

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 27 (39)
joi 3 iulie 1969

32 pagini

2 lei

27

Interviul nostru
cu tovarășul

MAXIM BERGHIANU

membru al Comitetului Executiv al
C. C. al P. C. R., președintele
Comitetului de Stat al Planificării

Renașterea noastră ca popor se reazemă pe creația unanimă a națiunii socialiste

— Ce este planificarea? Până unde se poate întinde ea?

Planificarea este o știință relativ tină, o știință vitală în lumea de azi, în condițiile revoluției tehnico-științifice, când rapiditatea proceselor economice, corelarea lor la scară națională, internațională, planară chiar, presupune o coordonare științifică de ansamblu a eforturilor creatoare ale societății. Aș putea spune că planificarea este știința perspectivei, a viitorului conceput ca forță fizică de influențare a prezentului. Planificarea înseamnă înainte de toate optimizare și prioritate. Ea asigură armonizarea necesităților cu posibilitățile, sincronizând dezvoltarea economiei naționale dinamice și eficiente. Putem oare să ne dezvoltăm în condițiile societății de azi, fără să legăm ziua noastră de azi cu ziua noastră de mâine, cu eforturile noastre de mâine, care cresc pe temelia rezultatelor de azi? Iată deci, până unde se întinde planificarea; dacă vrei până în anul 1975 — cum prevăd Directivele, dacă vrei până în anul 2000 sau dincolo de această cotă. Este deci, printre altele, și o știință a responsabilității. Ea îmbrățișează întreg ansamblul național, de la resursele naturale și forțele de producție până la forța demografică și... până la forța — deosebit de importantă — pe care o reprezintă materia cenușie.

— Dar să revenim la planificare ca știință a responsabilității.

— În istoria României apariția acestei științe nu era posibilă, fiindcă societatea se dezvoltă stihnic; această știință a devenit necesară numai în clipa când poporul a preluat puterea, când planificarea resurselor și a dezvoltării a devenit politică de stat, politica partidului nostru comunist. Ce anume asigură o gândire planică? Prin mijlocirea planificării, partidul și statul nostru dirijează toate mijloacele și resursele națiunii spre progresul și înflorirea generală a țării. Din acest punct de vedere, planul de dezvoltare economică și socială reprezintă un act de voință al întregii națiuni, o sinteză care așază aspirațiile poporului într-un cadru echilibrat și coerent. Mai mult, prin judecarea țelurilor și opțiunilor într-o perspectivă mai îndelungată, planul constituie un factor de ordine al gândirii și acțiunii, un catalizator selectiv al energiilor. El are, dacă dorim să extindem consecințele, și o valoare morală, sintetizând în coeficienți de cifre țelul unei națiuni.

— Ce prevăd cifrele planului pentru destinul de azi și de mâine al României?

— Era și datoria poetilor să parcurgă aceste cifre atent. Îmi vei răspunde că ei le citesc, dar că uneori cifrele li se par ermetice. Ermetismul nu e profesia economiștilor, ci poate uneori a poetilor. Eu gust cu plăcere, mai ales așa-zisul ermetism al unui poet care era și ilustru matematician.

(Continuare în pagina 6)

2/2

Adrian Păunescu

Veghează-ne Mărite!



GH. ANGHEL

N. BĂLCESCU

Peste tereastră noastră — ploaia din veacul tău;
norul numit Bălcescu se înmormintă-n brazdă;
Românii sub Bălcescu și sub urmarea lui;
norul numit Bălcescu plouă pe țara noastră.

Și norul e Bălcescu și brazda e Bălcescu;
și dealul în lumina Bălcescului s-a copt;
o, crește ca o spumă pe fața lumii iarba
sub turnurile noastre vibrând a patrușopt.

Veghează-ne, Mărite! Sintem ai tăi cu totul.
Și numele din urmă Bălcescu ne va fi,
noi mergem după tine, peste pământ, oriunde,
căci tu fii pământul slăvitelor statii.

Parcă bolnavi ți-s ochii, de ne gândim mai bine
de-a lungul și de-a latul, în care te-ai născut,
dospește purul spirit, în dealurile țării,
voind să te croiască din nou, cu-aceiași lut.

De n-ai fi tu, înalte și Neatinse Spirit,
de n-ai fi tu Bătrîne și Muritor Bălcescu,
revolta niciodată n-ar ființa în lume
cu repetat prenume, cu nume românesc.

Pământul e Bălcescu și norul e Bălcescu.
Fereastra noastră, toată, în ploaia lui ia foc.
Încă se perpeleşte brazda acestei patrii
unde pentru Bălcescu nu se găsește loc.

Dar dacă noi, aceștia, de astăzi și de mâine,
sintem pământul țării — acum încă viu —
gropari, sădii cu grijă în noi pe tot Bălcescul
ce-a mai rămas în lumea, în care e firziu.

Veniți și aduceți-l în trupurile noastre,
în sufletele noastre, ce iarăși îl doresc,
prin aerul mai teafăr acum ca niciodată
să devenim mormântul Sfiosului Bălcescu.

CARTEA LUI BĂLCESCU

„Opera cu care pină la urmă a trăit, rodul nopților sale nedormite și ceasurilor smulse durerii” — scrie N. Iorga încă în 1891 despre Românii supt Mihai-Viteazul; și, în definitiv, cine n-a observat, de atunci înainte, ciudata potrivire dintre destinul acestei cărți, pe care cu drept cuvânt am putea-o numi Cartea lui Bălcescu, și destinul autorului însuși? Suflul tragic al cărții despre Mihai nu se explică doar prin soarta nefericitului personaj: se găsește amestecată în el soarta nefericitului autor. Când începe să scrie viața lui Mihai Viteazul, Bălcescu și-a trăit-o pe a lui: o prelungește dincolo de ființa ei fizică, într-un răgaz miraculos pe care îl îngăduie moartea, numai fiindcă destinul omului nu poate fi încheiat decât o dată cu destinul Cărții sale. Și nu numai hazardul bolii și al evenimentelor trebuie făcut răspunzător de aminarea, pină în pragul sfârșitului, a scrierii unei cărți la care Bălcescu se gîdea de mult și pentru care culegea date încă de prin 1846—1847. Cît timp a trăit — cît timp a fost un om politic și a sperat în Revoluție — Bălcescu n-a fost în stare să scrie Cartea: a scris-o în singurătatea ultimelor luni de viață, înfrînt și bolnav, cînd alții își scriu testamentul sau memoriile. „Minutele în care scriu — mărturisește el însuși — sînt pline de amar și de întristare”. Cartea este opera unui dezamăgit, călătorind în căutarea soarelui Sudului, de la Paris la Ville d'Avray și de acolo pe insulele Hyères, și, mai departe, la Neapole și Palermo, smulgînd morții zile, ceasuri și clipe, este opera unui supraviețuitor. Dar dacă viața lui se sfîrșise, aceea a lui Mihai Viteazul abia se scria. „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă...”: să fi știut Bălcescu că deschidea cu aceste vorbe memorabile nu numai Cartea lui Mihai Viteazul, dar Cartea lui însuși, că, povestind viața eroului de la Călugăreni, își povestea, în fond, una din biografiile lui posibile?

Confundîndu-și chipul cu al personajului său, Bălcescu își atribuia, împotriva bolii și a morții, o altă existență decît aceea pe care o pierduse, în care eșuase: faptele de glorie ale lui Mihai deveneau ale lui, cel care le visase fără să le săvîrșească, deveneau singele noii lui vieți salvate de la ruină: „În povestirea lui Bălcescu — zice tot N. Iorga — Mihai nu e adevăratul Mihai așa cum ni-l arată înaintea ochilor descrierile mai firzii și cum trebuie să-l vadă un nou istoric al său. În schimb, dacă nu e adevăratul Mihai, e mai frumos decît dînsul, mai viu și, trebuie s-o recunoaștem, mai mare. E un erou de epopee

cu toate defectele și însușirile acestuia”. Intuiția lui N. Iorga a simțit idealizarea, dar în loc s-o explice mai departe prin caracterul cărții, a combătut-o pe temeiuri istorice. Mihai n-ar fi fost „decît un energic și viteaz condottiere”, lipsit de „inteligență politică” și a-i pune în sarcină ideea unității naționale e împotriva evidentei! Probabil, dar întrebarea este de ce Bălcescu, știind bine aceste lucruri, perseverează în iluzia lui, mai mult: de ce, după ce înfățișează cu luciditate firea și faptele de arme ale eroului, îi încredințează visuri uriașe și neverosimile. Să fie la mijloc numai fascinația mitului lui Mihai pe care au cunoscut-o, și după Bălcescu, atîția?

„El voi a-și crea o patrie mare pe cît tine pămîntul românesc, și norocul ajutîndu-l, în cîteva luni Ardealul, Moldova și o parte din Banat sunt unite în Țara Românească (...) Independența absolută ar fi urmat fără îndoială. Mihai realizase acum visarea iubită a voievozilor cei mari a românilor. Acum românul s-a înfrățit cu românul și toți au una și aceeași patrie, una și aceeași cîrmuire națională, astfel precum ei n-au fost din vremile unite ale vechimei. Statul acesta nou are hotare naturale de minune, el e destul de puternic, pămîntul său destul de binecuvîntat de cer, locuitorii săi numeroși și în mare parte omogeni; el poate trăi, a sta de sine și a se apăra împotriva năvălirilor streinilor”.

Cine visează, în fond, aici? Mihai Viteazul, la 1600 sau Bălcescu, după două secole și jumătate? Un om al veacului al șaisprezecelea sau unul al veacului al nouăsprezecelea, un revoluționar de la 1848? Bălcescu nu face pur și simplu istorie: el s-a lăsat substituit de personajul creat. Epopeea vorbește alt limbaj decît istoria: Mihai săvîrșește fapte de vitejie incredibile, ca Ahile, tablouri de lădă ne întîmpină la tot pasul:

„Sfîrșind aceste pregătiri, Mihai cugetă întru inima sa că împregiurarea cere neapărat vreo faptă eroică spre a descuraja pe turci și a îmbărbăta pe ai săi. El hotărăște atunci a se jertfi ca altădată și a cumpăra biruința cu primădia vieții sale. Ridicînd ochii către cer, mărînimosul domn cheamă în ajutoru-i protecția mintuitoare a Dumnezeuului armatelor, smulge o secure ostășească de la un soldat, se aruncă în coloana vrăjmașă ce-l amenință mai de aproape, doboară pe toți cei ce se încearcă a-i sta împotriva, ajunge pe Caraiman-Pașa, îi zboară capul,

Nicolae MANOLESCU

(Continuare în pagina 14)

5689 SI

Între scriitor și cititor

Ideea de a discuta despre modul cum pătrunde literatura, prin intermediul școlii, în rândurile cititorilor, se pare că a devenit o preocupare constantă a „României literare”, și faptul în sine este îmbucurător. Această cu atât mai mult cu cât se scrie azi extrem de mult, se fac numeroase măturisiri despre creație, sint reevaluate unele valori, iar dialogul scriitor-cititor nu mai are nevoie de un interpus, în cazul nostru, profesorul de literatură. El există totuși ca un lector avizat, ca „un mediu sonor prin care se transmite energiile scriitoricești” cum spune, inspirat criticul Vladimir Streinu. Părerile unanime coincid în a cere acestui „mediu” o bogată și variată lectură, o accentuată sensibilitate față de elementul nou și, mai ales, renunțarea la tipare și sloganuri preconcepționale, învățate cîndva, poate nu în cel mai fericit mod.

Se impune, totodată, din ce în ce mai insistent ideea că profesorul de literatură trebuie să fie nu numai dascăl, ci și — cit de cit — artist. Avînd aceste atribute, nu se poate ca înima lui să nu vibreze la ceea ce numim artă, iar vibrațiile să nu și le acorde la imperativele menirii lui. De aceea cred că nu poate exista un dezacord între fenomenul literar în ansamblu și practica școlară, ci doar variate manifestări de receptare și interpretare a acestui fenomen de la un individ la altul. M-am gândit deseori la acea contradicție a gusturilor și m-am întrebat cit de adînc poate fi ea. (Știu că „de gustibus non disputandum” totuși trebuie...)“

Profesorul are, ca orice lector, preferințe, iar pe acestea dorește să le cultive și printre școlarii lui. Dar dacă preferințele nu sînt cele mai fericite? Și dacă elevul nu este receptiv la preferințele magistralului? Soluțiile se dau greu în asemenea situații, dar se desprinde din practica școlară ideea că profesorul cu un orizont mai larg și de o structură intelectuală mobilă intră mai greu în contradicție cu elevul. Se mai sesizează însă și azi în școală un proces de clarificări, tatonări și experiențe. S-a scris în coloanele acestei reviste cum un poet ca Blaga, de pildă, a fost inclus în programa clasei a XII-a, dar s-a renunțat la el în programa de bacalaureat. Nagy István n-a fost inclus în programa de bacalaureat, dar este cerut la admiterea în învățămîntul superior etc. Dar aceste „experiențe” nu sînt cele mai mari păcate ale muncii noastre. Un profesor care a insistat asupra unui scriitor ca Barbu sau Blaga are totuși satisfacția că a putut — într-un timp scurt, este adevărat — pătrunde în universul acestor mari creatori, ceea ce deunăzi nu putea face decît cu riscul unei grele răspunderi. Se menține și acum o anumită predilecție spre istorism, spre cronologie și sociologie, în detrimentul fenomenului estetic. Mă întreb de multe ori cit, din ce facem noi în clasă, este literatură și cit istorie culturală, sociologie, publicistică, ori pur și simplu inventariere de opere și nume? Căci, menținîndu-ne la această încercare excesivă a programelor și manualelor, prima întrebare ce se impune este: ce să faci mai întîi? Personal cred că se va trece la o analiză lucidă și rațională a programelor de literatură, absolut necesară astăzi.

Un domeniu spinos este cel al atitudinii față de literatură contemporană. În școală se face acum puțin, dintr-un motiv lesne de înțeles, dar ceea

ce mi se pare alarmant este atitudinea prea circumspectă, uneori de-a dreptul ostilă, față de poezia generației tinere. Aici, receptivitatea profesorului este pusă la cea mai grea încercare. Sint numeroase prilejuri (nu numai în ora de curs) cînd profesorul de literatură are posibilitatea să discute cu elevii despre poezia nouă. Dar dacă profesorul tună și fulgeră cînd aude de ea, oare elevul îl mai întreabă? Se pare că o intensificare a contactelor directe între scriitorii tineri și noua generație este necesară. Ar fi, cred, și în folosul scriitorilor și al unor virtuozități existente în școli, dacă revistele școlare ar căpăta girul unor scriitori consacrați, prin participarea acestora la elaborarea unor pagini de literatură, la discutarea unor aspecte ale creației în cercurile școlare etc. Pagina consacrată școlii pe care a promis-o „România literară” ar urma să surprindă rodul acestor preocupări. S-ar face cu acest prilej și un schimb mai larg de opinii pe tema noutății și specificului poeziei moderne și, cine știe, unii dintre cei baricadați în spatele unor nume celebre, n-ar mai fi atât de sceptici și irascibili atunci cînd citească poezie contemporană.

Este un fapt îmbucurător că în ultimii ani librica românească cunoaște o înflorire și pe planul expresiei și pe cel al spațiului investigat. Că o poezie sau alta e mai puțin izbutită, că nu e „explicabilă” o metaforă, nu ni se pare a fi de domeniul cataclismelor. Por-nesc de la premiza că, dacă s-ar scrie numai capodopere, am muri incult. Singura soluție pentru noi, ea a mai fost exprimată în coloanele acestei publicații, este aceea de a ne apropia cu înțelegere și competență de literatura contemporană, făcînd din actul nostru prilej de meditație nu numai pentru noi, ci și pentru cei din jur.

VALENTIN CUTEANU
(Profesor—Urziceni)

O propunere și un răspuns

Cu cîteva luni înainte de începerea unui nou an, editurile noastre întocmesc proiecte de plan privind aparițiile de cărți în anul respectiv. În ultimii ani, aceste proiecte au avut un conținut tot mai bogat, mai variat, au cuprins opere românești și străine reprezentative. Defecțiunea constă în faptul că o serie din aceste lucrări programate nu mai apar și nu se spune de ce. Spre exemplu, în anul ce a trecut urma să fie reeditată „Istoria literaturii române” a lui G. Călinescu, „Scrieri” de Em. Bucuta, etc. Din literatura străină au fost programate în anii 1967—1968 (spicue): Faure: *Istoria artei*; Rilke: *Rodin*; Ch. de Gaulle: *Memorii de război*; Hegel: *Estetica*; Caldwell: *Nuvele*; Gauguin: *Noa-Noa*; *Antologia nuvelei engleze din sec. XX*; Apollinaire: *Opere*; Claudel: *Scrieri alese*; D'Annunzio: *Focul*; J. Valera: *Pepita Jimenez*; R. Cartier: *Al doilea război mondial*; Leibniz: *Opere*, și multe altele.

Cititorii au așteptat și așteaptă încă să se tipărească și continuarea de la „Cazul Maurizius” de J. Wassermann.

De asemenea, ar putea fi incluși în plan și scriitorii ca: Bromfield, R. Lehman, Fr. Sagan, P. Buck, V. Baum, R. Queneau, A. Bréton, Meyring (*Golem*), Fr. Werfel (*Musa Dagh, Cerul feuit*), M. Mitchell, B. Cendrars, Yasunari Kawabata, Kipling, D. H. Lawrence (*Șarpele cu pene*), Kazantzakis (*Alexis Zorba*) etc.

Ar fi necesar ca cei răspunzători de alcătui-

rea planurilor editoriale să facă un sondaj în librării și depozite de carte pentru a vedea propriu-zis maldărele de cărți care zac pradă prafului și indiferenței cititorilor, fie că sînt opere lipsite de importanță sau de mică valoare, fie că au fost scoase în tiraje torrențiale.

Am trimis o listă de propuneri și observații publicației „Cărți noi”, editată de Centrul editurilor și difuzării cărților, organ specializat și competent (iertat să fiu că m-am înșelat), care, în loc să cerceteze dacă ceva-ceva din ceea ce am sesizat eu are temel și merită să fie discutat și adus la cunoștința autorilor planurilor editoriale, și-a asmuțit asupra mea poștașul. Acesta, minuiind nepriceperea și lipsa de orizont ca pe niște rețetele, m-a prăvălit în șanțul uluiei. N-am nici o fărîmă de dreptate! — a vociferat amabilul poștaș — Dacă s-ar tipări într-un an (afirmația termenului de un an îl aparține) tot ceea ce am propus eu în cataiogul trimis, n-ar mai vedea lumina zilei nici o carte tehnică, nici o carte de știință, nici un manual școlar...

„Și, adăuga eu, n-ar mai putea să apară atîtea opusculă de toată mîna care să suprapopuleze rafturile neîncăpătoare ale librăriilor și depozitelor.

O speranță vie mă însufletește: poate că împotriva dv. „Cărți noi” nu-și va slobozi măciucarul „poștei” sale.

TOMA DRĂGAN
(Cimpina)

O traducere binevenită

Nu de mult am cumpărat un nou volum apărut în colecția „Biblioteca pentru toți”, „Panciatantrei”, o traducere a regretatului profesor Th. Simanschy (cu cîteva ani în urmă dînsul a mai publicat un studiu sumar „Limba sanscrită”, o limbă care tinde să devină din ce în ce mai necunoscută specialistilor noștri sau urmașilor acestor specialiști). Traducerea aceasta m-a bucurat foarte mult și poate nu sînt singurul care a apreciat-o la justa ei valoare. Sînt profesor de limbă și literatură engleză. Nu pot să afirm, deci, că aș avea o legătură strînsă cu literatura și cultura orientului antic și contemporan, dar îndrăgesc această literatură prea puțin cunoscută în țara noastră. (Ca elev de liceu visam și eu să devin orientalist. Studiul sanscrită, apoi ca student, limba arabă, limba ebraică etc.) Ur-măresc cu mare atenție publicațiile din ultimii ani, mai cu seamă traduceri făcute din limbile orientale care mi se par destul de sporadice, făcute citeodată la întîmplare, parcă fără un plan bine conceput și elaborat cu contribuția largă a specialiștilor în acest domeniu. Multe traduceri sînt făcute prin intermediul altor limbi de mare circulație. Lectura studiului „Principii de literatură comparată” de Al. Dima n-a făcut decît să confirme aceste constatări ale mele. (Lipsa cunoșcă-

torilor de limbi orientale într-un număr mai mare). Nu doresc să afirm că n-ar exista publicații valoroase, opere de mare valoare traduse din original, dar, paralel cu editarea operelor unor clasiici ai literaturii europene și americane, ar trebui depuse eforturi mai susținute în popularizarea literaturilor orientale, care sînt și ele o parte organică a literaturii universale. La ora actuală cunoștințele privind aceste literaturi sînt nesatisfăcătoare atît din punct de vedere cantitativ cit și calitativ. În cadrul unei consfătuiri recente unii profesori pleau pentru predarea literaturii universale în cîte două ore săptămînal la clasele de liceu. În acest caz, ar trebui consacrate cîteva ore în plus și acestui capitol, mai ales influenței acestor literaturi, asupra literaturilor europene, inclusiv cea română. — Eminescu, Coșbuc etc.)

De ce zac, de pildă, nestudiate și neprelucrate însemnările personale, manuscrisele adunate cu multă rîvnă de Cipariu, cînd prelucrarea acestui vast material ar aduce și noi contribuții, dezvoltări privind activitatea acestui mare învățat al nostru? Cercetarea altor biblioteci care dispun de manuscrise orientale, tipărituri în limbi orientale, își mai așteaptă specialistul. Manuscrise și tipărituri rare, care sînt apreciate de cercetători străini, nu sînt cunoscute uneori la noi în țară. Cum se explică acest lucru? Unele personalități, care au avut o oarecare activitate în acest domeniu, nu sînt cunoscute nici ele. O inițiativă promițătoare s-a semnalat din partea Societății de științe istorice și filologice din Ploiești, care a consacrat o amplă prezentare personalității lui Gheorghe Popescu-Ciocănel, primul persanist român (pare-se). Recent s-au sărbătorit 185 de ani de la nașterea unui alt orientalist originar din țara noastră, Körösi Csomo Sándor, a cărui viață a fost evocată în romanul „Drumul cel lung” de Korda István.

În încheiere, aș dori să-mi exprim din nou bucuria de-a avea o asemenea traducere cum este versiunea românească a „Panciatantrei” și să aduc un omagiu traducătorului pentru eforturile depuse spre a ne dărui această perla a literaturii universale. Orice profesor de literatură are datorită s-o cunoască. Cînd vorbim despre marii fabuliști, nu putem trece cu vederea nici această carte, cu toate că cînci-sprezece secole ne despart de apariția ei. Numărul celor care sînt îndatorati — direct sau indirect — acestei culegeri de cugetări și maxime este destul de mare. (Atmosfera, simplitatea povestirii din „Cartea junglei” de Rudyard Kipling, ne fac să credem că autorul englez cunoștea bine fabulele lui Vișnușarma. Cîntecul istoric traducerilor „Panciatantrei” ne amintesc și de versiunile cântîrilor populare).

În s-o recomand cu cea mai mare căldură tuturor iubitorilor de literatură autentică, de o înaltă tinută artistică.

MIHÁLKA GYORGY

Circumstanțe

Unde ne sînt visătorii?

Am fost pe la Curtea de Argeș, mai deunăzi, și am cumpărat o lingură. O lingură draguță de lemn, cu niscaiva creștături, iar pe dos cu o însemnare parcă pirogravată: „România”. Aș fi vrut să iau, spre aducere aminte, un ulcior, o strachină, un căuș, în sfîrșit ceva specific, — cum s-ar zice caracteristic locului. Dar n-am găsit. N-am găsit nimic reavăn, nimic mai de la coada vacii. În acest magazin care se numea, totuși: „Tărăncuța”. Frumos rînduite în galantare, își sclipeau nitrolacurile doar bisericuțe spilcuite, ștergare de operetă, straițe vag naționale, fluierașe cu brizbize și alte asemenea produse artisanale, că la vinzătoare te puteai uita, dar la ele, ba. Eu, unul, m-am mulțumit cu lingura asta draguțică, fiindcă cel puțin nu mirosea a nitrolac.

Doamne, și cit mi-aș fi dorit — și cită lume nu și-ar dori, sînt sigur — un blid, o căniță, ceva, mă rog, care să miroasă a țîrînă, în care să auzi hăulituri de flăcăi și foșnet de pădure, prin care să vorbească, de peste veacuri, — nu Manole, că poate-i mai greu — dar barem unul, ultimul din cei nouă meșteri mari. Negăsind însă, am zis ceva în gînd și m-am resemnat cu lingura asta care, măcar că stă scris a fi fost făcută la Topoloveni, nu vine de nicidecum și de nicidecum. E atemporală și abstractă, indiferentă ca un obete frigid, fătălau etnografic, vacuum poleit.

Staaaau și mă întreg acum, ca moș Vlahuță: Unde ni sînt visătorii? Într-adevăr, unde ne sînt visătorii? Oamenii aceia care știu a visa frumos și se pricepe, apoi, a-și tipări visele în argilă, în pinză, în lemn, în coajă de copac... Acei meșteșugari de frumusețe sănătoasă, care — ce visează noaptea — știu a închipui ziua, neasemuit și netăgăduit, cu hucul deșeurilor cu o amărită de curstură, cu igliță și acul, dar mai ales cu inima și cu sufletul, cu închipuirea lor năzdrăvană de visători fără leac.

O, dar rumâni aceștia există. Există la Marginea, la Corund, la Oboga, la Horezu, la Vama, la Săcel. Există pretutindeni, în toate acele locuri în care palpită dragostea de frumos, bunul gust, simțul armoniei și al echilibrului, fantezia și inventivitatea acestui uriaș rezervor artistic care se numește popor, poporul român. Pe unii din ei i-am văzut în carne și oase, cu un an sau doi în urmă, la o mare expoziție de artă populară organizată la „Dallés”. Parcă-l văd și acum pe bădița Colibaba din Rădăuți, cum îi cînta mina în timp ce meșterea la străchioare și ulcele.

Da, dar unde-i bădița Colibaba? Unde-i Pălbaci, cel de prin părțile Corundului? Unde-i neica Hurezeanu cel de pe Olt? Vreau să spun: Unde sînt frumusețile pe care le făuresc?

Mi-e martoră lingura asta de lemn că n-am nimic cu artizanatul. Să mîncească el o pîine. La urma urmei, industria artizanală are de spus, și ea, un cuvînt, în simfonica ansamblu al economiei naționale. Știu că turiștii străini se dau în vînt după produsele de artizanat și sînt, chiar și la noi, destui cărora le place ca, între un căfeluș de faianță și o garoașă de plastic, să aibă și o bisericuță caligrafiată calofil, la scara lîliput, după modelul celei de la Muzeul Satului. Așadar, spor la lucru și artizanatului! Dar bine ar fi, frumos ar fi, rentabil — zic eu — ar fi, să găsim în magazinele de specialitate și produse de artă populară ticluite, cu mîini măiestre, la Pîșcu și la Rădăuți, la Oboga și la Balș, la Curtea de Argeș și la Dobra. Vai, ce le-ar mai cumpăra lumea! Români și străini. Colecționari și diletanți. Gospodine și profesori universitari. Și cum ni s-ar lumina casele de Marginea și de Horezu, de Vama și de Corund!

Am acasă niscaiva farfurii și ulcele de pe la Rădăuți și Gura Humorului. Cînd mă culc, mă culc cu fața la ele și parcă văd o dulce Bucovină — veselă grădină, simt mireasma crudă a cetinilor, aud albastrul Voronețului, văd umbrele glorioase ale Sucevei. Și mă simt mai împăcat cu mine, mai însorit la suflet, mai îndrăgostit de pămîntul acesta care se pregătește a-și sărbători douăzeci și cinci de ani de cînd și-a redobîndit tinerețea. Mai am ceva de pe la Corund, de pe la Horezu, de pe la Săcel... Aș fi vrut să iau ceva de la Curtea de Argeș, să-mi zică de Negru Vodă și de Meșterul Manole. Dar n-am găsit. Și mi-a părut rău.

Tot mai cred însă, și voi continua să cred, că va veni ziua în care vom deschide larg ușile magazinelor de specialitate, să intre Oboga, și Marginea, și Rădăuți, și Apusenii toți, și Gorjul, și Maramureșul. Să intre geniul popular, aerul, soarele, viața.

Marin SÎRBULESCU



Bălcescu trăind

lui Al. Rosetti

Leagăn amar, săracii mei Bălcești !
Lut simplu, smălțuit ca și o cană,
Pe Topolog culcat nu mai bocești
Azi inima dintii republicană.

A lui ! Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Și peste un făcut, absurd regat
Un palid oaspe calcă, din Sicilii.

O, frate cărvumar, întreg trăiești !
Din moarte ai păstrat doar străvezimea,
Ci în amurgul pajerii crăiești
Cîrtește-ntunecat burtăverzimea.

Ai multursuzei tagme, gianabeți
Cu oftica-nțeleși și cu exilul,
Un veac avar te vrură sub peceti,
Și zveltei libertăți suciră trilul.

Ce-nseamnă ! Astăzi piatră ești,
din unghi,
Republicii Române Populare,
Adeveritul mare, singur trunchi :
Bălcescu, început de calendare.



VINTILA FĂCĂIANU

VREMEA LUI MIRCEA CEL BATRIN

CONGRESUL X

ZIUA ÎNVĂȚĂTORULUI

Odinioară, învățătorii erau foarte puțini. Apariția școlii și dispariția ei era mai rară și mai scurtă, cum spune George Călinescu, decît ivirea stelelor cu coadă. Și totuși, aceste comete au vestit, pe cerul dens al unor epoci negre, apariția sorilor eterne ai culturii noastre, lumina slăruitoare a conștiinței civice pe care au semănat-o, cu modestie și osirdie, dintotdeauna, acești învățători. Au fost cîndva puțini, e drept, dar personalitatea lor marcantă pune o cunună de foc pe fruntea marilor noastre personalități. Pe fruntea lui Tudor recunoaștem lumina lui Gheorghe Lazăr, secretarul și povătuitorul său. Pe fruntea generației pașoptului recunoaștem lumina lui Ion Eliad, pe fruntea lui Creangă lumina lui Popa Duhu, lumina lui Arune Pumnul pe fruntea lui Eminescu, lumina lui Titu Maiorescu pe frontispiciul unei culturi în umbra căreia ne aflăm...

Nu la aceștia ne vom referi în primul rînd, ci la acei neștiuți, la cortegiul de purtători de lumini prin noaptea secolelor, la cei ce și-au trecut din mîină în mîină bobul fragil de lumină, pînă cînd acest act singular de voință a devenit, prin Revoluția socialistă, voința și actul material de cultură al întregii națiuni. Îndreptățirea la cultură era un deziderat vechi, dar generalizarea cărții și a culturii este opera Revoluției socialiste, lucrarea acestor 25 de ani. Această lucrare, care a început și începe cu ridicarea la lumină a copilului, stă pe umerii aceluiași învățător.

Prin ei începuturile culturii și începuturile cunoașterii ne stau etern în față, o dată cu prima carte a literei, deschisă în fiecare toamnă de copil. Prin ei copilul nostru e scos din geografia casei și adus în geografia țării și a lumii care va fi a sa. Prin ei același copil al nostru se leagă cu istoria cea mare a neamului, a lumii și a Planetei. Prin ei gândul viitorului e răsădit precoce, astfel încît să rodească robust și timpuriu. Lor le încredințăm deci precocitatea și viitorul, iar prin aceasta îi investim cu niște răspunderi întrucîtva extreme.

Iată de ce întîrziem la această zi din calendar care, de cităva vreme, poartă numele lor. Societatea noastră le datorează stimă și îi înconjoară, tot mai stăruitor, cu recunoștință și stimă. Societatea noastră a preluat azi în seama ei cîteva dintre poverile grele ale actului material de instrucțiune, care transformau odinioară difuzarea învățăturii într-un act personal de eroism. Construcția localurilor de școală, nu cu pantahuza, ci prin fonduri obștești și de stat, gratuitatea manualelor școlare, înzestrarea abundentă cu material didactic sînt poveri care au trecut de pe umerii învățătorului pe umerii întregului popor, ușurîndu-i răspunderea esențială, care a rămas intactă, răspunderea apostolatului. Este un act de etică și pasiune, tot atât de personal și intim ca și actul poeziei. Este un act de răspundere socială, istorică, la fel de grav ca și actul politic. Este un act de înaltă moralitate ca și opțiunea pentru dreptate și adevăr.

Notăm toate acestea cu același prilej solemn al zilei învățătorului, fiindcă ne simțim solidari cu această breaslă nobilă prin obligațiile comune, prin ceea ce datorăm acestui neam, prin răspunderea față de ascensiunea în civilizație și cultură a acestui popor.

De la carte începe totul.

Paul ANGHEL

SENSUL CONTEMPORAN AL CULTURII

Întregul, minunatul popor român, comentează în aceste zile de frumusețe, de tensiune încordată, de energii, de așteptare dinamică și de încredere deplină, luminoasele Documente ale Congresului al zecelea al Partidului Comunist Român.

Contururile magnificei zidiri a României contemporane capătă noi dimensiuni și sensuri majore, iar cultura ei prezintă caută să le exprime în transfigurarea artei și literaturii, „factori esențiali de cunoaștere și îniriire a gândirii și sensibilității umane“.

În România zilelor noastre cultura își determină finalitatea primordială în cucerirea științifică a realității, în cucerirea filozofică a adevărului și în cucerirea artistică a frumuseții. Ea este în esențialitatea ei un gigantic element motor, un continuu proces creator de noi și noi valori, o operă comună, generată de efortul colectiv al statului socialist, de efortul individual al creatorului. Poate să fie repetată mereu, fără primejdia tocirii, afirmația că lumea există, omenirea există, prin faptul că activează pentru imensul bun comun, operele culturii și civilizației. Cultura a fost totdeauna acea arcă simbolică în care, în timpul cataclismelor pe care le-a cunoscut umanitatea, au fost mintuite valorile esențiale ale omului, iar istoria este în realitate suma operelor de civilizație pe care generațiile și le-au transmis succesiv ca torța vieții nemuritoare.

Oamenii de cultură — apărătorii demnității umane — sînt germeii stimulatori ai unei mișcări continue și ai unei transformări perpetue. Ei nu cred în fractura dintre „aleșii“ intelectuali și mase, nu alcătuiesc o aristocrație sclerizată, ei consideră izolarea, în exercitarea „delicatei profesii de creator“, mortală. Oamenii de cultură ai României contemporane

nu se exilează din viața țării, ei caută să-și pună întreaga energie, forța morală și ardoarea de a înțelege, de a crea, în înaltul post de slujitori ai frumuseții și științei, în slujba colectivității umane. Cultura contemporană este determinată de esența ei socială și etică, și îi sînt absolut străine ideile, noive, de separare și de opoziție între variatele forme ale activității umane. Cultura contemporană românească nu stabilește ierarhii absurde de valori, nu acreditează afirmațiile despre caracterul apolite și amoral al artei, nu exaltă individul pînă a-l deașa de societate, ci-l consideră o picătură cristalină, care poate răsfrînge universul, din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Cultura contemporană nu consideră operele de artă doar ca fulgere ale genului care îl transcend pe omul maselor. Recunoscînd esența socială a culturii, se afirmă ideea clară a culturii, emanație a organizării contemporane a statului, analogia cu funcțiile sale specifice. Făurirea culturii este un proces viu incompatibil cu orice predeterminări și preserieri de rețete ori dispoziții cu caracter administrativ. Acesta este sensul major care se poate desprinde din paginile clare ale Documentelor de partid care se dezbate în aceste luminoase zile de iulie 1969, cînd omenirea își trimite mesagerii în Lună.

Omul de cultură, exprimînd și îndeplinind angajamentul omenirii de a nu se uita niciodată și de a nu pierde nimic din ceea ce îi aparține, este destinat să transmită generațiilor prezente și viitoare întreaga viață a omenirii contemporane. Dar nu ca pe o comoară inertă, ca un rece tezaur, ci ca o flacără care mereu trebuie să fie revivificată, cu o voință fără compromis, cu o viguroasă luciditate de comprehensiune.

Alexandru BALACI

Scrisul nostru angajat

Ceea ce străbate fiecare rînd din Tezele Comitetului Central pentru Congresul al X-lea este un puternic spirit realist. Gîndire și simțire a întregului nostru popor, Partidul Comunist Român știe să facă din năzuințele noastre obiective îndrăznețe și totodată în măsură de a fi atinse cu siguranță printr-o entuziasă încordare patriotică. Nu pot să nu citesc în pasajele care privesc literatura aceeași che-

mare la iapla mai elocventă ca toate vorbele. Scrisul nostru angajat se simte îndemnat să-și dovedească natura lui într-un chip exemplar, plin de o adîncă și nobilă răspundere. A slui mai eficace cauza socialismului prin puterea de îniriire a operelor literare asupra sufletului omenesc e, pe lîngă o invitație la militantism social autentic care a fost în orice epocă singele marilor creații, o cerință adresată

conștiinței noastre artistice. Să modeleze efectiv gîndirea și sensibilitatea contemporană nu o pot face decît cărțile hrănite cu idelle revoluționare ale lumii moderne și avînd o puternică expresivitate poetică. În cîmpul muncii noastre, dacă vrem să o înțelegem cu adevărat așa cum o reclamă Tezele, se cuvine să-și găsească loc mai puțin ca oriunde improvizatia irresponsabilă, industria literară de surrogat, cuvîntul pe care nu-l încălzește o mare pasiune. Critica are pentru realizarea acestui deziderat, să o recunoaștem, încă multe de făcut și nu va fi în stare să le împlinească nici ea fără ardenta comunistă, simț al răspunderii civice și curaj.

Ov. S. CROHMALNICEANU

BĂLCESCU

și contemporanii săi

Correspondența lui N. Bălcescu editată de G. Zane în 1964 oferă un material încă insuficient comentat de istoricii literari. De pildă în chestiunea părerilor lui N. Bălcescu despre scriitorii contemporani cu el. Ne putem face o idee despre gustul ca și despre umorile sale critice, chiar dacă de cele mai multe ori aprecierile lui privesc mai mult omul decît opera.

Prețioasă ni se pare înții informația din scrisoarea către Ion Ghica de la 11 ianuarie 1844 cu privire la lucrările Asociației literare :

„De trei luni de zile noi am întocmit în toate miercurile soarele literare ; ele se alcătuiesc de Tel, Voinescu, 2. Golești, 2 Bălcești, Boliac, Lauriani, prof. de filozofie, Eliad, Bălășescu, Urianu, Negulici, Anagnosti, Predescu, Filitis, Bolintineanu și alții. Cele mai multe dezbateri s-au ținut asupra limbii. Am făcut o apropiere între deosebiți autori și deosebitele sisteme și căutăm să venim la unul, după care să scriem toți, ca să lipsească o dată acest al doilea Babel.

„Soarelele acestea au făcut mare zgomot în capitală ; toți, care la început le criticau, acum să întrec ca să intre ca mădulari. Stăpînirea ne lasă în pace, căci politică nu vorbim. De multă vreme nu s-au văzut la noi o adunare regulată și hotărîtă de vro 20 tineri ! Era vorbă să facem un jurnal, dar aflînd lucrarea dumneavoastră am hotărît să o sprijinim, mai bine. Poți dar fi sigur că îți voi căpăta articole, aștept numai să-mi trimiți cel dintîi număr, ca să vedem ce fel este.”

Bălcescu se referă la un proiect de hebdomadard al lui Ghica-Alecsandri care nu s-a înfăptuit. La 7 martie 1844 istoricul trimitea la Iași pentru Propășirea poezia lui Cezar Boliac, Muncitorul, și fabula Măceșul și florile de Eliad pe care o considera „un cap d-operă”.

Aprecia Bălcescu pe Boliac ? Desigur el ignora că Muncitorul nu era decît o localizare după Une voix de prison de Lamennais. Trei ani mai tîrziu însă, cînd apăruse și cel de al doilea volum de poezii al lui Boliac, îl vedem calificîndu-l într-o scrisoare către Alexandrina Ghica ca pe „l'auteur aux mauvais et aux nombreux écrits”, care spera să devină, prin ziarul Expatriatul, milionar. „Știu că nu faci haz și ai cuvînt”, scrie Bălcescu lui Ion Ghica în iunie 1849. „Asemenea sînt și eu, dar cred că oamenii politici nu trebuie să aibă patimi și trebuie a se povăui numai de calculul rației și a trage folos din oricine”. Intr-adevăr, din Seghedin, la 14 iulie 1849, Bălcescu raportează aceluiași amic că Boliac îi este acolo „de mult folos”. Îi va lua conștinuu apărarea în chestiunea pretenției însușiri a unor obiecte de valoare ce trebuiau remise unui pașă, fapt comentat pînă și de ziarul englezesc Times. Nu credea însă vestea difuzată în 1851 de Boliac „în secret la toată lumea” că are sub tipar un volum de poezii, unul de proză și un jurnal cu titlul de Populul suveran. Din toate acestea, în 1851 n-a apărut, ce-i drept, decît ziarul Republica română, la Paris.

Cu Eliad, apreciat pozitiv în 1844, Bălcescu se va certa definitiv încă din timpul revoluției. Îl făcea către A. G. Goleșcu, în august 1848, laș, către Ion Ghica, în decembrie 1848, calomniator, către A. G. Goleșcu, din nou, în martie 1849 „mișel”, ridicul, vanitos, poltron și „rău famat”, către Alexandrina Ghica, în octombrie 1849, „aliéné, comme Lamartine”, atins de mania persecuției, către Ion Ghica, în decembrie 1849, „mirșav”, către Ion Voinescu II, D. Bolintineanu și Gr. Marghiloman, tot atunci, prevaricator, către Ion Ghica iarăși, în februarie 1850, autor de scrieri „ticăloase” și „pline de minciuni” precum *Souvenirs et impressions d'un proscrit* și *Le protectorat du czar*, cu acuzații fantastice și laude de sine „nemăsurate”, către C. A. Rosetti în fine, în noiembrie 1851, fricos și, încă o dată, „mișel”.

Pe C. A. Rosetti într-o scrisoare către A. G. Goleșcu din martie 1849, Bălcescu îl crede patriot și „în stare de devuement”, dar „smintit” și „aristocrat peste măsură, ambițios foarte”, lipsit de „bon sens politic ca și moral”, aparținînd împreună cu Eliad (scrisoare către Ion Ghica din iulie 1849) școlii romantice „care disprețuiește puterea materială a unui stat și ne vorbește numai de puterea morală, puterea dreptului”. Bălcescu nu era de acord cu C. A. Rosetti în chestiunea abolirii proprietății individuale (scrisoare către Ion Ghica din octombrie 1850), dar considera că un manifest de protest împotriva ofisului lui Știrbei, prin care revoluționarii erau ocăriți cu epitetul de *malfaiteurs* (scrisoare către Ion Ghica din iunie 1851) era „tot ce a scris Russet de mai cîminte.”

Toate simpatiile lui Bălcescu se îndreaptă înspre V. Alecsandri.

Îi aduce aminte, într-o scrisoare din octombrie 1847, de „rîsurile” ce-i pricinuia citirea „vestitelor” lui poezii în Italia și-l îndeamnă să facă o poemă epică asupra cuceririi Daciei :

„Eu m-am gîndit l-aceasta, și ca să-ți înlesnesc lucrarea am făcut oarecare note de costumele dacilor. Pe lîngă aceasta, studia colonei lui Traian, unde se află descrisă cu deamăruntul toată această luptă, îți va fi destul pentru materia poemei tale. Această coloană este frumos gravată într-un atlas mare, care coprinde și o istorie amărîntă a acestii lupte a dacilor cu romanii. Noi avem aici, la biblioteca română din Paris, acest atlas. Eu am pus să caute un exemplar aci pentru tine ; am scris și la Roma ca să-mi caute acolo, căci acest atlas, fiind de mult făcut, anevoe să poate găsi. Pe lîngă această, am pus pe frate-tău de ți-a cumpărat o scriere franceză ce coprinde corespondința lui Traian cu Plinie. Aceasta îți va sluji spre a studia caracterul lui Traian.”

Scrierea este probabil *Lettres de Plinie le Jeune et son panegyrique de Trajan* în traducerea lui Louis de Sacy, pe care nu știm însă dacă Alecsandri, preocupat acum cu culegerea poeziilor populare, se va fi grăbit s-o citească. Felicitîndu-l pentru inițiativa lui în noiembrie 1847, Bălcescu îl mingia încă o dată pentru pierderea Elenei Negri și-l sfătuia să-și sublimeze dragostea pentru ea în versuri patriotice, ca Ian Kollar cehul în sonetele din *Slávi dcera* (1832) :

„Cîntă-mi dar, iubite poet, cîntă-mi România ca Kollar bohemul, patria sa. Fie ea, amorea ta, credința ta, D-zeul tău. Iubește-o dar și fă pe toți a iubi pe iubita ta. Zi cum ai zis : Ea e mare și frumoasă ca seninul cer de mai / Fața sa e dragălașe, sînul său un dulce rai.”

AI. PIRU

Breviar

UN SUFLET MISTUIT

Portretul moral al lui N. Bălcescu recheamă imaginea descărnată, de sfînt, dintr-o icoană bizantină, și se asociază muncii de benedictin a istoricului, în luptă cu boala și cu moartea. Parcurgerea atentă a Correspondenței, în savanta ediție critică G. Zane, ni-l dezvăluie însă în complexitatea lui nebănuită. Era, înainte de orice, mistuit de nevoia de acțiune. Lui Ion Ghica îi scrie de la Belgrad, la 4 ianuarie 1849 : „Sînt neșfîșios d-o viață activă”. Acesta este cuvîntul-cheie al temperamentului său. Marele eveniment al vieții lui a fost revoluția de la 1848, căreia i s-a dăruit total, zbătîndu-se să facă din ea o mare mișcare, a tuturor straturilor populare, lar prelu-diul ei, revoluția franceză din februarie al aceluiași an, l-a trăit cu o intensitate de participant direct. Iată ce-i scria lui Vasile Alecsandri, la 24 februarie 1848, subdatînd „l-a zi a Republicei” :

„...de trei zile trăit-am pe ulițe. Află că nația cea mare s-a ridicat și că libertatea lumii s-a mîntuit”.

Bălcescu credea așadar că revoluția franceză urma să aibă ca rezultat imediat obținerea libertății de către toate popoarele în lumea întreagă. Acest viitor apropiat era consemnat de istoricul profet la timpul trecut, ca un act încheiat : „libertatea lumii s-a mîntuit”. Mi se pare nu afit amețitoare, această confuzie a timpurilor, cît semnificativă pentru ideea revoluționarului de vocație, dublat de un vizionar care vedea ca într-o alegorie străbătarea Libertății în gigantici pași arieri peste tot globul. A fi trăit acest mare eveniment, pe care-l numea „minunata revoluție” i se părea o supremă fericire. De aceea îl căina pe Alecsandri în acești termeni : „te căiesc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii, va schimba fața lumii (...) Sărmane Basile, căci n-ai fost aci !” La fel, cu prilejul unei mari victorii, la Arques, Henric al IV-lea al Franței îi scrisese unuia dintre generalii săi, care nu fusese de față : „Viteze Crillon, spînzură-te că n-ai fost aci lîngă mine luna trecută cu cel mai frumos prilej ce s-a văzut și se va vedea vreodată. Crede că te-am dorit mult”. Așa l-a dorit și Bălcescu pe Alecsandri și i-a trimis ca amintire „o ruptură din catifeaua ce acopera tronul lui Louis Philippe”. Prietenul ținea să precizeze : „Însumi am smult-o în Tuileries și m-am gîndit că să-ți fac și ție o părțică și să-ți dovedesc că chiar în minutele cele mai mari și mai solenele ce am petrecut în viața mea, cugetarea mea s-a întors către tine”.

Gestul este totodată revelator pentru rara lui capacitate de prietenie. A avut mulți prieteni, dintre care poate cei mai buni au fost Vasile Alecsandri, Ion Ghica și Alecu Goleșcu-Arăpîlă. La moartea Elenei Negri, pe care o văzuse cu cîteva săptămîni înainte de sfîrșitul ei, dimpreună cu Alecsandri, care o însoțea, îi scria acestuia o splendidă scrisoare ; descoperim în ea, cu prilejul unui mare doliu, recomandarea unei inedite terapeu-tice morale : convertirea iubirii pentru ființa pierdută în dragoste de față.

„Eu crez că pre o ființă de rînd este ertat a o regreta ca oamenii de rînd, iar pe Elena Negri trebuie s-o regretăm în spiritul ce o insufla, făcînd fapte mărețe, după inima sa”. El credea că se vor întîlni pe lumea cealaltă, ca să-și dea reciproc seama de faptele lor în slujba patriei. „Și apoi, cînd vom vedea-o odată, nu trebuie oare să-i putem mărturisii că am fost vrednici de dragostea ei și după ce ne-a lăsat singuri ?”. El își lua un angajament solemn : „Pentru aceia, ca să fiu vrednic de prietena mea, voi ca durerea mea pentru pierderea ei, s-o prefac în dragoste către țara mea. Mă voi apuca dar de lucru cu femeii”. Este vorba, în această scrisoare de la 1 octombrie 1847, de opera lui capitală, *România supt Mihai V.V. Viteazul*. „Idea lucrării ce voi să fac mă hrănește acum și îmi dă viață”. Recomandarea aceleiași terapeu-tice morale își face curs și în scrisoarea de la 29 noiembrie : „Este mare și frumoasă idea ta d-a căuta a-ți încălzi inima, trudită și înghețată de suferințele intime, la valra națională”.

Nu era ideea lui Alecsandri, ci a lui Bălcescu, care scria mai departe : „Să nu ne mai trîdim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălcuire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit-o niciodată, și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. România (subliniat de autor, n.n.) va fi iubita noastră. Întrînsa și pintrînsa să reîn-oim și să întărim frăția noastră. Cîntă-mi dar iubite poet, cîntă-mi România ca Kollar bohemul patria sa. Fie ea amorea ta, credința ta, D-zeul tău. Iubește-o dar și fă pe toți a iubi pe iubita ta”.

Să reținem că la vîrsta de 28 de ani, Bălcescu se resemnase de mult cu renunțarea la fericirea în doi, la iubire. Cu ocazia căsătoriei lui Ion Ghica, i-a urât „multă fericire”, dar fără iluzia că și el ar putea fi la fel de fericit : „Fericire intimă care crez că e singura adevărată și pentru care însă nu mă simț menit” (Paris, 3 februarie 1847).

În prima tinerețe, după ce lepădase uniforma de iuncăr, pe care o purtase doi ani și jumătate, încercase și el să se lase furat de virtutea petrecerilor din capitală. Participa intens la reprezentațiile teatrale. Îi scria lui Ion Ghica la 23 oc-

tombrie 1843 : „Teatrul nostru s-a completuit de minune. D-l și d-na Clari au făcut furie în opera Lucia di Lamermoor, în care au debutat. Sîntem cu totul mulțumiți. În teatru numai, mai putem trăi și sparge monotonia”. Să nu uităm că erau în plin romantism și că eroii romantici, din stofta cărora era croit și Bălcescu, „mureau” de plictis. Teatrul le dădea iluzia vieții la puterea a doua.

La Paris, se descoperi meloman. În prima scrisoare de condoleanțe din care am citat, începea cu aceste cuvinte : „Aseară m-am dus la țară, la Miculi, pianistul, de care fratele tău ți-a vorbit, gîndesc. Am petrecut toată noaptea ascultînd muzică. M-am sălbăticit atîta de vro cîtăva vreme, cît numai muzica poate a mă dumesnici și a-mi da oarecare mulțumire”.

„Sălbaticul” era în fond un sociabil, doritor de petrecere măcar în doi, cu nesfîrșite controverse, pe aceeași temă a luptei pentru libertate și pentru unire a tuturor românilor, idee care l-a însuflețit mereu.

Stendhal se întreba odată, făcîndu-și bilanțul existenței : Fost-am vesel sau trist ? Aceeași întrebare ne-o putem pune și despre Bălcescu. Singurătatea îl apăsa, ca pe orice suflet simțitor și, pe deasupra, mistuit de setea de acțiune, de flacăra revoluționară. De aci strigătul lui de naufragiat către Alecu Goleșcu-Arăpîlă, la 5 aprilie 1844 : „Iubește-mă Alecule, fii pentru mine un bun frate, sunt atît de nenorocit, atît de izolat în afecțiunile mele, încît am mare trebuință de sprijinul unui prieten”.

În aceeași scrisoare își încredința bunului său prieten profunda dragoste filială : „Biata muma mea, singura dragoste și adorație a mea, e așa de nenorocită. Totdeauna am sacrificat-o datoriei mele către țară. De zece ani de cînd o fac să sufere pe dînsa, care nu poate găsi mîngiere în convicții puternice ca ale noastre. Imaginea muma-mii bătrînă, bolnavă, nenorocită, ea care e așa de bună, care a jertfit atîta pentru noi și care acum suferă atîta, e neîncetat înaintea ochilor mei”.

Cu această sfîntă imagine înainte a pornit Bălcescu către ultimul său pelerinaj, înainte de a se sfîrși, la vîrsta de 33 de ani, ca Alexandru Machedon și ca „divinul sanchilot”, după autorul acestei vorbe, Danton el însuși, lichidat de propria lui revoluție, la aceeași etate.

Mucenicul idealului său a fost în fond un tandru, un timid, un sentimental, a fost trestia zugrăvită în culoarea fierului — le roseau peint en fer — cum spunea Pascal despre om în genere, dar care a știut cu flacăra care-l mistuia să aprindă focul unei revoluții și să moară pe rugul ei, biruitor peste un veac.

Șerban CIOCULESCU



Pe cît de ispititor este a-l defini pe Bălcescu punînd întreaga sa personalitate sub semnul celui superb pîrit de sacrificiu în slujba idealurilor Revoluției de 1848, pe atît de necesar apare de fiecă dată a-l îpi cadrulul abstract de exponent devotat pînă la martiri unor principii, spre a restitui chipului său propria vitalitate, coloratura, carnația integrală, rămasă în umbră, insignifiantă doar pentru cei seduși pînă la rîbire de strălucirea schematismului sacru, practicantîi adorației mumifiante. Ca să intre în istorie ca *ucenic*, autorul *Istoriei Românilor sub Mihai Vodă* trebuia să fie în viață și altceva decît intruhiparea jertfei de sine. Și cine caută a-l lua pulsul în documentele vremii și, mai cu seamă, din corespondența personală adunată și publicată pînă acum, constată imediat cît de străină îi era vocația abandonului, la ce teribilă încordare se supunea pentru se sustrage momentelor letargice, știind și mărturind nu o dată calvarul izolării, pustiuul singurătății, nevoia atașării era totdeauna mai puternică la el decît orgoliul fanatic și dacă manifestă vreun sentiment obsedant acela este tocmai al prieteniei, al legăturilor trănice întemeiate pe devoțiune și comuniune de idei, de loc condiționată de infailibilitatea persoanei încă mai puțin de patima singularizării. În afara sarcinilor oficiale, Bălcescu nu cultivă „relații”, oficiază pe altarul afecțiunii, fidelității, și corespondenții săi constanți trebuiau să fie și la figurat niște corespondenți în ce privește felul de a privi existența a răspunde solicitărilor ei.

În plin avînt tineresc ca și în zilele de tensiune și de decizie soarta Revoluției, împins de entuziasm și apăsător de negre presimțiri sub efectul bolii incurabile, Bălcescu recurge consecvent la titlul de prieten și la o garanție și cînd la sfîrșitul unei scrisori își asociază semnătura de această titulatură este ca și cum și fi pus cel mai autentic sigiliu de noblete: „adieu, prieten” (scrisoare către I. Ghica din 11 ian. 1844), „prietenul tău” (către A. G. Goleșcu la 10/22 noiembrie 1848) sau pur și simplu „prieten, N. B.”. Ceea ce putea fi pentru alții o simplă formulă de conștientă, era în cazul său expresia unei împliniri tale, cu rădăcini adînci în sentimentele și gîndirea lui. De certitudinea prieteniei lega el, se vede în așteptarea, însăși realizarea sa deplină. Răspunzător pentru orice act ori cuvînt, neezitînd să ia în piept prietelui fizice, privindu-se de multe bucurii meritate, el era în stare să înfrunte solitudinea și spectrul ei neliniștea, îl provoca senzația „urgiei” cînd nu-l unca de-a dreptul într-o panică paralizantă. „Am mă plîng de prietenii mei din București — protesta în Paris, la 6 noiembrie 1846. Am scris la mai mulți nici eu nu mi-a scris... Pentru ce oare sint urgite?” De la Constantinopol, într-o scrisoare datată martie 1849, se confesă oprimat tocmai din cauza

Paranteze

Fuga de singurătate

părăsirii: „Sînt trist, tare supărat, trăiesc în mare singurătate...”. Nici o lună mai tirziu, izbucnea patetic către Goleșcu-Arăpila: „Iubește-mă, Alecu, fi pentru mine un bun frate; sînt atît de nenorocit, atît de izolat în afecțiile mele, încît am o mare trebuință de sprijinul unui prieten”. Cînd, ceva mai tirziu, flința sa se sensibilizează în plus, biciuită de boala care-l precipită cursul fatal, tînguilele vor proba deschis destrămarea lăuntrică agravată prin „uritul” vieții de unul singur. Lui C. A. Rosetti, la 6 noiembrie 1851, îi declara fără speranță: „Bine ar fi să poți veni ceva aci. Bine și pentru tine și pentru mine, căci tare mi-e urît aci în singurătatea în care mă aflu”. Peste cîteva zile, lui Ion Ghica cere să-l împărtășească „iubirea” frățească: „Scrie-mi, te rog, mai des și mă iubește, pe cît te iubește eu. Mi-e destul”. Tot lui Ghica îi da asigurări, doar cu o lună și ceva înainte morții: „...crede-mă al tău iubit prieten”, cuvinte ce aveau să capete, involuntar, un sens testamentar. Spaima mărturisită în aceeași scrisoare: „Mă tem că o să mor de urît singur în Sicilia” sună ca o presimțire și amplifică rezonanțele tragice ale sfîrșitului, adăugînd suferinței trupesti, chinul sufletului persecutat pînă în clipa supremă de același „urît” al existenței solitare.

Ar fi putut să se întîmple altfel? Evident, dar atunci nu mai e sigur că Bălcescu rămînea... Bălcescu, după cum un Eminescu fericit și bătrîn se refuză închipuirii noastre. Tocmai prin acest *eyec* în fuga fără scăpare de singurătate, trecerea prin viață a Bălcescului la aspectul unui destin și justifică nașterea mitului de martir. Desigur că putea fi altfel și apăruse în viața eroului o faptură dispusă să-i aline toate spaimile. Laura sa se chema Luxița, din viața Floreștilor, printre care el își avea amici, gata să i se devoteze pentru totdeauna, să împărtășească împreună clipele celeste și lungile zile de amărăciune terestră. Schimbul de epistole între ei, așa limitat cît se cunoaște (Cf. Cornelia Bodea și Paul Cernovodeanu: „Materiale noi pentru biografia lui N. Bălcescu”, *Studii*, nr. 2/1962) vorbește îndeajuns despre „dilema” alegerii între a birui, acceptînd sacrificiul, și a primi suferința, conservînd intactă iubirea. Era la îndemîna lui Bălcescu să urce podiumul învingătorilor și n-a făcut-o, aparent, în chip inexplicabil, dar la o scrutare mai insistentă a situației, dîndu-și

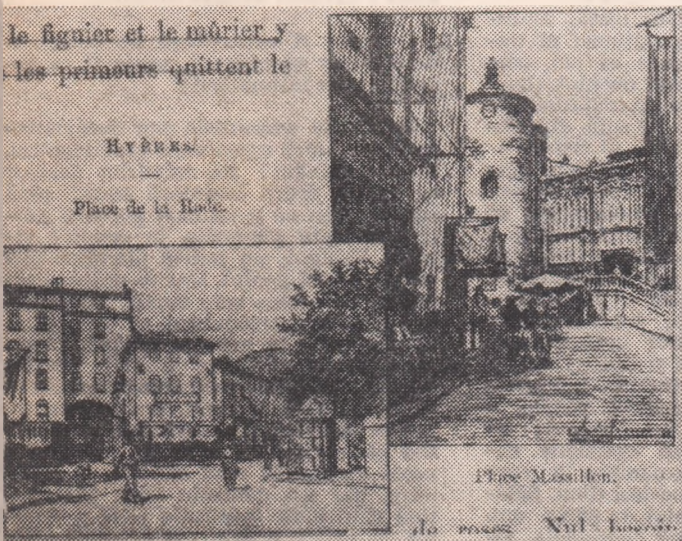
evident seama de multiplele riscuri implicate în persoana sa ce amenințau să distrugă necrutător fericirea incipientă (altă dată se destăinuia fatalist: „Je suis né sous une étoile mauvaise”, 1 iulie 1849). Și atunci, preferă să-și ducă mai departe calvarul cu perspectiva de a ocroti frumoasele vise, făcîndu-l tocmai Luxiței sale apologia prieteniei, așa cum o concepea el, ca formă supremă a împlinirii de sine. Fiindcă atribuia un incalculabil preț iubirii, găsea resurse s-o înțeleagă, s-o domine și s-o întrețină prin mijloace de loc curente și nu la îndemîna oricui. Este arhicunoscută reacția lui față de nenorocirea abătută asupra prietenului Vasile Alecsandri prin pierderea „Steluței” (Elena Negri), pe care-l ajuta să-și convertească înfrîngerea în ardore patriotică pentru a duce pînă la absolută desăvîrșire iubirea frîntă. Departe de a sugera un comun patetism ideologic, gestul trădează o coordonată umană fundamentală pentru personalitatea respectivă și nu întîmplător l-a inspirat pe G. Călinescu în nuvela *Iubita lui Bălcescu*.

Cine are cultul prieteniei se leagă inevitabil și de obiectele purtătoare de amintiri, vestigii atît de scumpe cînd împrejurările vitrege te țin departe de cei dragi. Este firesc, așadar, să-l vedem pe Bălcescu, uneori cînd are mai multe încurcături pe cap, preocupîndu-se de recuperarea cutărui lucru, de pildă un portofel, de argint aurit și încrustat cu aur, amanetat într-un moment de criză acută, dar pe care nu-l concepe să-l înstrăineze: „Este un suvenir pe care nu voi să-l pierz” (scrisoare din Belgrad 16/28 dec. 1848). Luxița îi făcea și ea aluzii într-o epistolă la anume ustensile de birou, dăruite sau și lucrate de ea în parte, de care îi plăcea să și-l închipuie folosindu-se cînd îl știe cufundat în munca lui de cărturar. Există și un obiect care pare să facă parte „biografic” din avaturile lui Bălcescu; este jocul de șah, aflat într-un rînd la Viena spre restaurare și în legătură cu care își agită în serie prietenii. Poate că era chiar pînă la discret, cel mai intim, la întîlniri cu un prieten sau altul, cînd „jocul” devenea perfectul alibi spre a pune la cale mersul revoluției la români. (Nu fusese Alecu Russo ridicat de la o partidă de șah spre a fi trimis în exil?). Oricum, era printre puținele obiecte-martor care i-au stat în preajmă la despărțirea de lume. În inventarul mărunțișurilor găsite la decedul său în străina cameră de hotel din Palermo, figurează și „o cutie căptușită cu catifea de culoare roșu-închis cu jocul de șah de fildeș chinezesc” (document obținut în 1863 de N. Ionescu).

Nu ar fi de loc surprinzătoare descoperirea vreunui nou document care să ateste că înflăcărul revoluționar și iluminat istoric avea pasiunea piscilor, cîinilor și papagalilor vorbitori, sau, măcar, a porumbelilor călători.

Geo SERBAN

BĂLCESCU



LA HYÈRES

toamna era frumoasă la Hyères, cu zile calde, lumină blîndă și aurie. Vîntul rece al nordului era oprit pe crestele Alpi. Singur Mistralul se mai audea cîteodată, năprasnic. Place de la Rade era centrul șelului. Era înconjurată de case vechi și, cu excepția cîtorva prea înalte, obișnuit parșii etaj. Între ele una singură „castel”, Château Denis nu nici ea o clădire mai înaltă, cu două rînduri, dar îndesărezistentă).

În această casă greoaie, dar care localnicii se mîndreau, oprit în octombrie 1851 Nicolae Bălcescu, însoțit de sora sa astița. Venise foarte bolnav la Paris, nutrind un firicel de speranță că se va îndrepta la căldura soarelui de miază, în adierea parfumată a mării.

Bălcescu, incurcat ca un copil vinovat, ridica din umeri. Avea o vorbă a lui, cu care încheia gura tuturor: „Numai țării noastre să-i fie bine!”

Acum însă nu mai putea amăgi pe nimeni și, mai ales, nu se mai putea amăgi singur. Toată vara aceea a anului 1851 fusese foarte greu bolnav: tușea, vîrșea sînge, slăbea, nu era chip să se odihnească, nu putea pune gura pe mîncare. Intrînat, îi scria celui mai bun prieten al său:

„Eu, iubite Ghica, sufer mult de piept și poate oi da ortul popii!”. Schimbare doctorii, începuse alte tratamente, dar nu se îndura să se dezlipească de Parisul bibliotecilor, al muzeelor și arhivelor. Dădea ultimii bani pe cărți, cu riscul de a rămîne nemîncat, cerea prietenului Bataillard să împrumute cărți pentru el, scria în țară mereu după alte cărți și manuscrite, cerea precizări topografice din Transilvania, pe unde se luptase Mihai, stăruia pe lângă Ghica să-l afle echivalențele calendarului musulman cu cel creștin. Lucra cu furie, gonit parcă din urmă, cu o convingere care stîrnea admirația, dar și deznădejdea celor care-l iubeau. Marele lor Bălcescu era condamnat! Și totuși în plină iarnă 1850-1851 nu se putuse hotărî să părăsească metropola. Nu putea concepe să abandoneze munca la ceea ce, peste treizeci de ani, Eminescu va numi „Evanghelia neamului românesc”.

Vara care a urmat a fost un adevărat chin. Fugise din Parisul suprîncălzit și urît miroșitor, în împrejurime, la Ville d'Avray, unde locuiau doi dintre frații Golești. Acolo era mai bine decît în metropolă, dar tot nu era ceea ce îi trebuia lui. Pînă la urmă însă, a cedat la stăruințele medicilor și ale prietenilor și s-a decis să plece spre sud. La 1 octombrie a pornit într-o călătorie grea, care l-a zdrobit. Zile întregi de diligență, hîrducat pe drumuri rele, mizeria, promiscuitatea și murdăria de pe vaporul care cobora pe Rhône, apoi iarăși drumul cu trăsura: Lyon, Avignon, Marsilia, Toulon. În sfîrșit, răcit, epuizat, a porsit la Hyères pe la mijlocul lui octombrie.

Cum de ajunsese Bălcescu aici? Știm dintr-o scrisoare a lui către Paul Bataillard că medicul și prietenii îl îndreptaseră într-acolo. Medicul fusese ultimul dintre cei mari consultanți, profesorul Léon Rostan, recomandat cu stăruință de Luxița Florescu, iubita lui. Rostan recomandîndu-i Hyères, îl dăduse în grija unui bun practician local, doctorul Chassinat. Cit privește pe prietenii care l-au îndemnat să meargă la Hyères, povestea este mai lungă și mai interesantă.

La Paris apărea pe vremea aceea o publicație „Revue d'Orient” în care se tipăreau deseori studii și articole despre țările noastre. Insuși Bălcescu colaborase la această revistă, pe care o scoteau Abel Hugo, frațele poetului și cu Alphonse Denis. Acesta din urmă era proprietarul celui Chateau Denis în care va locui și Bălcescu.

În primele zile după sosire, starea bolnavului a fost cît se poate de rea, ca urmare a oboselilor drumului. Dar odihnindu-se, el s-a simțit și după zi mai bine. I-a revenit somnul, avea poftă de mîncare, i s-a limpezit glasul. Așa îi scria devotata Sevastița ca unei surori, mult îngrijorată Luxița, la București. Ușoara îmbunătățire i-a dat bolnavului mult curaj. Acum putea fi văzut zilnic cum ieșea la plimbare: înalt, dar adus puțin de spate, cu fruntea enormă, încadrată de plete, cu fața parcă și mai prelungă, din cauza obrărilor subțiri și adîncite, înconjurată de barba neagră. Alături de el pășea Sevastița, cu boneta pe cap și rochia în dungii, largă; veșnic purta o haină pe brațul liber, nu pentru ea, ci pentru Bălcescu, dacă s-ar fi întîmplat să aibă nevoie.

Încotro mergeau? Fără plan, căci pe acolo era frumos pretutindeni. O luau bunăoară spre Boulevard des Palmiers, arbori giganti care își uneau coroanele făcînd boltă deasupra drumului. Sau spre Bréal, riul de la poa-

zele colinei pe care se răsflora orașul. Sau spre Place de la Mairie, unde erau magazine, halele și donjonul rotund, cu bustul lui Massillon, marele predicator.

Mai rareori, și numai cînd Bălcescu se simțea cu adevărat în putere, îndrăzneau să urce spre biserica St. Paul, pe un drum îngust, de abia se puteau strecura doi inși alături, cu ganguri joase pline de taină, cu scări răsucite și elegante turnulete la colțurile zidurilor vechi.

Obișnuit, Bălcescu era tăcut. Sărmana Sevastița se mărturisea prin scris Luxiței că dragul ei frate Nic „se enuiază” fiindcă erau singuri în toată hardughia aceea de casă. Și, „știi că el singur nu poate!”, dornic cum fusese totdeauna de societate. Mai departe, Sevastița își descărca inima obidită: „Eu n-am ce-i tot spune, că și eu tot ca el sînt”. „Ce am știut, i-am spus. Acum stăm ca doi cucii”. Și mai apoi: „Ieșim la plimbare. Asta este singura distracție ce avem. Locul e tare frumos, dar uneori este vînt și nu putem ieși pe cîmp. Atunci avem o grădină prea frumoasă și mare unde ne plimbăm, fiind adăpost”.

Dar după vreo două luni de amăgitoare ameliorare a stării lui Bălcescu, boala reveni în forme extrem de amenințătoare. Tusea nu mai putea fi stăpînită nici cu mijloacele eroice, cu cautererele aplicate pe piept; orice mișcare aducea valul de sînge, care îl demoraliza nespun pe bolnav. Era ținut în repaos absolut, într-o cameră rece, nu avea voie să vorbească, să se miște. Și cu el, singură Sevastița!

A doua zi după anul nou, le-a venit în ajutor un prieten devotat, Al.G. Goleșcu-Arăpila. Peste puțin a aflat de la Paris și buna, nobila, generoasă Maria Cantacuzino, prietena lui Bălcescu și a lui Alecsandri, viitoră soție a lui Pavis de Chavannes, care a imortalizat-o ca Sf. Genevieva ocrotind Parisul, pe zidurile Panteonului.

Pe rînd, cei trei îi vegheau pe marele și nefericitul Bălcescu. Nici unul nu-și mai îngăduia speranța vreunei îmbunătățiri. Sfîrșitul putea sosi din clipă în clipă.

Și totuși Bălcescu vrea să plece din Hyères, să se înapoieze în țară! Ceea ce li se părea celorlalți o nebunie, în parte s-a îndeplinit. La finele lui aprilie 1852 Bălcescu și-a lichidat toate treburile de la Hyères, și-a îmbrățișat prietenii extenuați de veghile prelungite și i-a trimis înapoi la Paris pe Maria Cantacuzino și pe Arăpila.

În sfîrșit, la 1 mai, tînrul de 33 de ani, care arăta acum ca un

bătrîn distrus de viață, se afla pe cheiul portului, la Marsilia, de unde avea să se imbarce. Dintre prietenii venise să-l salute Ștefan Goleșcu. Neputîndu-și învinge mai mult emoția, fugise să-și ascundă plînsul, ca să nu-l intrîsteze.

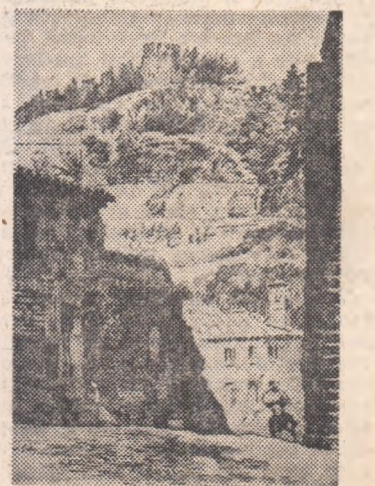
Bălcescu a urcat singur puntea, sprijinit mereu pe brațul credincios al Sevastiței. Vasul s-a dezlînit de la țarm, lăsînd în urmă pămîntul prietenilor al libertății.

Începea un scurt epilog, de cîteva luni, al dramei lui Bălcescu. Cu sfortări supraomenești în cele șapte luni care au urmat, Bălcescu s-a dus la Constantinopol unde-l aștepta Ion Ghica. De acolo a plecat la Galați și, pe Dunăre, a ajuns la Nicopole. Și-a îmbrățișat mama și surorile. Dar granițele țării nu s-au deschis la rugămintea lui. Muribundul era încă periculos pentru domnia lui Știrbei. Neputînd să moară pe pămîntul sînt al patriei, Bălcescu a luat drumul înapoi, cu cea mai neagră deznădejde în suflet, să caute un liman mai ospitalier. La Palermo unde-l ducea amintirea unor zile fericite petrecute cu Elena Negri și Vasile Alecsandri și-a găsit în sfîrșit pacea, dar singur, cu totul singur, părăsit de toți, acela care se dăruise cu atîta dragoste de neam și de țară.

Nicolae VĂTAMANU

¹⁾ Fragmente dintr-o biografie.

²⁾ Prin 1932, P. V. Haneș a vizitat Hyères și a dedicat un articol acestei case, pe care nu s-a gîndit însă s-o fotografieze. A fost păcat, fiindcă în timpul ultimului război, casa care a adăpostit cumplitele suferințe ale lui Bălcescu, a fost distrusă. Pe locul ei și al vechii grădini este astăzi „Le jardin public Alphonse Denis”.



MAXIM BERGHIANU: **Renașterea noastră ca popor a națiunii**

(Urmare din pagina 1)

— Dar ce ne spun cifrele ?

— Ne vorbesc expresiv despre niște noutăți fundamentale în structura economică-socială a României, care ne pun în față cu un nou popor, cu un popor de o energie creatoare puțin obișnuită. Producția industrială a României a fost în anul 1968 de 14 ori mai mare decât în anul 1938, întreaga producție a acelui an prosper realizându-se azi între 7—23 zile. Un alt raport edificator : energia mecanică în anul 1938 deținea în agricultură numai 5 la sută. Ce reprezentau celelalte procente trecute în seama energiei musculare, animale și umane ? Un plug la 3 gospodării, o grapă la 4 gospodării cu suprafețe între 1—3 ha etc. Ce e azi energia mecanică în agricultura noastră socialistă ? Ea reprezintă 90 la sută, iar raportul ei în fertilizarea pământului, la care se adaugă chimizarea, irigațiile, soiurile selecționate, a făcut ca agricultura noastră să fie înfloritoare, cu producții stabile, în continuă creștere. Am putea încheia aceste scurte exemplificări cu o apreciere de ordin general : **producția în socialism nu e un scop în sine.** Servind dezvoltării generale a țării, ea servește în chip nemijlocit omului, satisfăcându-i treptat nevoile, asigurându-i condiții tot mai bune de viață, de afirmare a personalității sale. Proiectul Directivelor Congresului al X-lea proiectează dezvoltarea economico-socială până în anul 1980, imprimă un nou și viguros avânt economiei naționale, bazându-se pe ceea ce știința și tehnica au mai valoros în zilele noastre. Că acesta e un proces anevoios, care pretinde mari eforturi, nu mai e nevoie să subliniez. Poporul nostru are conștiința utilității acestor eforturi, dar și mindria rezultatelor.

— Ce raport există între necesitatea socială și inițiativa personală, în ființa unui membru al conducerii unui partid comunist ?

— Politica este o știință, iar conducerea politică a fost numită o artă. Cum se exprimă necesitatea într-un cadru social dat ? Prin anumite procese guvernate, vizibil sau mai puțin vizibil, de legi. Un partid, cum este partidul nostru, își construiește politica prin studierea științifică a acestor legi, preconizând soluțiile care sînt conforme legităților sociale, deci necesității. În aceste condiții, inițiativa personală a omului politic este limitată. A proceda altfel, în afara legităților, printr-o inițiativă greșit înțeleasă, înseamnă subiectivism, voluntarism, arbitrar.

— La ce duce aceasta în realitate ?

— Nu e nevoie să examinăm întreg tabloul politic al istoriei sau al lumii contemporane pentru a înțelege. Pot spune că multe dintre problemele cu care avem de furcă tin nu numai de ceea ce numim moștenirea trecutului, ci și de acest voluntarism sau arbitrariu introdus în viața politică internațională de oameni politici sau forțe politice care nu pornesc în aprecierea fenomenelor de la realități sau de la legitiții. **Politica, fiind o indeletnicire umană, poate fi făcută cu omenie sau neomenie.** Sintem satisfăcuți numai în măsura în care servim această omenie, în aprecierea căreia există criterii precise.

În societatea noastră socialistă s-au creat condiții pentru ca fiecare cetățean să-și poată manifesta plinar aptitudinile, să-și manifeste personalitatea, să participe activ la elaborarea problemelor majore ale desăvîrșirii pe toate planurile a socialismului, un larg cîmp de inițiativă personală, de participare activă la opera de edificare a noii orînduiri. Partidul și statul au realizat și garantează aceste drepturi. Cu atît mai mare este răspunderea pentru comunisti, pentru cei care dețin munci de răspundere, de a acționa spre a-și aduce aportul la găsirea soluțiilor pentru problemele ce trebuie rezolvate în fiecare etapă.

Azi există un climat favorabil unei munci cu adevărat colegiale care stimulează inițiativele și răspunderile în fața partidului, a poporului, climat creat după Congresul al IX-lea în toate sferele activității politice, sociale, de stat și economice. Un membru al partidului ori al conducerii sale trebuie să acționeze cu toată capacitatea și inițiativa sa pentru a îndeplini hotărârile partidului. **Membrul unei conduceri nu poate**

acționa ca o persoană particulară, faptele, tot ce face el, trebuie să răspundă unor deziderate, unei discipline necesare unității de gândire și acțiune. Noi, comunistii, măsurăm activitatea depusă în slujba idealurilor poporului, prin progresul societății noastre, prin dezvoltarea multilaterală a României, prin aportul ei internațional la triumful ideilor socialismului și păcii.

— Care este, după opinia dumneavoastră, condiția omului politic în lumea de azi ?

— Cred că am răspuns mai sus.

— Care credeți că va fi importanța națională a celui de-al X-lea Congres al partidului, în acest al 25-lea an de la eliberarea țării ?

— Chiar și numai citirea Tezelor și Directivelor Congresului al X-lea, supuse recent dezbaterii publice, mi se pare a fi suficientă pentru a anvizaja importanța vitală pentru destinele țării a evenimentului ce va domina viața noastră internă în acest an. Este cel mai important moment de sinteză, după etapa deschisă de al IX-lea Congres, de Conferința Națională, care au adus un suflu nou în abordarea și rezolvarea problemelor fundamentale ale societății noastre. Este bilanțul acestui suflu înnoitor.

— Ce semnifică acest suflu ?

— O abordare curajoasă a unor probleme de multă vreme restante, reintroducerea unor norme juste de conduită în viața partidului, lichidarea unor practici funeste, străine de principiile partidului, întărirea legalității socialiste întemeiate pe respectul omului, a demnității lui, fundamentarea politicii noastre pe criterii științifice, pornind de la realități, de la ceea ce este societatea noastră în momentul de față.

— Ce a însemnat această abordare deschisă și curajoasă a problemelor, pe ce se întemeiază ea ?

— Pe o largă și obiectivă informare, pe o analiză științifică a acestui material informativ, cu mijloacele muncii colective, pe atragerea maselor în procesul de elaborare a politicii țării, astfel încît politica noastră să reprezinte, în fapte, voința poporului român. Și o reprezentă. Spunînd aceasta, nu mă refer numai la felul cum sînt primite hotărârile partidului și statului nostru de masele cele mai largi, dar și la ecoul internațional al politicii noastre. Nu este întîmplător că personalitățile deosebite, cele care exprimă sintetic sensul dezvoltării istorice, apar nu în momentele minore, ci în momente de deosebită efervescență socială, de ofensivă socială, de maturitate a aspirațiilor și a mijloacelor de a le atinge. Un asemenea moment este reprezentat de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului. S-a vădit, în momente de culme pentru viața internă și internațională, că partidul și poporul nostru sînt o singură ființă, că glasul comunistilor români, glasul principialității leniniste și al adevărului exprimat de secretarul general al partidului este tot una cu glasul poporului român, care e mindru de destinul pe care socialismul i l-a deschis în lume.

— Ce posibilități credeți dumneavoastră că are economia socialistă românească în tabloul valoric al economiei mondiale ?

— Poate că vă e mai clară ideea de personalitate națională în cultură. Originalitatea, în acest plan, se definește nu în sine, ci raportată la un complex de influențe reciproce, ținînd de întreaga ambianță de formare și dezvoltare a culturii unui popor. Cu atît mai mult o economie, care este cea mai importantă expresie a energiei naționale...

— Credeți ?

— Da. Ea nu se poate dezvolta în sine și numai pentru sine. Dăm lumii și primim de la ea. În echilibrarea acestui raport, în definirea lui pe anumite linii, ne conturăm personalitatea economică, o personalitate asupra căreia a gândit cu seriozitate, cu răspundere, partidul nostru.

— Cum ?

— Pornind de la realități, de la resursele țării — cele naturale și cele umane — de la moștenirea tradițională, de la raporturile noastre cu lumea socialistă din care facem parte, de la raporturile noastre cu toată lumea, cuprinsă azi de febra revoluției tehnico-științifice.

- **Partidul dirijează toate mijloacele și resursele națiunii spre progresul și înflorirea ei**
- **Ne aflăm în era omului ginditor**
- **Ermetismul nu e profesia economiștilor ci poate, uneori, a poezilor**
- **Politica e o știință, iar conducerea politică a fost numită o artă**
- **Politica, fiind o indeletnicire umană, poate fi făcută cu omenie sau neomenie**
- **Artiștii sint expresia epocii în care trăiesc**
- **Congresul al X-lea — cel mai important moment de sinteză în etapa actuală**
- **Ideea face parte din tezaurul național de valori**
- **Ce-i cerem literaturii ? Durabilitate !**
- **Poporul român e mindru de destinul pe care socialismul i l-a deschis în lume**

— Care era nodul gordian al problemelor economiei românești, în clipa cînd partidul nostru a preluat puterea ?

— O așezare dezavantajoasă, umiltoare, în circuitul internațional al bunurilor, al valorilor, ceea ce noi, economiștii, numim condiția de hinterland în care se afla economia românească pe care o moșteneam. 97 la sută din exportul României, în 1938, îl reprezenta cerealele, legumele, produsele animale, petrolul brut, lemnul. Importul de produse finite reprezentînd în același an circa 74 la sută. Pentru o tonă de produse importate se exportau 8 pînă la 10 tone de produse indigene. Mai e nevoie să spunem că un asemenea raport reprezenta subdezvoltarea și că sub această cifră independența economică a țării era o iluzie ? Revoluția socialistă, exprimînd interesele fundamentale ale poporului român, a urmărit, în principal, două scopuri : lichidarea prizonieratului economic extern, eliberarea de jecmănică la care era supusă țara și, în același timp, lichidarea exploatarei omului de către om, deci înlăturarea claselor dominante, vinovate de starea de mizerie a țării, prin egișmul lor monstruos și prin parazitismul lor.

— Erau suficiente acestea ?

— Numai ca un început. Trebuia făurită o economie avansată, cu o dezvoltare armonioasă și echilibrată, cu o diversificare pe măsura posibilităților de care dispunem, trebuia eliberate toate resursele de energie, materiale și spirituale, ale națiunii în scopul lichidării rapide a inapoierei, pentru atîngerea unui standard mai ridicat de viață, pentru o așezare demnă și echitabilă în raporturile noastre economice cu lumea. Azi raporturile sînt radical inversate. România ocupă un loc demn în concertul economic al lumii, ea participă intens la diviziunea socialistă și mondială a muncii, la schimbul internațional de bunuri, ponderea în exportul său deținînd-o produsele cu un grad ridicat de prelucrare, ceea ce înseamnă că **nu resursele naturale, ci resursele creației participă la circuitul de valori.** Numai două ramuri, construcția de mașini și chimia, vor deține în 1970 circa 40 la sută din ponderea exportului nostru, și aceasta în condițiile în care sintem importatori de petrol — nu fiindcă nu avem, ci fiindcă îl prelucrăm — și cînd lemnul nu mai iese din țară decât sub forma produselor superioare. Cu toate aceste rezultate, Directivele fixează și aici sarcini precise privind îmbunătățirea în continuare, ridicarea eficienței comerțului nostru exterior. Iată deci care este platforma de lansare a bunurilor noastre spirituale. De ce spun asta ? Fiindcă Renașterea, ca fenomen spiritual, a fost precedată de o expansiune

a creației materiale, fiindcă Renașterea noastră ca popor nu se poate rezema decît pe această temelie a creației unanime a națiunii noastre socialiste.

— Poate fi capacitatea de creație a unui popor planificată, poate fi ea lăsată la voia întîmplării ?

— Despre avantajele sau dezavantajele dezvoltării spontane a vorbit istoria. S-o examinăm ? Ne mindrim desigur cu ce au făcut înaintașii noștri pînă azi, cu ceea ce a realizat poporul nostru pe toate planurile, în condiții vi-trege. Desigur, nu putem planifica nici talentul, nici geniul. Dar le putem gospodări pe acelea care există, nu geniul sau talentul personalizat, ci pe acel ce se manifestă în energia muncii. **Însuși procesul de edificare a noii noastre orînduiri sociale este o creație conștientă a maselor, intrucît acesta este un proces complex de canalizare a energiilor către un țel concret, la care nu se poate ajunge în mod stihnic.** O să vă mire, dar un domeniu care părea să țină cîndva de inspirația pură a devenit în epoca noastră principalul cîmp al planificării : este vorba de creația tehnico-științifică, acest domeniu care hotărăște în ultimă instanță înaintarea omului în civilizație. Și poate încă o mirare : la această operă de planificare a creației științifice participă însuși geniul științific, elaborînd modele concrete de dezvoltare, stabilind cu precizie sarcinile care vor fi atinse — și cînd vor fi atinse — determinînd, în scopul eficienței, gospodărirea strictă a resurselor naționale de talent și geniul

— Dar creația artistică ?

— Ea pare să aibă un statut aparte. Aș putea spune că ea se află încă în epoca romantică a descoperirilor, a pionieratului din cîmpul fizicii pînă cînd se părea că marile noutăți ale fizicii atomice ținneau exclusiv de voință și inspirația fizicienilor și nu de un întreg complex de dezvoltare al științei din care acești artiști ai fizicii nu s-au puteau sustrage. Cîte romane, poeme, opere simfonice sau plastice vor crea artiștii noștri pînă în anul 2000 este mai puțin important, aici cantitatea — fiindcă nu sintem în economie — joacă un rol minor. Nu putem și nici nu ne-am putea propune să dirijăm inspirația, modalitățile artistice, preferințele de expresie.

Dar îi este indiferent societății cum este cheltuită munca socială, în acest domeniu ? Cred că nu ! Arta și literatura sînt un produs de un tip deosebit, la acest produs trebuie să răspundă fi imediat, fie în perspectivă, solicitări sociale. Dar mă întreb, se pot sustrag

se reazemă pe creația unanimă socialiste

oare artiștii comandamentelor epocii în care trăiesc, problematicei pe care aaceastă vreme le-o adresează, solicitându-le atitudinea? Vrind, nevrind, ei sînt expresia epocii, iar nouă, oamenii acestei epoci, nu ne este indiferent dacă această imagine îi reprezintă și ne reprezintă. Mi se pare că partidul nostru, găsind cele mai adecvate mijloace de înfruntare și conducere a ansamblului dezvoltării sociale, a adresat și adresează literaturii și artei niște deziderate care răspund larg tocmai specificului activității creatoare, îndemnînd-o spre un umanism care să dea marea măsură spirituală a poporului nostru. Ce-i cerem literaturii? Nimic mai mult decît durabilitate. Cum să o realizeze? Rețin un gînd al lui George Călinescu, reprodus chiar în „România literară”: „Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudine și să le trăiască intens. Cu cît trăiește mai puternic, cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să prînceapă aspecte tot mai adînci ale existenței”. Dar eu aș continua citatul, fiindcă nu e bine să trunchiem: „Lupta de stradă și șederea în turnul de fildeș sînt momente succesive și obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, Victor Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost niște partizani plini de pasiuni politice. Și cu toate acestea opera lor este abstractă și eternă”.

— În ce măsură considerați că au răspuns literatura și arta dezideratelor epocii noastre?

— Aprecierea secretarului general al partidului este elocventă: „Cele mai bune opere create în acest ultim sfert de veac se inscriu prin forța vibrației lor patriotice, a mesajului social, prin rolul pe care l-au jucat în mersul înainte al societății, în ridicarea conștiinței maselor, în înfăptuirea idealurilor fundamentale ale poporului nostru, la locul de cinste în istoria culturală a României moderne”.

— Care este rolul intelectualului în timpul nostru? Ce va deveni intelectualitatea prin creșterea rîndurilor ei cu fiii de muncitori și țărani?

— Este o problemă complexă. Partidul nostru a fixat de mult rolul tuturor categoriilor sociale în procesul făuririi noii orînduirii, inclusiv al intelectualității. Dovada este antrenarea ei în soluționarea problemelor societății noastre, în aportul ei deosebit, precizat cu atîtă claritate în documentele P.C.R.: „Intelectualul de mine, constructor al socialismului și comunismului, trebuie să fie stăpîn alit pe știința cea mai avansată din domeniul său de specialitate, cît și pe cea mai înaintată știință despre viață și lume — materialismul dialectic și istoric. Numai așa el va putea găsi răspuns la multiplele probleme pe care le ridică viața, va putea judeca fenomenele noi ale realității, va deveni un militant activ pentru victoria socialismului și comunismului în România”.

— Aș vrea să nuanțăm puțin lucrurile!

— Dacă totuși vreți să discutăm despre această problemă, aș putea exprima unele considerente personale, lămurînd, ale acestor mari probleme. Ne aflăm de multă vreme în era omului gînditor, a omului inventator, iar — pentru societatea socialistă — a omului care intervine în chip deliberat în propriul său destin, înțelegîndu-și necesitatea, dominînd-o, dezvoltîndu-și orînduirea în sensul cerut de legile sociale. Însăși teoria socialismului științific e o creație intelectuală, o sinteză revoluționară a secolului științific și tehnico-industrial care ne-a precedat, cît și o sintetizare a practicii revoluționare a mișcării muncitorești internaționale, o idee care a devenit viabilă tocmai fiindcă a exprimat realitatea forței proletariatului, destinul istoric al acestei clase în lume. Proletariatul și-a însușit această idee, iar societatea noastră socialistă confirmă și validează, în chip strălucit, acest corpus de idei. Dacă acesta este destinul ideii, să observăm care este viitorul ei și al făuritorilor ei în lumea de azi. Prin însuși procesul revoluției tehnico-științifice, lumea contemporană este împinșă către primatul ideii, este dominată de bine sau rău de rolul hotărîtor pe care-l are, în dezvoltarea civilizației,

extinderea hotarelor cunoașterii cuceririlor științifice de tot ordinul, cuceriri care modifică neconștient condiția umană și conștiința umană. Dacă acesta este un proces general, oricîte aspecte contradictorii și neprevizibile ar îmbrăca, trebuie să spunem că în socialism procesul este examinat în perspectivele și consecințele sale, fiind urmărit și chiar determinat printr-o politică științifică. Programatic, comuniștii au proclamat, în perspectivă, ștergerea diferenței dintre munca fizică și munca intelectuală.

— Care este opinia dv. despre modalitățile de realizare a acestei uniformizări?

— Pe de o parte prin ridicarea maselor la cultură, deci nu prin uniformizare, prin coborîrea intelectualului la condiția omului puțin instruit, ci prin instrucția generalizată; pe de altă parte prin specializarea muncii, adică prin industrializarea și modernizarea industriilor, proces în care se degajă mari energii intelectuale. Aceasta nu este o lozincă, ci un program concret de acțiune. Industrializarea se vede, ea a schimbat fața României. În ceea ce privește învățămîntul, partidul nostru nu numai că a generalizat obligativitatea instruirii, dar a creat și cea mai largă bază tehnico-materială pentru învățămînt și cultură, pe care o perfecționăm neconștient. Ce reprezintă astfel legea de reorganizare și perfecționare a învățămîntului adoptată nu de mult, decît încă un pas în înfăptuirea acestui program? Sînt doar cîteva țările lumii care au trecut la învățămîntul obligatoriu de 10 ani. Ne numărăm printre ele și aceasta nu e puțin, deși moștenirea trecutului a fost grea.

— Ce rol are intelectualul în acest proces?

— Dacă granița dintre munca fizică și munca intelectuală se va șterge treptat, tot așa se va șterge și se șterge granița dintre vis și realitate, în domeniul cunoașterii. De la mașina timpului a lui Wells la Apollo 10 au trecut doar cîteva decenii, dar în cunoaștere s-au parcurs distanțe cosmice. Le parcurgem și noi. Rolul intelectualului nu mai este al unui visător singuratic, al unui profet în pustiu, al unui neînțeles, într-o mare de neștiutori, ci al unui creator care își armonizează forțele cu forțele creatoare ale întregii națiuni. În aceste condiții, ideea ne este necesară ca aerul și ca apa. Ea e mai scumpă adesea decît oricare dintre bogățiile solului sau ale subsolului, tocmai fiindcă le pune în valoare. Ideea face parte din tezaurul național de valori și participă tocmai de aceea cu drepturi majore la schimbul mondial de valori. Am și participat la acest schimb, participăm azi tot mai intens. I-am dat lumii pe Eminescu și Brîncuși, pe Dimitrie Cantemir și Iorga, dar și pe Vlaicu, pe Vuia, pe Racoviță și pe alții alții. Va trebui să trecem însă de la desfășurarea spontană la o ofensivă dirijată, necesară, impusă de ritmul societății noastre. Vom fi mai puternici, deci mai liberi, mai stăpîni pe destinele noastre. Această chemare adresată intelectualității și prin Tezele și Directivele pentru al X-lea Congres. Nu oferă, oare, această politică cel mai fertil cîmp de afirmare intelectualității?

— Vă interesează artele? În ce măsură vă permit preocupările să urmăriți procesul artistic contemporan? Ce anume vă place — poezia, filmul, muzica, teatrul, artele plastice?

— Este ca și cum eu, la rîndu-mi, v-aș întreba dacă vă rămîne timp să mîncăți, să respirați, ocupîndu-vă de poezie. Desigur, raporturile nu sînt echivalente. Totuși vă invit să observați că interesul pentru artă și literatură a devenit aproape o necesitate elementară tocmai în epoca noastră, o epocă prin excelență economică și tehnico-științifică, și cu atît mai mult, în condițiile socialismului, cînd masele devin principalii consumatori de cultură. Prin sfera preocupărilor observ direct acest proces, și-l pot ilustra cu cifre, dacă vreți creșterea tirajelor...

— Sau scăderea lor...

— Creșterea numărului de publicații, a difuzării spectacolelor și filmului etc., iar personal nu mă pot sustrage acestui proces care ne implică direct pe toți.

Într-o eră de specializare a profesiunilor, chiar de microspecializare, literatura și artele oferă o posibilitate de echilibru spiritual, prin orizontul larg umanist pe care îl dăruie omului, un orizont care nu echivalează cu posibilități de abstractizare ale filozofiei, dar care are menirea de a încălzi și deci umaniza conceptele. Literatura și arta reprezintă, în sinteză, dialogul nostru intim, la domiciliu, cu omul și cu umanitatea, cea eternă sau cea imediată, sau amîndouă în același timp. Cum ne-am putea lipsi de acest dialog? Cred că prin asta v-am răspuns și la cealaltă întrebare cu privire la preferințe. Sînt, ca mulți alții, un consumator de literatură și artă, desigur cu foarte subiective preferințe. Dacă aceste preferințe coincid cu cele din manuale sau cu scara de valori pe care o propun „România literară” și alte publicații, asta e altă problemă. Din acest punct de vedere sînt, în măsura posibilităților, un atent cititor, un amator de teatru și de plastică, deci „o voce din public” după rubrica pe care o aveți la gazeta dv. Ce-mi place în chip deosebit? Sînt confesiuni de strîctă intimitate și e greu să le proclam, cîtă vreme țin de o structură. Nu-mi pot refuza contemplarea unui Petrascu sau Tonitza, sau Pallady, pe care-i asociez cu cîțiva scriitori din aceeași epocă, pe care-i asociez cu cîteva filme și spectacole memorabile, cu cîteva cărți care sînt, ori nu sînt, de ultimă oră, dar care și-au dovedit actualitatea. Nu-mi place modernitatea simulată. Conjunctura e o noțiune economică, nu și estetică. Personal, doresc o artă și o literatură angajate în esența procesului nostru major de edificare socială, o artă a răspunderii, deci filozofică și politică. E un concept prea grav conceptul de contemporaneitate ca să ne putem amăgi cu ideea de modă, deci de efemer. Ecuatia existenței omului, în epoca noastră, este prea complicată pentru ca literatura și arta să nu-i pună acesteia nici o problemă. Aceasta nu înseamnă că nu există o artă și o literatură fără probleme, care încă mai au un cerc de consumatori. Așa cum există o artă și o literatură cu false probleme care, din păcate, și-au găsit unii esteți și apologeți. Fiind instrumente specifice de explorare și cunoaștere a naturii umane, a omului, arta și literatura trebuie să-i ofere omului, dacă nu soluții practice, măcar acel orizont de înnoieră care constituie sensul existenței umane, garanția celui optimism care ne justifică fundamental ca specie. Pe cine iau eu în bibliotecă în clipa de față? Chestiunea este să nu arunci înainte de a așeza în raft. Ce anume?... Este iar o chestiune intimă. Criteriul de selecție ne este oferit de mult: „multe flori sînt dar puține /rod în lume o să poarte...”. Aștept și opinia, în plan superior, a unui Titu Maiorescu, nu a unei persoane, ci a unui criteriu atît de necesar pe tărîmul acestui proces, criteriu de justă ierarhizare a valorilor artistice.

— Care este totuși relația dintre politică și literatură?

— Dialectica! Nu vi se înfățișează cu claritate? Amîndouă operează cu idei care angajează întreaga societate, pe sfere diferite și cu mijloace diferite. Fiind o problemă de răspundere civică, literatura este în ultimă instanță o înțelețnicire politică, ceea ce nu înseamnă, vă rog să rețineți, că politica e o înțelețnicire literară, deși a fost adesea ilustrată de mari scriitori. Aș dori să subliniez primatul gîndirii politice care își lasă amprenta asupra tuturor manifestărilor existenței sociale, inclusiv a literaturii. Un Kogălniceanu, un Bălcescu, un Alecsandri sînt oameni de litere care se confundă cu oamenii răspunderilor publice, spre onoarea literaturii și a tribunei sociale. Sînt literați care au înțeles și căutat soluții problemelor impuse de dezvoltarea socială și istorică, oameni care au militat pentru emanci-

parea națiunii, care au prospectat viitorul în numele întregii societăți românești.

— Ce mai au comun cele două înțelețniciri?

— Esențialul! Un ideal precis definit, deși formulat cu mijloace diferite, o concepție filozofică unitară emanînd din epoca în care se dezvoltă, răspunderi comune dat fiind că literatura și politica reprezintă opinia publică pe de o parte, imaginea artistică pe de alta, acțiunea concretă socială, politico-economică a unui popor. Și unii, și alții, și artiștii, și oamenii politici, sînt deci mandatarii poporului pe care trebuie să-l slujească cu credință și căruia trebuie să-i dea socoteală. Actele lor, opera lor, sînt judecate de societate. Dar și unii și alții au un judecător implacabil, în perspectiva istoriei: TIMPUL. Acesta îi reține, îi condamnă definitiv la uitare, ori le ridică statui, trecîndu-i în eternitate. Dar să nu discutăm despre statui.

— Vă enervează ermetismul? Considerați că există o soluție pentru lărgirea ecoului unei anumite părți a artei moderne?

— Să nu uităm de funcția socială a artei în socialism! Dacă mă întrebați, ca om ce nu contemplă, pur și simplu, arta, vă răspund precis: Nu poate să mă lase indiferent audiența de mase a artei, fiindcă pe oamenii politici nu-i lasă indiferenți receptivitatea maselor. De ce oare îi lasă indiferenți pe unii artiști? Arta fiind cunoaștere, propune fie o noutate de expresie, fie una de mesaj, fie pe amîndouă împreună. Între aceste două este suficient loc pentru impostură, pentru încifrări gratuite, pentru noutate forțată, pentru obscuritate absurdă. Noutatea este desigur dificilă, se refuză acceptării sau înțelegerii imediate, atît în mijloace, cît și în mesaj. Un Brîncuși, ca și un Eminescu, la vremea lor, au dat de furcă contemporanilor. Ce legătură este însă între noutate, ca expresie a unui mesaj esențial al epocii, și ermetism? Fac deci diferența între ermetismul aparent și între impostură sau lipsă de mesaj.

— Citiți „România literară”? Vă place? Cum ați conduce dumneavoastră o revistă?

— Urmăresc, cînd am vreme, nu numai revista dumneavoastră, ci și alte publicații literare, inclusiv pe cele din provincie care nu sînt în afara frontului nostru cultural, ci i se integrează, atît cît să pot lua pulsul unor preocupări care sînt în clipa de față efervescente. Și aceasta mă bucură. Îmi place atmosfera de dezbateri responsabilă. Îmi place „România literară”. Cum aș conduce o revistă? Cum ai conduce dumneata Uzinele 23 August.

— Care sînt șansele birocrăției, considerată ca boală socială, în cadrul Comitetului pe care-l conduceți?

— Ce e birocrăția? E o boală socială? În măsura în care implică mai mult decît vreo cîțiva inși, este desigur o boală socială, deși nu una endemică. Birocrăția este o scleroză, incapacitatea de a te adapta unui proces viu, incapacitatea de a te plasa și de a conduce un proces viu. Există șansa apariției unui asemenea fenomen într-un organism anume? Cum să nu! Ca în orice organism, unde unele celule se sclerozează refuzînd să moară vizibil, refuzînd să lase decîi cale liberă celor tinere. Birocrăția este deci rezultatul neirigării unui organism de conducere cu materie vitală, cu oxigenul vieții, este lipsa unui contact cu viața, cu întreg complexul social de care ține un asemenea organism. Ce șanse de supraviețuire are? Socialmente nu are. Suflul nou, novator, al societății noastre tinde să elimine asemenea procese de senilizare, periferice sau centrale. Însăși viața le elimină, nu de la sine, ci printr-un proces conștient, prin procesul conducerii ei de către cea mai conștientă forță care este partidul. Dacă vor mai apărea asemenea manifestări? Procesul de eliminare a celulelor moarte este continuu.

Adrian PAUNESCU

Despre Bălcescu-omul s-a zis că „e mai spectaculos decât opera” (G. Călinescu), însă cu tot atîta temeii s-ar putea spune că la el existența și opera fac una. Nimeni între români, excepțîndu-l pe Eminescu, n-a mai dovedit o asemenea vocație de a se abstrage ca individ în folosul a ceea ce urma să fie exponentul. De aceea viața și opera ardentului „căzuș” își adună răsfrîngerile într-o imagine indecompozabilă, făcută să vorbească peste timpuri cu seducția miturilor. Și tot de aceea, aprinzînd periodic închipuirea scriitorilor, Bălcescu rămîne mai presus de încercările lor (unele eminente), dovedind în fond imposibilitatea de a literariza o imagine la modelarea căreia lucrează poporul întreg.

Cum să înțelegem atunci, în implicațiile sale mai statornice, mitul bălcescian? Poate că prin particularitățile procesului pe care, cu orice nouă generație, posteritatea îl redeschide înaintașilor. Dincolo de fluctuația unghiurilor de interpretare, punctînd tot alte gusturi și exigențe, cîteva constante simple sînt cele ce diriguiesc aproape înconștient neîntreruptul proces al revalorizărilor. Consecvența, acordul intim dintre gînd și faptă, dintre viață și operă, e o primă constantă. Cerința de a descoperi în demersurile individului semnificația unor înfăptuiri ce i se pot recunoaște exponentului, e a doua. Iar din asemenea perspective, foarte puține procese ale revalorificării se judecă la noi, periodic, atît de pro forma ca al lui Bălcescu, situîndu-l prin aceasta la antipodul disputelor ce-i privesc, să zicem, pe un Heliade sau Macedonski. Contemporanii, într-o vreme cînd amărăciunile emigrației îi învrăjbisera ireductibil, abia dacă au cutezat să-l includă aluziv în hora contestărilor reciproce. Mai frecvent rămînea gestul celor care, ca Alecsandri și

INCOMPARABILUL EXPONENT

Ghica, se lepădau de orice vanitate și orgoliu, situîndu-l pe Bălcescu într-o zonă în care știau că ei înșiși n-au izbutit să se înalțe, văzînd în el cavalerul fără prihană al revoluției de la 1848. Urmașii, negăsind pînă astăzi temeiuri să contrazică această situație, se vîd puși la fiecare cotitură a istoriei în situația de a-i valida cu noi elemente valoarea exponențială. Și atunci, încă o dată, ce împrejurări i-au hotărît lui Bălcescu menținerea în spațiile incorruptibile ale mitului?

O primă împrejurare, făcută să vorbească mai degrabă imaginației decît judecății reci, e aceea a unei existențe tutelate de tragism. Între timpuri întemnițate și o boală ce avea să-l răpună la treizeci și trei de ani, între pregătirea unei revoluții ce trebuia să cadă prin neprielnicia condițiilor și tribulațiile unui exil fără speranță, ce răgaz mai rămînea pentru atît de omeeneasca sete de fericire individuală? Biografia lui Bălcescu arată că aproape nici unul, și aceasta face mare impresie asupra imaginației celor din posteritate, a simțului lor etic, predispunîndu-i să-i acorde acolada martiriului. Însă tocmai aici intervine și răceala reflecției, care — paradox! — nu diminuează exaltarea admirativă a fan-teziei, ci o sporește, fie și arătîndu-i că întrebarea despre fericire este fals pusă

în cazul unei naturi ca a lui Bălcescu. Două mărturii vor arăta întotdeauna că alcătuirea sufletească a vizionarului era făcută să atribuie fericirii un sens care anihila fără nici o silă în el individul, în favoarea exponentului. Cînd, după moartea Elenei Negri, îl bănuiește pe Alecsandri cuprins de mari bîntuiri lăuntrice, Bălcescu îl conso-lează într-un mod care ne edifică asupra a ceea ce a putut constitui filosofia sa practică: „Nenorociți sînt acei ce concentrează toată puterea lor de a iubi într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, lute trecător și perituriu, cînd îl găsim... Să nu ne mai trudim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întorcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întorcem către țara noastră. România va fi iubită noastră. Într-însa și printr-însa să reinnoim și să întărim frăția noastră”. Cealaltă mărturie o aflăm din scrisoarea pe care Bălcescu o trimite lui Alecsandri din Paris, sub impresia nemijlocită a revoluției din februarie 1848: „Îți eram dator de mult un răspuns; mă plătesc astăzi, dar în scurt, căci timpul îmi lipsește și sînt ostenit tare, de vreme ce de trei zile trăit-am tot pe ulițe.

Află că nația cea mare s-a ridicat și că libertatea lumii s-a mîntuit. Minunata Revoluție ce te căieșc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii, va schimba fața lumii. Regele a fugit. Republica e proclamată de toți”. Și după ce-i vorbește de bucată de catifea ruptă de pe tronul lui Louis Philippe, adaugă într-un postscriptum această exclamație copilăroasă în chip sublim: „Sărmane Basile, căci n-ai fost aci!” Iată spațiul prielnic, iată fericirea ce convenea sufletului său neobișnuit.

Cu o asemenea structură lăuntrică, Bălcescu și-a putut lega în chipul cel mai luminos soarta proprie de soarta primei revoluții înfăptuite de români. Netrîind pentru sine, ci numai pentru „cauză”, a fost în chip firesc călăuzit de marea lui modestie în toate împrejurările revoluției, a evitat orbirea a care-i mînau ambițiile pe Brătienii Heliade, Tell, s-a lăsat condus de luciditatea veritabilului om politic, de singularul său realism vizionar, atît de ostil prin sine oricărei unilateralități. Și, cu ardoarea unui asemenea suflet, răsfrînt în toate, e în toate un adînc poet, în înțelesul în care au putut fi străvechii legiuitori și profeți. De aceea opera sa de mare suflu și combustione aparținînd deopotrivă științei istorice politicii, economiei, eticii și artei literare, poate stîrni prin timpuri oricîte obiecții de detaliu, fără să-și piardă totuși actualitatea și trînicia de ansamblu. Pentru cine știe, bineînțeles s-o citească. Iar modul cel mai potrivit de a descifra viața și opera Bălcescu-lui ni l-a învederat Eminescu — spiri întru toate congener cu al său, — cînd proclama că „entuziasmul lui ca atare ne încălzește, căci este sincer, adevărat energic” și „s-arată cu acea neșovărire de care ne minunăm în caracterele antichității”.

George MUNTEANU

Articolul poetic revine din cînd în cînd, nu numai în editorialele peisagiste, ci și în cronici, eseuri, uneori chiar studii. Gol și verbos, el este adeseori un martor nu numai al lipsei de gîndire, aceasta e evident, dar și al lipsei de reală emotivitate. Față de adevărata lirică, exuberantă sau severă, el este în același raport ca sentimentalitatea manilovistă față de adevăratele afecte.

Comemorările sînt minunate prilejuri de proliferare ale acestui gen liricoid. Cîte o personalitate din istoria noastră culturală este asediată cu goale declarații de dragoste, de parcă ar deține o zestre confortabilă. Nicăieri aceste declarații n-ar suna mai fals ca în cazul celui aniversat acum. Bălcescu a fost un mare afectiv și un antisentimental, a fost, după expresia fericită a lui G. Călinescu, „un mesianic practic”. Stilul său a fost supus retoricii epocii romantic-cărvunare. Ca om, îmi place să-l văd ca pe o ființă dură, trăind o mare dramă, o sfișiere comună celor care trăiesc la limita dintre două lumi, activitatea practică de fiecare zi, acțiunea politică, „știința posibilului” deci, și marea perspectivă istorică, idealurile, un absolut al dezvoltării națiunilor și omenirii.

Avem mărturii de contemporani că Bălcescu a fost cel mai

BĂLCESCU SAU TENSIUNEA ÎNTRU IDEAL ȘI REAL

puțin retoric și cel mai puțin sentimental dintre oamenii de la 1848. De unii era considerat „om de temut”, nu lipsit de abilitatea de a găsi resurse pentru a-și împlini ideile, știind să fie necruțător cînd trebuie și diplomat cînd era nevoie, urmărindu-și intențiile cu perseverență, neliniștit, dar nu haotic, vizionar, dar activ, posedat nu de himere, ci de acele idei care nu sînt niciodată elegante sau frumoase, sau, doamne ferește, „plăcute”, ci numai grandioase pentru că trebuiesc făcute, împlinite în concret, imprimîndu-și pecetea pe realitate, supunînd-o, supunîndu-i-se.

Deși limitat de epoca sa, ca toate marile personalități, n-a fost închis în ea. Mi se pare că el încă ne răspunde unei grele probleme, pare-se immanentă actelor politice, atunci cînd ele se înscriu pe orbite majore. E vorba de raportul în istorie dintre ideal și real, dintre ce trebuie să fie și ce este, sau poate dintre prezent și viitor. Dintre intelectualii români ai trecutului

el și-a pus cel mai acut această întrebare, credem, a teoretizat pe marginea ei, a acționat în conformitate cu ea. A te supune tot fracțiunii de real care e prezentul încremenit, nevăzut în perspectivă, a sacrifica totul eficienței clipei, a uita scopurile pentru mijloace, telurile pentru căi, a trăi fără distanță și fără rezervă timpul prezent cu raporturile sale de forță se numește, în mod obișnuit, oportunism. Acțiunile trebuie să fie oportune, adică să supunem timpul idealului, să căutăm în care moment fața idealului ni se dezvăluie cu cea mai mare claritate. Oportunismul este supunerea mărginită a idealului la timp, pînă la renunțarea la el. Limba mai face o diferențiere: toți oamenii politici, ca să nu vorbim de bărbații de stat, sînt oportuni. Așa-numiții politicieni sînt oportuniști. Deosebirea dintre ei nu este numai morală — ci cuprinde în sine o mare dramă, marele pericol pentru ființa fiecăruia. Cei su-puși exclusiv momentului, cei

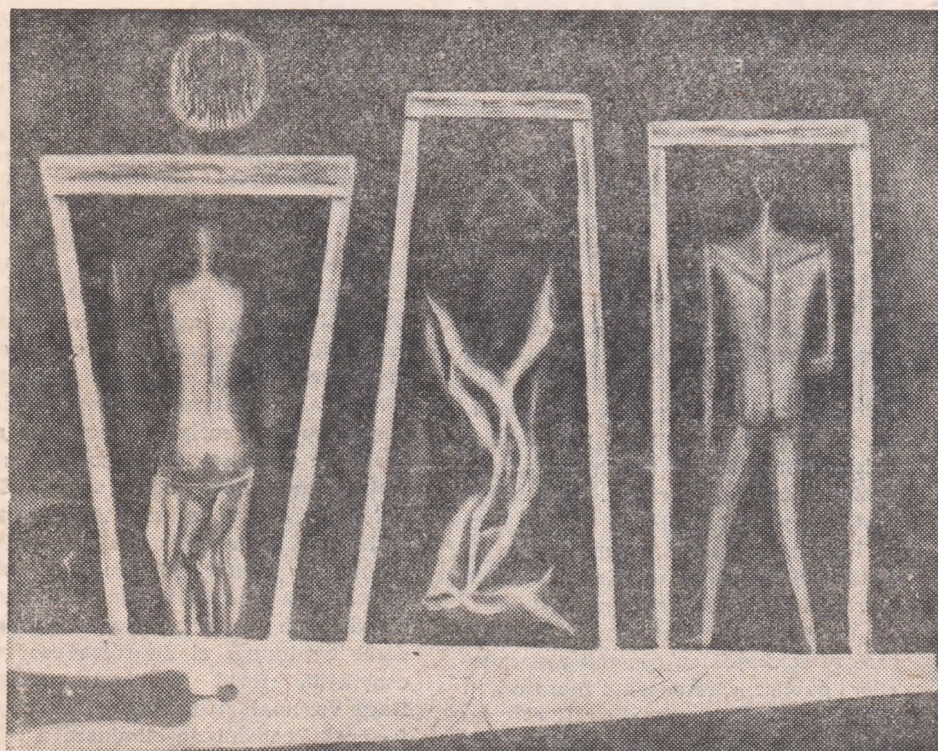
care nu disting deosebirea dintre scopuri și mijloace, și se închină, absolutizînd, celor din urmă pentru că sînt mai aproape, au viața lipsită de sens, divizată între clipe izolate prin care-și tirăsc aparența corporală a continuității. Numai persistența urmărire a unui ideal, în concretul fiecărei clipe, dă unitate, sens și împlinire unei vieți, și nu există decît lucrurile împlinite. Bălcescu reprezentă în istoria noastră refuzul categoric al oportunismului, înțelegerea că uneori o dramă e preferabilă, prin urmările ei, supunerii continuu fără rezerve la clipă și conjunctură. El n-a disprețuit însă nici puterea, nici violența (a fost chiar obsedat de ele), n-a rămas la nivelul vorbelor goale, n-a fost iresponsabil, nu s-a dat în lături, cu un gest de neputință de la răspunderea istorică, de la activitatea practică. El este unul din acei oameni speciali care sînt pătrunși de real, îl simt, dar îi știu și limitările, insuficiențele sub forma prezentă,

riguros, dar și înflăcărat, într-un raport deci dialectic cu realitatea, care este și nu este în același timp pentru că ființ ei e o curgere cu un sens. Știut că în persoana lui Bălcescu, pentru prima dată cu conștiință clară, poate tocmai pentru că era activ, s-a un un mare patriotism și o real dorință de a uni toate forțele naționale ale epocii, care luptau pentru eliberare. Interesul, atunci, se pare că erau ireductibile, însă Bălcescu e din omenii care nu trăiesc exclusiv în prezentul lor, ci au privilegiul de a nu-și fi întru tot contemporani.

El a găsit un loc geometric al chinuitoarei contradicții dintre concret și abstract, dintre ideal și real: istoria. Bălcescu a fost primul ideolog istoric de la noi și această problemă era tentată într-o mare perspectivă de justificare a existenței — o meditație pe această abia sugestie a lui Bălcescu, lumina marii descoperiri ultioare a filosofiei: antropolog marxistă poate fi una din cele mai rodnice căi.

Aniversările, ciudate omagii aduse timpului, sînt bune dar nu sînt „în treacăt”, fără urn

Alexandru IVASIUC



MARIN GHERASIM

PORȚI SPRE NECUNOSCUȚ

Fragmente critice

Nu au criticii spirit de speculație, dialectică superioară? În viziunea lui G. Călinescu, E. Lovinescu e de vină: speța aceală a criticii sale exclude orice încercare de a ridica analiza la idee: comentariul e, deci, sortit să se tirască veșnic pe solul mediocru al operei. Se profesază mult, prea mult folletonul impresionist, se cultivă pînă la oboseală și iritație relativismul estetic în publicistica literară? Cine poate fi de vină dacă nu dl. Lovinescu, teoreticianul acestei metode? Lipsește, apoi, criticii dimensiunea istorică. Publiciștii nu se ocupă de clasici cînd altcineva, mai bine orientat în cultură, are asemenea preocupări e ironizat, munca lui e minimalizată, de ce, oare? Din pricină, firește, că unii critici au împuiat capul generațiilor mai noi cu false teorii, cum ar fi mutația valorilor estetice sau chestiunea sincronismului, în opunere cu tradițiile mari ale culturii. E. Lovinescu e, așadar, „străin de orice preocupări istorice, de parte aproape de orice disciplină exactă”, condamnat să trăiască, spiritual,

din comentarea scrierilor contemporane mediocre; în opera sa se simte lip oricărei idei, a oricărei capacități de speculație, a oricărui element de cugtare...

Fixat între erudiția vastă a lui M. Ionescu și acuitatea, competența tinrilor, E. Lovinescu e strivit: „unul dintre cei mai puțin cultivați scriitori, care nu poți discuta decît chestiuni strict actualitate literară”. Silit să apere — și se apără, vom vedea, stralucit — E. Lovinescu contestă bucredință („o lamentabilă instabilitate de caracter”), obiectivitatea criticului nu-i neagă însă talentul („mari însșiri de expresie artistică, de receptivitate estetică, de complexiune a inteligenței, de putere de muncă” etc. *Aqua forte*, p. 285) și nici capacitatea de speculație. Polemica nu se încheie aici. Ea alunecă, fatal, de pe terenul ideii în cîmpul moral, unde săbiile, crucișate, scot altfel de scînteie. Acestea sînt interesante pentru că arată două moduri de a înțelege și de a fa-polemică. Dar, în afara confruntării c

Injustiții

Petre Stoica Melancolii inocente

Vorbirea, gândirea, arta la un moment dat pot fi închipuite ca vaste câmpuri pe care se întretaie liniile de forță ale unor centre emițătoare de energie. Acestea atrag în sfera lor de acțiune elemente neutre sau cu un impuls propriu foarte slab și, imprumutându-le elan prin inducție, le imprimă un ritm și un sens al mișcării care nu fuseseră de la început ale lor. Fenomenul nu e propriu-zis unul de imitație, ci de rezonanță comună, de vibrație la unison. De aceea, chiar când nu se poate stabili și exprima cu precizie, armonica fundamentală a unei etape literare se poate intui, toate celelalte tonuri fiind simțite drept complemente și derivate ale ei. Rămân însă mereu câteva insule izolate neintegrate și neexplicate prin fluxul comun. Poezia lui Petre Stoica reprezintă o astfel de rezistență față de curentul generalizat astăzi. O rezistență neostentativă însă, tăcută și modestă ca o ignorare. Atari abțineri primesc de obicei calificativul „minor” în planul valoric, când de fapt e vorba de aspecte minoritare, nespecifice din punct de vedere statistic. Divizarea temelor poetice în majore și minore e o prejudecată care nu vrea să țină seama de intensitatea și adâncimea cursului liric particular, singurul important. Se poate demonstra, dimpotrivă, că premisele caracteristice unei asemenea poezii au generat în câteva rânduri, de-a lungul istoriei milenare a literaturii, mari consecințe.

Petre Stoica are, să-i spunem, curajul de a se opune tentațiilor. El își asumă riscul unui spațiu poetic restrins și încercuit, trăind în el până la capăt, fără complexe și veleități, fără ispita de a răspunde solicitărilor grandioase, dar facile când devin pure simulații. Titlurile volumelor — Arheologie blindă, Melancolii inocente — voit umile, sînt etichetele exacte și, în același timp, provocatoare aproape, prin afișarea sincerității de a rămîne în perimetrul condiției proprii, perfect intuite. Poetul nu e totuși un primitiv întîrziat într-o artă intim artizanală, de breaslă medievală. Simplitatea lui nu e neștiință. Familiarizat cu poezia europeană, mai ales cu cea germană, marile modele i-ar fi stat mai la îndemînă decît altora. Formula sa nu e așadar fatală impusă, ci aleasă, rezultat al unei opțiuni făcute în cunoștință de cauză. Simplitatea e deci lucid preferată ca o consecință optimă a cunoașterii poeziei și poezilor. Cultura artistică are uneori urmarea neprevăzută de a te elibera de tutela exemplelor, care, alăturate și relativizate, indică posibilitatea de existență a indiferent căru mod poetic.

Minoră e poezia lui Petre Stoica într-un alt sens: cel muzical. Lirismul său e unul al sferturilor și jumătăților de ton, al variațiilor imperceptibile, confundate aproape într-un sunet unic, stins, ca al unei clape apăsată îndelung. Restrîngerea care într-o mișcare inițială încercuie spațiul acestei poezii, reprezintă și tehnica spirituală care o generează. Poetul pare a domoli ritmurile vitale, tăind punctele de circulație nervoasă, intensă și stimulatorie, pînă ajunge la o stare anergică, cu impulsuri lente, întîrziate. În această „hibernare” rigidă spre exterior, în penumbra bății stinse a singelui încep să se aprindă luminile depărtate ale amintirii. Simțurile capătă deodată o vivacitate ca și autonomă, înregistrînd impresii uitate, cu o acuitate mult superioară momentului cînd ele erau prezente. E o poezie a vizualului, auditivului, olfactivului, a senzațiilor și imaginilor actualizate nu pentru valoarea lor plastic-senzuală, ci pentru o capacitate oarecum abstractă de a reprezenta elemente ale evocării. Totuși, nici ansamblul rezultat din însumare nu are o semnificație specială. El e aproape indiferent, fie că încheagă o anonimiză zi de vară, spaime nocturne ale copilăriei, nostalgii de adolescent sau interioare demodate. Vibrația existențială e uniformă, fără accidente de intensitate și tîle. Nu conștiința amintirii interesează, ci cufundarea calmă, bucuroasă în a retrăi într-un tempo întîrziat, alungit, capabil să aducă foarte aproape de sinele liric o viață fragmentată, mărită și parcursă succesiv în elementele pe care prezentul autentic le aglomera și le suprapunea confuz și neatent. O poezie a pauzelor, a spațiilor albe, printre imaginile separate tocmai pentru a îndeplini o percepție deplin individualizată: „a trecut și ultimul tren personal / în urmă a rămas o tristețe / de iască de ceară de păcură”, „cîtesc o carte groasă despre ingerii morții / mă interrupe bunica îmi aduce agrișe — / în grădină sînt șerpi și comori îngropate de turci / așa îmi spune bunica spîriată”; „cînd se scoală cu toți iar clopotul / anunță nașterea luminoasă a graiului / și satul plutește în fumul laptelui ars”. A trăi înseamnă și a fi conștient de concretul înconjurător, pînă la uitarea de sine, dar lucrul nu devine posibil decît după ce ai acumulat spontan deprinderi de viață, pe care apoi memoria și cuvîntul poetic le extrag pe rînd aducîndu-le

CRONICA LITERARĂ



spre suprafață și dîndu-le o culoare neavută nîcînd în realitate. Poezia devine astfel o conștiință prezentă care „prelucrînd” trecutul nu evadează de fapt din prezent.

Că accentul trebuie pus tocmai pe emersiunea domoală a fragmentelor de evocare, așezate în rînd pentru a fi cuprinse într-o privire circulară, înceată, o arată și structura aproape abstractă a cuvîntului și imaginilor. Acestea vin ele însele sub mîna și ochiul poetului, fără efort și căutare, cele mai simple și mai firești dintre suetele pe care le folosim zilnic. Fluxul vorbirii lirice se însinuează, nu lovește; el are doar menirea de a numi astfel încît sonoritățile și asociațiile prea centurate să nu rănească procesul lent de închegare a ritmului și a atenției. Poezia lui Petre Stoica e o tehnică a amintirii, nu o amintire particularizată, indicînd posibilități de lirism în aparențele cele mai nesemnificative. O dată deprinsă, ea poate trece și asupra altor domenii și îl surprindem pe poet „visînd” lîngă tablouri, cromolitografii de almanah, monumente istorice sau informații de cronică, în același spirit al animării amănuntelor, „amintite” din epoci cu mult de dinaintea amintirii. Trecutul vechi de douăzeci sau de două sute de ani trăiește în noi ca imagine, într-o formă centurată, stabilă dar nu rigidă, abstrasă haosului prezentului. El poate fi deci contemplat și această posibilitate e un mod al ordinii. Poezia evocării, așa cum o face Petre Stoica, reprezintă o ipostază a echilibrului și clarificării, o armonie blindă. Forța ei discretă e de a ne convinge și de a ne face, în cursul lecturii, partizanii săi.

Dumitru M. Ion

Vînătorile

Alăturarea unor cronici la volume de poezie atît de deosebite nu se datorește hazardului, reparator o dată al unei grăbite etichetări diminuant, propulsator, a doua oară, al unei reputații în formare. Petre Stoica și Dumitru M. Ion (ei, acum, pentru că volumele lor țin de actualitatea editorială imediată; asemenea perechi diferențiate sînt însă de presupus oricîte) reprezintă exponenții a două tactici lirice. Dacă Petre Stoica e dintre izolații care cultivă o manieră proprie, etanșă la influențele dominante, Dumitru M. Ion se află chiar în mijlocul cursului principal al poeziei de astăzi, purtat de marea ei masivă. El se lasă inundat de starea poetică în fiecare secundă a existenței, stergînd orice barieră între lirism și viață. Tendința este de a generaliza ipostaza creatoare într-o permanență productivă și nu de a o limita la faze și momente excepționale. Rezultatul va fi nu poemul, ci poezia circulînd între versuri și dincolo de ele într-o sferă ce le depășește cu mult. E aici o dăruire totală, un sacrificiu al laturilor neconvergente ale personalității, constrînse și modulate pentru a se încadra într-o disciplină unică și obsesivă. Interioritatea se convertește integral, se contorsionează pînă la denaturare, ca nimic

din ce este ea să nu se piardă în drumul de devenire a poeziei. Această încredere fanatică în necesitatea și obligativitatea creației poate ajunge, prin exces, la „literatură”, adică la determinismul paradoxal care conduce trăirea în scopul exclusiv de a o face profitabilă artistică.

Dar înainte de a distinge limitele pe care, fără voie chiar, poetul le atinge, să le vedem pe cele de unde pornește. Vînătorile e cartea unei crize juvenile, cu fazele ei de incipiență, paroxism și revenire spre normalitate. Obsesia morții e cea care desfigurează percepția universului. Moartea individuală, respinsă din timpul abstract, se infiltrează în toate aparențele și se descoperă sub formele cele mai inocente. Dincolo de fața chemătoare a lucrurilor, poetul găsește, cu o voluptate de autosuplicier, spectrele degradării.

Moartea nu e doar destinul a tot ce există, ci și condiție revoltătoare a vieții; trăind ca să mori, trebuie tu însuși să distrugi. Regnurile se perpetuează în cîcluri de geneze și stingeri, consumîndu-se unul pe celălalt. Fiecare individ e pe rînd sau simultan victimă și călău, vînător și vînat. Viața, sacrificiu repetat, se arată la fel de înspăimîntătoare ca moartea și omul se petrece între două sfere ale aceluiași nihil: „Și vine viața nouă, / Această ursoaică de care / Veșnic ți-e frică / Și-n față / Se arată-nmormîntat un pol, / Tie asemeni smintita arătură / Pămîntul / Care vine”.

Rostul poeziei e acum de a da trup fantasmelor. Dispoziția labilă și fulgurantă către funebru și escatologic trebuie fixată și întărită prin cuvînt. Vorbirea lirică, generată de obsesie, o provoacă pe aceasta la rîndul ei, oferîndu-i în permanență un obiect de contemplație. Sîrul sonor, paralel și simultan cu cel emoțional, reprezintă rezorvorul și totodată consumatorul fixației. Poetul își incită spaima prin poezie pentru a crea poezia și, modelîndu-și himerele, își impune să le suporte ca să poată cînta: „Ion, / Aceasta mi-a fost prietenia — / Turnul casei e în declin; / Eu plîng și sînt tînar: / Știam să cînt la capul tău / Greșile dintru-nceput, / Dar azi de-atîta ploaie / În liliac se putrezește floarea — / Enormi bătrîni se tirăse / Umflați de apa cerului. / Dar într-o vară poți muri / Și te-ar găsi prea mulți tîi prieteni / Umflați în seara-n care plouă / Ca la-nceputul lumii noastre. / Pămîntul crește, ce gras se face! / Turnul casei e în declin / În cameră s-a-necat un păianjen”.

În această cursă, grăbită pentru a nu pierde legăturile dintre emoție și expresie, lirismul nu e totdeauna avantajat. El curge într-o dicțiune economică și rară, purgată de imagine și deviații, cadențată într-un ritm de automatism al delirului. Ermetismul aparent e numai un rezultat al folosirii metonimiei și sinecdocii, adică a părții care, oferîndu-se tiranic privirii înghetate de spaimă, e culeasă cu un gest inconștient, dictat însă de legile coșmarului: „Un monstru mă pîndeste, / Îmi port piatra de odihnă / Trag șapte lebede în urmă / Ca niște plante carnivore / În tîrtoarea lumii tîhnă”.

Ieșită din primul purgatoriu al supunerii la teroare care-i condiționează nașterea imperfectă, poeziei îi este dat să treacă în altul — al discursului, nici acesta deplin realizat. Cel care și-a impus contemplarea morții are, într-un univers devastat, iluzia puterii și a necredinței. Eliberat de orice absolut el își închipuie legitime negarea și cinismul. Lungile poeme (Vînătorile de cerbi. Vînătorile de pe dealul părinților. Vînătorile de viață) sînt astfel de perorații ale unei răzvrătiri adolescente care nu acceptă nici o recunoaștere și nici o valoare. Ele se alcătuiesc din sisteme alegorice ale răutății sterilizate, extenuate de propria sa încordare. Versul se trage spre aforism și generalizare — poză a resemnării ironice drapată în sarcasm.

Abia cînd tensiunea devine difuză, cînd între ea și vers se așează o distanță, iar poetul se apleacă să asculte cuvîntul ca pe o consolare a smulgerii din haos, ca pe o împăcare nesilită cu bucuria și tragedia existenței, poezia începe să fie adevărată și plină. De la un asemenea raport între termenii lirici, neexcitații în chip artificial, e de așteptat creația viitoare a lui Dumitru M. Ion: „Am tăiat acest sfînt copac, / L-am adus la pămînt — / Las soarele să intre-n tulpină / Ca-ntr-o casă vrăjmașă / Care poate lua foc / Din lumină. / Dacă n-ar fi o femeie / Cu ea o grădină / Și-n grădină țărîna / Aș zice așa: Lasă-mă, Doamne, / O clipă / Acolo unde e laptele — / Să mă aplec / Să sorb / Și-apoi să mă așez în marea / Nebunie. / Prin inima pădurii / Putrezește un clopot / Și sună a lemn — / Încă m-apropii, / O vorbă / Și dispar și mă bucur”.

Magdalena POPESCU

creatoare (II)

recte, cunoscută și din memoriile lui Lovinescu, deliciul celui ce urmărește sistematic această luptă critică între două spirite egal de înzestrate și, în ultimă instanță, între două generații, două vîrste critice, îl constituie jocul copilăresc al aluziei, practicat mai ales de G. Călinescu. Acesta e obsedat de ideile, judecățile lui Lovinescu și le respinge, nu cum ar trebui, pe calea speculației — ci prin referințe dezaprobatore, în cuprinsul unui articol ce tratează, să zicem, despre **moduri poetice sau individ și erou**. Scriînd despre G. Ibrăileanu (**Taine al nostru**, 1936) nu uită că **cineva** a mai întocmit o istorie a civilizației, dar toate ideile ei le aflăm — nici vorbă — în **Spiritualitate în cultura românească**. G. Călinescu acceptă, apoi, impresionismul, dar face în privința lui o distincție, zicînd că divagația în jurul operei e primejdioasă și hibridă, „vegetație livrescă în jurul operei de artă”. În această categorie efemeră intră și critica impresionistă a lui E. Lovinescu, în timp ce adevăratul impresionism, nemulțumit cu simpla impresie, reface

prin analiză starea originară a autorului. Să nu uităm însă că și E. Lovinescu disocia și el impresionismul de facila divagație. Obiecția e, deci, neîntemeiată. Dar, cum spune chiar criticul, mai bine o nedreptate creatoare decît păreri acceptate de toată lumea și uitate repede (**Condiții critice**, 1935, **Adev. lit. și artistică**, XIV, nr. 770): „Păreri drepte ale atîtor oameni de treabă s-au uitat și au rămas nedreptățile creatoare (...). Un critic pătrunzător, inteligent, recreator de operă nu poate să fie înșușit chiar cînd din patimă dorește aceasta.”

G. Călinescu reușește totuși. El e nedrept cu E. Lovinescu și chiar și atunci cînd punctul lui de vedere e indiscutabil cel adevărat (dar ce e „adevărat”, definitiv, absolut în judecata critică?) el simplifică enorm, pentru a-și face mai ușoară demonstrația, opiniile adversarului. O inadvertență ce nu a scăpat ochiului necruțător al lui Lovinescu în ce privește fenomenul literar concret. G. Călinescu corectează, în cîteva cazuri, pe Lovinescu, și cade, la rîndul său, în mai multe feluri de exagerații. Scrie mai obiectiv, mai în spiritul adevărului, despre G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, N. Iorga, M. Ralea, despre critica, adică, „ne-estetică”, respinsă de Lovinescu din considerente ce se cunosc. Nu are, apoi, prejudecăți privitoare la proza lirică sau la co-

media de moravuri. Corectează, așadar, opinia lui Lovinescu despre I.L. Caragiale, Sadoveanu. Venit și mai tîrziu în critică și fără prejudecăți ideologice, el are asupra lui Macedonski, Bacovia, Blaga, Philippiide o altă perspectivă și, deci, o altă înțelegere estetică. Sub acest aspect, intuiția lui e superioară criticii lovinesciene, legată încă — deși autorul a luptat toată viața împotriva lor — de prejudecățile ideologice ale epocii. Opera e expresia unică, ireductibilă, inefabilă chiar a spiritului creator și punctul critic favorabil e acela care frînează în noi orice e ostil manifestării libere a gustului. Dispare, atunci, și granița dintre critica istorică și critica estetică. G. Călinescu împinge hotarele celei din urmă spre literatura veche și dă, în **Istoria literaturii române** și studiile monografice adiacente, o scară de valori ce se păstrează, în genere, și astăzi. E marea descoperire critică a lui G. Călinescu (critic lipsit de darul divinației) și, totodată, consecința logică a criticii estetice lovinesciene. Clasicismul, apărut, la prima vedere, ca o replică la modernismul lovinescian, nu-l, în fapt, decît un modernism împins spre zonele literare ale trecutului. Prin aceasta, G. Călinescu e mai mult decît își închipuie elev al lui Lovinescu și mai puțin decît se crede el însuși, o vreme, urmaș al lui G. Ibrăileanu. De la acesta ia ideea criticii totale, complete, cerînd criticului

să fie (și fiind el însuși) estetician, dar și psiholog, istoric, sociolog. El despart, totuși, și de acesta, înțelegerea autonomă a artei, atitudinea consecvent, superior estetică față de valorile literaturii, un spirit, în fine, modern de a aborda opera literară: elementele, adică, ce-l apropie de critica estetică a lui E. Lovinescu. G. Călinescu are, așadar, față de înaintașul său, atitudinea pe care acesta o avusese față de Maiorescu: o prețuire ce merge, în unele clipe pînă la obstinată adorație, transformată prin jocul imprevizibil al unor forțe spirituale necunoscute, în tăgăduință, îndoială și scepticism împins pînă la negație. E momentul în care o personalitate critică ia act de existența ei și, ingratitude fatală, distruge, cu voluptate, crislida ce îl ocrotise. Tristețea e că această frumoașă luptă nu s-a dus, cum ar fi trebuit, numai pe planul speculației. Ea a eșuat, ca atîtea polemici naționale, în portretistică tendențioasă și pamflet. De aceea, Lovinescu privește „călinescianismul” ca un fenomen moral și, cum s-a văzut, nu dintre cele mai pozitive. Am pierdut, astfel, șansa de a asista la cea mai interesantă, poate, polemică a epocii, căci, indiscutabil, E. Lovinescu și G. Călinescu sînt spiritele ei cele mai adînci și mai deschise spre speculație.

Eugen SIMION

Antidoturi

Ce i se reproșă cu atita insistență lașului literar în privința orientării prozei nu mai pare să constituie astăzi un motiv de nemulțumire. Mai multe schițe reunite în nr. 5/1969 dau o impresie de fluentă, în primul rând stilistică, iar narațiunea tinde, fără ocoliuri cu îndrăzneală, spre autenticitate. Se produce astfel o lepădare de dulcele și molcomul sentimentalism, care a deteriorat o parte a literaturii moldovenești. Abuzul de metafore, ce se constată altădată, e înlocuit cu fraza nudă, neornamentată, puțin ferită de contactul cu adevărurile crude ale vieții. Deci un progres pe linia verosimilității psihologice și estetice! Am reținut în special *Joc dublu* de N.V. Turcu, *Sentimentalism* de Dorin Baciu (deși finalul e contaminat de un senzationalism hibrid), *La mare și Imbrățisarea* de Gloria Lăcătușu. Prea teribilistă este bucata *Mireasa de țipos* de Mihail Dreneș, fragmentată în stil de jurnal, cu tentația de a epata prin insolit. Nu e evitată nota picant-trivială: „Peste genunchiul gol, păienjenisul ochilor mei brodează arhitecturi imaginare. Fusta ridicată pînă la jumătatea pulpelor invulnerabile încearcă să ascundă — nu se știe de ce — podoaba divinității. Inimă neoroadă!”

De vechea manieră sint influențate încă ultimele schițe *Dansul șarpelui* și *Frunza* de Constantin Slavic, contemplații visătoare, care mizează pe efectul melodramatic.

S. D.

„Maramureș”

„Maramureș” (suplimentul de cultură și artă al ziarului „Pentru socialism”) cuprinde câteva interesante culegeri folclorice, recoltate de Ion Vancea P. Codrea și Augustin Botiș, surprinzătoare prin originalitate, uneori de-a dreptul sălbatică, dînd plăcută senzație a creației populare cu totul neprelucrate. Urmează un substanțial studiu despre „Versurile lui Radu Stanca” semnat de G. Georgescu. Dintre poeme, cele mai citabile ni se par: *Orizont* (Ion Bogdan), *Nord* (Stefan Bellu), *Plimbarea* (Delia Celina Iliesiu), *Iezer* (Gheorghe Chivu), *Zi* (Vasile Latiș — cu un dubios motto din Faulkner), *Comuniune* (Petre Goti), *Fintini surpate* (Vasile Velnețiu). Foarte bune traduceri din poezia lui Ady Endre (în versiunea lui G. Georgescu) și a lui Ezra Pound (Ana Olos). O pagină întreagă cuprinde un medallion dedicat poetului maramureșean Ion Siugariu (căzut în ultimul război, în 1945, în Cehoslovacia): pagini de manuscris, fotografii, reproduceri din publicații, texte omagiale de Mihail Beniuc, Laurențiu Fulga, Ștefan Bellu. Suplimentul oferă și un eseu despre „Locul poeziei orale în tradiția culturală a Maramureșului” sub semnătura profesorului doctor Mihail Pop.

P. P.

„Viața românească”

Abundența materialelor critice în acest număr (4/1969) se explică prin numeroasele apariții importante din ultima vreme, cărora comentariul trebuie să le facă față. Cîteva titluri și semnături vor fi indicații suficiente pentru cei care vor să întîlnească opinii susținute cu seriozitate: cro-

nici literare la volumele lui Ștefan Roll, Gellu Naum, Al. Philippide, semnate de Ov.S. Crohmăniceanu și Ion Biberi, însemnări pe marginea unor cărți de proză („Coborînd”, „Cercul” și „Maimuțele personale”) de N. Tertulian, Vasile Florescu despre „Realitate și limbaj” de Henri Wald, „Cercul continuu” de Virgil Gheorghiu etc. În sectorul de istorie literară — două aniversări: Alecu Russo și D. Bolintineanu revăzuți de Paul Cornea și Ion Bălu.

Între toate, mai agitat e articolul lui G. Timcu: „Unele probleme ale poeziei actuale”. Reproșurile îndreptate care se fac aici unei părți a liricii mai tinere sau mai vîrstnice ar fi căpătat un coeficient sporit de valabilitate, dacă autorul nu adopta un ton prematur alarmat și nu invoca în sprijinul său principii ușor vetuste. În paginile de beletristică, lirica e onorată de cîteva prezențe veritabile (Virgil Gheorghiu, Mihail Beniuc, Ion Horea). Proza semnată de Tudor Ursu ilustrează generos încrederea în capacitățile scrisului tradițional-cuminte, stăruind pe douăzeci de pagini într-o corectitudine inexpressivă, iar Maria Luiza Cristescu relatează o străveche aventură rinascentistă într-un stil romantic.

Autoritate

O clarificare categorică prin promptitudinea soluțiilor încearcă să aducă în cîteva aspecte dilematice și chinuitoare pentru alții articolul Toiei Gherman (Amiteatrul nr. 6) — „Aventura faptului divers și aventura lirică”. Mărturisim că ne-am dat toată silința să înțelegem ceva sau măcar să distingem o oarecare ordine printre confuzii, pentru ca, refăcînd invers procesul, să putem deduce ideile sau intențiile autoarei. Ne-a fost cu neputință. Prin ce artificiu de comentariu se poate ajunge la apropierea între poezia lui Ion Barbu și cea a lui Prévert, între Lucian Blaga și Edgar Lee Masters? Amestecul se comite totuși în numele afilierii tuturor la preluarea programatică a „faptului divers” (ce înseamnă în fond acesta?). Ni se spusesse mai înainte că toată diversitatea și lipsa de criterii din poezia universală și chiar din cea românească s ar datoră greșelii de a crede în infailibilitatea ideii de evadare a poetului în afara realității. Toate bune dar cînd vine rîndul exemplelor, jumătate bune, jumătate rele, declarăm încă o dată că nu mai înțelegem. Și care sînt acești evadați din realitate, întorși în cele din urmă pe calea cea dreaptă? Ion Gheorghe cutreieră lumea pe traulerul „Galati” și-și pune grave probleme existențiale. Marin Sorescu alege mereu între a rîde de cei ce nu înțeleg și a rîde de cei care înțeleg, dar nu se pot ridica mai sus. Nichita Stănescu și Ion Alexandru caută un sistem filozofic, apoi altul și altul, dar se întorc, învinși, sau învingători pe pămînt. (...) Iată deci cîteva ipostaze pentru fascinația faptului divers. Pentru că oricît ne-am zbatut între zidurile propriilor noastre temnite căutînd absolutul, inefabilul, și găsindu-le ori nu, rămînem niște copii mai mult sau mai puțin fidele ale lui Anteu”. Va să zică absolutul, inefabilul sînt rătăcirii cărora le sînt preferabile... faptele diverse. Dacă ni s-ar fi spus în loc de „fapt divers” umanitarism, realism, aplecare spre concretul stringent și problematic, am mai fi crezut deși chiar acestea sînt forme de căutare ale ab-

solutului în ordine etică și poetică.

Cel puțin dacă asemenea intervenții care subînțeleg negarea unor părți ale poeziei de astăzi nu și-ar atribui tonul condescendent ironic și autoritar al adevărului definitiv și clar ca lumina zilei, asociindu-și în argumentare fapte și nume prestigioase, care cu nici un preț nu pot răspunde acestei solicitări.

M. P.

Un debut excepțional

A apărut recent *Rugăciune către Efemera*, cartea de debut a unei poete de un talent excepțional: Florica Mitroi. Este un debut tîrziu, dacă ne gîndim că poete, de aceeași vîrstă cu Florica Mitroi, sînt de „n” ori mai cunoscute, dar în cele mai multe cazuri și de „n” ori mai puțin substanțiale. Cînd urmărești, aproape absent, chinul săptămînal al unor lire de a se răstra în actualitate, cînd te intristezi de fantezia surmenată a altor lire, este reconfortant, într-un moment fericit, să descoperi într-o asemenea proporție vitalitate și rafinament în cartea de debut a unei poete aproape necunoscute.

Firește că *Rugăciune către Efemera* conține și multe versuri slabe, multe stridente, măturii ale unei osîrdii cam haotice asupra frazei poetice.

Firește că timbrul poeziei e uneori răgușit. Firește că volumul are multe greșeli de tipar. Firește, firește...

Dar dincolo de orice erori, *Rugăciune către Efemera* este cartea care adevărește o vocație literară neobișnuită.

Adr. P.

„Revista bibliotecilor”

L. Demény. Noi contribuții la activitatea tipografică a lui Lavrentie, în *Revista bibliotecilor*, București, 1969, nr. 4, p. 219—227. prezintă „Tetraevangelul slavon” din Biblioteca publică din Leningrad (cota II, 1—12), tipărit în negru și roșu, și care în medalionul din frontispiciu cuprinde numele lui Lavrentie. Inițialele mari și de diferite dimensiuni din acest exemplar sînt altele decît cele din tiparul ciresian. Exemplarul din Leningrad este identic cu cel de la Cluj, descris de profesorul Dan Simonescu în *Bibliografia românească veche*, vol. IV, Adăogiri și îndreptări, Buc. 1944, p. 13—15, tipărit de ieromonahul Lavrentie la Brașov. În redacție mediobulgară, datat circa 1570. Profesorul Dan Simonescu opina ca și N. Iorga că identitatea Lavrentie = Lorenz e îndreptățită! L. Demény contestă această identitate, menținînd observația despre aspectul frontispiciilor, care nu mai sînt întîlnite în cărțile românești din secolul al XVI-lea. Exemplarul din Leningrad are la sfîrșit în plus o filă ruptă, care conține epilogul: „S-a săvîrșit această carte în anul 1582 de la nașterea lui Christos”. Pe baza acestui fragment de filă (după cum constatăm în fotocopie), L. Demény consideră că trebuie rectificată datarea din *Bibliografia românească veche*. Locul tipăririi nu se cunoaște. „Depistarea textului in-

tegral al epilogului, care conține probabil și aceeași precizare, precum și numele tipografului”, — va fi soluționată prin noi elemente dobîndite în urma cercetărilor în bibliotecile străine.

Modul de exprimare al lui L. Demény privind „fila de carte”, care conține fragmentul de epilog, e defectuos și insuficient. Criteriile obiective (analiza caracterelor tipografice, filigrane, calitatea hîrtiei, recto, sau verso, etc.), lipsesc total din prezentarea de față.

Semnalăm că înainte de afirmațiile lui L. Demény referitoare la deosebiriile dintre tiparul lui Lavrentie și cel al lui Coresi, Ferenc Hervay, *L'imprimerie cyrillique de Transylvanie au XVI-e siècle*, în Magyar Könyvszemle, Budapesta, 1965, nr. 3, p. 211, a prezentat un tablou al tipăriturilor chirilice românești din secolul al XVI-lea, din care reiese clar diferența între caracterele tipografice ale lui Lavrentie și Coresi. Mai mult, Hervay ne furnizează fotocopii ale tipurilor de litere, utilizate în cărțile celor doi tipografi menționați (p. 209). Din păcate L. Demény nu semnalează cercetările anterioare, similare. (Vezi Ion Gheție, *Pe marginea unor opinii recente asupra Tetraevangelului slavon din 1546 și a Evangheliarului din Petersburg*, în *Limba română*, Buc. 1967, nr. 1, p. 80—82).

C. BĂRBULESCU

„Revista de etnografie și folclor”

Consacrat analizei unor aspecte ale sistematizării tipologice de o acută necesitate în faza actuală, numărul 3 al *Revistei de etnografie și folclor* incită la o largă colaborare prin studiile publicate în scopul alcătuirii unei lucrări fundamentale (Colecția națională de folclor) în vederea căreia Institutul de etnografie și folclor a efectuat cercetări îndelungate. Sprijinindu-se pe materiale de o incontestabilă autenticitate urmărite în ansamblul vieții folclorice, corpus-ul folclorului românesc va cuprinde toate domeniile culturii populare începînd cu literatura, muzica, dansurile și obiceiurile și sfîrșind cu elemente de teatru și de spectacol popular. Discuțînd posibilitățile de realizare ale unei Colecții naționale selective de folclor, fiind vorba de această dată de cîntecul epic, Al.I. Amzalescu întrevide realizarea unei editii critice definitive prin selecționarea tipologică a unor variante însoțite de o „bibliografie” cit mai completă și de un aparat critic necesar pentru ogîndirea în colecție a fiecărui tip de baladă. Într-un studiu intitulat „Sistematizare și clasificare a liricii populare românești” Radu Niculescu urmărește clasificarea ca procedeu unic de verificare în mod obiectiv a fenomenului literar din sfera liricii populare românești.

Un articol aparținînd Eugeniei Cernea prezintă cîteva observații pe marginea încercărilor de ipologizare a colindelor din Maramureș.

V. V.

ERATA

Dintr-o regretabilă eroare tipografică, în nr. 26 al *României literare*, pagina 15, numele poetului ING-MAR BRANTSCH a fost scris incorect.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Grigore Alexandrescu : SUVENIRE ȘI IMPRESII — EPISTOLE ȘI FABULE (Editura tineretului).

În „Biblioteca școlară”, o amplă reeditare a celor mai reprezentative pagini din creația poetului. Culegerea, textul, introducerea și notele aparțin lui I. Fischer.

Lucian Blaga : EXPERIMENTUL ȘI SPIRITUL MATEMATIC (Editura științifică).

Lucrare inedită, scrisă în perioada 1949—1953, în care Lucian Blaga își expune concepția cu privire la căile de dezvoltare a științei în cele trei etape: antică-aristotelică, galileo-newtoniană și contemporană.

Constantin Noica : DOUAZECI ȘI ȘAPTE TREPTALE REALULUI (Editura științifică).

Autorul analizează în acest volum, destinat publicului larg, douăzeci și șapte de categorii filozofice: ființă, stare, mișcare, cantitate, calitate, spațiu, timp, realitate, necesitate etc.

Paul Anghel : MOR-MOR ȘI FETIȚA PORTOCALIE (Editura tineretului).

Povestiri în versuri, cu ilustrații de Magda Ardeleanu.

Ștefan Popescu : NESTEMATELE UNELTE (E.P.L.).

După încă un volum de proză, urmat de o monografie de artă plastică, autorul Neobositei laude este prezent în librării cu o nouă carte de poeme.

Dorel Dorian : TEATRU (E.P.L.).

Volumul cuprinde piesele: „Dacă vei fi întrebă”, „De n-ar fi iubirile”, „Oricît ar parea de ciudat”, „Corijență la dragoste”, „Mîncuni adevărate”, „Joc dublu”.

B. Elvin : TEATRUL ȘI INTEROGAȚIA TRAGICĂ (E.L.U.).

Culegere de studii și eseuri.

Ștefan Tita : GAGAGA ȘI ALȚI CIȚIVA (Editura tineretului).

Mic roman de aventuri pentru copii.

Ion Crînguleanu : RITMURI ROMÂNE (Editura militară).

Poetul realizează o imagine plastică a sentimentului dragostei de patrie, analizînd, la modul liric, formele și aspectele pe care acesta le poate lua.

Damian Ureche : VIORI FĂRĂ AMURG (E.P.L.).

Volum de poeme.

Iulia Soare : VIRSTA DE BRONZ (E.P.L.).

Autoarea romanului „Familia Calaf” publică acum un volum de nuvele.

Ioana Orlea : TESTOASA PORTOCALIE (E.P.L.).

Roman.

Leonida Neamțu : TERRA ORR (E.P.L.).

Versat în domeniul literaturii de aventuri, autorul publică de astă dată o carte care nu este nici de aventuri, nici roman polițist. „Cînd am scris-o, mărturisește el, poate că m-am gîndit la sfîrșitul lumii”.

Ioanid Romanescu : ABERAȚII CROMATICE (E.P.L.).

Versuri.

Florica Mitroi : RUGĂCIUNE CĂTRE EFEMERA (Editura tineretului).

Versuri. Volum de debut în colecția Luceafărul

Norman Manea : NOAPTEA FE LATUNA LUNGA (E.P.L.).

Nuvele cu o prefață de Miron Radu Paraschivescu.

Lászlóffy Aladar : Hephaistos, în limba maghiară (E.P.L.).

Autor al mai multor volume de versuri, scriitorul ancorează acum în roman, dezbrînd viața și preocupările generației „de mijloc”.

Szépréti Lilla : OPAȚUL VERDE, în limba maghiară (E.P.L.).

Roman

N. Argintescu-Amza : LUCIAN GRIGORESCU (Editura Meridiane).

Studiu asupra creației unuia din cei mai reprezentativi peisagisti români.

George Șbircea : MIHAIL JORA (Editura muzicală).

„Biografia unui compozitor din sec. XX” — e subtitlul pe care autorul îl dă acestei lucrări despre unul dintre întemeietorii școlii muzicale românești, compozitor, critic și pedagog.

Lucia Wald : PROGRESUL ÎN LIMBA (Editura științifică).

Scurtă istorie a limbajului. Folosind o bogată documentație, lucrarea selectează diferite puncte de vedere cu privire la progres în istoria limbilor.

Petru Demetru Popescu : RADU DE LA AFUMAȚI, DOMN AL ȚĂRII ROMÂNEȘTI (Editura enciclopedică).

Monografie istorică (Colecția „Orizonturi”).

POEZIA:

Dumitru Micu

Victor Felea
Ritual solitar

Părăsind ambițiile whitmaniene cultivate într-un timp cu nu prea fericite rezultate (*Voci puternice*, 1962), Victor Felea se menține, în ultimele volume: *Revers citadin*, *Omul modern* și, cel de curind apărut, *Ritual solitar*, în formula sa proprie, intimistă și elegiacă, realizînd pe calea notației, a confidenței spontane, efecte de necontestabil lirism.

În *Ritual solitar*, lirismul emană îndeosebi din tristețe; dintr-o tristețe atît de liniștită încît riscă să nu fie percepută, însă, în fond, de o acuitate paralizantă, tocmai fiindcă e atît de liniștită. Poetul de acum un veac și mai bine al *Meditațiilor*, *Elegiilor*, *Satirelor* și *fabulelor*, al *Epistolelor*, întristatul Alexandrescu „trăia în durere ca-n elementul său”. Din poezia lui Victor Felea a dispărut, parcă, durerea. Permanentizată, tristețea a devenit condiția obișnuită, acceptată a poetului, modul său firesc de a fi. Nici o tentativă de evadare din starea depresivă, nici o iluzie de învingere a tristeții, nici o speranță. Lirismul își are așadar, în *Ritual solitar*, una din surse, cea mai fecundă, în resemnare, într-o împăcare deznădăjduită cu sentimentul ne-realizării. „Am crezut cîndva — se des-tăinuia poetul — că voi cuprinde / Cu o privire visătoare și adîncă / Multicolorul peisaj al lumii, / Dar am pornit prin galeriile durerii / Și sufletul mi-e plin de bezna lor” (*Singur pe cîmp*). Sedus o clipă de întrebări amăgitoare: „Spune-mi, o, timp, / Va mai veni o zi și pentru / Să urc strălucitoarele coline?” (*Idem*), răspunsul cade implacabil: nu. „...zile mai bune nu vin, / nu mai vin”. De nu așază aceste versuri bacoviene drept motto la vreun poem, cum ar fi făcut orice critic (iar Victor Felea a intrat în tagma acestora — fără să fi început a scrie, în consecință, o „poezie de critic”), muta dispare cuprinsă în ele constituie unul din mobilurile intime constante ale „ritualului” căruia poetul se abandonează „solitar” ca unei tehnici a salvării: „Inima e tristă și mă-n-treabă: / — Ce-ai făcut? / De ce n-ai reușit în viață pînă-acum? / Anii au trecut / Și tu ai îmbătrînit fără glorie /

Cenușiu ca o salcie prăfuită la marginea drumului” (*Răscrucce*). Ce impresionează e candoarea desăvîrșită, brutală sinceritate a confesiunii și, totodată, calmul vorbirii. Poetul ia cunoștință de propria închipuită ratare ca de un fapt divers, în ordinea firii, constată că nu și-a trăit viața, că n-a înfăptuit ceea ce visase, senin, privește spre golul (sau presupusul gol) din față fără spaimă, fără revoltă. Respiră tristețea cum respiră aerul odăii în care locuiești. „Mă uit la ziua care începe / cu aceleași zgomote, cu aceeași lumină de vară. / Mă uit și nici o bucurie nu simt. / Știu că mie nimic nu-mi va aduce ziua, / va fi la fel cu-acelea ce-au trecut / și nici o speranță nu se-mplinește...” (*Monotonie*); „Eu mă opresc și mă retrag / În zona cenușii a vieții / Uitînd de existența altor lumi și vise” (*Îmi par adeseori*). Destinul, își zice poetul, a rostit o sentință irevocabilă, lui nerămînîndu-i decît să i se conformeze, cu consolare, unică, de a putea s-o denunțe: „Aș vrea să ies din adîncă monotonie/ ca dintr-un fluviu murdar și lacom de victime, / dar fluviul acesta își modifică țărnul / ori de cîte ori încerci să te-ndrepti către mal” (*Aș vrea să ies...*); „Uităm de noi înșine și de frumusețea din noi, / ca de un paradis pe care zi de zi îl pierdem tot mai mult, / ne înstrăinăm printre faptele noastre banale, urite, / printre prea cunoscutele lucruri, / printre oameni mărunți și gro-tești” (*Uităm de noi*).

Divulgînd ceea ce crede a fi condiția sa, oficiantul „ritualului solitar” dezvăluie implicit o rană care este a tuturor sau, în orice caz, a multora. Cîți nu încercăm sentimentul ratării, al înstrăinării de propria natură, al cufundării în „fluviul murdar și lacom” care e viața de toate zilele? Dar conștiința acestei stări implică, virtual, posibilitatea depășirii ei. Dorul de frumos atestă existența lui latentă. Dovezile nu trebuie căutate, căci volumul lui Victor Felea ni le oferă chiar fără voia noastră. Nu totdeauna, cînd umblă pe străzi sau pe cîmp, poetul înregistrează doar priveliști banale; sînt și momente în care cotidianul nu-i apare cenușiu. Tot secretul frumuseții se găsește în suflet, și e de ajuns ca sufletul să se deschidă spre lume, încrezător, pentru ca numaidecît să descopere prilejuri de jubilație. Un stol de vrăbii aduce un „ne mai pomenit mesaj” (*Vrăbii*), lumina „dansează pe dealuri / Prin iarba mărunță / Printre pomii în floare” (*Dans*), „ninge vesel și învolburat / ca într-o joacă de copii nevăzuți / ce-ar sufla unii spre alții fulgi mari” (*Vis de iarnă*), încît inima, „roză aprinsă, crepusculară”, își strigă bucuria „iară și iară” (*Roză aprinsă, crepusculară*).

Păcat că și în bucurie, ca în tristețe, poetul e destul de adeseori prozaic. Încredințînd hîrtiei orice stări sufletești și chiar orice experiențe, fie ele cit de banale (aceasta nu atît în acest volum, cît în *Revers citadin*), el nu izbuteste și, pare-se, nici nu caută să le ridice con-

stant la demnitatea poemului. Cînd își va compune un volum selectiv, Victor Felea va renunța, desigur, la tot ce nu e decît confesie sau reflecție nudă în culegerile sale de versuri, salvînd astfel de asfixiere paginile de adevărat lirism ale acestora.

Iosif Moruțan
Echinocțiu liric

La mai bine de un sfert de veac de la volumul *Rugăciunile dorului*, cu care a debutat, în 1943, la Bistrița, în editura hebdomadarului *Săptămîna*, scos de Ion Costan, Iosif Moruțan se înfățișează, în acest *Echinocțiu liric*, aproape complet emancipat de acel neosămănătorism ardolean artificios și dulceag ce a alterat vreme îndelungată scrisul altor poeți de dincolo de munți. În lexic doar, și în cîte un accent de sentimentalitate minoră, dacă se mai pot identifica, foarte rar și la o lectură atentă, urme ale micului curent pe care criticii de la cercul literar din Sibiu l-au numit, atît de plastic, „pășunism”. Astfel, inspirație supravegheată intelectual, o notă elegiacă fără, în genere, duioșii convenționale, pastelistică interiorizată, redusă la „atmosfera”, citadinisme de stil „decandent” (circumii cu vin amar, circuri), o exultanță candidă, uneori o autoexaltare amintind o anume poezie din timpul războiului și de imediat după (Caraion, Geo Dumitrescu, Stelaru, Corlaci), totul cu măsură, cu simț al „limitelor”. Reușite sînt în special unele autumnale, precum *Ceas de toamnă* („Berzele bat din aripi de lemn, / E toamnă și drumul lor e un semn / Peste miriști brumele își cresc muguri de gheață, / Pe ape se lasă lîntolii de ceață, / O luntre parcă se mai vede în larg, / În larg, în nebănuitul larg...”), unele confidențe de „poete maudit” („Circul de mult e gol și-n el / Sintem singurii care încă aplaudă, / După cortină doar măscăriciul vesel / În oglinzi de ceară chipul și-aplaudă”) și, mai mult încă, versurile pentru Ula-Lu: „...Veneau strigătele de departe, departe, / înspăimîntate, postume, / de undeva de dincolo de lume, / era și strigătul tău, / Ula-Lu! / Poate erai tu, erai tu”. Dacă volumul ar însuma doar piese de calitate acestora! Însă el cuprinde, vai, destule altele, plate, irelevante. Apariția *Echinocțiului liric* prilejuiește, oricum, pentru o seamă de cititori o întîlnire cu unul dintre poeții prin care, în urmă cu peste un sfert de secol, în vremi de restriște, a răsunat într-un colț de Ardeal captiv, încurajator, stihul românesc.

Marta Bărbulescu
Îngerii lui Rafael

Versurile (libere, aproape toate, și albe) din acest al treilea volum al Martei Bărbulescu (ornat cu o seducătoare fotografie) pendulează între reflexivitate și intimism, asumîndu-și implicit cînd riscul platitudinii, cînd pe acea al sentimentalismului minor. În primul caz se ajunge, și nu doar o dată, la improvizații precum: „Inima lumii / în mina Dăltuito-rului! / Nemuritoare, / rivnită, / hutilă, / aclamată — / arena înălțărilor / și căderilor” etc., iar în al doilea al afectării de tipul: „S-au deschis larg ușile! / Mușc din soare / și simburii îl suflu lumii — / pînă la capătul neuitării / pînă la seva rădăcinii...”, adică la clișee din acelea cu care lirica feminină din ultimii ani ne ferește frecvent. În momentele norocoase, versurile, înfruntînd cu succes amintitele riscuri, parvin la o prospețime, la o ingenuitate amintind de Magda Isanos într-o expresie eruptivă și intelectualizată, în același timp: „Sărutăm-mi, soare, nebunia / ingenuncherii de seară! / Adam de-ar fi / și-ar vinde libertatea” (*Arșiți polare*); „Să cumpărăm primăvară! / spuneai. / Să furăm nădejdea / dintr-o haină / revoltător de ușoră! / Să facem trup nopților albe!” (*Dincolo de memorie*). Și mai cu seamă: „Îngăduiți-mi un răgaz să rătăcesc / printre pietrele munților, / să-nvăț de la roșcatele veverițe / saltul dintre două crengi goale de sevă” (*Îngăduiți-mi un răgaz*). Cîte un accent amintește exuberanțele melancolice ale Anei Blandiana, din *Persoana întia plural*: „O, domnii mei, domnii mei / Omul pasăre e bolnav de miini ucise lîngă statui de zei, / de urletul nătîngilor pigmei” (*Răscute primăveri*); „Iubitul meu, iubitul meu, / Cumpăna soarelui prevestește furtună!” (*Atît de simplu*). În notă blandiană sînt și unele din cele mai lirice versuri meditative: acelea mai ales din *Musafirul neașteptat* („Rămînem copii pînă la moarte! / Mîinge roșie s-a pierdut / de mult în ocean, / și pînul a spulberat / zăpada în care culcam neastimpărul alb”) și *Despărțitele vîrste* („Copiii sparg cuvintele ca pe nuci...”).

Cu mai mult autoexigență, cu sacrificarea bucăților terne, cu, eventual, amnarea publicării volumului, *Îngerii lui Rafael* ar fi cîștigat, negreșit, în expresivitate. De ce țîn atîta unii poeți la cantitate?

PROZA:

L. Raicu

Eugen Barbu
Foamea de spațiu

Scriitor al impresiilor vii, al culorilor izbitoare, al noutăților violente și, pe lîngă acestea, dornic de comunicări imediate, care să-l gîlberize din tensiunea imposibil de stăpînit a acumulărilor afective sau de orice altă natură, era firesc ca Eugen Barbu să ne dea și un jurnal de drum, rodul unor repetate călătorii peste graniță, în Europa, apoi Asia, apoi America, făcute pe întinderea unui deceniu (1957—1968). Cu excepția masivului capitol prilejuit de o vizită în Statele Unite, în care partea de reflecție teoretică se substituie impresiei directe, luate pe viu, notațiile sale provoacă totdeauna, dintr-un motiv sau altul, curiozitatea, cu deosebire, poate, a cititorului sedentar. În ceea ce privește temperatura lor interioară, e de înțeles o netă distincție între cele dintîi și cele din urmă, revelatoare, unele, pentru o stare de spirit calm-entuzias-tă, celelalte pentru o dispoziție mai curînd blazată; între timp, exigențele călătorului se vede bine că au crescut, gusturile sale (rafinat probabil de un consum abundent) începînd să se orienteze selectiv, potrivit unei table de valori sensibil modificate.

Primele călătorii sînt dominate de o tonalitate exuberantă. Autorul înregistrează cu plăcere mai tot ce intră în raza privirii și izbuteste în virtutea unui puternic talent coloristic și a spiritului său viu asociativ să-și comunice emoția și să convingă: „În apa tulbure, podurile Pragăi își pierd contururile. Amiaza de toamnă are

o suferință a luminii, o decantare ucigașă. Oamenii vin aici și se reîntorc fără să înțeleagă prea bine de ce. Le place silueta neagră a orașului, carnea întunecată a timpului crescută peste relieful de piatră, aerul nemîșcat, cu o ploaie fină de cărbune în el, pe care îl străbați, cum ai sfîșia o pînză diafană de cenușă împietrită... Viltava cîntă solfegiul serii sub camera acustică a podului Carol. Totul e incremenit. Pescarii par și ei de piatră. Gestul uitat al undiței întinse are ceva dintr-o mișcare infinită. Sub bărci undele riului abia bolborosesc. Peștele este un eveniment și n-am văzut pe nimeni scoțînd la suprafață vreo vieteate argintie, zbătîndu-se parcă să nu tulbure apa din jur”. (*Instantanee pragheze*, 1960).

Iată însă că de la un moment dat mai departe tonalitatea se schimbă, călătorul pare a fi pierdut răbdarea, impresiile se precipită, amatorului de senzații vii, poetului dăruit cu imaginație plastică i se substituie pe neașteptate un judecător dezabuzat, un examinator mohorit de prea multă știință, de cîte a văzut, a cunoscut, a citit. Stilul pierde din abundență, din culoare, fraza devine scurtă, sentențioasă, traducînd mereu mai des o misterioasă nemulțumire, o iritare venită în chip inexplicabil; o teribilă plictiseală, abia învinsă în răstimpuri de cîte o exclamație neglijent admirativă, repede depășită. Călătorul e din ce în ce mai mult sub stăpînirea convingerii că trebuie să facă puțină ordine în lumea aceasta, să dărîme mituri, să risipească reputații, evident false. Peisajele încep să se repete, cu apăsătoare monotonie, totul i se pare cam searbăd, fațada atrăgătoare trebuie în fine străpunsă:

„Wernigerode cu neîpsitul castel (bineînțele cu bicicliști și fete blonde); Quedlinburgul (alt castel, alte fete, alte biciclete); Weimarul, casa lui Goethe, atît de dichisită, îngustă, meschină și plină de sine, ca și personajul ce-a locuit-o...” (p. 105). Întorci fila puțin neîncrezător, nedumerit de apariția acestui gust de zădărnice, de cenușă; dar umoarea neagră tînde a se generaliza; ești biciuit mai la tot pasul de judecăți rapide, necruțătoare, neiertătoare: „Leda lui Tizian nu mi-a spus mare lucru. Rafael nu mi-a plăcut niciodată. *Madona Sixtină* rămîne pentru mine o curiozitate a gustului omenesc pentru reprezentări realiste, nu lip-site de seninătate și de oarecare sfîntenie, în sensul în care noi acceptăm această noțiune. *Saskia* lui Rembrandt cîștigă desi-

gur la vedere, dar rămîne ceva compus greoi” (p. 106).

Firesc, momentele de exaltare n-au dispărut, dar ele sînt formulate scurt, în treacăt, în fraze lipsite de flexibilitate ce ard de nerăbdare să ajungă mai repede la capăt, de tipul următor (e vorba de Veneția): „Glasuri autorizate vorbesc despre o scufundare lentă, despre o moarte viitoare, neașteptată. *Nu pot să cred așa ceva*”. (s.n.).

Cronicarul actualității literare e dator să consemneze, cu detașare, aceste modificări de umoare și grafic interior, clasîndu-le la capitolul accidentelor simptomatice.

Dan Rebreanu
Dacă vrei să fii bărbat

Recomandînd de la început un prozator și nu un diletant ca atîția alții care-și încearcă norocul în literatură, nuvelele lui Dan Rebreanu au o desfășurare anevoloasă, înceată, urmărind să acopere cu o insistență uneori oboșitoare toate golurile; un fel laborios de a împleti firele subiectului într-o pînză verbală cit mai densă, cit mai rezistentă. Textul e aplicat, migălos descriptiv peste marginile îngăduite de o lectură relaxată; cititorului i se cere să fie mereu serios și încordat, să nu scape cumva vreun detaliu esențial, camuflat strategic (aproape invizibil cu ochiul liber) în interiorul unei fraze. Suportul etic nu lipsește de nicăieri, dar cel mai adesea e protejat de o plasă meticuloasă țesută din gesturi, replici, obiecte, cu o existență aparent autonomă, într-atît autorul detestă orice facilitate. Semnificațiile sînt limpezi numai în primele bucăți, probabil anterior redactate, și corespund unei desfășurări epice cursive. Nu m-aș grăbi să afirm că acestea sînt inferioare celorlalte, sau că o maturizare, o adîncire în direcția lor ar prezenta mai puține garanții de succes. E drept că în ele linia prea directă, intenția repede valorificată

se consumă ușor, uneori înainte de vreme, spre un deznodămînt previzibil și o concluzie implicată în premie. Dar obsesiile sînt aici adevărate, chiar dacă nu li se dă răgazul să se stabilizeze. În *Drum spre pi-riul cu raci*, piesă caracteristică pentru în-țîia manieră a autorului, tinărul întors printre ai săi, după o oarecare absență, cade într-un peisaj uman degradat, amorf, fratele mai mare refugiat într-o indolență ironică, în vesnic conflict de speță mediocră cu o nevastă cicălitoare, prietenul din adolescență, și el de nerecunoscut, metamorfozat într-un ins comun, neclintit în orele libere de lîngă sticla de bere și interminabila partidă de table; alt prieten, foarte promițător cu ani în urmă: „S-a însurat și după vreo lună și-a lăsat nevasta și s-a încurcat cu alta și acum așteaptă copil de la amîndouă” și așa mai departe. Defectul nuvelei nu e cursivitatea, aerul firesc al desfășurării, nici trivialitatea ca atare a situațiilor; dar „te-me”, oricît de frecventată și desigur ine-puizabilă, literar vorbind, nu i se dă răga-zul de a se constitui, tipicitatea motivului impunea un ritm adecvat pe care proza-torul, grăbit să rezume ce se întîmplă, nu știe încă să-l sugereze. Desfășurarea precipitată împiedică banala temă a de-gradarii elanurilor să se configureze pe un curs propriu. În piesele următoare, avertizat de pericol, autorul experimentează (cu aceleași obsesii, ceea ce e o indicu de seriozitate) variate moduri de conver-tire, de ascundere a mesajului în text, la niveluri cit mai adînci. El își confecționează, spre a se apăra de facilitate și sim-plism, un stil supravegheat, extrem de nuanțat, de o mare tenacitate descriptivă; nu izbuteste totdeauna să evite excesul în această nouă direcție, opusă, impresia de alambicare inutilă, limbajul încărcat. Ceea ce era prea simplu riscă acum să fie prea complicat. Cum se întîmplă în astfel de cazuri, revenirea la tentativa inițială dar cu alte resurse, la altă scară a spiralei, se dovedește mai fertilă decît ostentativele angajări pe un drum opus. Rezultatele acestui compromis sînt întrutotul remarcabile, de ex. în nuvela *Cabina unsprezece*: explorarea, începută parcă în treacăt, a zonelor degradate de tipologie curentă, cristalizează puternic și obsedant, cu intensitate crescîndă, în jurul unei senzații de repulsie, de sufocare, pe temeiuri fiziologice și, deopotrivă, existențiale.

N. Bălcescu și ideea unității naționale

Pasiunea cu care Nicolae Bălcescu a cercetat, încă din anii de școală, izvoarele istoriei românilor, luciditatea și clarviziunea cu care a descifrat sensul evoluției destinului poporului nostru și mai ales abnegația patriotică cu care s-a dăruit luptei revoluționare l-au condus în mod firesc la convingerea că unul dintre dezideratele fundamentale ale epocii sale, transmis din vechime ca o aspirație majoră, legitimă și necesară, era acela al înlăturării unității naționale. Prin 1838—1839 când era „iuncăr” în armată, în vîrstă de numai 19—20 de ani, împreună cu colonelul Ion Cimpineanu, întemeietorul societății „Filarmonica” din 1833, N. Bălcescu colaborează la un proiect de constituție în care se prevedea și Unirea Țării Românești și a Moldovei „într-un singur stat”. Idealul unirii tuturor românilor l-a însuflețit și în timpul revoluției de la 1848, dar, după cum însuși N. Bălcescu spunea, aceasta a avut în primul rînd un caracter democratic și social, cu scopul de „a reîntregi pe român numai în drepturile sale de om și de cetățean”. Ideea realizării unității naționale, a constituirii românilor într-o singură națiune, într-un singur stat suveran, liber și independent, a devenit preocuparea esențială a lui N. Bălcescu, mai ales după revoluția de la 1848, în împrejurările specifice pe plan european ale constituirii și afirmării națiunilor. În manifestul adresat „poporului român”, publicat în revista „România viitoare”, apărută la Paris în 1850, N. Bălcescu declara, cu gravitatea spiritului de răspundere ce-l caracteriza: „Fraților români! Niciodată încrederea în viitorul României, una, mare și nedespărțită, nu a ieșit din inima noastră”.

Fiind, în egală măsură, atât omul faptelor, al acțiunii cu finalitate precisă, cât și al cuvîntului scris, al verbului cu incandescență patriotică, N. Bălcescu a folosit ambele căi pentru a transpune în viață naștința unității naționale. Într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica, din Paris, la 15 decembrie 1849, comunicîndu-i planul de acțiune stabilit, îl informa că pregătește o revistă „care să apere revoluțiunea noastră și să pregătească alta nouă”, revistă ce avea să fie „România viitoare” din 1850, al cărei program va fi „ținta națională cea mai principală”. Într-o altă scrisoare către Ion Ghica, trimisă din Paris la 22 februarie 1850, îl relatea acțiunile întreprinse pentru sprijinirea luptei românilor din Transilvania, subliniind că aceștia „toți cu un glas și cu multă unire și stăruire cer unirea a trei milioane și jumătate de români într-o țară românească”. N. Bălcescu considera că, în lupta pentru libertate și unitate națională, un rol hotărîtor trebuia acordat Transilvaniei, la 6 decembrie 1850 scriindu-i tot lui Ion Ghica: „Eu cred că mijloacele noastre de lucrare, punctul de rezam este în Transilvania; numai cu românii de acolo vom putea odată urni țerile în picioare, printr-înșii chestia noastră se leagă cu a Europei, fără dinșii sintem izolați”. Necesitatea și legitimitatea istorică a unirii Transilvaniei cu celelalte țări românești erau formulate pregnant de N. Bălcescu în memoriul pe care îl adresează personal Comitetului de conducere al emigrației maghiare din Paris, în februarie 1851, în care făcea o succintă dar temeinică schiță a istoriei românilor din Transilvania.

În scrierile sale, N. Bălcescu a pledat cu aceeași pasiune și clarviziune patriotică, cu aceeași solidă și convingătoare argumentație pentru necesitatea istorică a înlăturării unității naționale. În „Mersul revoluției în istoria românilor”, scrisă la Paris în septembrie 1850, relevînd caracterul democratic și social al revoluției de la 1848 și perspectiva dominant națională pe care va trebui să o dobîndească lupta revoluționară ulterioară, pentru ca însuși poporul român să devină deținătorul puterii în cadrul națiunii și statului său suveran, N. Bălcescu scria: „Aceste condiții de putere de care avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sînt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia d-a se păstra și d-a se mîntui. Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă, cită vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil d-a trăi liber, unitatea națională este chezașuirea libertății lui, este trupul lui, trebuincios ca sufletul să nu piară și să amortească, ci, din contră, să poată crește și a se dezvolta”. Unitatea națională, spunea în continuare N. Bălcescu, nu era o chestiune determinată de conjunctura europeană a momentului respectiv, ci ea avea rădăcini seculare în lupta poporului român și a slăviților lui voievozi, ea „fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care intrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată viața lor îndelungată și traseră asupra lor năvălirea îngrozitoare a turcilor, pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în Cîmpul Turda, pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otravă, pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferi”.

Dreptul sfînt și voința supremă a poporului român din Transilvania de a înlături unitatea națională au aflat, încă din acea vreme, unul dintre cele mai tulburătoare ecouri în scrierile lui N. Bălcescu, și anume în „Mișcarea românilor din Ardeal la 1848”, care a constituit discursul rostit la aniversarea a trei ani de la adunarea de pe Cîmpia Libertății de la Blaj din 3/15 mai 1848, aniversare organizată la Paris de societatea „Junimea Română”, în 1851. „Zi de lumină, de libertate și de mîrire română — scria Bălcescu —, te pomenim și te serbăm cu drag! Tu minunași lumea și îi arătași că nația română e matură, vrednică de libertate și d-a intra în frăția cea mare a națiilor... Te pomenim și te serbăm cu drag, o, zi măreață, căci întîiași dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce-i vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare: **Noi vrem să ne unim cu Țara!**”

Începînd să lucreze la „Istoria românilor supt Mihai Voievod Viteazul”, opera sa capitală, N. Bălcescu a fost însuflețit nu numai de ideea de a reconstitui, din punct de vedere istoric, personalitatea, faptele și epoca acestui ilustru voievod, ci mai ales de dorința de a reînvia una dintre cele mai mărețeilde de luptă pentru unitatea națională, spre a dinamiza conștiința și eforturile contemporanilor săi și ale urmașilor. În finalul lucrării, evocînd împrejurările tragice în care și-a sfîrșit viața viteazul voievod, N. Bălcescu scria: „Eroul va cădea...” dar „va adăuga un nume glorios mai mult la șirul martirilor unității naționale, iar silințele lui vor lumina calea generațiilor viitoare și o zi va veni, cit de tirziu, cînd ursitele glorioase ce el a visat pentru nație se vor împlini”.

Teodor VĂRGOLICI

SIGILIUL ROMEI ÎN OPERA LUI BĂLCESCU

Gravitatea și demnitatea — gravitas et dignitas — sînt cele două trăsături dominante ale operei lui Bălcescu și ale întregii sale personalități.

„Din copilărie — notează I. Ghica — citise cu atențiune **Viețile oamenilor** din Plutarh, **Anabasil** lui Xenofon, **Războiul peloponezic** al lui Tuciddid; citise și recitise pe Tacit, **Comentariile** lui Cezar...”

Virtus romana rediviva — lozincă pe care revoluționarii transilvăneni de la 1848 o inscriaseră pe stindardul lor de luptă pentru dreptatea socială și națională găsește rezonanțe adînci în ființa lui Bălcescu.

Istoria literară reține retorismul operei lui, evident mai ales în lucrarea sa capitală: **Românii sub Mihai Voievod Viteazul**. Accentele retorice sînt caracteristice nu numai lui, ci întregii epoci în care s-a format și a militat, fiind cu deosebire notabile la un Heliade și Alecu Russo. Însă — cum subliniază Tudor Vianu — „față de prolixitatea lui Heliade aflăm la Bălcescu seninătatea gravă a unui suflet cucernic și pur”. Să nu uităm că romanismul, care a dat avînt cercetărilor istorice și mișcărilor naționale era prin factura lui retoric. Încălzit la flacăra verbului unui Michelet, prototipul istoricului romantic, Bălcescu — fără să așeze o grandilocvență goală de conținut — ca mulți reprezentanți ai curentului, face din opera istorică „o predică, o lucrare de propagandă, o armă de luptă”.

Pragmatismul, aplecarea spre acțiune, specifice strămoșilor latini sînt trăsături definitorii care configurează personalitatea lui Bălcescu.

Virtus romana, evidentă mai ales în ocupațiile de predilecție ale romanilor, agricultura și cariera militară, transpare în opera istoricului român. Nu numai noțiunea de **virtute**, ca atare, dar și practicarea, concretizarea ei — pe plan politic și social — constituie o preocupare constantă a scriitorului și a militanților politici. **Scribere est militare** — iată concluzia ce se degajează din scrisul și din întreaga lui activitate. Cînd, în 1844, Bălcescu publică în **Propășirea** opusculul **Puterea armată...**, urmat în vol. II al **Magazinului istoric pentru Dacia** (1845) de studiul privind **Puterea armată și arta militară la moldoveni...** el era deplin convins că înălțarea neamului nu poate fi înlăturată decît prin acea virtute civică convertită în virtute militară, decît grație „răgînației vechilor instituții ostășești”, singura cale prin care se poate impune respect asupritorilor. În concepția lui Bălcescu, armata era o școală a civismului și a patriotismului adevărat, străin — subliniem — de orice pornire de ură și adversitate față de alte neamuri.

În lucrarea sa **Despre starea socială a plugarilor** el este departe de viziunea idilică a vieții țărănești, dar nu ezită să recunoască — în spiritul celor mai bune tradiții ale latinității — valențele satului, robustețea și sănătatea morală, ca atribute ale truditorilor ogoarelor. Roma își chema în momentele de primejdie consuli de la coarnele plugului, scrierile autorilor latini — cum știm — abundă în laude la adresa vieții campestre, a purității traiului rustic. Departe de Bălcescu gîndul de a idealiza — în mod absolut — înapoierea „idilică” a spațiului rural. Dimpotrivă, el înfierează lăcomia latifundiarilor, țintuind la stîlpul infamiei acea „aristocrație egoistă”, asemuindu-se în această judecată severă, dar dreaptă, cu Pliniu care într-o frază celebră constată: „latifundiile au adus prăpădul Italiei”. (**Latifundia perdidere Italiam.**)

Despre Roma și despre antichitate, în general, Bălcescu — cu simțul condiționării istorice care-i era propriu — are o imagine de ansamblu justă cînd caracterizează civilizația antică în termenii următori: „lumea veche, civilizația păgînă ce reprezenta principiul din afară, obiectiv...” Cît privește creațiile celor vechi, manifestate în capodopere literare, el aderă la concepția care le-a stat la bază, după care orice operă artistică trebuie să aibă o finalitate socială.

Regăsim în **Campania românilor în contra turcilor la anul 1595** conciziunea și limpezimea stilului din **Comentariile** lui Cezar; cu Salustiu, Bălcescu are comun, pe lîngă tendința moralizatoare, talentul de portretist, lîmbajul uneori luxuriant și plin de antiteze. Să ne amintim portretele lui Cato și Cezar din opera lui Salustiu și vom recunoaște aici modelul lui Bălcescu în schițarea neuitatului portret al lui Mihai. Tacit, pe care istoricul român — după mărturia lui I. Ghica — „il citise și recitise” și-a lăsat — indiscutabil — amprenta asupra scrisului lui Bălcescu. Îndeosebi, zăgăvirea epocii și a eroilor cu gravitatea, nervozitatea reținută și conciziunea fără egal a autorului **Analelor** trebuie să-l fi impresionat adînc, încă din fragedă junete. Cît privește asemănările dintre scrisul și concepția despre istorie, ca operă de artă — așa cum o aflăm la Tit Liviu — nici nu mai este nevoie să insistăm. Istoricul latin, care alături de Virgiliu a celebrat marșul triumfal al Romei pînă cînd Cetatea eternă a devenit „stăpîna lumii”, este prototipul istoricului retor. Pentru el istoria era — în primul rînd — o operă oratorică (opus oratorium maxime). Ea se înfățișează ca o pledoarie clădită cu meșteșugire, urmărind să probeze, să demonstreze convingerile autorului (scribitur ad probandum).

Dar nu numai întruchiparea artistică a operei trădează solida cultură clasică a lui Bălcescu, ci și invocarea frecventă a Romei, caracterizarea destinului ei unic și a mesajului ei peste veacuri. În descrierea Ardealului, fraza se frînge ca să facă loc unor considerații menite să apropie locurile noastre de peisajele cu „cîmpii arse și vîrulte, ca la porțile Romei”.

Vizitînd, în 1847, Genova, Roma, Neapole, Palermo, Bălcescu studiază asiduu în biblioteci, vizitează cu ochi lacom monumentele în care abundă străvechiu pămînt italic, căci — așa cum subliniază O. Densușianu — „cunoașterea trecutului era pentru el chemare spre înlăturirea nouă”. În același an, într-o scrisoare adresată lui V. Alecsandri, arătîndu-se entuziasmat de ideea lucrării ce o proiecta — **Românii sub Mihai Voievod Viteazul** — Bălcescu îl îndeamnă pe marele poet să scrie „poema epică asupra cuprinderii Daciei” — și-i comunică la rîndul lui cîia note pentru el „de costumele dacilor” de pe Columna lui Traian; totodată îl sfătuiește pe fratele poetului să-i cumpere **Correspondența** lui Traian cu Pliniu spre a studia caracterul lui Traian. Într-altă scrisoare adresată de la Paris lui I. Ghica (26. I. 1850), Bălcescu propune adoptarea limbii latine „favoritoare nouă” — ca mijloc de comunicare și înțelegeri în discutarea organizării unei uniuni a Europei orientale.

Istoric remarcabil — „mare meșter în întrebuintarea verbului”, Bălcescu ne a pare, alături de Eminescu și Odobescu drept figura cea mai proeminentă a literaturii noastre la care aflăm întruchiparea idealului clasic de armonie și virtute — în sens etic — și de expresivitate artistică propriei antichității latine.

Simțul forme, acea **vis superba forma** învătate și de la anticii, fac din Bălcescu — după caracterizarea lui Hasdeu — „un artizan al scrisului care-și cenzurează neconținut expresia”. Această scrupuloasă „cenzurare” a frazei reprezintă — indiscutabil — semnul distinctiv al celor cîu au trecut prin școala severă dar nespunde fecundă a clasicilor. Excelează în această privință portretul lui Mihai, a cărui „frumusețe a trupului, virtuți mari și felurite, dragoste către patrie, îngăduială către semenii, omenia către cei de mai jos, dreptatea către toți deopotrivă... sinceritate, statornicie și dărnicie” — transcriu numai virtuțile cardinale cu care anticii își împodobeau eroii, ci și termenii folosi de scriitorii latini în asemenea împrejurări (pulchritudo, amor patriae, mansuetudo, clementia, humanitas, justitia, fides, fortitudo, liberalitas etc.). Și dacă „stilul este omul” — înțelegem temeinicia caracterizării lui Eminescu care constata „Limba lui Bălcescu este totodată culmea la care a ajuns românimea de la 156 începînd și pînă astăzi”.

Patriot luminat, martir al neamului, în trunind în ființa lui pe militanțul înflăcărat, pe gînditorul politic și stilistul ale o personalitate turnată din bronzul nepieritor al făpturilor eroice — expresia românească a virtuților majore: **gravitas et dignitas**, demne de bărbații iluștri ai Romei, așa se înfățișează figura lui Bălcescu în conștiința posterității.

Grigore TĂNĂSESCU

**IACOB NEGRUZZI, DUILIU
ZAMFIRESCU, BOGDAN DUICĂ,
SEXTIL PUȘCARIU**



Iacob Negruzzi sau Duiliu Zamfirescu, alături de ceilalți doi, atât o asociere imposibilă, la care numai cinematograful sau presa se mai încumetă. Cu Negruzzi, al cărui nume rămâne legat de Convorbiri literare și Academia Română, el fiindu-le mai multe decenii conducător de un tip despersonalizat, și cu Duiliu Zamfirescu, aici parcă descins din universul scrisorilor către Titu Maiorescu, înmulțim numărul proiecțiilor protocolare. Primul apare în actualitatea 10 mai 1912 (unde l-am întâlnit și pe ideologul Convorbirilor), tratat în chip special de oficialitate, în timp ce Titu Maiorescu, președintele guvernului, se află numai într-o latură a atenției publice. Cel de-al doilea, în 1911, la Galați, prezenta regelui, sosit din călătoria-inspecție pe Dunăre (despre care am mai vorbit), pe reprezentanții la Comisia Europeană a Dunării. După ce ar fi luptat peste douăzeci și cinci de ani pentru a ajunge la demnitatea de ministru plâpion, asistând în tot acest răstimp, ca funcționar de rangul al doilea, la solemnități mai

strălucitoare, deodată pare obosit, mai mult decât victorios. Imaginea consemnează „planul doi”, sortit lui Zamfirescu, în ciuda ambiției și a orgoliului său : scriitorul (statura lui se distinge, în dreapta mitropolitului) așteaptă să-i urmeze rindul la festivitatea de primire a regelui.

Cu prilejul inaugurării Universității din Cluj, de la care eveniment se împlinesc anul acesta 50 de ani, apar Bogdan Duică, decan al Facultății de filologie (în grupul profesorilor, pe ultima treaptă, stînga) și Sextil Pușcariu, rector (alături de secretarul general al Ministerului instrucțiunii publice, Onisifor Ghibu). Este prima actualitate, din câte s-au păstrat, consacrată în exclusivitate unui fapt de cultură. Atitudinile celor doi critici literari sînt diferite : doar Bogdan Duică are sentimentul că „face istorie”.

Mihai BUJENIȚA
Dan MATEESCU



Stînga-sus : SEXTIL PUȘCARIU, la intrarea în Universitate, alături de O. Ghibu, surprinși în momentul transmiterii unui act oficial, la încheierea festivității de inaugurare a localului.

Dreapta-sus : BOGDAN DUICĂ, pe ultima treaptă a scării, primul în partea stîngă

Stînga-sus : DUILIU ZAMFIRESCU în fața reprezentanților țărilor membre la Comisia Europeană a Dunării.

Dreapta-jos : IACOB NEGRUZZI, președintele Academiei Române în 1912, în asistență la o paradă.



Lămurirea trupurilor

Nu numai mințile se lămuresc ci și trupurile. Dacă s-a putut spune vorba că „principalul caracter al lumii de astăzi nu e progresul tehnic, ci faptul că nu mai pricepem ce se întâmplă”, este în primul rând pentru că ființa trupească a omului nu e încă purificată, arsă, lămurită.

Organismul nostru are 30 000 de ani întârziere asupra tehnicii — s-a spus tot în zilele noastre. Din punct de vedere biologic am rămas ca atunci, iar aceasta ar putea însemna, după unii, că „omul devine un obstacol pentru progres”.

Cum se preface însă cite un adevăr într-o jumătate de adevăr, când e rostit prea apăsător. Dacă progresul reprezintă ceva, este tocmai ridicarea obstacolelor din calea omului și transformarea lui în ființă mai liberă la trup și minte, mai suveran plutitoare peste reținerile firii. Tot ce a fost progres adevărat a transfigurat ființa trupească a omului, în civilizația europeană cel puțin. Și tot ce e subtil se răsfringe asupra trupurilor. Grecii n-au conceput frumusețea spirituală fără frumusețe trupească; oamenii care se lămuresc launtric se înfrumusețează și pe dinafară. Eckermann descrie ce plîditate avea trupul lui Goethe pe catafalc. Iar cuvîntul matematic nu s-a sustras răspunderii față de lumea trupurilor și materiei, ci se împlință în ea mai bine decît orice alt cuvînt, o dată cu tehnica modelată de el, făgăduind o transformare a omului.

Acest lucru îl trăim astăzi, la o scară abia visată, una de basm: lămurirea trupurilor. Că organismul omenesc are 30 mii de ani întârziere, poate fi adevărat pentru primul ceas al tehnicii. În al doilea ei ceas, care stă să vină, tehnica va trebui să facă aceea ce și-a propus sau aceea ce constituie rațiunea ei de a fi: să scoată pe om din starea în care întârzie de 30 mii de ani. În alte culturi, care sînt lipsite de civilizație tehnică, așa cum a fost cultura indiană, trupul este cunoscut doar spre a fi anulat. În cultura noastră e cunoscut spre a fi lămurit.

Căci dacă în civilizația focului cald, a focului pur și simplu, se lămureau metalele în timp ce omul se lămurea doar metaforic, acum în civilizația focului rece, a electricității, se lămurește omul însuși, așa cum se lămuresc trupurile. „În cuptorul înfrînării ti-ai lămurit trupul”, spune Mineiul nostru cel vechi. Nu e o vorbire potrivită și astăzi? Noi nu ne-am lămurit încă trupurile în marile furnale ale vremii; dar cine, afară de cel care-și acoperă capul cu văluri, se poate îndoi că lămuririle trupului stau să vină?

Și ce lămuriri nu-l așteaptă pe om. Ceea ce poate presimți oricine, astăzi, este înobilarea ființei umane, a celei fizice întii, prin rafinarea tehnicii însăși. Am judecat prea des civilizația nouă după aspectele ei din primul ceas, mecanicismul ei izbitor de o parte, monștrii tehnici pe care i-a pus pe lume, pe de alta. Dar monștrii stau să dispară, ca saurienii din primul ceas al naturii; pînă și unele creații mai subtile, ca motorul în patru timpi, vor fi date uitării. Este firește un scandal că, în timp ce aerul orașelor e poluat de mașini iar circulația blacată de numărul lor, unele invenții mai rafinate, ca aparatul de zbor individual, sînt reținute, pare-se, de cercurile militare pentru întunecatele lor socoteli. Dar cît mai pot întîrzia înnoirile? Mașina devine o parte din om, sau atunci devine o esență: mașinitate. Și omul se îmblîntește în mașinitate, sporește prin ea și iese din nelămurire.

Abia acum înțelegem cît de nelămuriti sîntem, cu cele cinci simțuri ale noastre ce nu percep decît în zone limitate, cu memoria noastră ce n-are decît atîtea cămăruțe (și unde de altfel se depozitează prea multe aluviuni și impurități ale vieții de conștiință), sau cu facultatea noastră de a judeca, asocia și pătrunde. Ceea ce a făcut omul de ieri, pe plan de cunoaștere și frumusețe, cu atît de puține mijloace, ar putea părea de necrezut omului de mîine. Dar nu mai poți întîrzia să contempli cerul în apă și să faci așa astronomie, cînd ti-e dat să ridici ochii spre stele, nici să rămii întors cu capul spre fundul Peșterii lui Platon, dacă poți privi spre gura ei.

În definitiv, nu ne despart de preistorie decît două sute de generații, constată într-o zi un om de știință, adică 6 000 de ani. Noi nu părem a gândi mai bine

decît un înțelept al trecutului, chiar dacă știm mai multe și dacă ne-am lămurit mai bine asupra tunetelor, fulgerelor, eclipselor și codului genetic. Dar se întâmplă că acum ne lămurim cu trup cu tot, și aceasta ar putea schimba așezarea noastră față de înțeleptul de altă dată. Noi avem sorți, nu doar să știm altfel lucrurile, ci să știm altceva. Simțurile noastre pătrund în alte zone de realitate, omul împlîntat în mașinitate sau transformat de civilizația focului rece, omul acesta care poate vedea în întineric, poate auzi și pipăi de neauzit și de neatînsul, deține totuși altceva.

Dar aceasta încă n-ar muta ființa noastră altundeva decît era înțeleptul antic, dacă noutatea nu s-ar abate asupra a însăși înțelepciunii și a resorturilor ei. E probabil că se va modifica într-o zi codul genetic, profețizează astăzi cite un om de știință. Să nu spunem chiar atît pentru om; dar trebuie să admitem că memoria omului și facultățile lui mentale vor depinde de cantitatea de ARN, cum pare dovedit, și că astfel ființa noastră, superior, nu numai elementar trupească, intră într-o extraordinară devenire stimulată. După șase mii de ani de la ieșirea din preistorie este, oricum, o noutate.

Și noutatea privește direct pe înțelept — spre a nu mai vorbi de învățat — căci îi afectează comunicarea, așadar și cuminecarea cu semenii. Nu e vorba de lupta dintre limbaj și limbă, sau dintre limbile artificiale, ce s-ar putea impune vorbirii, și limbile naturale; acesta este un alt capitol în destinul viitor al omului. Este în joc largirea mijloacelor de transport al gîndului, și ele nu vor putea să nu schimbe gîndul însuși. De pe acum s-a conceput un cod cu vreo cinci mii de cuvinte, ce se transmite pe bază de vibrații, ca la albine. Cu simțuri sporite, cu facultăți sporite, cu mijloace de comunicare sporite, e greu de crezut că înțelepciunea lumii nu va căpăta alt glas.

Dar ceea ce salvează cultura și înțelepciunea trecută este faptul că, undeva, ele presimțeau tot ce pare să vină. Este una din cele mai stranie experiențe ale omului din veacul nostru — spre deosebire de veacul trecut — că lumea tradițională îi apare în consonanță și nu în dezacord cu el și promisiunile lui. Ce se întâmplă astăzi în laboratoarele omului de știință sau în delirul matematicilor, nu e întotdeauna altceva, ci adesea doar limpezirea unui gînd „nelămurit”.

S-a făcut acum cîțiva ani o experiență cu viermii Planaria. Cîte un vierme era deprins să-și însușească un reflex condiționat. Dar încă mai extraordinar era faptul că un alt vierme Planaria, care-l mîncea pe primul, își însușea reflexul lui condiționat. Ne dăm bine seama ce înseamnă aceasta? Înseamnă că vom putea mîncea într-o zi cunoștințe, că vom putea absorbi știința și înțelepciunea altora (cu mari riscuri pentru cei înzestrați și învățați). Și, mai ales, înseamnă că în altele credințe, unde era practică asimilarea zeului, teozofia, ba chiar în trista antropofagie a celor care-și mînceau părinții înainte ca aceștia să moară, spre a nu le pierde substanța, ființa lor intimă, în toate acestea era, alături de o teribilă strîmbătate, deopotrivă un dram de sens.

De altfel nu totul în istoria trecută e atît de aberant. Aspirațiile omului de-a obține o transfigurare trupească au luat atîtea forme științifice și neștiințifice. Ar trebui, la nivelul de azi al culturii, un Pascal care să poată cuprinde tot; dar un Pascal sănătos, lămurit trupest și el, fără durere de dinți și fără ulcere. El singur, poate, ar da socoteală de adevărul lumii cu două fețe, în care ne aflăm.

Iar toate acestea ne întorc la limba noastră. Va veni o altă gînte umană. Va veni, desigur, pe linii neprevăzute împede de cultura trecută și neștiute de limba păstorilor români, al căror grai îl vorbim încă. Dar la fel cum cultura trecută poate fi înțeleasă ca o presimțire obscură, limba aceasta poartă și ea cîteva prerostiri. În cuptorul ei s-a „lămurit” gîndul omului, pînă la a spune lucruri care au înțeles și pentru gîntea cea nouă. Se poate atunci vorbi românește în noutatea lumii.

Constantin NOICA

CUVINTE RĂU ÎNTELESE

Am semnalat altădată că unele cuvinte sînt împrumutate cu un înțeles destul de vag, pentru că, în imbinarea în care se găsesc, contextul ajută să se înțeleagă de ce e vorba. Fiind apoi folosite independent, vorbitorul este silit să le precizeze înțelesul și o face după mîntea sa, contribuind astfel la deplasarea înțelesului.

Un exemplu foarte des întîlnit este dilemă, cu sensul corect „situație din care există două ieșiri, ambele defavorabile”, de exemplu **punga sau viața**. Auzim acum frecvent fraze ca **mă aflu într-o dilemă, nu știu dacă băile imi fac bine sau nu**, ba chiar dilema poate avea ambele ieșiri plăcute: **nu știu dacă să mă duc la teatru sau la cinematograful**.

O situație cu două ieșiri care pot fi amîndouă avantajoase sau indiferente se numește **alternativă**, la singular. Și acest cuvînt a fost rău înțeles, astfel că mulți, constatînd că sînt două posibilități, spun că sînt în fața a două alternative, **alternativă** ajungînd să denumească pe fiecare din cele două ieșiri.

Ambianță este mediul înconjurător, care poate fi favorabil sau nu, deci este necesar să se adauge un adjectiv: **o ambianță plăcută, o ambianță ostilă** etc. De aici s-a ales numai primul aspect și **ambianță** ajunge să însemne „armonie”. Într-un roman românesc am citit fraza: **privește cită ambianță este între ei**.

Peripeții sînt schimbările de situație neașteptate, pornindu-se de la ideea de „învîrtire”, „răsucire”, de exemplu a unui fir de ață. Este deci corect spus o **călătorie cu peripeții, peripețiile unui expediții**, dar astăzi se zice greșit **peripețiile unei persoane**, pentru că s-a crezut că e vorba de „aventuri”. De exemplu în Editura tineretului a apărut o traducere cu titlul **Peripețiile lui Seva Kotlov** (de notat că originalul rusesc este intitulat **Cinci povești vesele**).

A **decima** înseamnă în latinește „a omori din zece unu” (o aplicare s-a văzut în filmul „Dacii”). S-a zic apoi corect **cuma a decimat populația**, chiar dacă nimeni n-a făcut o numărătoare exactă a morților. Dar, înțelegîndu-se că verbul înseamnă „a omori”, se zice astăzi greșit **grupul a fost în întregime decimat, sau rebelii au fost decimați pînă la unu**.

În tragediile grecești nu apăreau niciodată mai mult de trei actori (de obicei fiecare dintre ei juca mai multe roluri) și ei erau numerotați după importanța rolurilor: **protagonist** „primul actor”, **deuteragonist** „al doilea”, **tritagonist** „al treilea”. Astăzi se vorbește de **protagoniștii** unei piese, ceea ce ar merge eventual, dacă s-ar înțelege principalul rol masculin și principalul rol feminin. Dar pentru mulți **protagonist** înseamnă pur și simplu „actor”. În materije de sport, am auzit spunîndu-se chiar **principalii protagoniști**, de unde ar reieși că există și **protagoniști secundari**.

Și fiindcă am vorbit de sport: **scor**, în engleză, înseamnă „o creștătură făcută pe un răboj”, apoi „totalul rezultat din adunarea punctelor”, iar în partidele sportive, „totalul punctelor cîștigate de ambele părți”, deci e corect spus că **scorul este patru la doi**. Dar în reportajele noastre sportive se spune **cutare marchează și reduce scorul**, ceea ce este absurd deoarece un nou punct nu poate decît să mărească totalul. Pentru unii sportivi **scor** a ajuns să însemne „diferența de puncte”. Din păcate „Dicționarul limbii române moderne” a făcut aici o concesie ignoranței și a inserat sensul greșit, fără să-l condamne.

A **degaja** se folosește în limbajul sportiv francez cu sensul lui normal de „a elibera de presiune”: ceea ce se degajează este terenul, eventual poarta etc. La noi se **degajează balonul** (care totuși nu scapă de presiune), căci a **degaja** a ajuns să însemne „a trimite departe”.

Pentru moment, noile înțelesuri sînt un semn de ignoranță. Dacă ele se generalizează, notă neplăcută se șterge. Dar, la cuvintele internaționale, cum sînt cele pomenite, e preferabil să se mențină sensul acceptat de toate celelalte limbi.

AI. GRAUR

CARTEA LUI BĂLCESCU

(Urmare din pagina 1)

izbește și pe alte capete de vrăjmași și, făcînd minuni de vitejie, se întoarce la ai săi plin de trofee și fără a fi rănit”.

Împrumutînd viața personajului său (ceea ce-i explică izbînda provizorie asupra morții), Bălcescu îl înzestrează la rîndu-i pe Mihai cu ceva din propriu-i suflet temător și superstițios. Ca și „faima adesea prevestitoare adevărată a nenorocirilor ce amenință”, clipele cele mai glorioase ale eroului sînt tulburate de întunecate presimțiri. Anxietatea autorului e pusă în seama eroului. Semne cerești, spaime, proorocii însoțesc pretutindeni pe neîrăitului voevod. O furtună grozavă premerge intrarea în Ardeal; în noaptea în care armata se îndreaptă spre Sibiu, ploaia și grindina lovesc în obrajii ostașilor. Cînd i se aduce capul lui Andrei Bathori, ochii lui Mihai se umplu de lacrimi, iar doamna Stanca exclamă: „...aceea ce i s-a întîmplat lui se poate întîmpla și fie sau acestuia”. Dar nu numai Mihai e urmărit de astfel de semne. Turcii cred în prooroci și calculează cu groază coincidența unor date funeste. Înainte de a muri, sultanul

Murad are un vis și, aflat a doua zi într-un chioșc de sticlă, vede cu oroare cum geamurile sar în fîndări din cauza unor îndepărtate salve de tun: „Odinioară, zise el, turnurile flotei întregi n-au făcut nici o smîntală acestor ferestre și acum tot se zdrobește la zgomotul artileriei acestor galere; văz că s-a sfîrșit cu viața mea...” Cancelarului român al Ardealului, lojica, i se împiedică într-o dimineată calul ca o prevestire de rău. Cînd e dus la moarte, se găsesc două cupe de cristal pe care lojica scrisese, în culmea puterii fiind: „Tu nu m-ai înălțat atîta, Dumnezeu! meu, decît ca să mă faci să cad de mai sus.”

Istoricul cedează pasul scriitorului. Poate că Bălcescu a vrut să scrie și a scris numai o poveste istorică, în care „mistica” aceasta a evenimentelor nu este decît urmarea concepției lui romantice despre istorie; poate că n-a fost nici o clipă în gîndul lui că se zugrăvește, sub chipul voievodului, pe sine. Dar noi nu analizăm intențiile sale: dîncolo de ele, Cartea despre Mihai Viteazul este cu adevărat Cartea lui Bălcescu. Mihai este Bălcescu însuși, într-o ipostază victorioasă asupra timpului, asupra morții; viața voievodului este viața lui netrăită. Toate visurile lui Mihai sînt visurile lui: utopiile, himele, nebunia sublimă, de asemenea. Acest voievod de la 1600 seamănă cu „misticul”, halucinantul, fanaticul revoluționar de la 1848.

Dar Bălcescu n-a fost în stare să-și scrie pînă la capăt biografia în care el, bolnavul, disperatul, înfrîntul, avea

chipul unui erou de legendă. Dacă și-a supraviețuit sieși ca să scrie Cartea, nu putea supraviețui Cărții însăși: a nu putea scrie decît mărirea lui Mihai; în fața căderii și morții eroului său, mărirea neputincioasă, ca și cum ar fi fost vorba de moartea lui însuși, de adevărata lui moarte. Lui Mihai i-a lipsit timpul să-și încheie opera războinică și politică; lui Bălcescu i-a lipsit puterea să-și încheie cartea.

„Dar spre a așeza mai bine temelii și a usca tencuial acestei zidiri prea grabnic făcută, îi trebuia vreme; vremea îi fu de lipsă. El n-apucase încă a încununa zidirea sa d-abia ridicată, și iată glasul cobitor al clopotului restrîște sună cu tărie, și din toate părțile, înversunată aleargă dușmanii săi mii de mii și toți într-una spre a dărîma. Vai, căci nu ne-am putut opri aci, în culmea triumfului nației române, oprind împreună cu noi timpul și istoria!”

Pentru ce, după draga povestire a aștor norocite mari izbînzii, să fim osîndiți a descrie și cruntele noastre nenorociri?”

Într-adevăr: pentru ce? Parcă spre a confirma că un destin comun leagă pe omul Bălcescu de Cartea lui, mina istoricului nu mai poate scrie nici un rînd din cartea lui treizeci și trei al părții care ar fi însemnat, pentru Mihai, începutul sfîrșitului; murînd, Bălcescu avea treizeci și trei de ani.

Nicolae MANOLESCU



George Dan

Bălcescu

Sub fruntea lui înaltă cît Carpații
stringînd filon de aur între cute :
doi ochi adinci (Mări Negre
de doruri și de gînduri)
și dragostea de vremile trecute
cît Dunărea bătrînă îl încinge,
spre viitor să ni-l strămute.

Purtînd pe umeri flamura pe care scrie
cu foc : DREPTATE și FRĂȚIE,
Bălcescu, înfrățit în pași cu vijelia,
călcă palatul răsturnînd,
din tronu-i, Tirania !

Doar el, valahul, el, Vizionarul
arzînd în sineși ca făclia,
văzu (treji ochi visară)
republicana țară
cu arma-n mîini
și fruntea-n lauri, România !...

A. I. Zăinescu

Bălcescul

Țară, cap veșnic de om în neadormire,
Ca-n două săbii în ochi totul sfînt —
C-aș săruta și-ntr-o groapă-un cuvînt,
Spălarea în marmoră a unui mire.

Totul lui, lacrima ,umpletul, strana.
Cum unuia capul căzînd i s-a-ntors
Altuia-n tîmple, voci parcă de bronz
Îi suflau oasele, cugetul, rana.

Bălcescului soartă de rară corabie,
Doamne Mihai, la o apă cum calc !
Cum într-o cîmpie, ca pe catafalc,
Capul ți-a fost scriitură de sabie.

Și s-a născut altul, mereu altul drept
Veșnic cînd încă în celălalt, calde
Ruinele-o pasăre îmbrățișau, alte
Zboruri, și altu-ți primea moartea
în piept.

Că-i o groapă și-n soare,-aș săruta
și în somn
Și-n învelișuri de piatră-acea smulgere
Ca dintr-o scoică lumina cu os de fulgere
Și trup de flacără, țară — cap veșnic
de om.

Radu Cărneci

Bălcescu Domn

...Și munții se izbiră spre înalt
— metamorfoze de istorii grele —
cu detunate splendide-n asalt,
cu frunți de vifor lîngă frunți de stele.

Și era vuiet și se răsucea
un timp trecut, sorumindu-se-n durere,
și peste toate ca un pisc vuia
mereu nestinsa, demna lui putere.

Bălcescu ! Timp de flacără și vis,
Tu, înaintemergător spre zare,
Tu, ochi de dragoste mereu deschis
fără de timp și numai depărtare,

Tu, Domn al meu frumos și inspirat
și căutînd sub praf de cronici rodul,
Tu, care, vulturi munților ai dat
și ai învins murind cu Voievodul,

Mereu mă doare frîntul tău destin
— ...acolo e o insulă și-o mare... —
se face imn tîrziul meu suspin
și odă vorba — tînguie și doare...

Ștefan Aug. Doinaș

Sonet

Toți oamenii-mi citesc din nori : — Curînd
vor trece-aceste-ntunecate febre,
și numai zmalțuri albe pe vertebre
vor povesti de ele, picurînd.

Te vei trezi lungit pe piei de zebre,
iar patimile nopții, rînd pe rînd,
te vor lăsa de veghe, strecurînd
nisipurile unor reci algebre...

Toți oamenii îmi spun așa. Albastră,
lumina ninge profetia voastră,
iar voi încremeniți, sfioase fețe !

Ci — înainte de-a-ngheta-ntr-un număr —
mai ține-mi, Noapte, mîna ta pe umăr
să aiurez — bolnav de tinerețe !

1942

Viziune

La-nmormîntarea vechiului stejar
condus pe văi în tunet și ecouri,
după cortegiul amplu, funerar,
stropit cu astre, al ginților de nouri,
venea încet și luna — trist landou
în care vîntul vinăt rătăcise.
Sub raza ei se arcuia din nou
elanul veverițelor ucise.

1962

Ucenicul

Eu, cel mai tînăr dintre ucenicii
Triunghiului, mi-am răsucit încet
privirea înlăuntru. Ochi al fricii,
îl vezi și astăzi ?... Marele profet,
ucis de noi aseară cu tăișul,
stă încă între noi, intact, ascuns
ca iepurele în mărăcinișul
în care botul vulpii n-a pătruns.
Da — el e încă-n noi : pe fiecare
ne sfișie cu dinții, proferînd
un cînt care-ar părea de răzbunare,
dacă n-ar fi neomenesc de blînd.
Acuma înțeleg de ce prin trupuri
ni s-a lăsat treptat un fel de ger,
și, devenind tot mai ușori, în grupuri,
ca îngerii, sîntem răpiți la cer.

1966

Visul celui nechemat

După cine strigă, după cine —
coborînd în toga lui de nouri
miezul nopții ? Sus, peste obcine
dau năvală turmele de bouri.
Fulgerul îmi desenează-o clipă
chipul. Din adîncuri, albe Mume
șterg, sorbind din tot ce se-nfiripă,
linia ce n-are loc în lume.
Numai eu, flămînd de mine — zorii
săgetînd o plasă — și-n albastru
colonii adînci de infuzorii,
plasmă-n care doarme, poate, un astru...

1969

Roiul

Un fruct zumzăitor la subțioara
unui copac de noapte — poate oare
să-și afle adăpost neliniștitul,
suavul trib al sufletelor noastre ?
Spirală adîncindu-se în sine.
Osînda ei e mierea. Zboară, cîntă
dintr-un potir în altul, ah ! nomadă
această gîntă gingaș protectoare
a trîntorilor care-și fecundează
regina — veșnic născătoarea Spaimă.

1969

BRADUȚ COVALIU

N. BĂLCESCU CITIND PROCLAMAȚIA
DE LA ISLAZ

Grigore Hagiu

Patria teilor

lui Mihai Eminescu
și Nicolae Bălcescu

Dintr-o vreme fără durată
patria teilor mi se arată,
cîntărește și sufletul meu
o frunză, o floare de tei,
o mireasmă de tei cît încape de dulce
pe unghia mică a celui mai mic dintre
îngeri,

pierdut în visare, dus să se culce.
Veniți, însă voi, și creșteți, veniți
cu vastele aureole fierbînti,
voi, patriei teilor, bătrînii părinți,
palizi la lună, supti la obraz,
la ochi suferinzi,

în aer vărsați de înaltele-oglinzi,
părinții bătrînelor noastre patrii de tei
și umpleți pădurea teilor mei,
mireasmă-n mireasmă,
fantasmă-n fantasmă,
chip zugrăvit, din două, mereu laolaltă
sub patria teilor —
caldă, caldă speranță.

Cunoști bărbatul

Puterea adunată de-o vecie
din rădăcină pînă-n virf de ram,
trezește într-un fiu întregul neam,
adînc pe sine țara să se știe.

În el de la-nceput cunoști bărbatul
ce-ncoardă singur arcul greu, de preț,
cu care-au slobozit în zări săgeți
strămoșii, hotărîndu-ne olatul.

Urmaș, dintre străbuni, le este multor,
prezentu-n el secunda și-a dublat,
sub cerul sfînt cu capete-nstelat
de Decebal, Mihai Viteazul, Tudor.

Sîntem aici, am fost, vom fi, durată,
istorie recunoscută-n el,
materie gîndită mai fidel
pe partea-ntotdeauna luminată.

ZAHARIA STANCU



ZAHARIA STANCU

1. Nu are nici un nivel.
2. Aș lua totul de la început. Aș face apel la cei mai buni scenariști, regizori, artiști și tehnicieni. Le-aș cere tuturor îndrăzneală în abordarea în primul rând a temelor de actualitate. Nu aș sprijini spiritul funcționăresc și incompetența. Evident, treaba nu ar fi ușoară, cinematografia fiind, prin excelență, o artă care se adresează marelui public. De aceea cred că și responsabilitatea socială a celor ce se ocupă de cinematografie este deosebită.
3. Cel mai bun film românesc aș spune că nu există, dacă n-aș fi văzut Reconstituirea lui Lucian Pintilie, pe care-l consider un regizor excepțional de înzestrat.

MIRON RADU PARASCHIVESCU



MIRON RADU PARASCHIVESCU

1. Destul de jos.
2. Aș încuraja libera dezvoltare a valorilor, a talentelor adevărate. Calea concretă: documentarele și scurt-metrajele.
3. Indiscutabil, Reconstituirea de Lucian Pintilie, o capodoperă, un film nemaipomenit. Dintre filmele de pionierat — în sat la noi de regretatul Victor Iliu. Nu înseamnă că uit contribuția importantă a lui Jean Georgescu la dezvoltarea filmului românesc.

MARIN PREDĂ



MARIN PREDĂ

1. Nesatisfăcător.
2. Nu știu.
3. Moara cu noroc, Pădurea spinzuraților și Reconstituirea.

NINA CASSIAN



1. Pîlpîitor. Din cînd în cînd o ușoară lumină pîdîită de un întineric compact. Cu atît mai dureros cît sînt absolut convinsă că nu e posibil ca în acest sector să nu se manifeste talentele acestui popor.
2. Aș acorda deplin credit acelor creatori pe care îi consider dotați, competenți și responsabili pentru a face un film pe scenariul pe care-l doresc, cu echipa pe care și-o doresc, chiar dacă se implică riscul unor cheltuieli materiale. Numai prin sprijinul acordat personalității și prin reducerea la extrem a balastului concret birocratic se poate ajunge la realizări cu adevărat artistice.
3. Rețin mai multe: Duminică la ora șase, (de aceea aștept cu legitim interes următorul film al lui Lucian Pintilie, Reconstituirea), Valurile Dunării, al lui Liviu Ciulei, Anotimpuri, al lui Savel Stiopul și, pentru merite speciale, Răutăciosul adolescent.

VIRGIL TEODORESCU



NINA CASSIAN

1. Un nivel mijlociu. Sînt însă în ultimul timp experiențe care dovedesc forța latentă a cinematografilor noastre.
2. Aș duce limbajul cinematografic la înălțimea pe care o merită, utilizînd experiența marilor maeștri.
3. Am văzut un film, în primă vizionare. Acest film, care mi se pare mai mult decît remarcabil, se intitulează: Reconstituirea.

RADU BOUREANU



VIRGIL TEODORESCU

1. Cred că este încă sub nivel. N-am ajuns încă la o maturitate artistică de redare a vieții, cel puțin calitativ.
2. Este o întrebare care te împinge la infatuare. Ce aș întreprinde? Aș căuta oameni potriviți pentru această muncă. Sînt de analizat materialul uman, posibilitățile artistice și libertățile pe care le-am avea de a intra pe făgașul progresului.
3. Cred că filmul lui Pintilie: Reconstituirea.



RADU BOUREANU



LAURENȚIU FULGA

GEO DUMITRESCU

1. Nu putem discuta cinematografia noastră în raport cu nivelul european sau mondial — n-ar fi nici just, nici concludent. Pentru că filmele noastre, pînă acum, n-au ajuns să exprime posibilitățile noastre reale, în acest domeniu. Aceste posibilități (regizori, actori, operatori, idei, înzestrare tehnico-materială etc.) sînt — cred ferm acest lucru — cu totul remarcabile și dacă e vorba „de nivel european” — cum se zice. În comparație cu ele, rezultatele noastre sînt palide, sărmene, uneori penibile.

2. Mai puține „moașe” și „guvernante”, mai multă încredere în posibilitățile de care vorbeam, în creatorii de filme, în priceperea și lealitatea lor. Răspunderea pentru filmele noastre, pentru destinele cinematografilor românești trebuie strămutată, în chip hotărît, din cabinetele administrative în atelierele de creație, așa cum s-a făcut, cu fericite rezultate, în mai toate domeniile artei și culturii.

Această răspundere trebuie să aparțină, în mai mare măsură, dacă nu exclusiv, obștei cineaștilor (în spiritul democratic care a pătruns pretutindeni, în afară, se pare, de cinematografie) și mai puțin diferiților „specialiști” improvizati.

Mai multă libertate de mișcare, de inițiativă, de întrecere și îndrăzneală, mai puțină spaimă și mentalitate de „căprărie” — cu un cuvînt: ușa larg deschisă pentru spiritul viu, înnoitor, democratic, care definește viața internă și internațională a României de azi.

3. Firește, Reconstituirea lui Pintilie, care, în comparație cu ce putem face, mi se pare, totuși, un început, un excelent început.

EUGEN BARBU

1. E un nivel mediu, cu cîteva excepții între care aș cita filme bune ca: Moara cu noroc, Tudor, Diminețile unui băiat cuminte și, cu unele rezerve pe care le am, chiar Răutăciosul adolescent.

2. Crearea mai multor grupe concurente de creație, grupe independente, cu buget propriu și cu răspundere individuală de concepție și materială. Comprimarea aparatului funcționăresc, care suferă de o umflare nepermis de mare; libertatea totală a regizorului. Spun asta pentru că, de pildă, în industrie nimeni nu se substituie conducătorului tehnic unic.

3. Reconstituirea — o capodoperă de regie, un film profund umanist, un protest împotriva brutalității și a neînțelegerii sufletului omenesc.



FĂNUȘ NEAGU

CE FACEM CU F

33 de scriitori

1. CARE CREDEȚI CĂ ESTE NIVELUL
2. CE AȚI ÎNTREPRINDE, DACĂ DE DVS
3. CARE ESTE CEL MAI BUN FILM PE VĂZUT DE DVS.?

LAURENȚIU FULGA

1. Stupefiant.
2. Aș descoperi îndrăzneala.
3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

NICOLAE BREBAN

1. Nepermis, cu mult în urma celorlalte sectoare ale artei.
2. O organizare eficientă a Casei de filme „București” pe studii de lucru (reale și nu formale ca acum) cu un plan independent și libertate reală de creație.
3. Nu e firesc să citez un singur titlu; filmul românesc va începe să existe cu adevărat cînd se va putea vorbi, la noi și în lume, de o școală de film românesc. Să sper că acest lucru se va produce curînd.

FĂNUȘ NEAGU

1. Aproape nul.
2. Aș renunța la foarte mulți oameni — pe mulți nu pot să-i numesc deocamdată. Nădăjduiesc că într-un viitor apropiat se va renunța la ei și fără ajutorul meu.
3. Pădurea spinzuraților al lui Liviu Ciulei și Reconstituirea lui Lucian Pintilie, unul din primele zece filme ale Europei.

SZÁSZ IÁNOS

1. Este la nivelul submediu al producției europene. Talentele noastre din cinematografie ar putea asigura un nivel mondial. Urmează ca posibilitățile noastre să fie transformate în realitate.
2. Aș crea un regim suplă și lipsit de prejudecăți care să asigure o largă competiție a talentelor autentice.
3. Trei filme: Moara cu noroc, Pădurea spinzuraților, Reconstituirea.

Filmul lui Pintilie — Huzum — Pătrașcu (Reconstituirea) va vesti publicului nostru și publicului din toată lumea puterea de creație a cineaștilor din România.

AL. ANDRIȚOIU

1. Fără nici o exagerare, consider nivelul cinematografilor române actuale sub orice nivel, invers proporțional condițiilor materiale puse la dispoziție de către stat.
2. Aș desființa Studioul București, aș renunța la trei sferturi din funcționarii cinematografilor, aș opri pe cei ce cunosc cu adevărat meserie, aș chema cîțiva cineaști de peste hotare (în funcție de necesitate) și aș începe totul de la capăt.
3. Mi-e foarte greu să răspund. Sînt filme meritorii, mai, cu seamă dintre cele istorice. Dar cel mai



SZÁSZ IÁNOS

Asemeni tuturor problemelor cinematografilor a conducerii partidului și a conducerii statului. Pentru ridicarea acestui public și specialiștii, pentru dezvoltarea generală a a analizat, cu toată răspundere, activitatea ciner conducă la afirmarea pu Presa noastră a acord ginile — poate, nu toate fără o viziune a perspectivei specialiștilor și publicului. În acest sens, „Romă să găzduiască o anchetă giosă, din toate generații. Acum, după ce am în pînsurile la a treia într tori — creația consider mai bun film românesc film care încă nu a vă Sîntem datori, față d pe punctul definitivării și invitați de regizor la Bu lată de ce, venind cu niat rolul pe care publ a filmului „Reconstituire Păstrăm pentru acel i confirmați.

bun film lipsește cu ser se lasă așteptat. Mere prin cetate că filmul Pintilie Reconstituirea (p l-am văzut) ar putea acest deziderat. Aștept confirmare zvonul.

ADDENDA: Sînt c două filme proaste pe sînt firește vinovat, d mesc din toată inima, p dițiile de sublimă prosti mi le-a oferit Studioul. Cele mai reprezentative tru nivelul cinematografi sînt cele ai căror autori funcționarii Studioului în directorul general Pet deanu.

PETRE SĂLCUDE

1. Nivel mediu.
2. Totul nu poate dep înțeles, de un singur om cei care iubesc filmul cărora nu le e indiferen lui. Am convingerea Studioul cinematografil ar avea o autonomie și singur scenariile, ar ră rect în fața conducerii de partid, în cîțiva ani grafia noastră n-ar fi mai prejos decît ciner din alte țări socialiste un nivel elevat.
3) Cred că cel mai românesc de actualitate e încă cu totul definit Reconstituirea.



AL. ANDRIȚOIU

UL ROMÂNESC?

la 3 întrebări:

AL CINEMATOGRAFIEI NOASTRE? NDE FILMUL ROMÂNESC? CASA DE FILME „BUCUREȘTI“,

tei și culturii noastre, atenția plină de grijă

nivelul pe care îl cer e exigență impusă de gică a C.C. al P.C.R. da din urmă în două ind sarcini care să esc. ni, deschizându-și pa- plicat, poate, uneori, de critic — opiniilor

util să organizeze și de scriitori presti- e vedere.

dăm seama că răs- dumerii printre citi- unanimitate, ca cel e Lucian Pintilie, un

area că filmul se află din Capitală au fost iscuții. am că trebuie publi- erea valorii artistice

— bucuria de a fi ROMANIA LITERARĂ

NTIN

ab. ea consiliilor artis- puține aprobări. In- ma variantă a scena- a mai bună. Deci ale, îndrăznește și blic.

irea lui Lucian Pin-

NEACȘU

grafia noastră încă

it și competent mi- nt pentru a face un

irea.

ŢA BUZEA

românești sînt slabe, om și o știe toată care le consumă, cît — cei care le fac.

atîta timp să văd un îmi pierdusem nădej- m indiferență la a- ate că nu era poziția aci cea mai rea este arilor care favori- ratării. Am văzut la excepțional, răscoli- vedea. Îl aștept cu că știu ce aștept. se numește Recon-

GEORGETA HORODINĂ

1. Un nivel care nu corespunde cinematografiei europene actuale.
2. Un concurs de scenarii de cea mai înaltă seriozitate.
3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

L. RAICU

1. Mediocru cu iluminări de ridicol.
2. Sînt altele de făcut, încît mi-e foarte complicat să mă pronunț.
3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

PETRE STOICA

1. După părerea mea, nivelul este mediocru. Să nu ne speriem însă: nici în țări cu tradiție cinematografică nivelul nu este — în prezent — prea ridicat.
2. Aș desființa birocrația, toate filtrele inutile prin care trec scenariile și peliculele.
3. Răutăciosul adolescent, după scenariul lui N. Breban și mai ales filmul lui Lucian Pintilie Reconstituirea.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

1. Poate să fie mai bun.
2. Aș încuraja o vie mișcare de cine-amatori.
3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

MATEI CĂLINESCU

1. La o confruntare internațională, nu se poate vorbi de un nivel măcar acceptabil al cinematografiei românești.
2. O debirocratizare completă a cinematografiei, o libertate practică inițiativei tinerilor regizori și scenariști.
3. Am văzut Reconstituirea și mi se pare că pînă la ora actuală este singurul film de o certă unitate artistică.

ION BĂIEȘU

1. E o întrebare jenantă. N-am curajul să răspund.
2. Aș lua totul de la început.
3. Reconstituirea lui Lucian Pintilie, Pădurea spinzurașilor de Liviu Ciulei, Moara cu noroc al regretatului Victor Iliu.

G. DIMISIANU

1. Nivelul general — foarte slab. Cîteva realizări fragmentare. Nici o operă, pînă mai ieri, care să satisfacă deplin.
2. Nu știu.
3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

ANA BLANDIANA

1. Umilitor de scăzut în comparație cu ceea ce ar trebui să fie. Umilitor de scăzut în comparație cu al altor arte de la noi.
2. Aș permite regizorilor să facă filme și să răspundă ei înșiși în fața criticii și a publicului, de ceea ce spun în ele. Cu alte cuvinte, aș simplifica sistemul umflat de supervizori și dispeceri care există și prosperă acum.
3. Reconstituirea de Lucian Pintilie.

ADRIAN PĂUNESCU

1. Nivelul cinematografiei noastre este deosebit de scăzut.
2. Aș lăsa inițiativele să se manifeste, liber, așa cum ele au învins în literatura de azi.
3. Cel mai bun film românesc pe care l-am văzut și unul dintre cele mai bune, în general, este Reconstituirea lui Lucian Pintilie. Lîngă talentul cu totul neobișnuit al regizorului, e de remarcat în acest film că, atunci cînd problemele vieții, domeniile sociale sînt privite cu gravitate și îndrăzneală, realizarea atinge o valoare ieșită din comun.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

1. Foarte scăzut.
2. I-aș lăsa pe Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Radu Gabrea și pe încă cîțiva regizori să facă filme. Și pentru că vinovați sînt de nivelul scăzut al filmului nostru, în primul rînd, o parte din cei care conduc direct acest sector, ar trebui să fie aleși pentru aceste munci de răspundere alți oameni mai pregătiți, din comunități curajoși care fac și reprezintă azi cultura românească.
3. Reconstituirea, filmul lui Lucian Pintilie.

SÂNZIANA POP

1. Nu este.
2. Doamne ferește ca filmul românesc să depindă de altcineva, în afară de autorii lui. Cred din toate puterile în libertatea de creație.
3. Reconstituirea, evident.

VASILE BĂRAN

1. Scăzut.
2. Aș ține seama de faptul că filmul e un produs artistic, deci că se naște în alt chip decît conservele, și l-aș lăsa pe regizor să și-l facă singur. Așa cum se petrece la o sculptură. Sînt foarte mulți care-l ajută pe sculptor să-și toarne monumentul, dar sculptorul e acela care l-a creat. Aș acorda o mai mare încredere regizorilor tineri. Măsura care s-a luat ca filmele regizorilor tineri să fie supervizate de regizori cu experiență, să fie aplicată așa cum trebuie, adică regizorii tineri să fie cuplați cu cei mai buni regizori din generațiile mai vîrstnice. Cum să supervizeze unii regizori filmele celor tineri, cînd ei înșiși nu și-au făcut cum se cade filmele proprii?
3. Reconstituirea de Lucian Pintilie, după excelența nuvelă a lui Horia Pătrașcu.

PAUL GOMA

1. Inadmisibil (nu numai raportul la celelalte arte...)
2. L-aș izbăvi de incompetență, frică de realitate.
3. Reconstituirea lui Pintilie, după scenariul lui Pătrașcu.

NICOLAE CRIȘAN

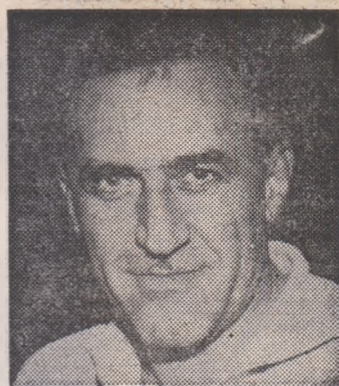
1. Trăim cel mai de jos nivel organizatoric din scurta istorie a cinematografiei românești.
2. Aș arunca, în sfîrșit!, peste bord greșile principii aplicate în cinematografie potrivit cărora arta se pune la vot. Aș impune realizarea a minimum 25 de filme anual, din care cel puțin 15 de actualitate, pe baza unui program concret de care aș răspunde — organizatoric. Aș lăsa pe cineăștii noștri să lucreze, — avem destui — aș crede în talentul, priceperea și partinitatea lor și le-aș da întreaga răspundere (artistică) a muncii lor.
3. Reconstituirea. Regizor Lucian Pintilie — după nuvela cu același titlu a lui Horia Pătrașcu. Operator Sergiu Huzum. O producție a Casei de filme „București“.

CONST. STOICIU

1. Pe undeva pe la început.
2. Aș face filme cu tineri regizori: Șerban Creangă, Radu Gabrea, Opreșescu și cu cîțiva din cei mai vîrstnici, cu Pintilie, Ciulei, Manole Marcus, Iulian Mihai. Aș miza foarte mult pe responsabilitatea tinerilor scriitori și regizori de a surprinde pulsul timpului. Aș avea o deplină încredere în posibilitățile lor artistice. Aș crea un Colegiu artistic de specialiști mai proaspăt și mai competent.
3. Reconstituirea lui Lucian Pintilie și un altul interesant, Canarul, al lui Manole Marcus.

VINTILĂ IVĂNCEANU

1. Hilar și penibil (excepțiile înviorază regula...).
2. Aș renunța la colaborările — fructuoase în încasări... — cu firme străine, amatoare de imagini cinemascopice pline de singe fals și săruturi neinspirate (în prim-plan), și aș încuraja filmele fără happy-end. Din nefericire, destinele filmului românesc trec și prin degetele paralizate ale unor funcționari care iubesc mai mult frica decît filmul, răsăfîindu-și complexe.
3. Am avut onoarea de a fi printre primii martori a ceea ce — sînt convins — va însemna peste puțină vreme unul dintre pilonii de glorie ai cinematografiei românești și, în aceeași măsură, unul dintre reperele importante ale cinematografiei mondiale: Reconstituirea lui Pintilie și Pătrașcu: film de geniu.



OV. S. CROHMĂLNICEANU



MATEI CĂLINESCU



ION BĂIEȘU



ANA BLANDIANA



SÂNZIANA POP



NICOLAE CRIȘAN



NTIN CHIRIȚA



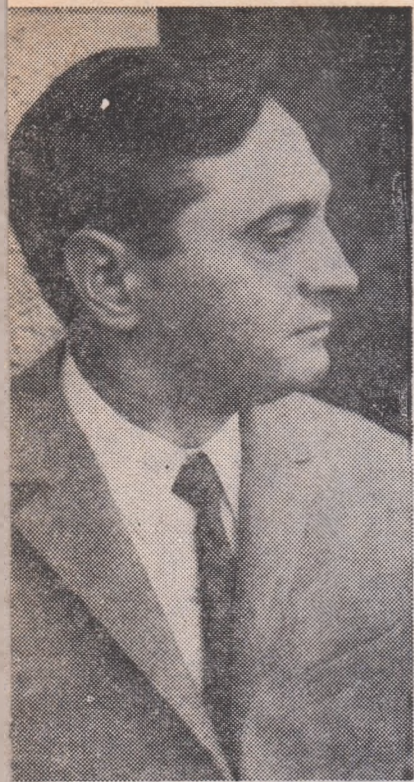
IULIAN NEACȘU



CONSTANȚA BUZEA



GEORGETA HORODINCA



CONTRASTE

HORIA STANCU

— Nu, nu, Iorgu trăiește. O bănuiesc, o simt, o știu...

— Ferească Dumnezeu să mai fie în viață. Ferească Dumnezeu să se mai întoarcă vreodată și să-și ceară partea de avere.

Mama a pălit, a deschis ușa și a chemat o slugă poruncindu-i să mă ducă de acolo. De afară, am auzit glasuri nedeșluite, strigăte, hohote de plins. Era pentru prima oară cind se certau.

Tata începuse să lipsească de acasă. Asta se întâmpla cind împlinisem aproape opt ani și mă apropiam de o altfel de înțelegere a vieții. Se întorcea uneori singur, alteori însoțit de prieteni care pînă atunci nu ne mai călcaseră pragul. Mama se pierdea și se tulbura toată. Atunci rămîneau o vreme părăsiți, pe seama slugilor, cîtă vreme mama pregătea cafele, aducea vutci și chisele pline cu tutun turcesc parfumat. Cînd se întorcea, știam că musafirii s-au așezat la masa de joc. Alunecarea cărților, niște bucăți de m-cava colorate, în roșu și negru, unele purtînd zugrăvite pe ele figuri ciudate cu două capete, trecerea gologanilor de aramă la început și a banilor de argint mai tîrziu, de la unul la altul, pîlpîirea luminărilor fumegoase, încordarea lacomă răsfrîntă pe chipurile jucătorilor, mi-au devenit cunoscute, deși mama ar fi dorit să mă țină departe de ele. Jocul — un joc la fel ca altele ale noastre, copii — avea în el ceva rău și dușmănos, ca un fel de înfruntare. Rămîneau pîndind mișcările neînțelese, pînă cînd vreun jucător nenorocos — străin sau chiar tata — mă gonea de lingă el, socotindu-mă piașărea.

Ceva mai tîrziu, unele din slugile casei plecură. Asta se mai întâmplase și înainte, dar acum, ca niciodată, în locul lor nu mai veneau altele. În casă apăreau semne mărunte de sărăcie. În '29 Bucureștii, și țara întreagă, fuseseră ocupate de oștirile mării sale țarul, în război cu sultanul. Bătăliile se purtau undeva, departe, în munții pietroși ai Bulgariei, și dincolo de ei. Desigur, pe vremea aceea nu știam mare lucru despre războaie și împărați. Senzațiile, impresiile, simțămintele pe care le aveam se legau doar de un univers limitat: casa cu odăile ei, curtea, ulița.

Trupele trecuseră de mult spre Dunăre, apoi dincolo de ea; bătăliile se îndepărtaseră și trimiteau doar ecouri eroice și căruțe cu schilozii. În București rămăseseră însă zecile de ofițeri de neam nobil, destui ca să dea orașului o viață factice de petreceri, destui să așvîrle la întîmplare pumnii de ruble. Tata nu mai dădea pe acasă cu zilele și cu săptămîinile, prins de nebunia chefurilor. Ofițerii pîndiți peste un răstimp de eventualitatea morții, nemăsurați în generozitatea lor și în risipă, ca nemasuratele lor moșii, nu jucau pe gologani de aramă sau pe argint, ci numai pe aur. Era o vreme în care norocul — această împletire și succesiune de întîmplări — părea să-i fie favorabil tatei, fiindcă de mai multe ori a adus acasă fizicuri din acei bani străini, atît de căutați, de lucioși și de frumoși. Îmi îngăduia chiar, într-un elan de dragoste părintească, să-i privesc și să mă joc cu ei clădindu-i în turnuri rotunde, cît mai înalte. Turnurile sfîrșeau prin a se clătina și a se prăbuși, cu zornăit vesel pe masă, ca un fel de prevestire a soartei viitoare, nevăzută de nici unul din noi, în afară de mama. Ea era mai tristă, mai amară decît oricînd: nu-și dorese nici bogăție, nici emoții, ci o viață liniștită, un cămin, copii, bucurii simple, un soț doar al ei, lucruri se pare la fel de greu de căpătat ca luna sau ca stelele.

Pe neașteptate, m-a trezit din somn un zgomot surd de glasuri venind dîntro odăie învecinată. Soba se răcise, și frigul pătrunzător al începutului de iarnă se prelingea pe podelele de scinduri, se apropia de patul meu, intra în el. M-am ghemuit sub plapumă, dar zgomotul de glasuri tot mai intens nu mă lăsa să dorm. Am coborît din pat, cu gîndul de a căuta căldura odăii în care dormea mama, așa cum mai făcusem și altădată. Cînd să deschid ușa, m-am oprit șovăind: înăuntru se spuneau lucruri crude, tăioase care nu erau sortite urechilor mele, lucruri care străbăteau limpede prin lemnul subțire al ușii. A fost una din zilele în care mi s-a dezvăluit o cu totul altă înfățișare a lui Iorgu, o înfățișare rea și dușmănoasă mie, tatei, mamei, nouă tuturor...

— Te-am rugat să nu mai joci, suna vocea mamei, — te-am implorat, m-am aruncat la picioarele tale. Nu m-ai ascultat, și acum, acum ce-o să facem?

— Credeam că o să cîștig. Jumătate din noapte am cîștigat. Pe urmă, blestematul de locotenent a început să aibă noroc. O șansă stupidă, ticăloasă, de parcă toate puterile iadului s-ar fi ridicat împotriva mea. Ce era să fac? Am nădăduiuit să-mi recapăt banii.

— Așa se întîmplă totdeauna. Nădăduiești, nădăduiești și pe urmă... Cît?

Tata rosti o sumă, a cărei mărime n-o puteam înțelege. O sumă care înspăimînta, fiindcă se lăsa o tăcere mai rece decît frigul care îmi amorțise tălpile goale pe podeaua de scinduri.

— Trebuie s-o plătesc în trei zile. Altfel...

— Altfel?

— Sint dezonorat, zvîrlit afară din societate. Sau vrei să mă spînzur, să fug de acasă, să mi se piardă urma? N-am s-o fac, fii încredințată, cu toate că nu ți-ar părea rău...

Așteptă îndelung o împotrivire, care nu veni.

— O să vindem prăvăliile; se dau prețuri bune acum, negoțul înflorește. Altfel n-am de făcut; știu doar că moșia e de mult zălogită.

— Prăvăliile sînt ale lui Iorgu.

— Iorgu e mort, mort!

— Nu e mort, trăiește...

Din ceea ce a urmat, pricepui că Iorgu începuse să-i trimită în taină surorii sale vești scurte despre el și asta de mai bine de un an, — și de fiecare dată din alt loc: Stambul, Brusa, Izmir, Alexandria. Averea lăsată în folosință mamei era tot a lui, și deci nu putea fi nici zălogită, nici vindută. Cuprins de furie amestecată cu disperare, tata izbucni în blesteme groaznice. Iorgu se transforma în satana, sau într-un negustor care îl înșelase cu bună știință, iar zestrea cu care fusese momit (unde rămăsese amintirea dragostei din tinerețe?) într-o minciună. Încinam să-i dau crezare tatei poate pentru că mama nu-mi spusese niciodată nimic rău despre el, nu se plînsese și nu-l învinuise în fața mea de ceva; poate fiindcă el își păstrase nealterată bărbăteasca frumusețe, o purtase cu el prin circumi și prin locurile de joc și o adusese intactă, poate fiindcă mă răsfrătase la fiecare întoarcere cu un fel de remușcare vinovată. Frigul amestecat cu mirarea îmi aruncă în noaptea aceea sufletul într-o curioasă adversitate pentru necunoscutul Iorgu, întruchipare dîntro dată a unei întunecoase lăcomii de bani, a unei sordide zgîrcenii.

Cred că tocmai această adversitate ascunsă, rămasă încă din copilărie, m-a făcut să nu-i vorbesc lui Iorgu de noua mea prietenie pentru Bălcescu. Într-un fel mă simțeam vinovată (altă dată îi povesteam aproape tot și el mă asculta atent, pînă cînd gîndul îi zbura în altă parte) fiindcă în inima mea se strecurase un lucru pe care unchiu-meu nu putea să-l înțeleagă. Pe undeva îl ghiceam pe Iorgu egoist și lacom de căldură doar pentru el însuși, dușman tuturor sentimentelor și ideilor la care nu era părtaş. Totdeauna lăăsase să se străvadă, prin răceala lui, o tainică mulțumire că nu-l părăsisem, că primeam ceea ce îmi dăruia, că mă supuneam lui, că nu căutam dragostele, petrecerile, prietenii obișnuite ale celorlalți tineri de seama mea. Și mai înainte îmi trecuse prin minte că Iorgu face parte dintre acei oameni care nu sînt în stare să împartă nimic din ce le este drag cu ceilalți, și care își limitează afecțiunea la o singură ființă, la un singur obiect, sau la o singură idee. Un semn de sărăcie sufletească sau de profunzime? O întrebare la care nu pot să răspund.

Poate Iorgu nu plecase de acasă doar pentru a ușura căsătoria mamei, ci și pentru că nu îndura să rămînă singur și s-o vadă fericită. Vechea mea credință, — că Iorgu îl lăsase pe tata să se înfunde în impasul care ducea spre sărăcire și moarte, dîntro tainică dușmănie, — prindea iarăși viață. De ce nu se întorsese mai curînd, atunci cînd ceva mai putea fi salvat din naufragiu, de ce mă trimisese atît de grabnic la Viena, de ce nu mă vestise că ea nu mai are decît puține luni de trăit? Țineam minte nu numai înfățișarea lui Iorgu: anteriorul, tichia rotundă, mătăniile de chihlimbar legate în aur tur-

cesc, umărul stîng înțepenit și ridicat de gîlca din spate, — ci și privirea caldă și învăluitoare pentru sora lui, dar abia îngăduitoare și deplin nepăsătoare pentru fiul acesteia. Singele lor era același; al meu se subțiasse și se îndoise cu unul străin. Mai tîrziu, își trecuse toată dragostea asupra mea, dar o făcuse în felul lui aparte, apăsător, lacom și exclusiv, fără să bănuiască o clipă că nici unul dintre noi doi nu putea să trăiască doar cu trecutul.

Fără să bănuim, prezentul se pregătea să se năpustească în viața noastră și să o schimbe cu totul și pentru totdeauna, să o ducă pe culmile înalte pîndite de hăurile prăpăstiilor.

Nu e vorba de o succesiune logică, ci de un ciclu. Începutul sfîrșea prin a se întîlni cu finalul, după străbătrea circumferinței vitale. M-am întîlnit de altfel mereu cu geometria perfectă a cercului. La Viena am început în sălile reci cu mese de piatră pe care zăceau cadavrele celor fără rude și fără avere: o experiență și un studiu dezvoltînd morfologia statică, structura arhitecturală a trupurilor, rebuț al mișcării, al patimilor și al ideilor generoase. În formă palpata apoi viața și înfelesul logic al tuturor alcătuirilor, ca să se lase apoi invadată de năzuințele anarhice cunoscute de noi ca suferință și moarte, de fapt întoarceri la o stare inițială de neexistență. Cu leacuri moștenite de mult, cu rețete rostite de la catedre, ne băteam împotriva morții lingă paturile bolnavilor. Ca întotdeauna succesele definitive se împleteau cu eșecurile totale. Alterînd, aceste două extreme, singurele prețioase, se limpezeau și se murdăreau unele pe altele. Închipuiți-vă o sală îngustă și lungă, cu tavanul boltit, de fapt o înșiruire de mici bolți de capelă neogotică, joasă, cu pereți de piatră cenușie, spoită cu var, străjuită de o parte și de alta de paturi cu polog în care se ascundeau tot soiul de oameni. Faceți un efort de imaginație, și vedeți în fața ochilor decrepitudinea senilă, tinerețea mizeră, osînda ineluctabilă și posibilitatea speranței îndreptățite, definitiv compartimentate, măsurate și atribuite nu indivizilor în general, ci fiecăruia în parte. Nu eu, ci omul, de alături moare; mie mi se făgăduiește încă izbăvirea; mai am destulă putere ca să pot fi mințit, destulă forță ca să mă pot vindea real și ade-vărat. Să se prăbușească universul întreg, dacă sfîrșimăturile lui topite în apa oceanului dau o băutură izbăvitoare! Prin strimtul spațiu rămas liber între șirurile de paturi se strecurau, zi și noapte, tinere și bătrîne, urite sau frumoase, surorile de caritate, călugărițele ale unui ordin închinat îngrijirii suferinzilor. Fără încetare împărțeau zimbete blinde, mîngieri de încurajare, vorbe despre apropiata vindecare și despre împărăția lui Dumnezeu cel milostiv, puternic, primitor, toate amestecate cu leacurile pămîntesti prescrise de unii ca noi.

Eram foarte tineri, tinerețea merită îngăduință fiindcă e îmbibată de răceala celor treizeci de ani buni pe care îi mai are înainte; știința ni se părea absurd de certă în previziunile ei. Avizi de cunoaștere (deși — pe atunci — n-o numeam astfel) ne concentrăm asupra unui caz interesant mai aparte decît altele, mai complicat, construim ipoteze convingătoare, purtam discuții savante, rezumat al inteligenței, al învățăturii, al rețetelor și adevărilor prestabilite. Există o încredere absolută și naivă, inițială, dar corectată de scepticismul continuu prin care, pe neștiute, experiența unora din dascăli încerca să ne schimbe. Aveam să devenim umani numai cu vremea și cu acumularea dezamăgirilor, sau a vințărilor lăsate pe frunți de lovitură cu limitele vecului.

Una dintre călugărițele cele tinere, sora Serafina, avea pentru noi, studenții din primii ani, o anume strălucire care lumina pînă și prăfuitele (o formă de stil, fiindcă totul era frecat și lustruit după cea mai bună tradiție nemțească) saloane ale clinicii generale, o strălucire care pîlpîia sub recele haină a ordinului, croită astfel ca să ascundă cît mai deplin formele trupurilor. Și ca și celelalte călugărițe-înfirmiere, aparțineau unui ordin închinat de întemeietorul său umilinței veșnice, aceeași care îl împinsese cîndva pe Crist să spele picioarele urit mirositoare ale milo-

(Continuare în pagina 20)

CONTRASTE

(Urmare din pagina 19)

gilor strinși pe ulițe. În afara rădăcinilor mistice, cele mai învățate dintre călugărițe se mai mindreau cu rădăcini reale, adâncindu-se pînă în pămîntul evului mediu și sugînd din seva cruciadelor. Stirpea nobilă a sorei Serafina ar fi putut fi bănuită, fie și numai din ușoarele semne de degenerare fizică pe care le arăta, dacă cîns-tea pe care i-o dădeau celelalte n-ar fi subliniat deosebirea păstrată, recunoscută și sanctificată de biserică printre cei cu totul și cu totul egali. Sora Serafina a fost, bineînțeles, doar un episod, fiindcă la sfîrșitul aceluia ar mecanismul studiilor ne-a azvîrlit în alt spital, asemănător întru totul cu cel dintîi, depărtîndu-ne. Cînd am revăzuto parcă trecuseră o sută sau o mie de ani într-atît se schimbase și era alta. Am regăsit-o confundată cu cei pe care îi îngrijise — îi spălase și îi hrănise. Rasa albă-neagră, veșnic scrobită, lucioasă și țepănă fusese înlocuită cu cenușă cămașă a bolnavilor și trupul ascuns se dezvăluia zilnic cerroralți, ochilor lor miloși sau științifici, miinilor care se socoteau învățate. Devenise atît de lumească, încît am îndrăznit să mă apropii de ea și să-i vorbesc. Am izbutit s-o înțeleg abia mult mai tîrziu, în lumina contrastului cu Elenco, fata negustorului Iani...

Intr-un chip paradoxal, deşi diferite, personajele care îmi alcătuiau existenţa se amestecară acum unele cu altele şi din această împletire ieşiră mai limpezi şi mai bogate. Acea pe care o cunoscuşem ca sora Serafina, umila călugăriţă, se chema de fapt Sylvie von Lack. Numele era o traducere germană a titlului de noblete pe care un strămoş nu prea îndepărtat îl adusese în Austria, o dată cu sosirea în imperiu a vestitului principe Eugeniu de Savoia. Sylvie von Lack avea în vine sînge albastru şi vechi, şi undeva în Franţa de Sud unul din acele castele pe jumătate ruinate mai aparţineau unei ramuri colaterale a familiei rămasă acolo. Descendenta altor nobili care şi coborau stirpea provensală pînă înainte de cruciade, — ajungea să se contopească adesea cu Elenco, fiica bietului cămătar Iani (am descoperit mult mai tîrziu că asta era ruşinoasa îndeletnicire a lui); sferică şi curată, rămînea totuşi aproape de prea trupeasca şi nesăţioasa boieroaică Zoe, ba chiar cu asemănarea fugard şi neclară a unei alte femei.

După un răstimp de aparentă cumințire și resemnare, tata se ridicase de la masa domoală de seară, își luase giubeaua îmblănită și cam roasă, ieșise pe ușă și pierise. Nu pentru totdeauna, fiindcă după o săptămână se întorsese sau mai bine spus fusese adus. Mai plecase și altă dată — nu mai mult de o zi sau două — și fugile lui găsiseră înțelegere — dacă acceptarea se poate numi astfel — din par-

tea mamei: prea nu era făcut pentru o viață obișnuită și prea fusese înfrînt în tentativa de a se ridica deasupra stării sale prin sfidarea hazardului. Îl apăsa și faptul că tot ce avea, — de la țihna căminului pînă la masa zilnică, tutun și haine — se datorau uritului unchi Iorgu. Trebuie să fie atroce sentimentul deplinei și continuei dependențe și imposibilitatea de a fi tu însuși măcar în rău. În dimineață care urmasse plecării, mama deschisese și trăsese sertarul în care ținea puținul aur și argint trebuitor nevoilor noastre, și pe care la fiecare întîi ale lunii îl înmîna unul din negustorii măruntii cărora Iorgu le încredințase afacerile sale din Valahia. Am văzut-o împietrind: sertarul era gol. Nu s-a plîns, fiindcă în pofida realității vroia, cred, să-mi păstreze o imagine curată a tatei. Cum s-a descurcat după aceea, nu știu, dar în trecerea anilor dobindise o pricepere deosebită în a ascunde lipsurile. De data aceea, fuga, timidă înainte a părintelui meu se schimbase într-un fel de goană besmetică, hrănită de dorința eliberării definitive pe care o urmărea din tot sufletul.

A fost adus de o ceată pe jumătate beată, pe care frigul și apropierea morții n-o treziseră de tot. Dintre ei rămășasă întipărită pe retină o femeie încă tânără, și încă frumoasă, cu toată răvășirea care i se așternuse pe chip, îmbrăcată cu oarecare eleganță ieftină și stridentă, dar cu un splendid păr roșu ca arama, despletit pe spate, și cu niște ochi aproape de copil, sub farul care încerca să-i maturizeze. Avea ceva, dar nu tot, din viitoarea Zoe... Au șters-o cit se poate de repede; era vădit că n-aveau poftă să aibă de-a face cu agia.

După cîteva ceasuri, cînd fusese spălat și culcat în cearșafuri albe, mi s-a îngăduit să-l văd. M-a prins, cu o stranie duiosie, pînă atunci ascunsă, de mînd, apoi m-a mîngîiat pe dosul palmei cu degetele sale lungi și subțiri, acum goale de inele. Din vorbele sale se desprindea limpede certitudinea că se socotește străin și inutil printre noi; că din toate nu-i părea rău decît după mine. Cred că mă iubise mereu, fără să o arătے prea mult; bunătața, duiosia și sinceritatea erau însă semnele clare ale clipeiilor în care nu mai ai nimic de pierdut și în care nu mai meriți să te prefaci și să minți. Abia mai tirziu i-am iertat lui Iorgu toate acestea (cine altul decît el putea să fie vinovat de ele în ochii mei ?) și nu pe deplin. Prietenia mea pentru Bălcescu mi le-a readus în minte, prin comparația aproape impusă între cele două personaje.

Am hotărît să i-o ascund, încredințat că altfel Iorgu mi-ar fi pus stavili, și poate ar fi sfărîmat-o, așa cum făcuse cu dragostea mea pentru Elenco.



GH. APOSTU

COMPOZITIE

SUB CLOPOTUL DE STICLĂ

(urmare din pagina 18)

bil. Din cind in cind un spasm îl răzbea, stirnind în văzduhuri o cutreierare și un lamento, pînă în partea ceaaltă, din nou, unde traiectoria se voala majestuos. Georges simțea atunci ceea ce este, își dădea seama că se află la un loc, că alt cuprins nu se născuse și că prilejul de teamă și de distrugere era stîns. Creșterea din el rămînea totuși aceeași, iar furiile se propagau într-un chip asemănător, hrănite din neputință, întrecind în intensitate orice mișcare anterioară. Georges era în stare chiar să meargă, lunecînd prin aerul compact, împotrivit, creînd un cor de scrisnete amplificate, mase atmosferice ȃslocindu-se la fiecare pas și deschizînd orizontul. Uaaaaauuuuuuuuuuu. Pașii sunau pe clapele de orgă ale lumii, iar suflarea țîuia pînă la margine.

Omul este din nou pe spate, iar greutatea lăsată mult în sine a devenit apăsătoare și omul respiră greu, greu. Aerul din jur s-a încălzit, leșetic, dulceag. Totul este vag, iar tipătul pasărilor care nu se văd adie stins. Georges ar vrea să se ridice, își dă seama că trebuie să facă ceva, acum a e momentul, nici o dată nu va mai avea o șansă atât de mare, dar brațul nu-l ascultă, picioarele îi rămân înțepenite și gândul se ascunde undeva în adâncuri, bănuind mai mult, decit existent cu adevărat. Greutatea îl apasă tot mai tare, omul se simte cu un pământ pe piept, el nu este decit ceea ce îi poruncește că trebuie să se miște, și numai acest imperativ îi mărturisește ceva despre sine, în rest nu a rămas nimic altceva, în afară de lumea întinsă și mare, ar putea uneori să ghească, privind cerul, cît de larg s-a făcut stăpînirea sa. Știe că e vremea să se ridice, dacă ceva

are o vreme a sa. Iar greutatea se lasă tot mai mult în sine și ochii lui Georges se string, mici, mici de tot. Privirile cad înăuntru, ca două iezere subterane și atunci se închid de tot în afară, lucind negru și ademenitor. Georges se mișcă în sine, jucăuș. Bolțile sale interioare răspund ca un ecou privirilor deschise într-o parte sau alta. I se pare o intimitate reconfortantă și se întreabă cum de a putut atîta vreme să-și dorească altceva, neînțelegînd.

George s-a umflat, rotund, fără seamne pe corp, este perfect. O rostogolire la dreapta, una la stînga. O mişcare bruscă şi drumul său este deschis. Înainte sau înapoi, nu se poate spune încotro. Întotdeauna s-a afirmat că înainte, dar cine mai crede în vorbele lui? Georges s-a desfăcut, ridicîndu-se pe picioarele greoaie, de urias. Un duduît, o bătaie în talgerul cel mare anunţă venirea lui şi goul se sparge ca un pahar mare de cristal. Georges a scăpat din arcul strîns al firii lui, pasul său calcă tot ce găseşte în cale, fără nici o milă, virful ajunge la poale, ceea ce se află într-o parte se ciocneşte cap în cap cu ceea ce se află în alta, ceea ce este în faţă cu ceea ce este înapoi. Totul este la fel în faţa lui Georges şi de aceea, poate, nu se ştie dacă nu cumva acestea nu se întîmplă de la sine, urmîndu-şi fiecare destinul propriu, iar pasul lui Georges să nu fie decît un pretext spectaculos?! Se poate spune ceva cu siguranţă? Georges urmează o poruncă de demult, care va dura cît timp va exista el însuşi şi cine i-ar putea spune să se oprească?

Glasul spune că a fost, că este și că va veni. Georges nu aude decât un țiuuuuii-țiii care-l împinge înainte, orbit, cu ochii holbați, deschiși la priverileșta tronului. Sunetul se ascute și nebunia ființei se

revarsă peste marginile lumii. Georges intră prin ceea ce este și numai fiara din el, însetată, mai încearcă strigătul acela de dincolo de fire, adînc. Lucrurile se prăbușesc lent, ca într-un film proiectat cu încetinitorul. Rîurile se întorc la izvor ca o panglică trasă de capăt. Aerul devine greu, irespirabil, bolnav. Un fum înecăcios își plimbă faldurile de colo-colo, în timp ce Georges face pași de Golem. Binele se află în ochii lui ca un întineric, și apa lui scaldă lucrurile. Georges nu vede, dar nimeni n-ar putea să-l învinovățească pentru asta. Păcatul lui se află dincolo de el, în mișcarea severă a lucrurilor care l-au născut. Pasul lui zgîlție balamalele lumii, iar din gură îi iese o sabie. Cine are urechi de auzit să audă. Ochii i se rotesc în cătarea unui sprijin, iar umerii i s-au încovoiat sub povara unei figuri ciudate, care crește, se umflă, se bulbucă, explodează și se adună apoi din nou, se întinde, fluturînd, lînge trupul ființei și se rotunjește ca o cocoasă, arămie galbenă-galbenă, aruncînd stropi care se întorc în vatra lor clocotindă, roșie apoi ca singele, protuberanță solară. Vai, vai. O pulbere albă se adună în volute minunate, pinza ei se întinde cu eleganță și se umflă apoi ca o umbrelă fastuoasă, strălucitoare, argintie, argintie. Lucrurile sînt scaldate în acest praf supranatural, fertil, care adoarme tot ceea ce intră în visul clocotitor al iernii sale. În miraj saharian invăluie lumea. Mcmosyna își suflă boarea cuvintelor sale îngăduitoare. Așa a fost, desigur. Zina întinde brațele cu solemnitate, în timp ce Georges simte cum pieptul i se umflă de gîlțitul unei remușcări grozave. Ultimul om știe ceea ce a făcut, chiar dacă nu înțelege cum a făcut. A ieșit din sine și orice plecare înseamnă un furt de sine, o pierdere definitivă. Orbitale sale mărite se umplu de soare și zgometele înspăimîntătoare care cutreierau universul s-au stins pe rînd, în timp ce picioarele lui Georges deve-

neau tot mai grele, iar genunchii muiau, căzind la urmă cu zgomot șios.

Iată, lezerele sale s-au stins și Ge-
ges a rămas în încremenirea sa pînă
sfîrșitul lumii. Un duh plutește deas-
pra apelor sale, ca un dumnezeu ră-
citor. O formă leșioasă, de păcat,
destramă și se adună ca o rugăci-
une cere măsura zilelor și a durerii
cîntec al stării definitive, nimic
se mai caută, totul este ceea ce este
numai liniștea se face tot mai grea
cine știe la ce poate ajunge greul s-
această adunare în sine, totul este
tund și nimic nu are nici început,
sfîrșit, nici înainte, nici înapoi, nici
dreapta, nici la stînga, nimic altce-
decît forma pură a ceea ce există,
tot grozav, fără atribute și de aceea
se poate spune ce este, și nici nu
teresează ce este, ființa pură, lipsită
conștiință și de calități, animată nu
de teama aceasta egală, frica acea
de sine, adunînd ipostazele totului
o lege din fizica atomică, menținîndu
într-un raport constant de coeziune
de înspăimîntătoare respingere.

Georges se întinde peste lume, o u
bră neagră, și dacă am spune că or
nu este mai mult, cine ar putea să
contrazică? Cine știe ce este și ce
este, cine poate oare să ne vorbea
o dată cu voința ultimului om de
scăpa de simțurile sale și de teama
care ele o nasc? Fiindcă din i
țiiuuuuuții răzbate încet în per
duri ai lumii, iar Georges nu îndr
nește să miște de frica exploziei de z
mote care s-ar naște din fiecare g
ai său. Pacea de începuturi și de s
șit s-a îngreunat destul de tare pen
a naște un țuiut mărunț, care se
amplifica, răscolindu-se și împing
acest nou Golem peste lume.

Obsesia sfârșitului este la fel de m
ca și aceea a începuturilor și de ac
Georges s-a întors în sine ca un b
van arzind prin univers. Se zvirc
căutind un punct de atracție și o n
care uniformă, un perpetuum mobile.

N JURUL LUI

GEORG LUKÁCS

Georg Lukács, a cărui celebritate a născut, pe bună dreptate, aproape întreaga noastră secol, este un filozof, un eseist, un estetician ce-a ajuns la marxism pe cale de ultra-cultură și de ultra-ginere. În spatele său stau Kant, Fichte, Hegel, Kierkegaard, apoi școala din Baden. Rickert și Windelbrand, în sfârșit sologia veneratului său maestru de la Berlin, Georg Simmel, precum și aceea a lui Max Weber. Pe lângă aceasta, Lukács posedă o uriașă cultură literară și științifică, atât modernă cât și antică. Dar totodată a ajuns la marxism și pe baza unei trăiri a ideilor, a unei năzuințe afective interioare, cu nimic inferioară ca intensitate celeia ce l-a dus pe Heidegger la existențialism. Întemeiată pe atari precedente majore, adîncimea și libertatea de mișcare a ideilor sale au stîrnit, în era de așteptat, animozitatea mîndrilor doctrinari ai sectarismului pseudo-marxist, care au înlocuit comod cultura în terminologie științifică formală, și au adăugat prin agresivitate. Locușii săi în contextul celor mai înalte spirite din secolul nostru a putut fi, însă, numai contestat, dar niciodată realmente zdărnicit.

De aceea, ne bucurăm că recenta edi-
românească a unei selecții din opera
se prezintă într-adevăr demnă de o
menea figură. Printre traducători, sem-
ăm cu satisfacție prezența unor gîm-
bri de marcă — intransigenți analiști
ideilor pînă la ultimele lor nuanțe —
n ar fi Constantin Floru sau Virgil
dan. Expunerea lui Lukács se arată
sebit de clară și de captivantă, însă
o atît de neobișnuită densitate a re-
țiilor, încît faptul interpretării sale
polică probleme destul de serioase. De
ea, s-a procedat cît se poate de judi-
cî, apelîndu-se la numele menționate
sus. Apreciem, deopotrivă, și stră-
nța celorlalți traducători, Viorica Niș-
Adriana Haas și Albert Braunstein,
e au pătruns spiritul și dinamica ideii-
lukácsiene.

În sfârșit, o contribuție definitivă la re-
a acestei dificile întreprinderi o con-
ie vastă și temeinică introducere a
N. Tertulian, unul din cei mai com-
enți cunoscători la noi ai gândirii și
rei lui Lukács. Și prin competență în-
gem aci nu numai informare, ci și
une penetrantă, solicitată de obiect,
Tertulian a reflectat îndelung asupra
ărei faze de activitate și asupra fiecă-
opere a lui Lukács, a întreținut con-
viri directe cu filozoful, a asociat și
samblat într-o vedere sintetică linia-
tele unei gândiri atât de complexe.
tru a cuprinde aceste șase decenii de
vitate cugetătoare, de la **Sufletul și**
ele până la **Estetica** sa, ar fi indi-
e, în mod normal, o monografie de
va sute de pagini. De aceea, cu atât
meritorie ni se pare contribuția lui
Tertulian, care, la dimensiunile re-
e ale unui studiu introductiv, a putut
condenseze și să aprecieze critic, în-
 imagine clară, precipitatul ideilor lui
Lucács.

șefătorul a știut să dozeze evoluția
eria de modificări a acestei gândiri
nucleul ei permanent. A învins deli-
sarcină de a alege esențialul la un
itor unde totul este sintetizat și esen-
țial. A înțeles să sublinieze năzuința
Lukács către totalitatea organică în
lume modernă mecanic fragmentată,
um și demersul de reconciliere între
ectivitate și obiectivitate, între con-
ștință și existență, care ne-au făcut să
ăm la o criză acută tocmai prin
rțul lor. În sfârșit, a știut să desprindă
ea, elasticitatea, îndrăzneala cu care
itorul manevrează în mod indepen-
șii creator ideile marxiste.

greșit că studiul lui N. Tertulian e cu mult mai mult decît atît. Ică, însă, nu-l putem analiza tenei- în strîmțul nostru domiciliu de o pa- și, pe de altă parte, nici nu vrem sîcîm doar o grăbită notiță infor- vă, ne-am gîndit să facem altceva. dori anume să urmărim care ar fi a mentis, factura cugetării lui Lu- pentru ca, printr-o eventuală in- ure într-o anumită categorie, să știm să ni-l apropiem.

În primul rând, nu este vorba de o gîndire **constatativă**, ci de o gîndire **năzuitoare** sau revendicativă, ceea ce și explică, o dată cu inaderența la pozitivism, și atașarea ei de marxism. Însăși cugețarea lui Marx avea un caracter năzultor, depășind constatarea lui **cum este** și postulînd realizarea lui **cum trebuie să fie**. Faptul ne apare, de altfel, bine cunoscut, înșă a trebuit să-l reamintim pentru a putea trece de la el către altceva.

Vrem anume să subliniem că Lukács este, în primul rând, un estetician și un filozof al artei. Or, independent de marxism, o gândire năzuitoare — nu importă care — aplicată la planul artistic, devine **tipologică**. În lumea modernă, primul tipolog estetic, adică Schiller, era tot un suflet năzuitor. El deosebea tipul lui **cum este**, adică al poetului **sentimental**, modern, ilustrat chiar de propria sa persoană, de tipul lui **cum trebuie să fie**, adică al poetului **naiv** antic. De atunci, orice tipologie artistică reclamă, îndeobște, pentru unul din termenii ei, o îndreptățire, o revendicare, o recunoaștere, acordată pînă atunci numai celuialt termen. Nu acesta este, însă, singurul mobil al unei gândiri tipologice. El s-a coroborat și cu tendința unei intensificări analitice, obținută pe cale distinctivă. Privirea oricărui fenomen artistic se dovedește totdeauna mai pregnantă în contextul unei comparații, al analogiei și contrastului cu un tip paralel și opus. Spre deosebire de factura clasică a gândirii, în sens cartezian, care privește un singur obiect, și, pe cale imanență, caută să-i pătrundă esența, istorismul, îndeosebi al culturii germane — unde s-a format și Lukács — introduce comparația cu un alt tip, extrapolînd, pe planul cugetării, contrastul artistic al barocului, alăturarea multiplului dual.

Or, Georg Lukács este unul din cei mai subtili și mai profunzi analiști tipologici pe care i-a avut gândirea estetică până acum. De la planurile vaste și generale, până la fenomenele riguros circumscrise, el gîndește prin confruntări de tipuri, prin analogii contrastante între doi termeni. Este interesant că în faza de debut, bunăoară în **Istoria dezvoltării dramei moderne**, până și obiectul distincției tipologice se arată a fi identic cu al gândirii germane, la începuturile sale, în acest sens. Descoperim adică aceeași analogie contrastantă între **antici** (la care Lukács îl atașează și pe Shakespeare) și **moderni** (deplasați de el la contemporanii veacului nostru). Nu recunoaște aici ecuații de mult cunoscute? Reamintim tipologia lui Schiller care îl distinge pe poetul **naiv** antic de poetul **sentimental** modern, aceea a lui Friedrich Schlegel care discernе spiritul **perfectiunii** din poezia antică, de spiritul **caracteristicului** și al **interesantului** din poezia modernă, în sfîrșit, aceea a lui August Wilhelm Schlegel — circumscrișă chiar la obiectul dramei, ca și la Lukács — care vede tragedia antică în analogie cu **sculptura**, spre deosebire de drama modernă privită în analogie cu **pictura**. Desigur însă că el pătrunde cu mult mai adînc decît toți purtătorii din trecut ai acestei **formae mentis** de cugetare. N. Tertulian reține foarte exact „tendința lui Lukács de a arunca punți între dialectica formelor sociale și cea a formelor literare (în speță cea a dramei)“. Este tocmai rațiunea care ne-a îndemnat să vedem în Lukács pe unul din cei mai profunzi tipologi estetici de pînă astăzi.

Dar factura sa tipologica — bineinteles, in acest sens adincit — nu se opreste aci, ci se va extinde pe intregul cuprins al gindirii sale. Bunăoară, in **Tragedia artei moderne** ni se pare magistrală confruntarea lui Goethe cu Thomas Mann, plecind de la o analogie prin contraste, care se poate subdiviza de la perechea de concepte din tinerețe **Werther—Tonio Kröger**, pină la cea culminantă **Faust—Doktor Faustus**. In planul adincimii, aceste două tipuri literare își au substratul in două tipuri corespunzătoare de epoci: „Speranța utopică in regenerarea economică și social-morală și in eliberarea omului din **Faust**-ul lui Goethe conferă scenelor din ceruri evidență poetică. Re-



zultatele zdruncinării și «săpării» acestor baze determină atmosfera tragică din **Doktor Faustus** a lui Thomas Mann". Analiza tipologică merge, însă, și mai departe, pînă la cele mai nebănuite implicații.

O altă tipologie pregnantă, ilustrată și de N. Tertulian în studiul său introductiv, este aceea care, pe planul romanului, cuprinde deosebirea dintre tipul **narațiunii** epice autentice (Balzac, Tolstoi) și al **descrierii** (Zola, naturalismul). De aci se desprinde tipul scriitorului **participant** și acela opus al scriitorului **observator**. Se duce, însă, analiza și mai adânc, pînă la tipul epocii care l-a determinat pe unul să devină participant, iar pe celălalt să rămână observator. Ilustrarea concretă, stilistică, prin episoade similare din două romane, se prelungește tipologic în planul explicativ social.

Vom mai oferi un ultim exemplu, privitor, de astă dată, la doi mari romancieri francezi. „Balzac și Stendhal“, spune Lukács, „reprezintă două tendințe diametral opuse tocmai în probleme de stilistică. Contrastul apare puternic contrastat în toate elementele de detaliu“. Iată invocarea directă a **contrastului** baroc în factura tipologică a acestei gândiri. El ilustrează aci alăturarea contrastantă chiar prin propriile cuvinte ale scriitorilor pe care îi confruntă. Citatul din Balzac (despre Stendhal) este următorul: „Frazele sale lungi sînt prost construite, frazele scurte n-au rotunjime“. Iată și punctul de vedere al lui Stendhal: „În ceea ce privește frumusețea frazelor, rotunjimea, ritmul ei, văd adesea o gresală“. De la această ilustrare directă, Lukács explică deosebirea de stil dintre Balzac și Stendhal printr-o deosebire tipologică de climat social, primul contemplându-se de la ideologii romantismului, iar al doilea continuînd ideologia „umanismului pre-revoluționar“. Astfel, el întregeste totdeauna tipologia **descriptivă**, la care se opresc încă mulți teoreticieni artistici ai veacului nostru, cu o tipologie **explicativă**. Această conjugare dintre cele două planuri deschide una din cele mai vaste perspective de înțelegere ale diferitelor fenomene literare, asociate binar în tipuri opuse.

Deoarece n-am avut aci posibilitatea să privim temeinic însuși conținutul gândirii sale, ne-am mulțumit numai să schițăm o latură, pe care o credem importantă și definitorie, din factura ei. În această expresie tipologică, unde cititorul va descoperi puternice reliefe, prin contrast, cele mai subtile și mai exacte nuanțe despărțitoare dintre două fenomene alăturate, ni se pare a identifica unul din secretele fascinației, semnalate și de N. Tertulian, pe care Georg Lukács a exercitat-o asupra unei serii întregi de generații.

Edgar PAPU

fişier

LA EDITURA pentru literatură universală, în colecția „Meridiane” vom citi o scriitoare americană sudistă, novelistă de mare renume: este vorba de Carson McCullers; cunoscută publicului din Statele Unite ca o unică evocatoare a peisajelor din Georgia natală, Carson McCullers a fost pînă azi un nume cu totul exotic pentru cititorii români.

Literatura lui Carson McCullers, ca și a altor sudisti mai recenti (Eudora Welty, Truman Capote) ori mai vechi (Faulkner, Robert Penn Warren) are o dublă sursă: una în tradiția aristocratică, fantezistă, erudită a unui Edgar Poe ori Sidney Lanier, o alta în aceea mai viguroasă, mai realistă, plină de vegetație luxuriantă și căldură pasională a lui Twain, Augustus Longstreet, George Washington Cable, Joel Chandler Harris. Elementele suprarealiste și groteske se întîlnesc cu deosebire în proza de amploare a scriitoarei, mai cu seamă în „Balada tristei cafenele”. Eroii sînt de multe ori niște inadaptați, niște invalizi mentali ori fizici: cazul cel mai specific este Singer, surdo-mutul plasat în centrul primului roman al lui Carson McCullers, publicat în 1940, „Inima e un vîntor singuratic”. În celelalte romane („Oglindiri într-un ochi de aur”, 1941, care se petrece într-o rezervă militară, „Nuntașul”, 1946, o poveste despre adolescență, mai tirziu dramatizată cu mult succes, și „Ceasul fără limbi”, 1961, considerat în general ca un regres față de nivelul ficțiunii anterioare) atmosfera și perspectiva despre lume și existență sînt similare: oameni grotesci, nemulțumiți, uneori de-a dreptul nenorociți, încearcă să-și depășească condiția spirituală mizerabilă, izolarea fizică și psihică, prin iubire. Limba e rafinată și poetică, plină de sensibilitate esențial feminină, ce nu scapă uneori de obscuritate, ori de inconștiențe imitați. Însă, indiferent de cantitatea redusă a operei, de gîndirea destul de simplă și de contradicțiile estetice interne ale fiecărei lucrări, autoarea a reușit un gen de literatură sentimentală și în același timp ironică de un nivel deosebit. În ultimii ani a scris versuri pentru copii. A murit la New York în 1967, în vîrstă de cincizeci de ani.

Volumul acesta, un volum de nuvele, intitulat „În vara aceea verde”, intrunește, în traducerea Mariei Valer (ce semnează și prefața), bucățile „În vara aceea verde”, „Wunderkind”, „Madame Zilenski și regele Finlandei”, „Vilegiaturistul”, „Un copac, o stîncă, un nor”, ce se înscriu între paginile cele mai îndrăznețe și mai tonice pe care le-a scris Carson McCullers, în lupta literară împotriva înșingurării și înstrăinării omului.

OPERA lui Saint-John Perse (laureat în 1959 al Marelui Premiu național al literelor din Franța, iar în 1960 al Premiului Nobel pentru literatură) nu mai are nevoie de elogii. Ampla culegere de poeme de Saint-John Perse (editată la E.L.U. în traducerea lui Aurel Rău) rezolvă cel puțin momentan o lacună resimțită mai de mult. Saint-John Perse este clasic prin rigorea stilului, baroc prin bogăția vocabularului, modern prin curajul imagistic. Opera lui poetică a fost înrudită de critici cu aceea a lui Paul Claudel ori a lui Victor Segalen, fără ca totuși să se poată confirma o afinitate profundă între acești autori, căci Saint-John Perse rămâne unic, sfidând orice comparație.

Poezia lui Saint-John Perse seamănă cu un joc de oglinzi confruntate: cîmp strălucitor în care se întîlnesc imagini din cele mai diferite, uneori contradictorii. Totuși, ea nu dă o senzație de compozit, de amalgam: de fapt, mixtura ei de elemente atît de disparate nu e decît un punct de plecare. Această poezie s-a afirmat tocmai în epoca în care avangarda, dezorientată, pîrînd să-și fie epuizat toate mijloacele, nu știa încotro să meargă. Părea imposibil ca poezia să mai descopere încă teritorii neexplorate. Orică capacitate de înedit apăsarea epuizată. Dar Saint-John Perse a adus în primul rînd poeziei o nouă optică asupra omului.

Prezențe românești

NICOLAE BĂLCESCU ÎN POLONIA

Este cunoscut, îndeobște, că Nicolae Bălcescu a avut contacte rodnice cu cultura polonă, cu revoluționarii și oameni de frunte ai Poloniei, printre care generalul Józef Bem, Henryk Dembinski, Adam Czartoryski, Ludwik Bystrzanowski, Michał Czajkowski și alții. Unii cercetători presupun, de asemenea, că autorului *Istoriei Românilor* sub Mihai Vodă Viteazul nu i-ar fi fost străină limba lui Adam Mickiewicz, căci de ne-nenumărate ori în această lucrare sint citate operele istoricilor polonezi: Bohomolec, Niemcewicz, Heidenstein, Piasecki și Senkowski, pe care Nicolae Bălcescu le-ar fi studiat în original la Paris. Nu sint neglijabile nici relațiile sale cu emigranții polonezi stabiliți în capitala Franței, unde el nu numai că a audiat cursurile lui Adam Mickiewicz, dar a colaborat cu acesta la redactarea cunoscutului publicății *Tribune des peuples*. Se presupune chiar că el a cunoscut în mod aprofundat lucrările autorului lui *Pan Tadeusz*, fapt luat în considerație de unii cercetători pentru a-i atribui lui Bălcescu paternitatea *Cintării României*.

Firească însă-i și întrebarea: care este recepția lucrărilor lui Bălcescu în Polonia? Sau, ce se menționează despre personalitatea sa în literatura poloneză? Cum este apreciată de către cercetătorii polonezi activitatea și creația sa?

De reținut e că, cercetind literatura de referință poloneză, în dicționare și enciclopedii, găsim o serie de articole consacrate vieții și activității lui Nicolae Bălcescu, serie deschisă în anul 1898 cu articolul publicat în *Enciclopedia universală* a lui S. Orgelbrand. Cu precizarea că în acest articol este relevată numai activitatea de scriitor desfășurată de Nicolae Bălcescu.

Mai târziu, în 1927, în *Enciclopedia universală* (*Ultima Fhule*) de sub redacția lui Stefan Michalski, reținem mențiunile făcute cu privire la activitatea sa pe tărîmul istoriografiei, menționindu-se principala sa operă *Istoria Românilor* sub Mihai Vodă Viteazul și redactarea, în 1844, a *Magazinului istoric pentru Dacia*.

Tot în perioada interbelică, în *Marea enciclopedie a literaturii universale* se subliniază „marele său talent, conștiinco-

zitatea și exactitatea remarcată în activitatea de cercetare, patriotismul fierbinte și participarea activă la revoluția de la 1848” etc. Aceste aprecieri sint dezvoltate cițiva ani mai târziu de către Emil Biedrzycki în *Compendiul istoriei literaturii române* (1935).

Intr-un manuscris al *Istoriei literaturii române*, alcătuită în cîteva volume de Stanislaw Lukasik, e prezentată pe larg viața și activitatea lui Nicolae Bălcescu, întreaga sa creație. Iată cum apreciază cunoscutul cercetător polonez, spre exemplu, *Istoria Românilor* sub Mihai Vodă Viteazul: „Nicolae Bălcescu a creat nu numai o operă științifică, dar în același timp o operă națională, izvorită din dragostea sa față de patrie și de libertate. Îmbinînd patosul liric cu cel epic, autorul zugrăvește într-un fel plin de pitoresc bătăliile militare și evenimente istorice. Totodată, se străduiește să aibă mereu o poziție absolut imparțială: laudă virtuțile și faptele mari, critică vicilele și greșelile. Stilul încântător, energic și armonios înflăcărează imaginația. Ritmul majestuos al epopeii curge în suvoale de fraze bogate cu o construcție regulată și o simetrie clasică. Opera aceasta a constituit, mult timp, un model pentru proza literară românească”.

Merită să relevăm, de asemenea, articolele scrise de prof. Stanislaw Wedzikiewicz consacrate contactelor revoluționarului român Nicolae Bălcescu cu emigrația poloneză (*Generalul Bem și mișcările de eliberare ale românilor* cit și Mickiewicz în literatura română...) în care sint evocate relațiile cordiale care au existat între Bălcescu și emigranții polonezi.

După eliberare, în anul 1952, cînd s-a comemorat centenarul morții lui Nicolae Bălcescu, publicistul polonez Tadeusz J. Dobrowolski tipărește în periodicul *Swiat i Zycie* articolul *Despre Nicolae Bălcescu, eroul revoluției române de la 1848*.

În anul 1961, remarcăm apariția, sub auspiciile Academiei de Științe a Republicii Populare Polone, a scurtei monografii: *Nicolae Bălcescu — scriitor și revoluționar român*, semnată de Emil Biedrzycki. Subliniem că, pentru prima oară, această lucrare cu caracter nu numai

științific, dar și de popularizare, reușește să informeze larg pe cititorii polonezi despre vasta activitate desfășurată în scurtă sa viață de Nicolae Bălcescu. De la început, autorul constată că „anumite momente din viața și activitatea lui Bălcescu îl fac să fie aproape de polonezi”. Folosind o largă bibliografie românească și în special studiul prof. dr. I. C. Chițimia publicat în *Romanoslavica*: Adam Mickiewicz, N. Bălcescu și „*Cintărea României*”, Emil Biedrzycki susține ipoteza că monumentala operă *Cintărea României* a fost scrisă de Nicolae Bălcescu și nu de Alecu Russo. Argumentele de natură stilistică folosite de Emil Biedrzycki par a fi destul de convingătoare. Remarcăm buna traducere a *Cintării României*, realizată de autor și anexată la lucrare, și dorința sa de a vedea tradusă, fie și numai pentru uzul istoricilor polonezi, *Istoria Românilor* sub Mihai Vodă Viteazul.

Emil Biedrzycki consacră capitole speciale situației social-politice a principatelor dunărene în perioada vieții lui Nicolae Bălcescu, activităților sale de creație și revoluționare — privite în strînsă legătură — concepțiilor sale, patriotismului său fierbinte. Astfel, în secțiunea consacrată creației literare, Emil Biedrzycki apreciază că „activitatea sa de scriitor izvorăște din spiritul patriotic, internaționalist și optimist al mișcării activ, fiind subordonată însă unor scopuri revoluționare”.

În scrierile sale, Bălcescu se ridică la astfel de culmi ale gândirii progresiste, neatînsse de nici unul din scriitorii și revoluționarii români contemporani cu el. Ceea ce gîndește, exprimă cu claritate și curaj, folosind argumente istorice și sociologice, fapte prezente în realitățile înconjurătoare, dovedind o erudiție solidă și o cunoaștere perfectă a documentelor. Știe totodată să-și îmbrace gîndirea și simțămintele într-o frumoasă formă literară. Este un titlu de glorie pentru el faptul că împotriva manierelor latinizante și puristice propagate atunci, cit și a încercărilor din aceea vreme de introducere a multor neologisme franceze în limba română, Bălcescu a scris într-o limbă românească perfectă, contribuind astfel la dezvoltarea limbii literare din țara sa, devenind unul din primii creatori ai prozei moderne românești”.

Varșovia

Nicolae ARMEȘ

EXPERIENȚELE

Cel care citește cu ochiul tradiției va vedea în *Orlando* Virginia Woolf o carte de proză fantastică, situată la o finele absurdului. Peripețiile eroului par a îndreptăți această impresie. În primul rînd Orlando stabilește un record în marea longevitate, devenind un fel de patriarh al personajelor rare. Acțiunea cărții începe cînd „secolul al șaisprezecelea avea cițiva ani pînă să-și încheie drumul” și se sfîrșește la 11 octombrie 1928 fără ca protagonistul să părăsească secolul și să fie înlocuit în rolul pe care-l deține. Dar eroul înaintea în vîrstă mult mai lent decît istoria în timp, încît decalajul dintre secol și eroul său se mărește treptat și după trei secole și jumătate de timp are doar treizeci și șase de ani. Călărind cu grație în epocă elisabethană, personajul șofează dezinvolt în perioada postbelică nefîcînd decît un mic pas înainte în comparație cu pasul gigant al istoriei. Timpul social și timpul biografic curg aici în a deosebite. Longevitatea reprezintă însă numai una dintre permanențele cu totul ieșite din comun, ținînd aproape de supranatural ale personajului. O existență multiseclară, ca cea a lui Orlando este desigur foarte obositoare. De aceea, pentru regenerarea telor, el se cufundă periodic într-un somn de șapte zile. După un astfel de somn, Orlando (numele e ambigen) se trezește transformat în femeie. Ne vine în minte o altă dimineață, o altă *morfoză*... Numai că în vreme ce personajul lui Kafkase face într-un monstru, cel al Virginiei Woolf nu părăsește 2 umanului. Dacă ne amintim însă de ceea ce spunea Diderot, „L'homme n'est peut-être que le monstre de la femme, ou femme le monstre de l'homme”, identitatea poate fi considerată perfectă. Cu toate că rămîne circumscripă în sfera omenească (și poate părea de aceea minimă) metamorfoza lui Orlando mai temerară decît oricare alta și unică în literatură. În nlogia și literatura antică metamorfoza era un eveniment biologic care separă un regn de altul nu fuseseră încă încredințate în imaginația oamenilor și pe scara animatorilor și a inanimatelor se putea circula liber, în sus și în jos. Dar pragul secului a fost trecut niciodată. Leda devine grațioasă lebedă, iar Jupiter — taur viguros. Un scriitor preferă chiar să-și transforme personajul mai degrabă în mîgar decît în femeie. Cea dintîi, Virginia Woolf realizează o senzațională metamorfoză sexuală. Altele record Orlando îl stabilește în calitate de artist, finisînd manuscris vreme de trei secole. În comparație cu această generație, Flaubert însuși pare ușuratic și grăbit, trimițîndu-i textul direct la tipar.

Cele trei miracole, al căror subiect e Orlando și care coroperei un aspect fantastic, miracolul duratei, al transformării androgine și al răbdării artizane corespund celor trei probleme fundamentale ale prozei woolfiene: problema timpului, a omului și literaturii. Ne vom referi pe rînd la fiecare din ele.

În romanul Virginiei Woolf (să-i spunem astfel din obișnuit împotriva autoarei, care și-a subintitulat scrierea: *o blog*) timpul este echivoc. Cititorul tinde în zadar să se înscrie crugul firesc al timpului, căci prin precizări sporadice, interese cu abilitate, autoarea îl scoate mereu din ritmul obișnuit mijlocul unei fraze care pare să ne convingă că totul decurge normal, scriitoarea notează, parcă în treacăt dar cu astuție: „rele cobora cu iuteală”. Cu iuteală, ca într-o secvență fil cu acceleratorul. O astfel de notație, strecurată modest prînduri, dar acută, e deajuns pentru a ne injecta o doză de doială. Pe măsură ce lectura înaintează, dozele cresc și o cu ele deruta cititorului. Ambiguitatea timpului e astfel în zată. Virginia Woolf vrea să ne facă să simțim că timpul se țîleneș, pentru a face credibilă vîrsta eroului (treizeci și șase ani), și totodată că timpul zboară vertiginos, pentru a nevinge că în același interval au trecut totuși peste trei secole. În timpul lecturii sintem ca într-un compartiment de tren. U ni se pare că vagonul se deplasează foarte încet sau avem senzația staticului; dar cînd privim pe fereastră și observăm cum obiectele din exterior aleargă înapoi, realizăm din plin teza amețitoare cu care de fapt avansăm. Acest efect de aguitate autoarea îl obține suprapunînd și interferînd cele două aspecte ale timpului: obiectiv și subiectiv. Ceea ce la primădere pare fantastic provine din scrutarea unor realități profunde. În *Orlando*, ca și în alte opere ale Virginiei Woolf, timpul curge prin două canale paralele. Ceea ce diferă e fluidului: uniformă într-un caz, schimbătoare, capricioasă în lălat. Timpul subiectiv, cînd se prăbușește ca o cataclază, își încetinește cursul în meandre leneșe sau și-l oprește ochiuri stagnante. Căci timpul subiectiv acordă omului fave de a opri din cînd în cînd clipa în loc. Uneori aștepte și Cî în lungi și calme sieste.

În proza Virginiei Woolf timpul se măsoară în două feluri după meridianul Greenwich și după un meridian sufletesriabil, fluctuant. Dacă în romanul *Doamna Dalloway* măsuratimpului obiectiv era ceasul impunătorului turn Big Ben, în *Orlando* acest rol este încredințat unui modest orologiu don de la grajduri. O intenție de a crea îndoiala există aici, ce încredere poți avea în orologiul servitorilor? Durata se și se contractă într-un mod imprevizibil: „Unele săptămîni gau un secol vîrstei sale, altele cel mult trei secunde.” Oare este Matusalemul timpului subiectiv. Totodată însă, distil pricepere, timpul subiectiv reprezintă pentru personaj un al tineretii. Vîrsta personajului e ambiguă. Pe de o parte măsoară, ca cea a stejarilor, în secole, pe de alta, ca cea a nilor, în ani. *Orlando* este o comedie a Timpului, în care înșeală pe păcălitor. Timpul, care dă uneori oamenilor că se poate trata cu el, că poate face unele concesii și că se ajunge cu el la un compromis, cade acum în cursă. Orlando lizează o tehnică a nemuririi: prin trăirea intensivă, lucidă, cărei clipe, el rărește și încetinește sirul lor amenințător. Mă pare-se, este eficace: căci la finele volumului, în ciuda 350 de ani ai săi (după orologiul grăjdarilor), nimic nu sfîrșitul apropiat al personajului.

Medalion



Anna Ahmatova

Precisele cadrane ale istoriei literare atrag atenția că, acum, în timpul nopților albe ale Leningradului, se numără 80 de ani de la nașterea Annei Ahmatova. Nu știm bine de ce, în asemenea împrejurări legate de scandarea unui timp foarte obiectiv, compasele gîndului și busolele simțămintelor se îndreaptă cu precumpănire, chiar dacă nu în dauna directă a operei, spre fanioanele și insignele biografice.

Cîteva fișe ale unor prefațatori de serviciu, spine și uscate; cîteva ecouri memorialistice, firave și transparente; în sfîrșit, unele pagini autobiografice în care roirile amintirii și candelabrele arborilor se strîng mai mult deasupra altora — iată oglinzile în care putem întrezări un obraz și o respirație. Mult prea puțin pentru a urmări tot soarele și toate uraganele condensate dintr-o copilărie care a fost (dacă e să credem izvoarele) scaldată în bucurii, sau măcar dintr-o tinerete puțin năucă și saturată de lecturi, pînă la anii încăruntirilor de gheață. Un timp viscolit de sufluri tragice se așează

între tîrnăra pe care, în Parisul lui 1911, o desenează de atîtea ori prietenul ei Modigliani și amurgul unei vîrste obosite, dar strălucitoare, cînd poeta a primit în 1964, sub cerul Siciliei, premiul de poezie Taormina. Cum s-ar putea vedea toate căutările, flacăra, jărtecul și cenușa lor, toate rănile și adevărurile unei vieți? Și de le-am vedea — nu am fi ispițiți, totuși, să le reimplantăm mereu în văzduhul celălalt, întotdeauna mai sigur, al poeziei?

Cardiograma lirică a Annei Ahmatova reabilitează, pentru răstimpul în care-i respiră pulsațiile, o formulă incenușată prin folosire ușurată: o viață închinată, în întregime ei mereu hărțuită, poeziei. Asta se simte în fiecare catren, în răsuflarea cuvintelor, și nu e nevoie de microscopul istoriei literare pentru a ști că poeta a purtat pe umerii săi un univers în care poezia devine integral rațiune de a fi. O asemenea credință în poezie duce, inevitabil, la singurări și cicatrici care dor pînă dincolo de moarte, dar dăruie, în același timp, aripi pentru supraviețuiri și demnitate: „Tristețea-și are locul ei trainic pe pămînt, / Dar cel ce-o să rămînă de-a pururi e Cuvîntul.”

Poezia Annei Ahmatova este o fîntînă cu susur din adîncuri, așezată la răscrucele unor alei de spaimă și neliniști. Nu o niagară, nu un fluviu torențial sau majestuos — ci o fîntînă cu apă certă, care nu seacă sub nici o arșiță și nu se revarsă sub nici o beție umflată a pămîntului. Sărăcie, limitare, cîntec firav — vor fi spus unii. Dar constanța și continuitatea nu alunecă în monotonie, decît atunci cînd lipsește harul. Și apoi, cine ar mai putea să interzică violoncelul și flautul, numai pentru că sunetele contrabasului și ale trombonului sint mai intense? În fața poeziei, ca și în fața morții, toate sunetele și unetele lor sint la fel de mărețe sau la fel de supuse nimicniciei.

Anna Ahmatova rămîne flautul fermecat al generației lui Maiakovski, Esenin și Pasternak.

Alexandru LUNGU

LUI ORLANDO

etamorfoza lui Orlando din bărbat în femeie, eveniment crucial romanului, ne ajută să ne lămurim mai bine concepția oarei despre om, felul în care vede ea raportul dintre uni- și diversitate în cadrul personalității umane. S-a afirmat Virginia Woolf a dinamitat **caracterul**, a pulverizat personajul. Așa și drama Virginiei Woolf a fost de a reda personajelor, se de către premergători la o simplă carcasă, tot fluidul lor, de a umple „interiorul” eroilor cu senzații, amintiri, gin- Personajul Virginiei Woolf e un nor de senzații. De aici esia de dezorganizare și divergență; natura — afirmă într-un autoarea — l-a făcut pe om „dintr-un talmeș-balmeș de lura- răzlețe”; de aici impresia de complexitate haotică și multi- ate: „Când ajunse aici, Orlando scoase un oftat de ușurare, prinse o țigară și pufăi timp de un minut sau două în tăcere. rmă, strigă cu șovăială în glas, ca și cum s-ar fi putut ca ana dorită să nu fie acolo: „Orlando?” Căci dacă există icem, la întâmplare) șaptezeci și șase de ceasornice deosebite ticăie, în același timp, în minte, cite ființe deosebite nu uiesc — cu ajutorul lui Dumnezeu — împreună, într-un ent sau altul, în cugetul omenesc? Unii spun că două mi- eci și două. Așa încît este lucrul cel mai obișnuit de pe ca, de îndată ce rămîne singură, o ființă să strige „Or- ?” (dacă așa o cheamă), înțelegînd prin aceasta: „Hai vino l a săturat de eul din clipa asta. Vreau altul”. De aici schim- uimitoare, pe care le vedem la prietenii noștri. Dar lucru- un merg chiar ca pe roate, pentru că, deși ne este îngăduit unum cum a spus Orlando (aflindu-se în cîmp deschis și l, pesemne, nevoie de un alt eu) „Orlando”, totuși tocmai acel do, de care are ea nevoie, s-ar putea să nu vină; căci e individualități, din care sintem noi alcătuiți și care stau peste alta, asemenea unui teanc de farfurii în mîna unui er, au și alte atașamente și simpatii, au mici constituții și uri ale lor, pe care le poți numi cum vrei (fiindcă pentru din aceste lucruri nici nu există nume), așa încît una din- e se poate ivi cînd plouă, alta într-o odaie cu perdele verzi, numai cînd doamna Jones nu e de față, alta dacă-i făgă- ti un pahar cu vin — și așa mai departe”. Ca astronomii terii, pentru macrocosm, prozatorii moderni descoperă și nstrează în chip științific pluralitatea lumilor interioare. ar cele 2052 de euri (precizia cifrei este evident ironică) exclud cea profundă a omului? Și oare masa de senzații pe care a o reprezintă nu este pusă în mișcare de o forță centri- Importanța romanului **Orlando** constă, printre altele, în că afirmă o coeziune în haos, o convergență în diversitate. siarea de bărbat la cea de femeie Orlando trece ducînd cu regul trecut. Metamorfoza nu provoacă un hiat al personali- cii dimpotrivă evidențiază o c tinuitate, o permanență. Prin- teea domnii spulberate, revoluții sociale și industriale, epoci re și accidente fiziologice, Orlando înaintează rămînînd în adică în adînc, **același**. Longevitatea personajului, ca și erul **complet** al experienței sale, permit manifestarea tutu- otențelor; virtualitățile atît de variate ale naturii umane, predispoziții și înclinații obscure care într-o existență nor- ca durată și eros nu au timpul și prilejul să se realizeze încă să se afirme, tot ceea ce stă strîns și „împachetat” în acum se desface și se desfășoară larg. De aici impresia alitate amorfă pe care ne-o dă eroul. Dincolo de aceasta însă o esență, atît de profundă și de inalterabilă încît nici o modificare atît de radicală ca cea a sexului nu o poate

muscrisul poemului **Stejarul**, pe care Orlando îl poartă cu i-l reface mereu, suscită a treia problemă la care ne-am s să ne referim, cea a literaturii. Există în **Orlando** o cri- perbă a romanului clasic. Polemica cu tradiția începe o dată tea. Autoarea intervine mereu în text, ironizează stereotipia leelor, intrerupe fără menajamente fraza cînd i se pare riscă să intre pe făgașul banalității, numindu-se pe sine mplu biograf, se delimitează de romancier și li se opune ment iritată. Virginia Woolf atacă ideea romancierului de- . Ne întrebăm însă dacă nu cumva incertitudinea sau chiar nța pe care scriitorul modern le afișează față de **propriile icțiuni** nu sînt mai artificiale decît omnipotența autorului în raport cu personajele pe care le-a creat. În orice caz, e de a fi un simplu joc formal, ca la atîția dintre epigonii dernismul Virginiei Woolf pornește dintr-o necesitate de aare la conținut. Obsesia omului creează tehnica scriitorului. ată Virginia Woolf a fost în primul rînd de vibrații roiu- ihic, de densitatea fluxului senzorial, de caracterul „plin” ului. Viața e un bombardament continuu de senzații. Ma- zarea acestei viziuni a produs în chip firesc o debordare ului clasic. dernismul Virginiei Woolf nu provine însă, ca la atîția alți ri, dintr-o insuficiență ascunsă, obligînd la o schimbare a direcției. Putere de analiză și de creație, capacitate lirică rică scriitoarea are în cel mai înalt grad. Episodul „ma- inghet” din **Orlando** o dovedește în chip admirabil. Mag- nzestrată pentru modalitățile prozei, Virginia Woolf creează, ri împotriva voinței sale, mirajul fantastic, vechi de cînd , al ficțiunii, miraj pe care îl risipește cu furie, ca pe-un , prin intervenții acute. Textul cărților ei se țese și se mă ca pinza Penelopei. Virginia Woolf destramă prin voință e țese prin fatalitate. Ca și în cazul personajului homeric gema vine și aici din fidelitate: fidelitatea față de o per- personală a lumii, față de o sensibilitate singulară.

Valeriu CRISTEA

Atlas
liric

ANDRÉ FRÉNAUD

Salută, încă de la începuturile ei, de poezii ca Aragon și Eluard („Iată un mare poet francez, unul din- tre cei mai mari”, scria primul, într-o en- tuziastă prezentare făcută în „POÉSIE 42”), lirica lui André Frénaud a urmat, de atunci încocoace, o tra- iectorie ascendentă, însă cituși de puțin li- niară.

Poetul și-a descope- rit tirziu vocația, după îndelungi tatonări, care au însemnat tot atîtea pregătiri pen- tru marea și definitivă înfîlînire cu „săr- mana sărbătoare”, cum numește el undeva poezia. La vîrsta de 31 de ani, vîrsta de- butului său literar, Frénaud îi aduce poeziei un neașteptat tribut de maturitate și de luciditate. Zodia istorică în care apă- rea noul poet era, fi- rește, prielnică ma- turizării: cel de-al doilea război mondial bătea, lugubru și stă- ruitor, la ușă. Frénaud și-a asumat, de la bun început, un stil și un destin poetic în acord intim cu dimensi- nile tragice ale epocii. Incă în prima lui poezie, intitulată „Epi- taf” și datată 1938, in- terlocutorul căruia i se adresa era Nean- tul, — același Neant care-i bîntuia și pe Sartre sau Camus, colegii săi de genera- tie. Experiența dure- roasă a războiului — care a însemnat pen- tru el un an de pri- zonerat în Germania hitleristă, apoi o par- ticipare necondițio- nată la mișcarea de Rezistență — i-a con- firmat viziunea des- pre lume, o viziune nu tocmai optimistă, dar profund bărbătească. A o defini mi se pare important, pentru că avem de-a face cu un poet care vehiculează idei și care practică un lirism foarte puțin „cantabil”, de o ri- goare ce-l situează în zonele filozofiei. De- sigur, poetul nu „filo- zofează”, nu glosează, de pildă, pe marginea ideilor hegeliene, care l-au înfrîurit profund (laolaltă cu acelea ale lui Freud), ci trăiește

aceste idei, încorpo- rîndu-le organic în în- săși substanța poeziei sale.

Versurile lui Fré- naud au o tensiune in- terioară care nu se re- zolvă aproape nici- odată în cuprinsul poemului, ci undeva în afara lui. Această tensiune este modul

mirabil „Autoportret”, poetul acesta, ce fel clement cu sine însuși și cu semenii săi, se definește ca „un om purtător de lumină”.

Foarte multe din poemele lui Frénaud sînt construite pe un soi de schemă hege- liană, în care teza și antiteza se fugăresc

sale. Natura duală a omului, care poartă într-insul și Binele și Răul, devine, în pla- nul istoriei, o alter- nanță a eșecurilor și victoriilor, a motive- lor de disperare și a temeiurilor de speran- ță. Prin această vizi- ne, aș spune dialecti- că, asupra istoriei, Frénaud își înscrie o- pera într-unul din cele mai fertile dome- nii ale literaturii mo- derne, domeniu ex- plorat de un Melville în proză, sau de un Whitman în poezie. (Apropierea lui Whit- man ar putea să sur- prindă, dar există în poezia lui Frénaud un suflu al fraternității umane și un egocen- trism deschis către lume, care amintesc de lirica whitmaniană. De altfel, primul volum de versuri al lui Frénaud, Les Rois Mages, are ca motto aceste rînduri ale au- torului Firelor de iar- bă: „Iubite prietene, recunosc că te-am si- lit, și încă te mai si- lesc, să mă urmezi, fără a ști nimic des- pre ursita noastră, fără a ști dacă vom ieși biruitori sau zdro- biți și înfrinți.”)

André Frénaud re- abilitează poezia filo- zofică prin forța dra- matică imprimată i- deilor pe care le dez- bate — ideile înseși putînd sau nu să în- trunească adevîrurile noastre. O „dicțiune” deliberat nemuzicală, dar perfect adecvată combustiei interne a poemelor, le ferește de pericolul uscăciu- nii. Ideile ard în focul purificator al unui limbaj în care abstrac- țiunile capătă carne, iar expresiile cele mai familiare se spiritua- lizează, devenind in- candescente. Originar din Bourgogne — pa- trie a vinurilor, dar și a cărbunilor — poetul iubește savoriile pămîntului și-i place să le spună pe nume, crezînd în „alchimia verbului” cu aceeași pasiune pe care-o pune în căutarea a- devărului.

Petre SOLOMON

SPANIA

Cojită și trandafir, pretutindeni pătată de stejari costelivi și nevăzutul singe caro jipa sub creta albă. Ca o iapă doldora de putere zadarnică și doldora de un pietrificat schelet.

Nimic,

Spanie, nimic decît o mie de ciîni hoinari, ori încotro te-norci, printre asini, — curajoși prieteni mici.

Le voi pune samarul în el cu marele meu suflet gol,

toate nenorocirile noastre, așa de minuscule poveri, la marginea uriașului blazon de pe turn, infumurat de glorie.

Dus pe gînduri, măgărușul visează la un mai bun tain

și cu fundul gol pe crupă, copilandrul se uită printre degete la verdele violent. Nimic. Tu dormi incremenită printre blazoanele împopoțonate de altădată. Și plugurile își trec prin brazde, străvechi pluguri ale unei arături de cînd lumea.

Se înalță castelele, schelete de vulturi, printre verdele violent și piatră. Aria unde se bate griul neîndestulător strălucește la Zamarramala, zadarnic. Boi negri mină carele cu fin. Seara turmele se zbîrlesc pe maluri intră în apă, intră în oraș. Viața. Și nimic, Spanie, nimic. Glorie și moarte.

1955

În românește de Ion CĂRAION

de manifestare al u- nei naturi frămîntate, chinuite, legată prin antene puternice de lumea înconjurătoare. „Haineusement mon amour la poésie” — poezia este pentru Frénaud obiect de ură și de dragoste în a- același timp, ceea ce poate să pară o bu- tadă, dar nu este de fapt decît expresia brutală a unui adevăr. Altundeva, într-un ad-

neconținut, fără a duce totdeauna la o sinte- ză — care e, în fond, treaba filozofilor, nu a poetilor. Principa- lul, pentru acest de- scendent spiritual al lui Rimbaud, este căutarea: căutarea „locului și a formu- lei”.

Explorarea realului și a istoriei contem- rane a fost și rămîne una din preocupările constante ale poeziei

cadran

OMAGIU LUI RENÉ CHAR

În ziua de 28 iunie crt., în să- lile „Muzeului de artă modernă, educație și viață socială” din Cêret, a avut loc vernisajul unei foarte interesante expoziții închinată — în semn de merita- tă adorare — lui René Char, unul dintre cei mai de seamă lirici contemporani ai Franței, apărut nu de mult și în româ- nește în versiunea lui Gellu Naum. Organizată prin efortul și pasiunea poetilor Georges Badin și Robert Marteau, expo- ziția conține poeme autografe, desene, pasteluri, guașe, litogra- fii, o aqua-forte, etc., bucurîndu-se de bogatul concurs a nu- meroase personalități din Eu- ropa și America. Printre cele 13 țări care iau parte la aceas- tă sărbătorire demnă de urmat, pentru că lărgeste granițele artei și le dă altitudine, se nu- mără și România. Din țara noastră au trimis autografe la acest omagiu poeții Ștefan Aug. Doinaș și Ion Caraion. Dar iată întreaga listă a celorlalți

participanți: Robert Marteau, Jean Laude, Georges Badin, Jacques Dupin, Henri Sylvestre, Martine Saillard, Michel Deguy, Jacques Reda, Gaston Puel, Gil Jouhard, Oleg Ibrachimoff, Jean Guichard-Meili, Janine Mitaud, Jacques Lepage, René Pons, Michel Machey, Jean Pierre Forget, Hélène Mozer, Georges Emmanuel Clancier, Jean Chau- lot, Pierre Oster, Paul Joubert, Paul Vincensini, Pierre Torre- les, F. J. Temple, Roger Bor- dier (Franta); Giorgio Caproni, Andrea Zanzotto (Italia); Mio- drag Pavlović, Liubovicz Simo- vić (Iugoslavia); Jean Guy Pi- lon, Jacques Brault, Fernand Ouellette, Michel Beaulieu (Ca- nada-Quebec); C. Tsiropulos (Grecia); Christopher Middleton, Joachim Neugroschel (Statele Unite); Arthur Miedzyrzecki (Polonia); Lars Gustafsson (Sue- dia); Pierre Chappuis Maurice Chappaz, Alexandre Voisard, Pierre Alain Tâche (Elvetia); Joan Brossa, Joaquim Horta, Josep Pedreira, Francesco Vall- verdu, Jordi Sarsanedas (Spa- nia); Heig Piontek (R.F.G.); André Miguel, Pierre della Faille (Belgia).

Fotografiile sînt semnate de: Lucien Clergue și Clovis Pré- vost.

Cinstesc originala expoziție opere ale unor pictori ca: Picasso, Georges Braque, Al- berto Giacometti, Juan Miró, Henri Matisse, Vieira da Silva, Za Wou-ki, Wilfredo Lam, Louis Fernandez și Nicolas de Staël.

UN MIC PREMIU NOBEL

În Franța premiul mondial „Cino del Duca”, în va- loare de 15 000 de franci — cea mai mare recompensă bănească acordată vreodată de un juriu de premiere francez — va fi un fel de mic premiu Nobel al Franței, destinat să încoroneze alternativ o operă științifică și o operă literară. Anul acesta, distincția a fost acordată unui savant, naturalisul austriac Konrad Lorenz. Anul viitor va fi rîndul unui scriitor să pri- mească prima oară consacrarea „Del Duca”. Cele două burse ale fundației „Del Duca” au fost acordate scriitorilor Jean L'Hôte (O duminică pe cîmpul de onoare, Hughenotul recalci- trant, Pajiștile Domnului) și Jean Yvane, autor al manuscri- sului Un cow-boy în exil.

SECVENȚE

AUTORUL ANONIM
E CUNOSCUȚ

Printre puținele filme remarcabile de scurt metraj ale cinematografului noastre se înscrie și *Acasă la Nicolae Popa*. El se datorește aceluiași pasionat cercetător Vasile Minăstireanu, care semna ideea și imaginea filmului *Tradiții în regia lui Jean Petrovici*, constituind un relevant document etnografic, selectat cu grijă din județele Neamț, Suceava, Botoșani și Iași. De astădată, scenaristul V. Minăstireanu conlucrează în regie cu Gh. Horvath, realizând imaginea vie și pregnantă a unui creator popular din comuna Tirpești (jud. Neamț).

Nicolae Popa este, într-adevăr, una dintre acele apariții proteice care ne dau o imagine de neuitat asupra ceea ce numim „homo faber”, măturisind o aviditate spre toate direcțiile (renascentistă, mi-aș îngădui s-o numesc) de cunoaștere și înfăptuire. Meseriaș, meșteșugar, artisan și artist desăvârșit, Nicolae Popa îngemănează în plasmatica lui structură atribuțiile cele mai fecunde ale spiritualității și strădaniei omenești, prin munca de concepție, de construcție și interpretativă. Trup și suflet dăruit unei agitații continue, el înobilează cu harul chipului, ochilor și mișcărilor obiectele și locurile ce-l înconjoară.

Cu adevărat, acesta e „omul care sfințește locul”. Fără îndoială Nicolae Popa e un exponent viu al genului popular românesc, unul dintre acei „anonimi” care timp de secole au dat strălucire și viață folclorului nostru. Neîntrecut autor de măști rituale — el însuși interpret, actor, dansator și regizor la numeroase înscenări și obiceiuri de Crăciun, Anul Nou și alte ocazii festive din viața satului — creează neîncetat lumea basmelor și datinelor noastre, însălinind din fișii de cirpe și sac, și ciltii de cinepă, din cioburi de sticlă și oglinjoare colorate, din mese de blană și cinepă, acele apariții antropomorfice și zoomorfice uluitoare, din feerile copilăriei.

Nu voi uita nici comperajul acestui film deosebit de interesant, care îi aparține (cu text, cu glas, cu chip) tot lui Nicolae Popa. Textul este în versuri și relevă harul poetic al autorului său, acest op autobiografic fiind înregistrat pe un catativ de dictando, pe pieptul căruia stă lipită, ca o medalie, o etichetă simplă, școlărească, purtând egida: „Cartea vieții mele”.

Tudor GEORGE

DOI DOMNI
FĂRĂ UMBRELE

Se află în lucru filmul de spionaj *Doi domni fără umbrele* în regia lui Ștefan Roman. (Imaginea: Răducan Ateodorescu; scenografia: Nicolae Drăgan; muzica: Gabriel Mărgărit). În rolurile principale îi vom întâlni pe actorii: Mihai Pălădescu, Emil Hossu, Geo Barton, Virgil Ogășanu, Silviu Stănculescu.

„Intriga filmului, spune regizorul, se inspiră dintr-o întimplare autentică. Este vorba de o invenție a unui savant român, care, urmînd să revoluționeze industria mondială a cauciucului, declanșează interesul unor mari contere. Încerc să mențin în acest film un echilibru între tehnica filmărilor pe viu (folosită pentru a da autenticitate acestui conflict care a existat în realitate) și filmările regizate. Cele mai multe cadre vor fi trase în București, în decoruri autentice: în rest, vom mai filma în Delta și la Barajul de la Argeș”.

„PACATUL ORIGINAR”
vol. I, II, III etc

De câteva luni Anthony Quinn își scrie biografia. „Am atîtea de spus, explică el, încît va fi nevoie de mai multe volume”. După un timp de gîndire, el s-a hotărît asupra unui titlu cu rezonanță „biblică”: *Păcatul originar*. Redactarea memoriilor nu-l împiedică să joace alături de Ingrid Bergman în filmul *Plimbare sub o ploaie de primăvară*.

FILMELE SĂPTĂMÎNII

DEȘERTUL ROȘU

O replică a Giulianei, personajul principal din *Deșertul roșu*: „Știi că există animale care văd în alb-negru?” Și o concluzie: „Asemenea animale am fost, timp de 50 de ani, noi, spectatori de cinema. *Deșertul roșu* este primul film în culori din istoria cinematografului”.

Aserțiunea categorică a unui critic celebru (Marcel Martin) numește precis elementul care, în acest film, incită și intrigă în egală măsură: culoarea. Strategia cromatică a lui Antonioni a devenit astăzi fapt de anecdotă: copaci vopsiți în alb, mere gri, interioare mov, boschete cenușii etc. Unora, convertirea regizorului la culoare li s-a părut a fi o simplă extravaganță. Alții au văzut în *Deșertul roșu* un film excepțional, o capodoperă. Pentru Antonioni însuși filmul a însemnat o operă de tranziție, un experiment recompensat acordată în 1964 *Deșertului roșu* („Leul San Marco” al Mostrei din Veneția) era de fapt un gest tardiv de penitență al unor jurați care-i refuzaseră sistematic regizorului accesul la o recunoaștere oficială.

Punte de legătură între trilogie (*Aventura*, *Noaptea*, *Eclipsa*) și *Blow-up*, *Deșertul roșu* este, dacă se poate spune așa, o capodoperă imperfectă. Un rateu de geniu. Acuza, dacă acuza se va dovedi că este, pare gravă, dar ea este astăzi aproape unanim împărțită.

Aventura și *Noaptea* erau jaloanele unor obsesii care în *Eclipsa* își găsiseră expresia ultimă. Despre incommunicabilitate și neant, despre singurătate și angostă, Antonioni spusese totul. Secvența ultimă a *Eclipsei*, uluitoare, era un acord final: natura se mineralizează, devine amorfă și rece, constituindu-se într-un straniu peisaj lunar. Pentru cineast, noua geneză începe cu *Blow-up*, operă enigmatică și rotundă ca o sferă.

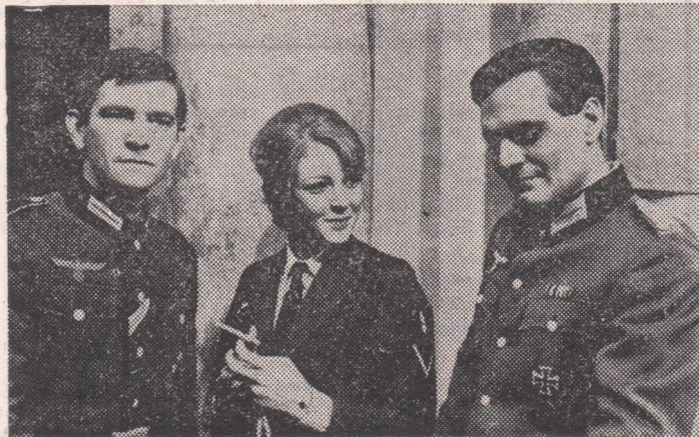
În trăsăturile și comportamentul Giulianei recunoaștem niște binecunoscute nouă personaje anterioare: Claudia (*Aventura*), Lidia (*Noaptea*), Vittoria (*Eclipsa*). Personaj cumulară, Giuliana pierde în profunzime. Este un model, o sinteză lipsită de finețe și inefabilul predecesoarelor. Revin obsesiile, expuse însă liniar, parcă puțin didactice. Giuliana este o angostă, dar o ființă bolnavă nu metafizică, ci patologică; o nevrotică. De aici, credem, și neîmplinirea filmului: demonstrația prea expozitivă a unei problematice anterior mințios studiată.

Cu adevărat senzațional în film este însă peisajul industrial pe care îl oferă imaginile halucinante ale uzinelor moderne din Ravenna. Aici, Antonioni este cel din trilogie: creează, prin culoare de astădată, inefabilul. Senzația de straniu pe care filmul o degajă, de aici vine, din țesătura policromă de tuburi, coșuri, agregate, mașini și țevi, desprinsă parcă din tablourile lui Fernand Léger. Suprarealist este Antonioni și într-o altă splendidă secvență: în pădure, printre copaci, plutește majestuos un vapor enigmatic, un vas fantomă creînd o senzație de irealitate. Dacă filmul este uneori cu adevărat straniu, la această impresie contribuie în mod substanțial și muzica electronică a lui Vittorio Gelmetti, care ilustrează sonor imaginile cu fragmente din lucrările sale: Modulazioni per Michelangelo, Treni d'onda a modulazioni di intensità, Tensioni, Misure. *Deșertul roșu* nu utilizează muzică de film în accepțiune clasică, ci mai degrabă niște „semnale muzicale” și „momente sonore”.

S-a vorbit mult în legătură cu acest film despre „culoarea sentimentelor”. Observația nu este lipsită de adevăr: Antonioni, deliberat, utilizează o simbolistică cromatică afectivă. Culoarele corespund aici unor mutații sufletești, suferă o lentă și continuă transformare, o trecere gradată de la o nuanță la alta. Sentimentele și senzațiile personajelor se nasc prin intermediul unor mutații cromatice. Giuliana însăși declară că este invadată de culori. Tonurile sînt reci, corespund unei perioade de glaciație afectivă.

Petre RADȚ

NOAPTEA GENERALILOR



Noaptea generalilor este un recital Peter O'Toole. O nouă ocazie de a fi actor, pentru acest mare artist. De data aceasta el este un Jack Spintecătorul în uniformă feldgrau nazistă. General neamt, erou al bătăliei Leningradului, comandant al temutei divizii a Nibelungilor, el are trei manii: să pară omul cel mai sobru, sever, de o morală necrutătoare; să fie, pe ascuns, bețiv în ultimul grad și, tot pe ascuns, să prindă câte o prostituată pe care, cu cutiul, s-o facă bucăți. Toate acestea se vor tipări pe masca lui O'Toole, mască așa de diferită de aceea, a unei cu totul alta (și nepatologică) nebulii, din Becket sau de aceea a jovialului detectiv din *Cum se fură un milion*, sau aceea a unui ofițer englez timpit din filmul tras după piesa lui Bernard Shaw: *Ecaterina a II-a*. Interesant în *Noaptea generalilor* este că singurul indiciu al oribilei crime este un pantalon întrevăzut printr-o ușă întredeschisă, pantalon cu lampas de general. Și atunci, trei mari generali sînt bănuți. Ca și cînd, în armata germană, nu e nimic mai natural decît ca un general să căsăpească tirfe la secret.

Am citit un excelent roman polist de „serie neagră” unde e vorba tocmai de un general american care pune pe un caporal să-l ducă cu mașina pînă într-un loc, îi spune să aștepte, se suie sus, măcelărește conștiința o prostituată și dă vina pe soldat. Exact ca în filmul nostru. Numai că acolo nu se mai vorbește de loc de general, ci numai de soldat, de nevoia lui de a se ascunde și de interesantele întimplări derivate din această viață clandestină. Persoana „Spintecătorului” e socotită doar ca un fapt divers din care nu se poate face o poveste. Spintecător care, după cum o dovedește istoria însăși, este mai degrabă anglo-saxon decît teuton. În tot cazul, romanul polist de care vorbeam este înfinit mai interesant artistic decît romanul lui Hans Helmuth Kirst, din care regizorul Anatol Litvak a tras filmul cu generali.

Pentru toate aceste motive, filmul trebuie considerat ca o exhibiție de excelenți actori: O'Toole, Omar Sharif în rolul colonelului de Gestapo, Tom Courtenay în rolul caporalului (care nu se ascunde numai de lume, ci chiar și de noi, spectatori, căci douăzeci de ani nu-l mai vedem) și, în sfîrșit, Philippe Noiret (comisarul Interpol) care e sigur unul din cei mai buni actori actuali, capabil și el de toate solurile de roluri.

Mai apare și faimoasa cîntăreață Juliette Greco.

D. I. SUCHIANU

Alain Resnais

ȘI TEHNICA

RECUPERĂRII

Obsesiile lui Resnais nu sînt existențiale ci tehnice, nu derivă din acțiunea mijloacelor ci din mijloacele acțiunii. E ceva factice în simpla lor manevrare și e firesc, deci, să-i asociez numele cu cel al scriitorilor Jean Cayrol, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet. O predispoziție, mai ales spre scriitură, oprește, ca un filtru, orice angajament individual. „Un cineast al memoriei”, iată o caracterizare devenită banală dar rămasă perfectă. Totul se rezolvă pe plan teoretic prin sublimarea în tehnică; perfecțiunea unui film ca *Anul trecut la Marienbad* pare din această cauză explicabilă; tehnic se poate ajunge la perfecțiune doar o singură dată, repetarea devine imediat, chiar prin aceasta, plictisitoare.

Prin *Anul trecut la Marienbad*, Hiroșima dragostea mea se dovedește neinteresant, ca un precedent imperfect. Războiul s-a sfîrșit este un film oarecare, în care resturile tehnicii plutesc ca într-un naufragiu. Mai mult, în momentele în care acestea încearcă să se impună, cadrele sînt atinse, viciate de o viziune estetizantă, calofilă.

Anul trecut la Marienbad este opera fundamentală, nesupusă devalorizării, deși tehnica lui, ca orice tehnică, eliberată de rigorile limbajului, a putut fi imprumutată într-o abundentă serie de filme care ancorau în tărîmul incontabil al memoriei. „Memo-ria” lui Resnais nu este flashback-ul, decalaj temporal ascunzînd neabîl o formă de literatură, ci un mod de existență cinematografică, greu de explicat cu argumente, aproape irațional instaurîndu-se la Resnais și la ceilalți, care au înțeles tehnica — un Nemec în *Diamantele nopții*, de exemplu — într-o mistică a imponderabilului. Există infinite soluții de interpretare în *Anul trecut la Marienbad*, multe din ele banale, perceptibile ca o simplă și nesecetă evidență. Una dintre cele mai frumoase revelează o umanitate în stare clinică, cuprinsă de amnezie, trăind în uitare nu dintr-un refuz al vieții ci ca rezultat al unei grave maladii a creierului. Un clinician pătîmas, implicat definitiv, stăpînind o maieutică specială, obsedat nu atît de adevăr cit de recuperarea fie și a ultimei fărîme de rațiune, e un personaj semnificativ foarte bine prezența unor conștiințe dispuse chiar să piardă pentru a obliga memoria să nu renunțe la ceea ce i-ar putea conferi demnitate: acțiunea cu permanenta existență a eșecului. Un asemenea personaj de psihodramă, mimînd el însuși nebunia cu atîta frenezie încît devine el însuși nebulă, la început pentru a capta bunăvoința și apoi pentru a convinge — iată un ciudat dar real destin contemporan.

În același timp, *Anul trecut la Marienbad* sfidează orice posibilitate de interpretare, deși acestea sînt sau pot fi infinite. O soluție sau alta se anulează, nereușind să dezvăluie substanța lui intimă, ezoterică. (Scriind, descopăr o altă posibilă — dacă ea nu a



fost deja spusă sau s-a spusă *Anul trecut la Marienbad* perpetuul mit al inițierii modern al limbajului, în cuvîntul nu produce un transfer de semnificații ci o transp de tensiune a sentimentelor.

Cel care pătrunde în film oricare din aceste chei, îl versează, pierzînd ca în drum printr-o peșteră mult mai multe grote, multe taine, decît cele ce se înfățișează direct.

Ceea ce este obscur, ductibil, provine din halou prareal care înfășoară după cum obscuritatea ră pentru cel care vrea să trundă brutal și nu să se seze tăcut, invizibil, idei dezvoltă o fericită formă filmului: „suprarealism m mean”.

Răceală de gheață, cloasă, transparentă, dușmănoasă se unește radoxal în *Anul trecut la rienbad* cu o patimă fie și jocul acesta ciudat ami o faimoasă butadă a lui Breton. Răceala provine permanenta înșelăciune a lui, din continua înșelăciune spiritului, căldura din co siva forță de persuasiune. C ția brutală rămîne inexplic ca totul de altfel, în acest

Dar în același timp, te instaurează spiritul; *trecut la Marienbad* un film al recuperării la toa velele: al personajelor, a vintelor, al imaginilor.

Fiecare nouă incertitud eroinei înseamnă de fap pas spre acceptare, fiecă amintire este o revenire stare inițială, un fel de nezis provocat cu obstinție

Cuvintele pleacă și rev vinzolesc în acest spațiu permanent instabile, cu mai degrabă de întrebare indecizie. Repetarea lor țioasă, ca pentru a se sta în argumente și readunare pentru a fi iarăși arunca tr-un univers verificat, es recuperare. Mai puțin spe los dar la fel de evident, i nile cunosc și ele aceeaș batere dramatică. Montaju adună toate aceste frag înseamnă doar unul din m posibile. Însuși Resnais o turisește. Cu aceleași pîn peliculă se poate reface filmul („trebuie să-l prive pe o sculptură”) și, astfel, sificațiile fiecărui fragmer fi recuperate chiar în al text, chiar în altă înfățișar

Iulian MERE



„MURIEL” ERA DELPHINE SEYRIG

Sergentul Musgrave

ntre John Arden și Radu
Penciulescu

Solilocviu al cruzimei, Dan-
l sergentului Musgrave se
dătuiește mozaicat din per-
mentul paralelism al pre-
uciderii emisarilor morții;
uciderea se înfăptuiește
știțiar, ca acțiune cotidia-
renăscând firesc, stinghe-
numai de neliniștita
hotărâre a citorva. Cei patru
zertori, stigmatizați prin cri-
și jaf, încearcă să se opu-
mecanismului implacabil al
boiului, căutând să dezvă-
pentru ei înșiși și pentru
lalți, fața crâcnă a lupte-
și întâmplărilor zilnice.
ls conștienți, ei reiau însă
elași joc al distrugerii, eșe-
nobilelor lor intenții de-
nerind în monstruos, pentru
acum nu li se impune, ci
rivă din sufletele lor muti-
e.

În spectacolul lui Radu
Penciulescu, realizat la Tg.
ureș, realismul lui John
Arden se transformă într-o
ordonată a fanteziei scent-
topind în obșnuitul miș-
rilor și vocilor convenția
trădă. Un fundal neutru se
tamorfozează plurivoc, re-
orul scenograf modelind
simplitate spațiul circum-
is precis, material. Con-
area cadrului, a decorului,
prelungeste căpătându-și
onomia sa proprie, nu ca
cesoriu, ci ca element pro-
u-zis al reprezentăției, re-
ritmic apoi, cu valențe
pauză augmentând intensi-
ea dramatică. Continu
spectacolul provoacă parti-
area directă a publicului
ntificat cu personajul co-
tiv, cu mineriile din orașul
s de Sergent pentru a-și
munica și înfăptui nemăsu-
a lui revoltă.

Așa cum gesturile lente ale
nie-ei devin chintesenta
gășiei și purității, tot ast-
aflată în fața trupurilor
turate, umila circumscrip-
na Geică) se va perinda
et, dorind măcar alinarea
că a nevrednicilor damnați
tigniți. Treptat, zbuciu-
l disperat al lui Musgrave
stinge iar liniștea lui

Attercliffe (Cazimir Tănase)
și glasul șters al bătrinei ne
apropie de cel de al treilea
răstignit, de cadavrul lui
Hurst.

Canavaa sinuoasă a rădăci-
toarelor conștiințe se supune
regizorului Radu Penciulescu
incă de la început. Actorii
sint conduși către sesizarea
inițială a insolitelor caracte-
re, căci fiecare dintre ei pare
a-și intui, chiar de la prima,
destinul. Calculate cu preci-
zie, efectele interpretării au
rezonanța scontată; doar ci-
teodată vigoarea trăirii, con-
ținând și exigențele distanță-
rii impuse de dramaturgul
insuși, se estompează. Mus-
grave (Ștefan Sileanu) își
joacă pretinsa identitate, dar
în transparența cuvintelor și
actelor sale se simte germi-
nind eliberarea de obsesii
singeroase — în fapt atât de si-
milară cu ele. Ileana Dunărea-
nu creionează exact asprimea și
uscăciunea Annie-ei, ca unica
soluție găsită în fața dezastru-
lui; ea recită astfel „songuri-
le” — element de influență
brechtiană asimilat prin fi-
liera spiritualității engleze —
incit îndepărtează, din păcate,
emoția din întreaga evoluție
a eroinei. Dimpotrivă, fiorul
sensibilității nealterate încă, a
soldatului Sparky, refăcând
traectoria numai aparent
accidentală a distrugerii lui
Bill Hicks, se strecoară cu sub-
tilitate în dinamica prezență
a actorului Ion Fiscuteanu.

Individualizat palid, Hurst
(Mihai Gîngușescu) consumă
numai o variantă a tragediei.
În schimb, Bludgeon, comen-
tatorul cinic ori grotesc al
fiecărei situații și al fiecărui
personaj, explodează în repre-
zentare prin actorul Victor
Ștregaru.

Regizor și scenograf, Radu
Penciulescu a creat cu strălu-
cire pe scena Teatrului din
Tirgu-Mureș captivanta și vio-
lenta imagine a lumii lui
John Arden.

Ioana POPESCU

PORTRETE DESFIGURATE

Cînd se pornește la portre-
tizarea dramatică a unei fi-
guri istorice, de primă impor-
tanță este evitarea facilei ro-
manțări și păstrarea nealterată
a trăsăturilor fundamentale
ale eroului, a autenticității
sale istorice.

Nu astfel se întîmplă, în-
tr-un spectacol brașovean, cu
figura aproape legendară a lui
Brîncuși, care, încăput pos-
tum pe niște mîini delicate,
este vehiculat marelui public
sub înfățișarea unui june pe-
tulant, cu mandolină, cîntînd
„deschide, deschide fereastra”,
învățînd limbi străine (cum
se spune „te iubesc” în cîteva
din ele), iar, în final, cuibă-
rindu-ni-se în memorie în
variantele vivante a ultimei fo-
tografii, cu poarta sculptată
de la Paris. N-au scăpat de
pana înmiresmat-evocatoare
nici Rodin, nici Apollinaire,
nici Modigliani. Piesa se
cheamă *Coloana infinită* (!),
autoarea — Angela Plati, in-
trepretul principal fiind —
prin amabilitate — Constan-
tin Codrescu, în regia repu-
tată a Mariettei Sadova.

Ultima șansă o oferă, lui
Brîncuși, decorul — cu ade-
vărat pios — al lui Mircea
Marosin și costumele docu-
mentate și discrete ale lui
Constantin Russu.

Tot Teatrul din Brașov se
mai ocupă de o figură a isto-
riei culturii românești: Gheor-
ghe Șineai.

Mai îndepărtat în timp, cu
mai puține detalii biografi-
ce păstrate, eroul din lu-
crarea doctorului în drept
Emil Poenaru *Clopote la zi-
direa lumii* trăiește o existență
livrescă, incropită din dialo-
garea marilor deziderate pa-
triotice — în text adesea pa-
triotarde — ale momentului.
Ni se mai citește — dramati-
zat — ce știam din cărți, că
prima parte a *Hronicii* lui
Șineai s-a pierdut, dar că s-a
regăsit copiată — ceea ce nu
știam! — de mîna iubitei...
(în spectacol apar chiar cele
două caiete, legate — pentru
efect plastic — în atlas roz
și bleu). Nicușor Constanti-
nescu e de netăgăduit ca re-
gizor (în fundalurile muzical-
folclorice), iar Septimiu Sever
își ajută colegii brașoveni s-o
scoată la capăt.

Despre calitatea interpreta-
tivă a celor două spectacole
s-ar putea spune, desigur, lu-
cruri frumoase, dar nu am
intenționat analiza lor amă-
nunțită. Adăugînd la cele două
scenarii pe al treilea, preocu-
pîndu-se de „viața” lui Emi-
nescu, de data asta sub un
titlu cu rezonanțe diminutive
și de alcov *Emin și Veronica*,
(a căruia montare a ambițio-
nat Teatrul din Galați, în
„premieră pe țară”) ne-ar fi
ușor să demonstrăm cum n-ar
trebui scrisă o piesă de tea-
tru pe o astfel de temă.

Mona JUGĂ



Sergentul Musgrave (ȘTEFAN SILEANU) în grava sa meditație

A FI SAU A NU FI COMERCIAL

Știgul spiritual

Prețutindeni condiția dramaturgului
e mai îngrată decît a oricărui alt a-
rt al muzelor.

Un fericire pentru această specie de
regiți, oameni entuziaști și curajoși
astă peste tot, pînă și acolo unde in-
bște guvernează forțele banului.

Una dintre cele mai hazardate compa-
din S.U.A., care-și asumă riscul lan-
ti talentelor neconsacrate, este „Café
Mamma”, condusă de Ellen Stewart.
Icurînd, această asociație s-a mutat
podul unei case într-o sală ceva mai
apătoare. Activitatea ansamblului
merican Place Theater” al lui Wynn
ndman se desfășoară într-o biserică
ovată. În fine, la Waterford, în Con-
ticut, fundația memorială Eugene
leill, dirijată de George C. White, dă
abilitatea unor dramaturgi începători
și monteze spectacole în timpul se-
ului de vară, sub îndrumarea anu-
or regizori și actori profesioniști.

Portochiatele căi ale
ccesului

astribuindu-și primele roluri, în ac-
ea de întemeiere a unui nou ansam-
doi tineri întreprinzători și entu-
ti au fondat, în 1951, teatrul „Cir-
in the Square”, din New York.
aspătul absolvent al Facultății de
ot, Theodore Mann, și doctorul Jose
ntero renunțaseră, din pasiune pen-
arta dramatică, la profesiunile că-
le fuseseră mențiți. Mai rămînea de
ut ce se poate face cu o sumă de
derizorie, compensată însă de fer-
hotărîre de a reuși.

Pe Broadway există două categorii de
teatre grupate, în limbaj profesional,
sub termenii: „On — Broadway”, cu
spectacole fastuoase finanțate fără limi-
tă, și „Off — Broadway”, considerat nu-
cleu avangardist. Aici se joacă, mai ales,
piese experimentale, majoritatea scrise
de tineri dramaturgi. Ca investiții, se
poate spune că excedentă este doar en-
tuziasmul. Acestei mișcări „Off —
Broadway” i s-au alăturat, desigur, cei
doi tineri care, cu multă greutate, au
reușit să închirieze o sală de dans pă-
răsită și să pună în scenă o primă piesă:
Dark of the Moon.

În anul următor, „Circle in the Squ-
are” prezenta *Vară și fum* de Tennes-
see Williams. Piesa nu avusese succes
pe Broadway-ul spectacolelor strălu-
citoare, finanțate din belșug. Viziunea
regizorală a lui Jose Quintero și inter-
pretarea nuanțată a Geraldinei Page a-
sigurată însă piesei un succes răsunător.
„N-am mai văzut de mult un spectacol
atît de admirabil ca noua montare a pie-
sei *Vară și fum*”, scria Brooks Atkinson,
renumiul critic de la „New York Ti-
mes”.

Totuși dificultățile materiale nu și-au
încetat asaltul. Teatrul dispunea de o
sală neîncăpătoare, iar biletele se vin-
deau la prețuri accesibile unui public
neînșărit. A mai survenit și închiderea
sălii, pentru o vreme, de către autorități,
clădirea prezentînd pericol de incendiu.
Multe teatre au eșuat în fața necruță-
toarei legi a concurenței, dar „Circle in
the Square” a supraviețuit, în tot acest
timp. Ceva mai mult, în 1956 a reputat
un mare succes cu o piesă de Eugene
O'Neill, *Sosirea omului de gheață*, care
într-un spectacol „On — Broadway” în-
registrase un eșec. „CIRCLE IN THE

SQUARE nu a murit, iar O'NEILL a
reînviat”, remarcă, sub impresie, un
critic dramatic american. Afirmarea tre-
buie explicată printr-o diminuare a in-
teresului manifestat pe atunci de pu-
blic, față de O'Neill. Cu toate astea, nu-
mai după ani de insistențe compania a
reușit să achiziționeze piesa unui autor
dramatic cu reputație gata stabilită. De
atunci însă și pînă acum O'Neill a rămas
dramaturgul preferat de „Circle in the
Square”. Piesa *Lungul drum al zilei că-
tre noapte*, pusă ceva mai tîrziu în
scenă, a fost distinsă cu premiul
Pulitzer și a figurat în repertoriul tea-
trului timp de doi ani.

Experimente

În prezent, teatrul înscrie un reperto-
riu foarte complex. Sint prezentate pie-
se moderne ca și piese clasice. (Troiene-
le lui Euripide au prilejuit mai multe
reprezentări decît oricare altă tragedie
antică). Dar ponderea cea mai mare re-
vine dramaturgiei noi, originale. Cu to-
tul remarcabilă este cea de-a 40-a pie-
să, care constituie un interesant experi-
ment. Este vorba de comedia *Diminea-
ța, amiază și noapte*, operă a trei dra-
maturgi care au scris, de comun acord,
cîte un act. Convenind că: „dimineața
cedează locul unor întîmplări mai plă-
cute la amiază și așa mai departe, pînă
noaptea”, cei trei autori au tras la sorți
partea care avea să revină fiecăruia.
Lui Israel Horovitz i-a revenit frag-
mentul cel mai scurt al „dimineții”,
Terrence McNally a fixat „amiaza”, iar
„noaptea” i-a rămas lui Leonard Melfi.

Rezultatul a fost deosebit de intere-
sant, această scurtă trilogie, regizată de
Theodore Mann, fiind marcată de situa-
ții bizare, de neprevăzut și de umor.

M. ALEXANDRIU

ARLECHIN

PIATRA-NEAMȚ ÎN IULIE

Luni, la miezul nopții, cu ul-
timul arpeggiu coral al trupelor
care a jucat Omul cel bun din
Sicilian și cu imediată, legiuia
festivitate de premiere, s-a în-
cheiat „Festivalul spectacolelor
pentru copii și tineret” înteme-
iat, în acest an, de autoritatea
culturală a județului Piatra-
Neamț. O inițiativă meritorie,
pornită dintr-un gînd acut, a
chamat spre scena Teatrului Ti-
neretului din frumosul oraș
moldovenesc colectivele care
considerau că s-au adresat spec-
tatorilor nematuri prin felurite
opere scenice din programul
lor; în cîntea oaspeților s-au
aprinș făclii pe frontonul clă-
dirii, vrednicii gazetari lo-
cali au editat toată săptă-
mina un ziar special. În
sfîrșit, din cornurile mai
multor abundențe s-au revărsat
asupra artiștilor nesperat de
multe, și chiar ciudate, premii.

Dacă programul n-a fost la
înlătimea agreabilei ospitalități,
nici a ideii, aceasta s-a datorat
mai cu seamă mosafirilor. Na-
ționalul bucureștean a făcut
doar un politicos și neintegrat
act de prezență iar teatrul de
păpuși bucureștean a adus un
bun spectacol foarte vechi —
ambele instituții rugînd, de alt-
fel, a fi considerate în afara
manifestării. Criteriile de alcă-
tuire a afișului au fost, în rest,
— și rămîn — nebulose. Căci
dacă Poveste neterminată (Tea-
trul „Ion Creangă”) este un veri-
tabil spectacol contemporan
pentru copii iar Nu sint Turnul
Eiffel (Craiova) un remarcabil
spectacol novator inspirat din
universul spiritual al tinerei ge-
nerații, Troienele (Iasi) și Omul
cel bun din Sicilian (Piatra-
Neamț) reprezintă mai curînd
ilustrarea unor tendințe ale ti-
nerei regii, iar Ciocirila (Stu-
dioul Institutului „I.L. Caragia-
le”) doar examenul școlar plat
al unei clase de actori. Pe de
altă parte, prin ambianța cam
morocănoasă și evoluție greoaie,
Hora domnițelor (Cluj) și bas-
mul Un prinț fără pereche (Ti-
mișoara) montat într-o manieră
naifalinată, se justifică anevoie
sub raport calitativ. Probabil
că la ediția următoare, pe care
organizatorii o doresc agremen-
tată cu participări de peste ho-
tare, selecția va fi guvernată de
un punct de vedere programatic
mai acuzat.

Aspectul cel mai spectaculos
și, deopotrivă, mai substanțial,
al săptămîinii nu l-a oferit însă
scena ci salonul de ceremonii al
marelui hotel, în care s-a des-
fășurat — deloc ceremonios ci
într-o foarte însuflețită și efica-
ce atmosferă de dezbateri po-
lemice — simpozionul științific
„Teatrul și tineretul”. Centrul
de cercetări pentru problemele
tineretului a stimulat și asigu-
rat un număr impozant de co-
municări (reze treizeci), prezen-
tate, timp de trei zile, de pro-
fesori, doctori, ca și de învăță-
tori sau ziaristi, de cercetători
cărîniți și exerimentați, ca și
de tineri abia desprînși de uni-
versitate, de specialiști temeinici
și amatori plini de bunăvoință
din mai multe orașe. S-au exa-
minat, la diverse grade de tem-
peratură și pricepere, raportu-
rile actuale ale teatrului cu pu-
blicul tînr, unghiul de privire
fiind, alternant, sociologic, psi-
hologic, pedagogic, politic, este-
tic, considerîndu-se multilateral
relațiile creație-existență și
artă-educație, accentuîndu-se în
permanentă asupra teatrului ca
experiență formativă în sfera
culturii și civilizației socialiste.
Simpozionul, alcătuit iarăși în
colaborare cu activă autoritate
locală, a fost condus tot timpul,
cu destoinicie, de directorul
Centrului amintit, dr. Ovidiu
Bădină, ca o dezbateri dinami-
că; discuțiile au îmbogățit
registru comunicărilor cu con-
siderații despre structură, limbaj
și cu propuneri metodologice
ce angajau o perspectivă pro-
blematică mult mai largă decît
cea propusă. Astfel au fost vi-
zate, printre altele, stăruitor,
relația teatru-scoală la toate
nivelele învățămîntului sau si-
tuația teatrului amator în rin-
durile copiilor și tineretului.

A fost, în ansamblu, o săptă-
mină fructuoasă, care a înse-
riat în manifestările acestui a-
notimp efervescent ca niciodată
o inițiativă originală, periferică
geografic dar desprovincializată,
și de o nobilă ambiție culturală.

Valentin SILVESTRU

DOUĂ PERIOADE DISTINCTE ALE ARTEI MODERNE

Cînd spunem artă modernă ne gîndim, în mod obișnuit, la conceptul restrîns de artă, adică la circumscrierea acestei noțiuni în domeniul vizual plastic. În acest sens, o atare idee vrea să desemneze mișcarea artistică cuprinzînd domeniile picturii și sculpturii, sau chiar pe acela al arhitecturii — mișcare începută pe la sfîrșitul secolului trecut, o dată cu extinderea influenței curentului impresionist, și desfășurată apoi, cu stranie sinuozități și cu multiple schimbări profunde și, uneori, grave, pînă în zilele noastre.

Numai că, privită în acest înțeles — adică prin optica unei evoluții continue — ideea de artă modernă poate fi în întregime denaturată, ajungîndu-se astfel la o viziune trunchiată asupra fenomenului aflat în discuție. Aceasta, pentru că în cuprinsul aceleiași mișcări — în mod preconcepțuit privită ca un fenomen unitar — se dezvăluie, de îndată, la o analiză mai atentă întreprinsă în cîmpul de cercetare al filozofiei artei, două perioade distincte, extrem de deosebite între ele. Iar diferențele apar limpezi atît din punctul de vedere al înclinațiilor sensibile pe care cele două etape se întemeiază, cit și din punctul de vedere al mijloacelor tehnice folosite.

Sub acest raport se poate afirma că prima perioadă a artei moderne, ce s-ar întinde pînă la mijlocul secolului nostru — și căreia să-i spunem, pentru un moment, etapa clasică a existenței ei — se caracterizează, mai întîi, prin intenția de a îneca formele plastice în zone de lumină, pentru ca, ulterior, să se definească prin tendința generală și manifestă de a elibera forma expresivă de sub tutela spațiului natural. De unde aspirația de a interpreta mai mult natura decît de a o reproduce fidel și aceasta, parcă în virtutea principiului estetic fundamental al reconfigurării cîmpului de factori reali, care a fost evocat, cu subtilitate, de Paul Klee.

Lăsînd pe seama aparatului fotografic deci sarcina acestei excelente reproduceri, arta modernă, aflată la vîrsta ei originară, caută forma ca pe o dimensiune pură a sensibilității umane și, mai ales, a inteligenței, în așa fel încît ea să devină un fapt problematic pentru însuși demersul, fundat pe obișnuință, al vizualității. Așadar, într-un atare context spiritual, capacitatea noastră vizuală nu mai redescoperă în forma expresivă propusă o configurație situată în spațiul natural, ci o temă autonomă a unui substrat mai adînc al naturii, fără o legătură directă cu dimensiunile unui mediu real dar, în mod neîndoiebnic, cu sugestii posibile la alcătuirile spațiale din lumea înconjurătoare. Decurge de aici o ordine preferențială înclinînd către mai mare simplitate, către esențializare și, mai ales, o predilecție clară pentru dematerializarea obiectului estetic în substanța lui austeră și intimă.

Dar chiar în cuprinsul acestei vîrste originare a artei moderne se întrevăd, pe planuri ascunse, posibilitățile etapei ce va urma. Astfel, Gabo și chiar Brâncuși, dar, mai ales, Calder, în sculptură, precum și Mondrian sau Duchamp, în pictură, nutresc elanuri nedezmințite către o geometrie mai deplină a formelor, spre o dematerializare, prin luciu, a obiectelor, sau, dimpotrivă, către invocarea obiectului banal (de exemplu uscătorul de sticle al lui Duchamp) în cali-

tate de existență estetică, pentru ca, implicit, să se schițeze tot acum primele presimțiri ale structuralizării optice și ale cinetismului. Observăm, de îndată, că toate aceste însușiri constituie trăsături dominante ale creației artistice din epoca următoare.

Și, într-adevăr, începînd cam din al cincilea deceniu, arta secolului nostru, parcă stăpînită de noile impulsuri ale civilizației expansive — o civilizație ce stă sub imperiul strategiei științei și al perfecțiunii tehnice absolute — arta renunță la ideea punerii de probleme vizualității și tînde, ca și cum ar acționa în virtutea unor resorturi secrete, către elaborarea de forme și obiecte, care să ducă, pur și simplu, la crearea unui nou tip de vizualitate. Aceasta s-ar petrece în condițiile unei tulburătoare mutații spirituale, ceea ce ar reprezenta o prefacere scumpă și în întregime revelatorie pentru Max Bense. Este exact așa ca și cum, ultragiată în țesătura ei autentică de saturația formelor habituale, sensibilitatea ființei ar trece treptat de la stadiul estetic clasic, fundat pe afectivitate, la stadiul estetic modern, și aceasta, ca un rezultat al reflexiei în adîncime și al dominării strălucitoare a inteligenței — o inteligență ce vrea să reorganizeze lumea lucrurilor în urma pustiirii unor regiuni întregi din domeniul naturii, un teritoriu altădată sacralizat și plin de minunile perspectivei originare. Ceea ce s-ar obține prin instituirea în mediul înconjurător, sau în cuprinsul ambientului, a unor spații noi, populate cu obiecte estetice născute prin geometrizare absolută și prin serializarea formelor, precum și pe calea atașării mișcării tangibile și a luminii artificiale la structura discretă a constelațiilor expresive.

În această ordine de idei, putem spune că sîntem martorii, uneori plini de nedumerire, ai unei stări de lucruri extrem de ciudate. Prin urmare, în timp ce, în prima ei perioadă, arta modernă tîndea să fugă de obiect, în cea de a doua etapă a existenței sale, ea vrea să se întoarcă în lumea lucrurilor, dar, în așa fel încît să instituie în ambient, în termenii algebrei sau ai naturii, și cu un sens precis de umanizare — iar aceasta, parcă în spiritul nou al matematicii și al civilizației contemporane și, totuși, într-un anumit fel, împotriva acestui spirit — un nou climat vizual, prin popularea lumii lucrurilor cu obiectele create de ea însăși. De aici rezultă și năzuința, din ce în ce mai marcată, de a algoritma totul și de a unifica pictura și sculptura cu o dominantă arhitecturală, de aici derivă și înclinația către o percepere a vieții reale ca spectacol sau ca un joc continuu, parcă în condițiile unei ritualizări cosmologice, cu semnificații de incantație laică și, în sfîrșit, de aici decurge și invocarea stăruitoare a presimțirii că se va instaura, în mod necesar, o vizualitate nouă, mult mai cuprinzătoare.

Cît privește întrebarea, în ce măsură va deveni reală o astfel de alternativă, acum doar posibilă, aceasta reprezintă o problemă la care nu se poate răspunde cu ușurință.

Și totuși, ceva cred că este pe deplin limpede. Dacă un gînditor ca Jean Améry consideră că ideile și proiectele umane ale unei civilizații sinergice, cum este aceasta, a timpurilor noastre, se mișcă, fără încetare, fie către un orizont unic al utopiei speranței, fie către unul tot atît de ireductibil, al utopiilor faptei, adevărul socotesc că se află undeva pe o linie ademenitoare și mediană.

Pentru că, s-ar părea că în cuprinsul civilizației contemporane, arta își poate deschide un drum nou al spiritualității profunde, și anume, tocmai în acest spațiu de joc, situat, ca într-o capricioasă dispunere a ispitirilor antinomice, între orizontul eficienței sau al lucidității calculului și acela mirific al afirmării bucuriei și autenticității ființei umane, în perspectiva speranței.

Titus MOCANU

CERCETĂRILE ROMÂNEȘTE DE ISTORIA ARTEI

Institutul de Istoria Artei al Academiei a împlinit douăzeci de ani. Evenimentul a fost sărbătorit cum nu se poate mai nimerit prin organizarea unei sesiuni științifice în cadrul căreia timp de trei zile au fost prezentate patruzeci de comunicări. Ele au oglindit largimea de cuprindere a orizontului de cercetare al Institutului și poate este util să consemnăm, aproape dactilic, principalele direcții de investigare ale acestuia: istoria arhitecturii și mobilierului popular, istoria meșteșugurilor artistice și a artelor populare, istoria artei vechi românești, istoria artei medievale și a artei Orientului creștin, istoria artei moderne și contemporane românești, istoria artei europene, istoria teatrului, a muzicii și cinematografului românesc. Institutul de Istoria Artei alcătuiește un complex de instituții specializate în studiul și conservarea operei de artă, adevărate laboratoare de cercetare, care membrii institutului, ca și mulți cercetători din afara lui, găsesc un material foarte bogat privind arta românească și europeană.

Sesiunea care s-a desfășurat a ilustrat și comunicările sale întrunirea acestor condiții de lucru în Institutul de Istoria Artei. O comunicare aceea a lui Radu Bogdan tratînd o problemă deosebită de teorie, „Contribuții la definirea individualității artistice” este rezultatul unei lungi an de minuoase cercetări aplicate la studiul unei singure și mari personalități ale artei noastre plastice, Ion Andreescu, reușind să analizeze pînă și tușa artistului prin macrofotografii analize cantitative, ridicîndu-se apoi la problematica generală a specificului artei marelui pictor. O asemenea cercetare, din care vor rezulta trei compacte volume alcătuită de o monografie exhaustivă a lui Ion Andreescu, nu se poate realiza decît în condițiile existenței unui Institut de Istoria Artei. De un caracter diferit, întemeiat de asemeni pe un volum impresionant de muncă documentară, a fost și comunicarea Remus Niculescu despre „Activitatea lui J. Etienne Liotard la Iași” în care, pornind de la analiza subtilă a unor portrete de epocă (XVIII), reușește să dea o imagine sugestivă convingătoare a atmosferei de artă și cultură a unei întregi epoci și a unei întregi stări sociale contribuind la luminarea unor aspecte puțin cunoscute din viața societății moldovenești. Or, tarea spre teoretizarea problemelor de istorie a artei a fost prezentă și în comunicări atît de diferite ca domeniu de aplicare, cum

„Permanență și continuitate în arta medievală de Emil Lăzărescu, „Obiective și perspective cercetarea muzicologică contemporană” de cea Voicana sau „Decorul de teatru în raport cu evoluția dramaturgiei și artelor plastice” de Laetitia Gîță. Raportarea la ansamblul artei europene și implicarea fenomenului artistic în dezbateri de caracter general-teoretic este o constantă a cercetărilor efectuate la Institutul de Istoria Artei. O astfel de problemă susținută de o temeinică și la zi literatură specializată străină a fost abordată cu subtilitate de Theodor Enescu în tratarea locului atît de discutat azi al artei numite „academiste”, actualizate în studiile de istoria artei moderne și în comunicarea lui Răzvan Theodorescu „Preocupările artei populare medievale românești” sau în cea a Ameliei Pavel „Inceputurile expresionismului în România” în domeniul teatrului, comunicarea Olăi Flădăreanu despre „Masca de teatru, simbol al metafozei”. În același mod au fost dezbătute și aspecte importante ale artei populare, cum ar fi problema „Formei și decorului lăzilor de zestre din spațiul carpato-dunărean” tratată de Roșca Capesius sau „Evoluția diferențiată în vîrsta bisericii de lemn din România, Polonia și Slovacia” prezentată de arh. Maria Enăchescu. Dacă din cuprinsul atît de bogat al programului sesiunii am mai cîntă studiile Florentinei Eftescu despre unele „Modalități estetice în corația artei medievale românești”, cel al mansei Firca despre „Transfigurări ale surse stilistice europene în muzica lui G. Enescu”, sau cel al lui Ion Cantacuzino „Raportul dintre evoluția tehnicii și expresia artistică în istoria filmului”, am face-o pe marea varietatea preocupărilor și domeniilor cercetate în care se aplică o metodologie științifică riguroasă în pas cu cea folosită în mai recente lucrări străine. Aceste însușiri deosebite sînt prezente în aproape toate comunicările susținute care numai din pricina spațiului nu fi aici amintite, cele citate servind numai să ilustreze exemplificativ.

Doi sînt împrejurările care îndreptățesc crederea în desfășurarea viitoare a lucrului Institutului de Istoria Artei, gînd de firesc la sfîrșitul a două decenii de muncă începută unui al treilea: prima este o existență în cadrul Institutului a unui colectiv apreciabil de elemente tinere remarcabil înalte pentru ducerea mai departe a unor atît de dificile cum sînt cele de istoria artei a doua este orientarea tot mai hotărîtă a activității de cercetători spre înfăptuirea lucrărilor de documentare sistematică pe care așteaptă de la Institut cultura românească fără de care cercetarea modernă a istoriei nu poate fi concepută.

Paul PETRESCU

MENIRE ȘI NECESITATE

Mă interesează, desigur, ce gîndesc oamenii despre pictura mea; dar în aceeași măsură mă interesează și ce gîndesc în fața picturii mele, căci după un anumit stadiu de experiență creatoare (și poate așa ne recunoaștem maturitatea) succesul nu ți se mai pare a fi tot una cu aprecierile favorabile, ci năzuiești să determini o reacție mai complexă în conștiința oamenilor. În marile epoci ale culturii artistul a fost conștient de nutrea și responsabilitatea esteticului. Trăim o asemenea epocă, în care luciditatea artistului nu-i permite să se risipească în capricii ale talentului, ci îl obligă să se comporte ca un factor metodic de cultură.

Citînd Tezele și Directivele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, mi-am confruntat din nou menirea mea de pictor cu necesitățile societății socialiste. Nu mă gîndesc numai la directia acțiune educativă a limbajului vizual în care se pot difuza idei, ci cred că, în marele rol constructiv al artistului, ca purtător de ideologie comunistă, stă și misiunea de a da formă vizibilă caracterului național, de a concretiza acele trăsături de spiritualitate prin care poporul se recomandă în lume ca o colectivitate originală.

Virgil ALMAȘANU

A ÎNRIURI

Apreciînd cunoașterea și preluarea a tot ce este mai valoros în cultura națională și universală ca factor important în dezvoltarea unei arte autentice, originale și legate de năzuințele poporului nostru, Tezele și Directivele Congresului al X-lea se încadrează în rîndul celor mai avansate expresii ale gîndirii estetice contemporane. Creînd cadrul fertil dezvoltării unui limbaj artistic modern de mare eficiență expresivă, adevărat spiritualității națiunii noastre, politica culturală promovată de partid răspunde nevoilor vieții, dînd creației posibilități mari de înriurire asupra gîndirii și sensibilității, innobilînd esența umană. Trăim o epocă de mari prefaceri, avem o istorie și o cultură densă de glorioase amintiri, ne construim un viitor, pe măsura viselor inspirate de evoluțiile spectaculare ale secolului nostru. Sursă inepuizabilă de inspirație, viața societății socialiste, în infinita ei complexitate, este de natură să ofere artei noastre satisfacția aprecierii poporului și posibilitatea afirmării depline în concertul culturii mondiale.

Paul VASILESCU

știe de la Volland cum
din primii cumpărători
Cézanne plătea suspinând:
ce artă bună trebuie să
fi de neplăcută la vede-

Astăzi Cézanne place
și. Pentru că place, într-o
elementul asimilabil,
liarul; cel mai răzvrătit
e furios, apocaliptic sau
matici, solicită aptitudi-
la plăcere a unui spectator
vat. Agreabilul amortizea-
bul gnoseologic în arta
brală". Seducția e o virtute
gică a adevărului: cînd se
a că nu-i pasă dacă plă-
vrind doar să instruiască,
se anulează singură; cînd
laudă că vrea să displice,
presimte un mod nou de a

Și poate prometei su-
lui modern sint baudelairei
au recuperat pentru con-
lație monstruoasă în
domesticind urîțenia. (Vo-
tea neplăcerii, ce vaccin
triva dezgustului!) Așa-
să nu luăm în desert nu-
agreabilului, echivalat
acilul, opus utilității spiri-
după un clișeu de mora-
virtuos prin infirmitate,
era acela care-l crucifica
latisse fiindcă voia o artă
fortantă ca un fotoliu.
ce efort, ce tonic efort de
bilitate, de sinteză lucidă,
al efectelor psihice,
urificare a senzațiilor, de
ră a reacțiilor estetice, la
Matisse, facilul, hedoni-
agreabilul! Nu, să nu
infirmitate — hipertro-
telectuală, frigiditatea es-
ipocrizia bine gîndi-
— să treacă drept virtu-
ta e făcută să placă. (Și
sionismul feroce place,
cător și eliberator de
ă, ca o coridă.)

avem dreptul să coborîm
eta agrementului pînă la
nifianța compromițătoare.
stele expoziții personale
ise în București în luna
mi se par nocive prin
adine. Inconsistența lor
ebuie, desigur, confrun-
u marile imperative ale
ității artistice și cu pa-
ica noutate, ci doar cu
ele care validează major
; „fiindcă vine după Palla-
fiindcă stă lingă Mihaela
eriade...”

activitatea cronicarului
e să constate o activitate
nos silitoare, voind a cu-

ceri prin blindețea sentimen-
tului estetic. El — cronicarul
— se va achita de sarcina obiec-
tivității, scriind în expoziția
Vioricăi Synadino (Sala de
lingă CEC) despre „tradiția ex-
presionismului însuflețit cu ele-
mente discrete de cézannism și
corectat de un simț local al
pitorescului” (citez dintr-o
cronică imaginară dar plauzi-
bilă), despre temperamentul
delicat, specios de sonorități
brutale și mai curînd politico-
cos decît franc, preferînd a-
cordul semi-complementarilor
cu efect de calm mărunț și
anti-rid. Sau scriind eventual
sever despre vulgaritățile vene-
rabile ale unui pictor alt-
minteri vechi și harnic cum e
C. Mihalcea (Aula Bibliotecii
Universitare, luna iunie), care
amestecă inocent ingredientele
agreabilului: subiect pitoresc,
vivacitatea cromatică, repre-
zentări senzuale, spicui de-
gradate dintr-un Tonitza, citat
în nuduri, palori, caligrafii,
stîngăcie bonomă, flatare a
artei populare. Observînd des-
pre pictura Floricăi Aposto-
leanu-Teșanu (Universitatea
populară Dalles, luna iunie),
cum include în materia de pic-
tură o sensibilitate vibrantă și
o totală inaderență la stilurile
pe care le încearcă în fața
unei oglinzi cu ramă de aur.

Surizînd, la Eremia Profeta,
de pășunismul cu floricele, pi-
sicute, căscioare, culori de șe-
bet și linii pueril stîngace. În
asemenea termeni, el, cronicar-
ul, s-ar achita poate acceptabil
de sarcina rudimentară de a
constata evidența. Dar aten-
ție: constatările nu-s implicite
și judecări de valoare. (Y se
crede uneori lăudat sau depre-
ciat prin simpla etichetare de
școală.) Unelte critice, en-
tuziasm și minia, ruginesc în
cui. Unde sint expozițiile mag-
netice în care criticul să-și
simtă acut utilitatea și să-și
exerseze nărvul explicativ?
În timp ce sălile bucureștene
dau acest spectacol subvital,
mai multe expoziții românești
peste hotare dau spectacol
unei arte perfect eutrofice. Din
chiar Expoziția Tineretului de
la Dalles se deduce o activita-
te care s-ar cuveni, mai ales
în acest sezon petrecut sub
emblema XXV, să asigure alt
palmares al galeriilor. E oare
la mijloc un cusur organiza-



LIANA ȘARU

PORUMBEI (tapiserie)

toric în planificarea sălilor de
expoziție?

Singura expoziție (într-o sală
străină, Galeriiilor Fondului
Plastic) în care bate un puls
mai viu, este cea a lui Eugen
Ispir, avînd drept prim merit
seriozitatea cu care practică o
pictură-ornament. Fără a di-
vulga fastidios rețeta ei tehni-
că, să înregistrăm efectul tac-
til de smalt și efectul luminis-
tic de vitraliu. Ispir nu specu-
lează iluzionismul petei gene-
ratoare de imagini, jocul său
abstract nu conține la nici o
asociație de figuri. El face
simple giuvaere murale, refu-
zînd demn orice pythiatric
ceremonial și satisfăcut cu
rezultate de artizan. Cuvîntul
„alchimie” nu se potrivește
aici, fiindcă pictorul n-are
cândoarea demonică a magici-
anului, ci pozitivă curiozitate
a chimistului care fabrică pie-
tre prețioase în retortă, fără
subînțele. Mineralei în plan,
nimic mai mult, dar și nimic
mai puțin.

Anca ARGHIR

Două expoziții de artă decorativă

Metalele lucrate de Ana Mi-
treă sint înainte de toate spec-
taculoase; artista, evident ex-
perimentată, ține să demonstre-
ze nu atît abilitatea proprie cît
abilitatea materialului. Composi-
zițiile narative desfășoară de-
talii și nuanțe care implică
și nu clamează virtuozitatea.
Mai puțin elocventă e interven-
ția necesară de grafician, sculp-
tor și pictor (conținută în gestul
prelucrării suprafețelor de me-
tal). Formele, conturul și re-
lieful nu beneficiază de aceeași
acuratețe a nuanțelor pe care o
vădește compoziția propriu-zis
ornamentală, distribuția deco-
rativă a elementelor. Între ima-
gistică și tehnică e un decalaj
în favoarea acesteia din urmă.
Bijuteriile de metale albe și
fier forjat au și ele o ampieare
menită să se remarce. În con-
cepția lor participă, cu efecte
de un involuntar baroc, factori
diferiți de stil: opulența po-
doabelor barbare, severitatea
geometrică a ornamentației
populare românești, subțirimea
bijuteriilor „de salon”.

În aria modernă a decorului
stau și covoarele Liane Șaru.
Tapiseriile ei se oferă unui ca-
dru de locuit sau edificiu pu-
blic amenajat în stilul unei
modernități curente. Aceste te-
sături au tactul de a se absorbi
discret în ambianță, prin cali-
tatea unui bun-gust reglat după
norme aproape vestimentare:
forme simple, cursive, de o ab-
stracțiune condusă melodic, de
o fluiditate ce sugerează orga-
nicul, eschivîndu-se de la geo-
metriile dure. Armonii croma-
tice se întemeiază pe transla-
ția unui ton sobru în nuanțele
lui apropiate. E aici un mod
artizanal pentru care obiectul
decorativ se constituie în centru
vizual.

A. CONSTANTIN

Expoziția anuală a Școlii populare de artă*)

Chiar fără a aminti sensul
inițial, etimologic, al cuvîntu-
lui „amator” — cel care iu-
bește, arta în cazul de față —
trebuie constatate, în termeni
de cultură de masă, cîteva
dintre coordonatele artei ama-
toare.

Dincolo de orgoliul, uneori
destul de mărunț, al unui „și
eu sint pictor”, este de urmă-
rit funcția culturală a feno-
menului. Pe de o parte, circu-
lația locurilor comune ale
gustului, dar pe de altă parte
difuzarea receptivității, desigur
cu întîrire, față de viziuni
care cîndva scandalizau. Un
peisaj „văzut” impresionist de
un pictor „de duminică” sau
un portret cuminte — cubist —
au devenit de multă vreme,
locuri comune, acceptate de
toată lumea.

În această relativă accelerare
a înțelegerii artei de către pu-
blic, pictorul amator joacă rolul
conciliant numit de Michel Ra-
gon ca fiind cel al „spectatoru-
lui luminat”.

Ar mai fi de distins nuan-
țele, gradele diferite în care
se poate realiza pregătirea
amatorilor: între îndîrjirea
răsplătită cu descoperiri per-
sonale a celui care se instruie-
ște singur — autodidactul,
și experiențele necontrolate,
uneori surprinzătoare ale adi-
dactului (deși „adidact abso-
lut” nu există practic), se
află producția celor care ur-
mează un curs regulat, cali-
ficat — heterodidactic (între
aceștia aflîndu-se elevii școlii
populare de artă).

Este meritul cert al profeso-
rilor acela de a reuși nu
să obțină un numitor comun,
ci să urmărească, printr-o apa-
rentă deșcolarizare, încuraja-
rea personalității.

Această expoziție — de
remarcabilă varietate — cu-
prinzînd pictură, sculptură, gra-
fică, scenografie, ceramică,
artă aplicată este capabilă să
facă evident nivelul general
atîns de arta amatoare orga-
nizată din București.

O fugară „trecere în revistă”
— și nu putem decît să ne
cerem scuze pentru inevitabile
omisii — atrage atenția
asupra picturii „naive” sem-
nate de Anica Văduva, Enache
Preda, Nicolae Ispas, asupra
realismului precis dovedit în
peisaj și natură statică de
Vintilă Ștefănescu, asupra pros-
petimii impresioniste la Ioana
Vasilu și Sagatelian Karakin,
asupra decorativismului sensi-
bil al Sultanei Vișan și al
Mariei Tone, al încercării de
analiză cubistă la Corneliu
Niculescu, al expresionismului
lui Dorin Milișor și al exube-
ranței cromatice a lui Teodor
Rodan. În sculptură, alegoria
lui M. Diaconu și majoritatea
portretelor de școală (M. Lin-
culescu, M. Caramica, V. Fili-
pon) sint de preferat copiosu-
lui citat din măstrele lui
Brăncuși, cum e la Gh. Ștefan.
Grafica, alături de acuarele,
gravură, laviuri (abstracte la
Ionel Teodor) aduce amuzante
coperti pentru cărți de copii
(Radu Marian, D. Filișan) și
afișe (Udrescu, C. Mistorică).

Artele decorative — poate
partea cea mai rezistentă a
expoziției — chiar dacă pot fi
întrezărite aici semnele așa-
numitului „stil Fondul plastic”
amestecat cu „stilul” magazi-
nelor de artizanat, propun nu-
meroase lucrări de ceramică
(Spiro Stefanopoulos, Gheorghiu
Constanța, Carmen Negrescu),
ouă încondeiate, panouri deco-
rative (Georgeta Soare, Vio-
rica Marinescu, Smaranda Ni-
culescu, Viorica Nedelcescu,
Ana Mihalcea), luminări, o-
glinzi, bijuterii, (Gabriela Si-
lagi), pictură în stilul icoane-
lor pe lemn (Claudia Șerban,
Florentina Ralu, Adriana Să-
vulescu), metaloplastii (Maria
Persi, Dana Săvescu).

Aceste rezultate din munca
de un an a Școlii populare de
artă cer noi confirmări.

Mihai DRIȘCU

*) Pavilioanele A și B din
parcul Herăstrău.

Arta românească în lume

• În cîinstea a-
niversării a 25 de
ani de la Elibe-
rare, se pregătesc
în prezent cîteva
ample expoziții de
artă plastică ro-
mânească peste
hotare. La Mosco-
va, o expoziție de
artă decorativă, cu
lucrări selecta-
te din recenta ma-
nifestare de la
sala Dalles; la
Varșovia, o expo-
ziție de pictură;
la Budapesta și
Praga, o expoziție
de grafică.

• O selecție de
aproape 100 de lu-
crări din creația
recentă a pictori-

lor Henry Catargi
și Ion Muscelanu
vor fi prezentate
într-o expoziție
ce se va organiza
în R. D. Germană.

• De curînd a
avut loc la Pa-
ris (Maison des
Beaux-Arts) des-
chiderea unei ex-
poziții de fotogra-
fii de arhitectură
populară romă-
nească. Lucrările
aparțin arhitectei
Paula Petre din
București. Tot cu
acel prilej a fost
organizată proiec-
ția unor diapoziti-
ve reprezentînd
aspecte din arhi-
tectura modernă
și istorică din
R. S. România.

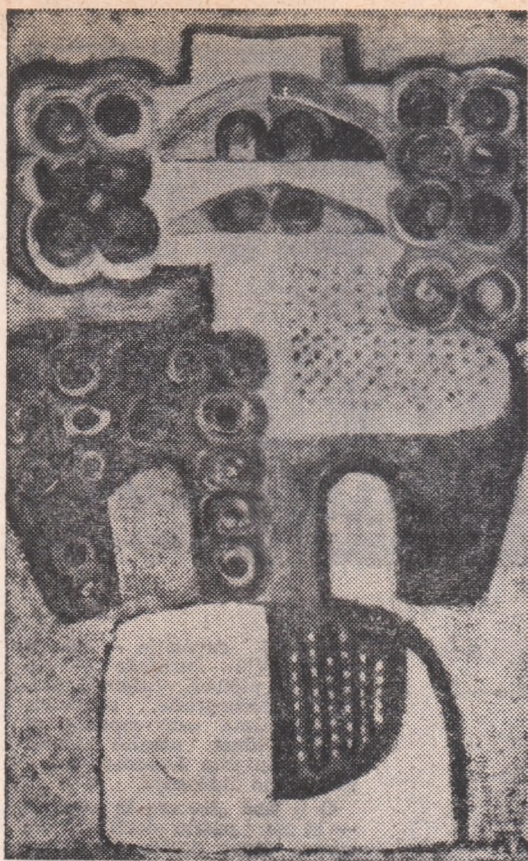
• Dl. Richard
Dunarco din Edin-
burg, organizato-

rul expoziției lui
Ion Bițan, Paul
Neagu, Riti și Pe-
ter Iacobi, ne in-
formează, în con-
tinuare, despre
răsunetul avut de
aceasta. Astfel
B.B.C., prin inter-
mediul d-lui Da-
vid Baxendall, di-
rectorul Galeriei
Naționale din Sco-
ția, le-a consacrat
o emisiune elogi-
oasă, iar Galeria
națională de artă
modernă a Sco-
ției, care a achi-
ziționat unul din
colajele lui Bițan,
prevede ca, în co-
laborare cu dl.
Dunarco, să orga-
nizeze o nouă
expoziție de artă
românească în
1970. În conti-
nuare, cei patru
expozanți sint
găzduiți de un alt
centru important
al Scoției — Aber-
deen, la Galeria
de artă a orașului.



SEN ISPIR

BROCARD



OȘANCA



AUTOPORTRET

DORU BUCUR

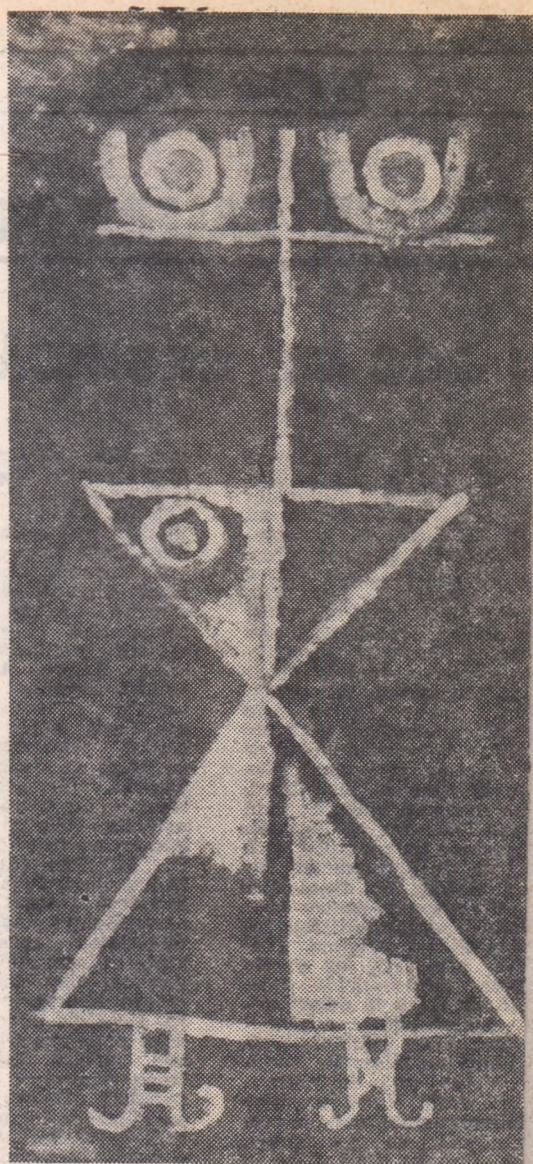
Cînd, în urmă cu numai doi ani, în februarie 1967, am luat pentru prima dată contact, în mica sală din Calea Victoriei, cu pictura lui Doru Bucur, iubitorii de artă au făcut cunoștință cu un pictor care deschidea deodată, în universul plasticii românești, o fereastră către zonele enigmatice, rezervate, secrete, aș vrea să spun: temute, ale visului. Acele zone unde interogația se face în șoaptă și vibrațiile răspunsurilor se interferează descriind ades astfel, figuri lipsite de noționalitate, însă de o mare evidență, de o mare, uneori aproape tăioasă exactitate poetică, cu atât mai tulburătoare cu cît abstracția în cazul de față, era larg hrănită cu singele și carnea unei autenticități indiscutabile. Armonii, în registrul tăinei, uneori somptuoase, de cea somptuozitate a naturii vegetale ajunse la o foarte înaintată maturitate, învecinînd ocruurile, alburile și verdeața iodat ale lui Vasile Popescu, alteori neocolind stridențele muzicale, mirosul de oțet al vinului refuzat, și toate acestea iscate de gestul cel mai simplu, dădeau măsura unei complexități interiorități sfîșiate, dramatice. Pentru ea, artistul își alesese ca suport și emblemă reprezentări scoase din lumea ingenuă a copilăriei: baloane străvezii, vag irizate, jucărioare de hirtie, travestiuri dintr-o chermeză infantilă, capete enorme cu o proliferare a cîte unui detaliu în serie aproape infinită, care ar fi fost monstruoase, dar era un monstruos benign ca al zmeilor japoneze și al lampionelor făcute din harbuji, prin ale căror tăieturi lumina din interior își ia noaptea complice la o glumă nevinovată. Ei bine, în alegerea acestor embleme atît de antipodice lumii coloristice căreia îi erau asociate, am simțit semnificația unui gest de bunătate, de bunăvoință, de gentilețe. Iar în lucrările la care ne referim poezia era tocmai a gentileței aceștia, a spasmului absorbit în suris.

Dar știm că ingenuitatea, gentileța și lipsa de apărare a copilului sînt, în anumite condiții, și ale Sfîntului Sebastian. Aceste condiții erau, pentru Doru Bucur, întrunite din plin. Ce rămînea inalienabil al lui pe vremea cînd își pregătea prima expoziție era privirea spre lume. Interogația orifiată care ne întîmpina din ochii „aparitiilor” sale, acele capete, teatre ale lumii, din mulțimea pleoapelor cărora, ca din lojă, ochi căutau fascinați de un spectacol teribil, de dincolo de cadru. Erau ochii înșiși ai pictorului, așa cum ne-a sugerat Gabriel Constantinescu într-o inspirată fotografie.

Apoi emblematismul artistului, apropiindu-se în alt fel de forma lui interioară, s-a întors spre zona extazului, a nesațiului cu care o oglindă sfărîmată absoarbe în fragmentele ei palpitînde, prin aburiri subiacente, imaginile ultime ale lumii sau, în vremea din urmă, către construcții ascetice, corozionate de o aspră, indicibilă Prezență.

Pentru a ne dăruie întreaga această lume, și încă în împrejurări care pe altul, mai puțin devorat de vocație, l-ar fi făcut să-și frîngă pensulele deznădăjduit, artistul a trebuit să fie, și a fost, un erou. Evident, condiția celui care realizează poezia este prin definiție eroică, dar i s-a dat pictorului, acum dispărut, un plus de povară. A purtat-o fără crîncnire și fără odihnă, exemplar.

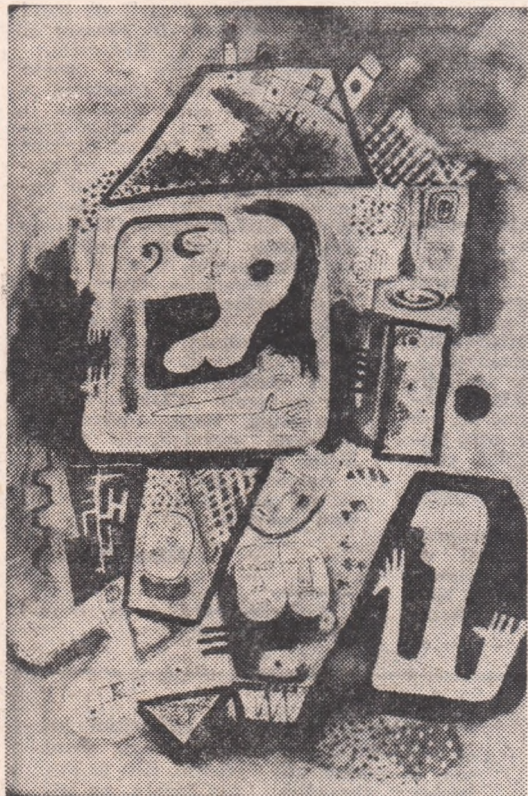
Radu PETRESCU



COMPOZIȚIE



COMPOZIȚIE



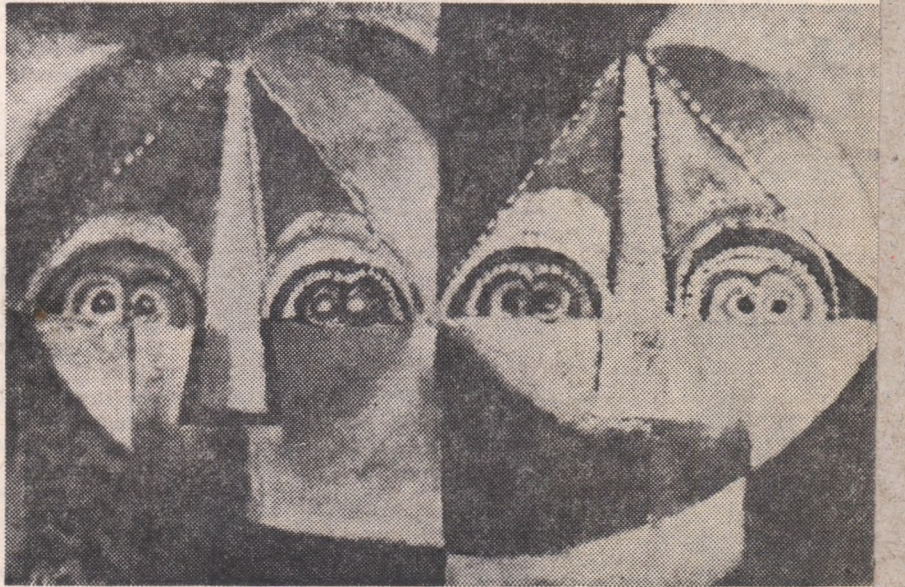
ADUCERI AMINTE



VIZIU



MINILE



PRIV

Uptă cu inerția

titlul, folosit de Vieru acum zece ani, a fost de bun augur și compoziției românești. Să-l mai oprim pe la concerte, te...

noutate absolută la Radio a fost constituirea unui ansamblu rumental autohton (în fine!) capabil să amintească în ter-ii vii, cui încă nu știe, că de la Bach spre noi încep numai din multe secole de cultură a muzicii. Curios lucru tocum arta de valoare imensă a lui Machault sau subtilitățile li lui Dufay („Lumina veacului 15”) și ale lui Josquin „Principele muzicii”) mai au nevoie și azi de muncă de pionierat. Convingerea și dăruirea pe care tinărul ansamblu, însușit Ludovic Baci (el însuși minuiind și flaut și violă), mezzo-sopra-Martha Kessler și tenorul Ion Muțiu le-au pus în slujba mu-vechi, pe care o cultivă, sint de cel mai bun augur. Poate în sfârșit, aceasta să ajungă echipa care să înceapă prospecta-sistematică a vechilor arhive (eventual din Transilvania), la bunul obicei al citorva ansambluri similare din străinătate.

Cindva Filarmonica se gîndise să facă loc înfilnirilor muzica experimentală. Au trecut ani de atunci. Spațiu și oace are. Mai trebuie spirit de organizare și, pe undeva, edere în seriozitatea și resursele profesionale ale muzicieni-care sint ai noștri și care au ales drumul cu spini al ex-mentului. Valoarea și abundența lucrărilor românești, des-ătoare fiecare de căi proprii, ne-au adus stima unanimă iticii de peste hotare, fără precedent, fiindcă cuprinde la noastră de compoziție. Iar considerația pentru viziunea ernă în concepție, aducîndu-ne pe același plan cu țările de ră avansată, trebuie să o spun, este de alt calibru decît atia curioasă față de pitorescul primitiv sau exotic. Bor- l și cula oltenească, cupola moldovenească sint mărturiile ale ale ingeniozității față de chirpici, piatră și cărămidă. Cu iniul și masele plastice socotelile se fac și se refac în labora-e. S-a impus un nou examen în arta construcției.

muzica are nevoie azi la noi de laboratoare și studiouri cu ament electro-acustic. O nevoie mare și justificată. S-ar ura și suspiciunea epigonismului în raport cu realizările Darmstadt, Domaine Musical sau Illinois.

n văzut o asemenea sentință cînd de la înălțimea con-lui unui activ cronicar al **Contemporanului**, mai cu seamă ra unei lucrări românești din recitalul pe care Filarmonica acordat, după oarecare ezitări, virtuozului clarinetist Au-n Octav Popa și excelentei pianiste Alexandra Zorleanu. n-a deranjat atitudinea de respingere a lui **Memorial 4** 1969. Orice lucru pe lume are și părțile sale rele. Neac-ibil mi se pare planul discuției care eludează datele fun-mentale ale piesei lui Octav Nemescu. Amuzamentul măr-it de critic este răspunsul cel mai neașteptat la test din ea unui specialist. Lucrarea a fost primită bine, dar nou-ideii s-ar fi pretat poate la o anchetă, la angajarea unei ūii cu publicul, cum se obișnuiește uneori prin alte țări tare circumstanțe. Personal cred în futurismul din artă se poate crede azi în naivitățile științifico-fantastice ima-e de H.G. Wells sau Jules Verne, cărora nu le lipsesc unele surprinzătoare previziuni. Cu ceea ce face acum, scu mi se pare că stă, dimpotrivă, pe datele actualității ete din teoria informației și psihologia experimentală. o mirare atunci că mesajul acestei muzici, formulat ex-și în programul de sală (prin grija lăudabilă a lectoratu-ilarmonicii) a fost mai lesne înțeles de intelectualul far-cu investigațiile științei contemporane decît de muzi-cl trăind în nostalgia veacurilor apuse. Și totuși nu pot a mă întreb ce „efecte moderne” a putut auzi cronicarul u într-o lucrare unde tocmai noutatea materialului este să. În ce privește suprapunerile, procedeul e vechi aproape azica. Să fie mai respectabil haosul din **Serbări romane**, să Respighi s-a cîntat mult la Filarmonică? Și despre alitate s-ar putea discuta. Nu știu pînă acum ca vreo ucrare să-și fi propus o asemenea cercetare, necum vreo le realizare artistică similară. **Ideea** lui Nemescu am gă-nouă și ar merita, cred, o reluare în condiții tehnice atură) mai favorabile.

fine, nu văd de ce o sală primitoare cu muzica expe-itală ar refuza înfățișări de artă sincretică, abundente vrind-nevînd în lumea avangărzii. De vină nu e i acel Strawinsky din perioada rusă, ci o mulțime de tra-plus, poate, televiziunea. Să ne resemnăm a primi și ,spectacole totale” după cele **Trei piese pentru clarinet** ndă magnetică de Corneliu Cezar, unde elementele audio-e s-au sudat într-un ansamblu de elevație și bun gust. re instrumentiștilor și joc scenic, și niscăiva acrobătie un sacrilegiu. Confrății lor, cîntăreții, fac asta fără în-bera din secolul XVII și nimeni nu s-a gîndit să protesteze. de Singspieler-ii evului mediu ce să mai vorbim? ema, traiul bun al actorului de comedie are și el zilele rate pînă cînd unui regizor îi va trece prin minte să reia ile din epoca de aur a comediei americane.

nționasem o cronică și mă tem că a ieșit altceva.

pare rău.

Radu STAN

CĂRȚILE

Ilie Balea :

DIALOGUL ARTELOR

Dialogul artelor evocă prin titlu numeroase dialoguri care apăreau încă de la începutul epocii baroce, id est mijlocul secolului al XVI-lea, cînd monodia nou-născută, adop-tînd textul poetic ca de-terminant al formației tecto-nice muzicale, al structurii ei interne și al liniei declamato-rii soliste, provoca dispute între muzicieni. Zarlino, cu al său celebru : „imitatione della natura di parole”, Vincenzo Galilei, Caccini, Artusi, Cesare Monteverdi — sint doar cîțiva dintre participanții la apriga controversă. Iar dacă ei au pus accentul pe muzică și poezie, nu înseamnă că nu s-au referit și la celelalte arte, între care e dovedit că existau puternice afinități spirituale. De atunci, polemica s-a ostit uneori, dar n-a încetat niciodată, ca să se inten-sifice în mijlocul secolului al XIX-lea, cînd Wagner, obse-dat de același ideal baroc modelat din nostalgia evocare a vechiului teatru grec, a enunțat cunoscutul său Gesamtkunstwerk. Măreția creației wagneriene și stărui-torul miraj al culturii elene impulsionează pe mulți crea-tori contemporani să realizeze spectacolul total, fuziune de muzică, poezie, dans și plas-tică.

Ilie Balea pleacă de la ori-gine și urmărește mai întii în destinul operei agitata convie-tuire a muzicii și poeziei, în-țirziind în pagini substanțiale la marile cotituri : Debussy cu Péléas și Melisande, Schön-berg cu Moses și Aaron, Enescu cu Oedip, despre care ne dă un studiu mai amplu, de asemeni la Britten, Henze sau Șostakovici. Nu putem cita toate numele de compo-zitori și opere la care autorul se referă sau se oprește în scurte popasuri, nici nume-roasele incursiuni în litera-tură și filozofie, spre a ne evoca în pagini succinte, uneori numai în enunțuri, ideile lui Aristotel, Schopen-hauer, Kierkegaard, Bergson și influențele lui Mallarmé, Proust, Joyce, Kafka sau Coc-teau în muzica modernă.

Dar aceștia, ca și mulți alții citați, nu sint decît exponenți ai unor crîmpeie de umani-tate trecătoare, iar „literatu-rizarea muzicii” și „muzicali-

tatea poeziei” un proces înfi-nit care urmează meandrele sufletului omenesc. Cine pă-trunde în documentatul Dia-log al lui Ilie Balea și are spirit meditativ deschide o ușă spre adîncul tănuit al unor frămîntări sufletești din care țîșnesc izvoarele fierbinți ale lirismului uman. Cum însă ar-tistul contemporan nu se li-mitează la artă, ci se pre-ocupă și de ceea ce Hinde-mith (apud Balea) numește : „probleme a căror rezolvare îi pare mai esențială decît creația artistică”, autorul pre-zintă și toate implicațiile aces-tei noi poziții în operă : lărgi-rea tematică cu o nouă struc-tură și alte raporturi cu mu-zica.

De un deosebit interes — fiindcă sint în conexiune cu Oedipul enescian — ne par paginile în care se tratează reluarea miturilor antice elene în opera contemporană de către compozitori ca Mali-piero, Carl Orff, Casella, Fauré, Milhaud sau Ernest Krenek. Ideile expuse aci ne determină să regretăm că au-torul a omis să se oprească și asupra cîntecului sub dife-rite aspecte : chanson, song, lied, gen în care dialogul muzică-poezie s-a purtat cu intensă acuitate, mai cu seamă de cînd compozitori ca Ralph Vaughan Williams, G. Holst, Strawinsky sau Webern fo-losesc texte în limbile ger-mană și engleză medievale ori în latină și ebraică, de neîn-țeles pentru auditorul contem-poran.

În schimb, se parcurg cu creionul în mîna capitolul despre muzica experimentală, Catalize, unele pagini consa-crate lui Xenakis și cîteva — cam prea sumare — baletului contemporan.

Incontestabil, tema inclusă în titlu este prea vastă ca să încapă într-un volum de 330 de pagini, iar modalitatea aleasă de autor — o reuniune de studii, cronici, note — nu este cea mai indicată. Totuși, cititorul dornic de a cunoaște unele dintre aspectele artei moderne, în special dialogul muzică-literatură, găsește în cartea lui Ilie Balea o pano-ramică viziune descrisă cu o pană expertă.

Ion IANEGIC

ARPEGII

PREMIILE UNIUNII
COMPOZITORILOR
PE ANII 1967—1968

Acordate unor lucrări care au fost prezentate în timpul celor 2 ani, premiile sint rezultatul unei selecții făcute pe calea votului secret (la care nu au participat autori propuși pentru alte dis-tincții naționale). Printre ele re-marcăm cu satisfacție cîteva : în domeniul lucrărilor simfonice mari — Variațiunile simfonice ale maestrului Ludovic Feldman, personalitate unică a muzicii noastre, prin puterea sa de crea-ție și prin luciditatea cu care și-a făurit un drum muzical pro-priu, evitînd platitudinea altor colegi de generație ; în dome-niul muzicii de cameră — lucrări instrumentale — Concertino per la Musica Nova de Adrian Ra-țiu, piesă de rafinament compo-nistic și instrumental al unuia dintre cei mai serioși autori ro-mâni ; în domeniul lucrărilor simfonice de mici dimensiuni Vitralii de Mihai Moldovan și Motive maramuresene de Corne-liu Dan Georgescu (ultimul de-ținător și al premiului de muzi-cologie — lucrări de folclor pen-tru cartea Melodii de joc din Oltenia). Au mai fost premiați compozitorii Tudor Ciortea — lucrări vocale, Lăviu Glodeanu — lucrări vocal-simfonice și lu-crări corale și Ștefan Mangoianu. De asemenea s-au acordat pre-mii și pentru cîntece de masă, muzică ușoară, muzică pentru fanfară și muzicologie.

SĂPTĂMINA STOCKHAUSEN

a fost organizată în sala Gé-mier a Palatului Chailott, din inițiativa dirijorului Diego Mas-son, cu concursul tehnicienilor de la Westdeutscherfunk și l'Association française d'action artistique.

În cadrul celor șapte con-certe au putut fi audiate douăzeci de lucrări — mai mult de jumătate recente — dintre care : Telemusik, Mixtur, Hymnen, Stimmung, Aus den 7 Tagen.

OPERA ROMÂNĂ LA VIENA

În cadrul manifestărilor artis-tice anuale de la Viena, Opera română a dat, în zilele 15 și 16 iunie, două spectacole de balet modern cu piese ce au figurat în programele „Studiului '68”. Pe așful de turneu al artiștilor români au figurat Arcade de Au-rel Stroe, Omagiu lui Enescu, de Theodor Grigoriu, Scene nocturne de Anatol Vieru, pe versuri de Federico Garcia Lor-ca, Metamorfoze de Hindemith, Zidul, după Simfonia a II-a de Dutilleux și Cvartetul nr. 2 de Alban Berg. Regia spectacolului aparține lui Oleg Danovski. Co-lectivul de balerini a fost însoțit de corul „Madrigal” care, în afa-ra unui concert propriu (14 iunie), a acompaniat Scene nocturne, și de formația „Musica”, pentru Cvartetul de Alban Berg. Cu ex-cepția baletului Arcade, a cărui muzică este înregistrată pe ban-dă de magnetofon, la realizarea spectacolelor și-a dat concursul orchestra vieneză dirijată de Cornel Trăilescu.

Micul ecran

VESTIBUL LITERAR

altceva decît imaginea unor extemporale ora-le la limba română (cursul superior!) sus-ținute de tele-croni-cari mai mult sau mai puțin fotogenici. Singurul punct, în-tr-adevăr remarcabil, al acestor două emisi-uni literare a fost an-cheta întreprinsă prin-tre tineri, cu privire la preferințele lor din cîmpul Poeziei. Re-marcabilă, într-ade-văr, această anchetă,

datorită aportului in-teligent, sensibil, cald, lucid, intransigent, e-xigent, matur al unor băieți și fete, care sint de pe acum cititori avizi dar înarmați — pe drept cuvînt — cu pretențiile unor viitori musafiri ai Lunei.

Din păcate, săgeata inteligenței și a luci-dității lor percutante a fost interceptată de intervenția prudentă a anchetatorului care, pentru a-și desăvîrși

opera, a emis la sfîrșit unele concluzii elabo-rate și expuse într-un mod care nu consuna cu spiritul curajos și clarvăzător al presei noastre scrise și orale. Oricum, acele cîteva scurte intervenții ale tinerilor au mar-cat, desigur, bineveni-te prilejuri de medita-ție pentru scriitorii a-flași în fața acestei mari enigme : tinerii și problemele lor.

O excelentă mostră

de ce înseamnă tine-rețe în 1969, ne-a ofe-rit și emisiunea de simbătă după-amiază transmisă în direct de la Cluj. Octavian Go-ga, evocat cu evlavie de un nepot al său, Mircea Goga, student și poet care spune poezie cu ardore și cîntă cu dezinvoltură shake-ul „Le soleil me brûle les mains”, We-ber, în interpretarea unei fete cu fizic de star, și-apoi Blaga („Izvorul nopții”), re-citat ca o rugă de un student cu pulovăr modern („col roulé”), și Minulescu, și iar Blaga, și apoi un cîn-

tec în italiană (impe-cabilă!), și-apoi unul în engleză (impecabi-lă!), și politehnică, și matematică, și institut de teatru, și dans mo-dern în colanți pe o temă sugerată de Tom Jones, și formația „E-lectra”... cu un cuvînt fete și băieți surprinși într-o după-amiază de vară. Și pasiune, și dă-ruire, și drag de țară și de tot ce are ea mai bun și mai fru-mos.

E drept, e mai ușor să te uiți la ei, să-i învidiezi și să-i ad-miri decît să-i înțe-legi.

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI



DIȚA I. GHEORGHE : Drama în două acte „Costea” depășește prin dimensiuni posibilitățile revistei noastre. Și nu numai...

CORNELIU STĂNCULESCU : Cam lung visul din „Visul” dv. și cam prea „ordonat”.

CUCER VALENTIN : „Nu telefonai încă” — scrisă cu oarecare ușurință — e, totuși, falsă. Și parcă am mai citit asemenea „cazuri”.

EMIL BĂLTIANU : Săltărețe, cu nerv, prozele dv. : „Sefa de cadre”, „Floricele și intențiile”, „Un bou de bărbat”, „Secretul unui elev de liceu”, „Confesiunile Marinei Vedea”, „Săltărețe și pipărate. Poate cam prea pipărate. Dar nu numai acesta este necazul. Celelalte trei, „Redacția lucrează cu autorii”, „Încălțăminte modernă” și „Vraja mării” — ceva mai bune. Reveniți.

STEO — Drăgășani : Regretăm, dar amintirile dv. nu ajung pînă la literatură.

GELU SUMBRIAN : Așa e, cum spuneți : „introducerea poeticului într-o proză e mai puțin condamnabilă (chiar necesară !) decît introducerea prozicului într-o poezie”. Dar n-am priceput despre care proză e vorba. „Floare de nufăr” ? „Noaptea” ? Nu credem...

ADRIAN POPESCU : „Și ceasul”, chiar „în noapte”, ne-ar îndemna... să vă îndemnăm. În schimb „La pliuie et le beau temps”... Oricum, mai încercați.

TOLOACĂ GRIGORE : Lăudabilă intenția de a vă aduce contribuția la educația poporului. Numai că piesa „Stegarul” nu întrunește condițiile literare cerute de revista noastră și nu numai de ea.

M. TURCU-IAȘI : Nu ne-au convins fragmentele din romanul „Romanticul”. Poate cu altceva, mai puțin... ionelteodorezant...

I. DELEANU — Timișoara : Vorba portarului din piesa dv. : „Multe mai vede omul la poarta asta...” Dar nu tot ce vede o poartă de fabrică interesează. Și nu tot ce, eventual, ar fi interesant — din punctul de vedere al portarului — poate fi și artă...

COPĂCEANU THEODOR : Nu e nici o îndrăzneală să trimiți unei redacții „primele încercări”. Și nu vă vom sfătuia să renunțați, pentru că „semne” sînt (în special în „Și ce-i dincolo ?”, în „Icar”, mai puțin, mult mai puțin în „Fericire”). Totuși, trebuie să vă puneți de acord cu normele ortografice — în primul rînd („consegvent”, „îți i-a grijile”, „nu poți ieși” etc. etc...) În al doilea, poate că ar fi necesar să renunțați la „poantele” finale (primele două bucăți). Să ne dăm întâlnire deci, peste 5—6 luni.

IOAN GH. DAN : Păcat că ușurința (și obișnuința) de a scrie, uneori remarcabilă, este pusă în slujba unor subiecte fără șanse. Prima (cea cu călătorul rătăcit) — echivocă — dar nu e vorba de echivocul artistic. A doua — înecată în vorbărie, citată din Pascal și Ramon y Cajal și, pe deasupra, cu un final fals. Încercați să vă adunați, să vă concentrați, renunțînd la ceea ce trebuie să renunțați. Mai dați-ne vești.

ION T. CRIȘ : Nicl „Cei care tăceau”, nici „Supușii”. Poate altceva.

C. D. CRAIOVA : Am primit poeziile dv. Nu, nu sînt publicabile.

MIHAI REVOLTĂ : Regretăm, materialul trimis nu vădește în-susiri literare.

MARIN MOISE : Subțirică „Lecția de istorie”. Și, nu știu care-o fi motivul, dar parcă miroase a Brăescu...

CARMEN FOCȘA : Proza așa-și-așa (adică : mai încercați). În legătură cu „Ziua iubirii”, vorba... acrostihului : e foarte proastă.

ANATOLIE PANIȘ : Se vede că n-ați avut timp să scrieți mai scurt. Din cele 53 pagini, cite are „Eu și Ihuc Mihuc” — n-am putut alege nici măcar un fragment. Reveniți cu ceva mai aproape de cerințele revistei (și nu numai ale ei), ceva în genul „Rochia de mireasă”.

DARIUS HAVRILIAN : „Incongruente de Sf. Dumitru” încă nu e ceea ce ar fi putut să fie. „Sfîrșit de imagine” — parcă, parcă... Totuși, fiți atent la cuvinte, să nu se supere pe dv...

MARIA ILEANA IONESCU : Mai realizată „Fotografia” decît „Cain”. Reveniți.

NIȚA VASILE : „Ultima zi din viață de boem...” „vorbe, vorbe, vorbe. În schimb „Ultimul soldat” e mai izbutită. Reveniți.

I. CODRUN : „Zgomotul” ar fi fost publicabilă. Dar poanta finală...

RADU VLAICU : Cu povestirea „Mutu” puteți încerca la Editura Militară. Poemele „Într-o dimineată la seceriș” (34 strofe), „Țăpînarii de la Măgura” (33 strofe) depășesc posibilitățile revistei. Iar „Bobul vieții”, deși e ceva mai scurtă, nu e publicabilă.

GEORGE PENA : N-am reușit, cu toată bunăvoința, să selec-tăm ceva.

PETRU RODEANU : Dacă prozaismul excesiv, poate controlat, al primelor bucăți din ciclu vă dă sentimentul că ați scris poezii rămîne să vă întrebați ce rost mai are atunci „schită”, „nuvela” etc. Chiar așa fiind ne-au plăcut detașarea, spiritul vioi, ironia pe care-ați risipit-o în acele rînduri. „După Orfeu” și „Și alte mobile” sînt mai realizate.

V. RALEA : „Kalo și Balo” e o năzbitie inteligentă și spirituată, a cărei direcție satirică, e însă, cam prea voalată, evazivă. Șarja se pierde astfel. Nu, însă, și speranțele noastre în viitoare manuscrise mai bine organizate.

DINA ORBAN : Din ce în ce mai bine (cu excepția fragmentului de roman). Același îndemn : trimiteți

VITALIAN BRATU : Bună „Valadin”. Interesantă „Psihopații”. Mai trimiteți.

5 — **Y.E. :** „Floarea albastră” este o bună proză, din nefericire cu un final fals. Nereușita, credem noi, se află în însăși „floarea” (în cazul dv., albastră). Înțelegem simbolul, dar ni se pare totuși, tocit, spus. Reveniți (corectînd, însă, greșelile de ortografie, datorate, evident, mașinii de scris...).

IONEL MIHAI : Cu... o singură ieșire în ploaie (chiar într-o „spălarea păcatelor”), nu se face primăvară. Să mai vedem ce urmează.

DEM. IONAȘCU : „Cînd se mișcă cerul” are aceleași păcate ca și „Floarea albastră” semnată 5—Y.E. Mai trimiteți.

DEOCAMDATĂ NU :

Rusu Mihai Sorin, Verona Vasile, Mihai Voiculescu, Gh. Gican, Gh. Constantinescu, Maria Veneris, Todirică Alexandru.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției”), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cîtet, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Cîntec

Ard în primăvara ochilor,
Alerg din vara sărutărilor
Pînă tîrziu, în toamna părului,
Soldat de la Marathon.

Cum să te vestesc luminii
În culorile verii sau toamnei,
Cînd zăpada e-o pasăre albă
Și-n calea ei culorile dispar ?

Alerg prin arterele tale,
Vorbesc prin ochii tăi,
În respirația mea să numeri
Nașteri de cuvinte nerostite.

Olimpia VLADIMIROV

Blestem

Mi-a fost mie dat să mă nasc pe pămînt
Cu steaua-ndoielii săpată pe frunte
Astfel cine mă privește visează
Căderea mea în ape rotunde.
Mi-a fost mie dat să-ncălzesc c-un suris
Piatra, să-i dau voie să umble
De aceea mulți retrag din fața mea
Pietrele, ce-ar putea să le-o ia înainte...
Mi-a fost mie dat să-nțînesc uneori
Zborul, să mi-l așez pe umeri
De aceea toți sperie păsările din fața mea
Crezînd că l-am furat de la ele.

Veronel PORUMBOIU

Prinos de timp

Aș putea să mă întorc și să spun :
Aici se adună secunde albe,
Aici bate clopotul încremenirea de-o clipă,
Aici frunțile dezvelite primesc
strălucirea eternității.

Aș putea să arăt cu mina
Spre fluviile înțelepciunii ce curg
Întotdeauna printre aceleași maluri.
Aș putea măcar să șoptesc...
Lumina e dură și devorantă
Pentru cei ce-au îndrăznit să privească
în ochii ei perverși

Aș putea să insinuez
Dispariția în umbrele intangibile.
Sau să plec chiar de tot.
Dar inima mea fugărită,
Ca un animal cald și nevinovat,
Mă roagă s-o mai las încă.

Sub cerul dimineții merg și m-ascult.
Fete violacee îmi înfloresc
în jurul încheieturilor.
În gîtlej simt o filfiire de aripi.
Să fie acesta semnul răstălmăcit
al așteptării ?

Cineva-ceva, din viitor,
Are un cuvîntfărăcuvînt pentru mine.
Uimirea mi-e mare, ca niciodată teama.
Cînd lumina piere
Și-ntunericul nu s-a născut,
Încep primul cerc care să mă-mprejmue,
Și rămîn trează într-atîta prinos de timp.

Rodica MIHAILA

Ultimul anotimp

Răsturnată în galben
Pe apa fognitoare a cerului
Plutește o corabie nălucă,
Copaci fără frunze
Orbi și statuari
Îi străjuiesc calea
Sfidînd apropierea furtunii.

Universul e somn

De la o vreme
Ninge frumos din întuneric cu păsări.
Ninge și mă acoperă
În curînd voi fi doar
Vis
În somnul universului.

Gabriela IOAN

Vezi...

Vezi cum vine
Întunericul
Cu dinții albi ?
Cum urecă morții
În clopotnițe
Să-și tragă singuri ciopotele ?
Desprinde-ți ca mine
Ochii înghețați
Din orbite
Să-i lași,
Să-și se rostogolească
Dinainte
Să vezi,
Cum se elatină
Umbre cu cap de cal
Și scutură
Putregaiul fosforescent
Din scorburi.

Armand DIACONU

Sentiment românesc

În ochii mioarelor coboară
lumina plînsă
din luceafăr de seară.
Din fluierul de os al pămîntului
se aude pînă departe
glăsuirea apei și-a vîntului.
Într-o colibă de paltini trăzniți
lingă un foc de cetini
Dumnezeu cîntă din buciom.

Istorie

Prea bunul Decebal
a trecut prin tăis de pumnal
pentru patrie.
Sărutat de țarină, Ion
s-a făcut zid în trecătoarea Oituz
pentru patrie.
Lingă-o răsufflare de tun
tata s-a făcut cenușă de stea
pentru patrie.

Grigore POP

O să plec

O să plec la mare ! Nu mai pot să stau !
Apele mă cheamă ca o amintire,
Ca un leagăn vechi rămas pe undeva
Înapoi, în ceață și nedeslușire.

Cînd și cînd se urcă-n mine un fior
Și un gust de lapte-mi stăruie în gură.
Cînd am fost eu algă, mugur cînd am fost
Și plutire albă prin văzduhuri, pură ?

Unde-o să mă ducă pașii mei inceți ?
Înspre care delte, înspre ce cometă ?
Vor mai fi pe-acolo gînduri și dorinți
Și dureri crispate, pulbere de cretă ?

O să plec la mare și-o să stau întins
Cîteva milenii pe nisipuri calde,
Pînă răsări-va un alt eu mai bun
Din zăcerea-mi grea, cu un dor de moarte.

O să plec la mare să mă descompun
În pămînt și ape, în văzduh și zhor,
Viața-i haină veche, roasă de purtare
Vreau o altă scenă și un alt decor.

Emil BĂLTIANU

Drumuri apusene

Soarele invirte roți de porțelan
Și pe tîmplele albastre
Calcă spițele în virfuri
Umbre alungind spre castre.

Roți uitate-n noi strivesc sonore
Drumuri între bolovani și cer.
Cine caută în praf al arsei ore
Zvîcnetul de munte-aurifer ?

Iar cînd cearcănul luminii intră-n strungă
Dinăuntru ochi începe să împungă.
Soarele invirte roata-nsingerată
Trage ziua morților pe roată.

Grigore COJAN

Albatrosul

În fiecare copil
Trăiește un albatros
Auziți-l cum filfiie ușor
Pe buzele lui !
Lăsați-l să se scufunde
Liniștit
În ape.

În fiecare bătrîn
Se stinge un albatros.
Auziți cum se stinge tăcut
În ochii lui ?

Nu speriați pasărea
Din trupul plăpînd,
Lăsați albatrosul să iasă
Liniștit
La mal.

Boris MEHR

Precum iertăm

Precum iertăm și noi atîtor paltini,
Atîtor munți, păcatele lor stranii,
Să ne fie iertată și nouă
Tăierea în două a ierbii,
Iertată greșeala de-a veghea lingă cerbi
Luceafărul blind,
Să ne fie iertată pădurea
Pe-a cărei potecă am invățat
Să numărăm copacii
Și iarăși izvorul prădat.
O, să ne fie iertat somnul
La miezul nopții
Și-n amiaza de arșiță
Atunci cînd într-o clipă
O tavă se leagănă,
Se-nvăluie-n aburii cailor blînzi.

Ion GHIUR

Pescuitorul de perle

la sa virgula

la principiu sint contra celor ce so-
catastrofă națională, dacă nu cum-
europeană, faptul că într-o frază o-
e lipsește o virgulă, ori alta nu e
chiar la locul ei. Știu că în jus-
mai ales „în comercial” — pe vre-
cel puțin — s-a putut pierde sau
a un proces după cum, într-o frază
contract, erau plasate virgulele. As-
„în comercial”. Interesele literare se
păra, îndeobște fără sprijinul chiti-
resc al virgulei.

r de aici, să nu deducă cititorul că
leșinat de admirație la picioarele
r scriitori care au ținut să desfi-
e total semnele de punctuație. Re-
se că, printre ei sau în fruntea lor,
flă citiva artiști de o frumoasă și
ie originalitate. Numai că nu cred
că originalitatea lor vine exclusiv
a această „antrepriză de demolări”,
expresia lui Léon Bloy. Că dacă
veni într-adevăr, atunci ar fi mare
original orice agramat. Semnele
unctuație, dacă nu s-ar fi ivit deo-
cu invenția scrierii, s-au ivit ime-
apoi, născute dintr-o necesitate ab-
ă, din necesitatea de comunicare cit
exactă a gândurilor, iar nu după
ul vreunui gramatic ros de meti-
itate.

cum, omiterea unei virgule e în
uncori, dar nu chiar rar, să joace
ului omiteții o festă de tot hazul.
n, exemplu, pe care-l iau din revista
ră (nr. 23, p. 12), din articolul lui
Săndulescu, intitulat „Neobositul
leur Mitică” și care începe astfel:
r putea fi numit eroul simbolic al
ilor lui Paul Zarifopol care încar-
ntregul spirit de incultură și di-
ism agresiv, de mimetism ridicol,
are pedantă și snobism. Citită re-
dar nu dincolo de logică, fraza ne
ne să înțelegem că Paul Zarifopol,
eroul său, încarnează incultura,
nismul agresiv, mimetismul ridicol
r, numai așa ceva n-a voit să spună
ul. Pentru înlăturarea echivocului
e absolută necesitate, după numele
arifopol, prezența virgulei — o vir-
mare cit un crai-nou. Ba poate n-ar
icat o insistență, făcând fraza să
astfel: „Așa ar putea fi numit eroul
lic al eseurilor lui Paul Zarifopol,
care încarnează etc.”

m-aș fi oprit la asemenea „bagatel
r, dacă n-ar fi fost vorba de sub-
arifopol, atât de apropiat de Cara-
căriuia i se spunea Moș Virgulă.

sele aduceri aminte

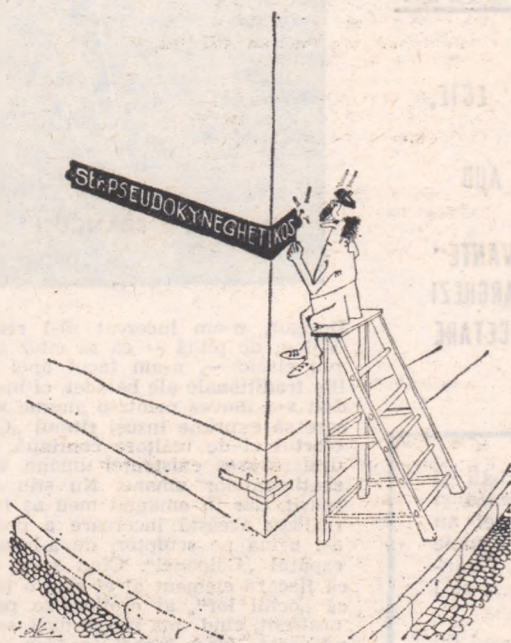
e duioase Amintiri despre Ion Bar-
apănă Const. T. Bobeș în nr. 3 al
ei „Tomis”.

ni se povestește că elevul Dan
ian, participant la un concurs al
tei matematice”, obține premiul în-
că i s-a oferit din partea gazetei
multe volume rare de matematică
metrie”. Dar că: „Dan Barbilian,
lipsit de bani, a vîndut volumele
e la anticari”. Va să zică, de fapt,
a primit la gazetă, ci la anticari.
a primit la anticari, dar din partea
i. Apoi, viitorul poet „se înscrie la
atea de matematici al cărui pro-
etc”. Ion Barbu se confesează ami-
său Bobeș: „În convorbirile ce le
u mine, mărturisise: Imi place Bau-
fiindcă are versul martelat și
în poezie expresia unei arte ele-
N-am fost de față la această măr-
e, dar recunosc imediat subtilitatea
atiei, profunzimea penetrației, ori-
atea analizei, caracteristice nu-
li Ion Barbu. Căci și mie, odată,
într-o vreme, mi s-a confesat poe-
: „Imi place Victor Hugo fiindcă
ersul martelat și aduce în poezie
ia unei arte elevate”. Cine nu mă
n-are decît!

depănare în depănare. Const. T.
și amintește că Ion Barbu: „a
erit în biblioteca mea volumul Anti-
e de Retif de la Bretonne”. Firește,
se scrie cu un singur n, precum
rect este a se scrie Restif (sau
uțin cu un accent ascuțit pe
i nu-i urmat de s). Dar nu asta e
ant. Important este că poetul nos-
N-auzise de acest volum”. Amicul
ii precizează că: „I-am cumpărat
n soldat pe trei lei”. (Se-înțelege că
at, capabil să călărească simultan
are latitudinea și să vîndă „Anti-
e”). În plus, îl lămurește că: „vo-
era o replică a autorului dată mar-
i Honoré-Gabriei Mirabeau, cele-
n politic din timpul revoluției fran-
care publicase romanul Justine,
euccasă mințile unei doamne aris-
e”. Stai-stai-stai! s-o luăm domol
el o smintim. Mirabeau, ce-i drept
i, a sucit mințile unei aristocrate —
a de tinăra Sophie, soția bătrînului
de Monnier, cu care a fugit la
dam. Numai că pentru treaba asta
buit să scrie nici un roman. cum
tă în viața lui n-a scris romane.
marchiză s-a lăsat convinsă mai
decît i-ar fi cerut lectura a cîteva
e pagini romanești. Romanul Jus-
ontra căruia a scris Restif de la
e, aparține altui marchiz: faimo-
Sade, cel de la care se trage nu-
nei bine cunoscute anomalii sexu-
concluzie, ceea ce nu știa Ion
nu știa nici amicul său care-l lă-
tespre toate.

Profesorul HADDOCK

OCT. COVACI



STELIAN FILIP

CĂLĂUL

Poetul s-a auto-intronat
Împărat
Peste o țară de cuvinte
Domniță ceva mai-nainte
De Măriile-lor Eminescu, Coșbuc,
Ion Barbu, Arghezi și, aș zice, Peniu
(Subsemnatul avînd mare stimă
Pentru versificația cu rimă!).

Nu știu, fie din cauză că nu-l
Lăudau criticii destul
Ca să-l impună (chestie
Ce ține de sugestie!),
Fie pentru că le obliga
Să facă total altceva
Decît învățaseră ele
(Unele în condiții foarte grele!),
Cuvintele, din ce în ce mai multe.
Au început să nu-l prea mai asculte.

Atunci poetul s-a supărat rău
Și-a devenit dintr-o dată călău,
Punînd, la cea mai şubredă pricină,
Grupuri întregi sub ghilotină,
Fără să dea la nimeni socoteală.

După măsura asta capitală,
Cuvintele i se supun:
Stau sluj în versuri — și nimic nu spun!

RESTABILIREA UNUI ADEVĂR ISTORIC

În orice enciclopedie sau manual de
istorie se arată că faimoasele cuvinte:
„Honni soit qui mal y pense” au fost
spuse de regele Eduard al III-lea al An-
gliei în 1348, în împrejurările cunoscute:
în timp ce suveranul dansa la un bal
de curte cu contesa de Salisbury, ace-
stea i-a căzut jartiera. Regele, aplecîndu-
se și ridicîndu-i-o, observă că unii
curteni surideau malițios. Eduard al
III-lea rosti atunci fraza devenită cele-
bră, instituînd pe loc Ordinul Jartierei —
cea mai înaltă distincție engleză. Cuvin-
tele regelui au fost ulterior incluse și în
armoriile Marii Britanii, deviza fiind
frecvent citată în diferite ocazii; în zi-
lele noastre poate fi înfățișată pe cele mai
diverse articole purtînd stema engleză,
inclusiv pe etichetele de whisky sau pa-
chetele de țigări.

În realitate, Eduard al III-lea n-a făcut
altceva decît să preia — firește, adaptînd-

varietăți

Cronica sportivă (Parodii)

FĂNUȘ NEAGU:

„Busuioc și mărăcini”

M-am dus ieri la meciul
Steaua-Dinamo ca la iarbă
verde. Afară era soare ca-n
Texas și gazonul amirosea a
busuioc așa că, pe onoarea
mea deștepti spectatorii cu
scaun la cap care și-au adus
tablele subțioară și în vreme
ce toreadorii bucureșteni vi-
sau pe teren la viscolul de an-
tărt, au dat cu osul după șase-
șase. Nu sint omul care umblă
cu cosorul la brăcinar, dar să
mă bată Dumnezeu dacă nu-mi
venea să sâr gardul după teri-
bulul Aristide Buhoiu care
transmitea — zice el — me-
ciul la televizor, cîzînd din
extaz în extaz și din
lac în puț și să-l întreb: „de
ce, domnule, îmi faci dumini-
ca luni de dimineață, nu-mi a-
junge alde Boc și Dinu?”

4—1 e un scor de zaharină și,
stînd să ne gîndim, Voinea,
dacă n-ar fi căutat prin iarbă
ziua de ieri, putea să umple
cu boabe poarta lui Coman,
Coman tot ieșea mereu la
plimbare cu nevasta și copiii...
Nu mai spun că în repriza a
doua mi-a fost dat să văd cea
mai hazoasă întîmplare din
cite am văzut de pe vremea
cînd jucam miuța lîngă balta
Brăilei: la un corner în fața
porții lui Suciu (care își citea
liniștit „Informația” de sim-
bătă) Dumitrache s-a înălțat
cît Turnul Colței, a vrut să dea
cu capul, dar s-a răzgîndit pe

drum — sau l-o fi luat som-
nul? — și-a azvîrlit mingea cu
picioarul la circa 300 de me-
tri, gata-gata să nimerescă în
oala cu ciorbă de ștevie a unei
gospodine din vecini...

Așa că, dacă stăm să ne gîn-
dim (măcar noi s-o facem) deși
am efectuat puțină plajă, me-
ciul nu mi-a plăcut. Eu unul
nu pot asista impasibil și flu-
ierînd la un masacru de ele-
fanți. Dacă Dinamo și-a pus
în cap să piardă campionatul,
ce vină avem noi,ăștia care ne
ducem la stadion ca la cate-
drala Notre-Dame? Elanul
corsarilor din Ștefan cel Mare
s-a dus pe apa simbetiei, iar
țuica de prună face ravagii în
linia de mijloc și-n celelalte
linii. Adăugînd că arbitrul
Bentu l-a frustrat pe steliști de
cel puțin două găluște, aduo
la cunoștință organizatorilor
că ziaristii au primit meciul —
chit că nu era nimic de văzut
— stînd ciuciți pe vine deoare-
ce masa presei era idă de la
ploaia de ieri. Credem de cu-
viință că trebuie să fim tra-
tați altfel, și asta urgent.

În încheiere, notez că galeria
plecase probabil la înmormin-
tarea unei bunici dinspre par-
tea mamei și deci n-au explo-
dat în tribune decît două amă-
rite de petarde. Unde sint tu-
nurile anti-tanc și rachetele
aer-aer cu care ne învățasem?

TEODOR MAZILU:

„Spectaculoasa indolență”

Există pe lume metrounle
Parisului, Apollo XI, filozofia
bergsoniană și meciuri de
fotbal. Și există meciuri de
fotbal în care învingători și
învinși se străduiesc cu o în-
versunare demnă de o cauză
mai bună să desființeze specta-
colul fotbalistic. E, desigur, ab-
surd să pretinzi spectacol de
la un meci între Steaua și
Dinamo, cum absurd e să-ți
imaginezi că omuleții verzi
din lună ar vorbi engleza cu
un autentic accent cockney,
dar poți să ceri ca lipsa de
spectacol să nu distrugă acest
Moloch modern care se numește,
nu se știe de ce, fotbal.
Funciamente, fotbalul nu este
un recital de bel-canto, ci
este, sau mai corect, ar trebui
să fie, o luptă acerbă, o înceș-
tare demoniacă. Ce ne-au oferit
însă cei 22 de combatanți?
Nimic sau aproape nimic. De
altfel, de foarte multe ori ple-
căm de la stadion tinînd sub

braț numai rezultatul — ne-
existînd spectatul, nu plecăm
acasă cu nici o obsesie. Cînd
nimeni nu luptă, nu există
luptători, ci numai indolență.
Dar și indolența ne poate oferi
în anumite limite un spectacol
superb. În anumite limite,
altfel ne înconjoară pasărea
neagră a plictisului. Cu cît
scorul se amplifică, se amplifi-
ca și plictiseala noastră. E și
asta o artă, să știi să plicti-
sești spectatorii: dar de data
asta plictiseala noastră a năs-
cut mizerie. Trist, spectacol
lipsa unui spectacol, dar și
mai tristă amenințarea ambi-
guității.

...Indolența a îngurgitat și
de data asta fotbalul, cu spec-
tacol cu tot. Dar oare nu este
aceeași și soarta „Cinei cea de
tăină” care se degradează sub
intemperii?

Noroc că s-a terminat cam-
pionatul.

Florin Andrei IONESCU

du-i sensul la situația în speță, confec-
ționînd deci un calambur — o frază pro-
nuntată de un alt personaj istoric, cu a-
proape o jumătate de secol înainte. Și
anume, o dublă frază, repetată, consti-
tuînd ea însăși un calambur. E destul
de surprinzător că în nici o lucrare sti-
nifică sau literară — inclusiv Regii bles-
temați, în care Maurice Druon dă atît
de numeroase detalii legate de epoca la
care ne referim — nu se menționează
absolut nimic în această privință. Dar
iată faptele:

În 1301, regele Filip cel Frumos al
Franței, aflat într-un acut conflict cu
papa Bonifaciu al VIII-lea conflict care-
va duce la instalarea unui papă francez la
Avignon în 1309, avea o imperioasă ne-
voie de sprijin financiar în lupta decla-
rată contra papalității. În acest scop,
suveranul întreprinse un turneu prin bo-
gatele orașe comerciale din sudul Fran-
ței (Narbonne, Marsilia, Toulon, Nisa
etc.), spre a-i determina pe înavuțiții ne-
guțători, cămătași și mari proprietari să-i
acorde alianța lor, împrumutînd Casa
regală cu bani, provizii, materii prime
necesare trupelor etc. La Nisa, tratativele
dintre rege și bogătașii locali au fost deo-
sebit de fructuoase, aceștia oferindu-i

mari cantități de mărfuri, precum și im-
portante sume de bani. În această împr-
jurare, Filip cel Frumos, privind către
pintecosi și rubiconzii oameni de afaceri
din jur, se consideră obligat să se re-
vanșeze printr-un gest de largheță și
dădu dispoziții celor din suita regală să
ofere de băut din cel mai bun vin, tutu-
ror celor de față. Și ridicînd paharul, re-
gele Franței spuse, ca între bărbați:

„Aux Nîçois qui m'allient panses,
Eau n'y soit: qui, mâle, y pense?”

Se pare că butada lui Filip cel Frumos
s-a bucurat de succes în acel început de
secol; probabil că o vreme a fost colpor-
tată de contemporani prin toată țara, tre-
cînd eventual și dincolo de hotarele
Franței. Pentru că e greu de crezut că,
47 de ani mai tîrziu, Eduard al III-lea n-o
cunoștea, atunci cînd a preluat-o (o
coincidență de atari proporții e, din
capul locului, exclusă) și a utilizat-o în
contextul știut, transformînd-o într-o
nepieritoare — deși, poate, oarecum mai
ternă — deviză. De aceea este cu atît
mai bizar că, în decursul veacurilor, ca-
lamburul lui Filip cel Frumos s-a pier-
dut fără urmă, în prezent nefîind citat
de nici un istoric sau autor literar.

Virgil VASILESCU



cu PIERRE MARIE

- OMAGIU LUI BRÂNCUȘI
- „COLOANA FĂRĂ SFÎRȘIT“ ESTE, EVIDENT, O STRUCTURĂ
- AM AVUT NOROCUL SĂ-L AUD PE ENESCU
- CEVA DESPRE „POEZIE VIVANTÉ“
- ÎNTÎLNIRE CU POEZIA LUI ARGHEZI
- CONFRUNTAREA ESTE CERCETARE

„Copilăria mea a fost marcată de război, de teamă, de orori, de monstruoziități“.

Așa își începe lunga-i spovedanie Pierre Marie, sorbind în ochii albaștri primele șuvoaie de soare ce șiroiesc după o lungă, prea lungă iarnă, în sediul său modest din Grand-Pre.

S-a născut la Caen câteva zile înaintea izbucnirii celui dintîi carnagiu mondial. În anii celei de-a doua conflagrații, s-a aflat în rezistență. Într-un război și altul, un scurt interludiu: studiile de matematică, paralel cu pasiunea pentru muzică, apoi marea aventură poetică, unică și decisivă. „Cine mi-a îndreptat pașii spre ea? Întîi conștiința că războaiele dintre Franța și Germania au constituit cea mai mare rușine din istoria celor două țări. Apoi, convingerea că marii responsabili n-au fost numai militarii ambasa-

dori ai banului, ci și ziariștii și scriitorii. Ei, cei care formează și deformează opinia publică, ei au trimis adesea soldații spre fronturile de luptă, cu flori la baionetă. Generalilor nu le mai rămînea decît să-i măcelărească“.

Ne aflăm în redacția revistei „Poesie Vivante“, modestă ca însuși animatorul acestei „tribune internaționale de poezie“ care și-a croit drum, în foarte puțini ani, pe toate meridianele pămîntului. „Asociații Poesie Vivante“ poartă cuvîntul poeziei — floare la butonieră și nu la baionetă — în 50 de țări de pe cinci continente; printre prietenii și colaboratorii revistei se numără Vercors și Guillemain, Sillitoe și Escarpit, Borel și Lionello Fiumi, Pierre Emanuel și Ondra Lyschorsky — o admirabilă orchestră simfonică a literaturii zilelor noastre.

— Ați consacrat o bună parte a ultimului număr din „Poesie Vivante“ memoriei lui Constantin Brâncuși, îi spun lui Pierre Marie. Ce semnificație acordăți artei marelui sculptor român, forței limbajului său estetic?

— În primul rînd, trebuie să mărturisesc că nu sînt un specialist și, deci, răspunsul meu trebuie luat ca o opinie exterioară universului brăncușian. Ceea ce m-a impresionat în arta lui Brâncuși este că ea s-a inspirat din genul popular al țării sale. Avînd un stil personal, marcă a oricărui mare artist, opera lui sintetizează și exprimă arta măiastră a bisericilor, a coloanelor, a porților românești, îndeosebi a celor dintr-o provincie a țării — Oltenia —, cu o forță într-adevăr uluitoare. Aceasta n-ar fi fost posibil dacă rădăcinile genului său n-ar fi fost adînc înfipte în pămîntul natal.

— Ce a determinat omagiul revistei dv. în acest moment?

— Fără îndoială, tocmai admirația pe care i-o port de multă vreme. Dar trebuie să subliniez că intenția nu s-ar fi concretizat în cele câteva zeci de pagini de revistă dacă poetul Ion Caraion nu ne-ar fi trimis întreaga documentare atît de bogată pe care am folosit-o. De ce „în acest moment“? Deoarece contactul nostru cu România începe să fie o realitate și... pentru că realitatea românească trebuie să treacă granițele țării, să fecundeze alte plaiuri. Iată, însuși cazul Erâncuși: profund specific țării sale și totodată universal, aparținînd întregii lumi. Nu sînt de acord cu teza — aplicată lui Ramuz, de pildă — după care artistul trebuie să fie regional, local, pentru a deveni universal. Artistul autentic, sau, dacă vreți, marele artist, este universal în măsura în care viziunea lui se proiectează dincolo de cadrul local, fierește înglobîndu-l ca pe o parte organică. Artistul autentic nu este, în fond, decît o secțiune a universalului. După mine, Brâncuși constituie, în acest sens, un exemplu strălucit.

— Eugen Ionescu a spus cîndva că „a voi să fii al epocii tale înseamnă deja a fi depășit“. Un paradox, poate. Pentru a ne menține la cazul Brâncuși, aș spune că, nefiind al epocii sale, a depășit-o. Influențat la un moment dat de Rodin, el a văzut totuși, dincolo de universal marelui maestru. Credeți că Brâncuși devansează însăși epoca noastră, că se situează în timp mai departe? Mă explic: arta precolumbiană sau coloanele templelor romane ne vorbesc încă, ne transmit vibrația lor, continuă să fie vii. Oare nu găsiți ceva etern în „Coloana fără sfîrșit“ sau în „Poarta sărutului“, sau în „Masa tăcerii“, în întreaga operă a lui Brâncuși?

— Sîntem de acord. Pentru că a fi al epocii tale înseamnă a avea cunoștință de tot ceea ce a precedat-o. În anii din urmă au fost descoperite civilizații sau mărturii ale unor civilizații datînd de zece, de cincisprezece mii de ani. Cum am putea fi artiști ai timpului nostru,

fără a ști ceea ce s-a creat înaintea noastră, chiar în vremuri foarte îndepărtate? Cred că nu poți depăși un timp pe care nu l-ai cuprins în integralitatea lui, care-ți mai ascunde necunoscute, mistere. Brâncuși era înaintea vremii sale tocmai în măsura în care se afla în posesia coordonatelor trecutului, tocmai în măsura în care avea rădăcinile foarte adînci în tradiția unei arte străvechi. Astfel a și putut să proiecteze această artă dincolo de momentul creației. Pentru că a avut geniul de a sesiza ceea ce era etern în arta populară a țării sale.

„Coloana fără sfîrșit“ i-a cerut lui Brâncuși o întreagă serie de schițe. O dată terminată — dacă-mi este îngăduit acest paradox — ea a reprezentat o împlinire a unei viziuni, un maximum de stilizare, „Coloanei fără sfîrșit“ nu i se mai poate adăuga nici un element. În aceasta constă caracterul ei etern: este desăvîrșită, completă, este completă în însăși ideea pe care o exprimă, a infinitului.

Mi-ar plăcea nespuse de mult să pot pleca în România să văd „Poarta sărutului“. „Masa tăcerii“, să meditez în fața lor. Cred că sensurile lor sînt mai greu de descifrat decît cele ale „Coloanei fără sfîrșit“, care exprimă atît de pregnant caracterul de eternitate, de universalitate al opere brăncușiene, care s-ar putea încadra peste tot, în peisajul spiritual al oricărei țări, deși este atît de autentic, atît de pur românească. „Coloana fără sfîrșit“ este un sistem romboedric sculptural care se apropie de mineral, de o cristalizare, de unul dintre cele mai perfecte sisteme de cristalizare ce se pot afla în natură. Ne găsim aci într-un domeniu de stilizare aproape absolută prin perfecțiunea sa, care sugerează — sau exprimă — înseși legile Naturii.

— Printre textele apărute în ultimul număr al revistei „Poesie Vivante“ și care cîntă arta lui Brâncuși, am reținut și poemul pe care l-ați dedicat „Coloanei“. Ați vrut să traduceți în cuvinte liniile, formele și ritmurile sale, sau să dați expresie transfigurării, misterului care se degajă din ea? Cum ați defini opera de artă?

— Am intitulat poemul meu „Schiță în formă de baladă pentru Coloana eroilor“, pentru că suita de romburi îmi sugerează succesiunea generațiilor, anonime prin identitatea formei, anonime asemenea eroilor căzuți pe un cîmp de bătălie. Poemul este o reflecție asupra opere de artă, a opere lui Erâncuși îndeosebi.

— Ce v-a îndemnat să-l scrieți?

— Faptul că în ansamblul lucrărilor primite de la Caraion n-am găsit nici un poem în formă fixă, „structurat“. Mărturisesc că aceasta mi-a atras atenția, cu atît mai mult cu cît opera lui Brâncuși — și în primul rînd „Coloana“ — este, evident, o structură. Omagiul meu liric recurge la un gen deopotrivă structurat, cum este acela al vechii balade franceze.



Desen de C. BRÂNCUȘI

Desigur, n-am încercat să-l reeditez pe Villon, de pildă — ca să citez un exemplu clasic —, n-am făcut apel la regulile tradiționale ale baladei, ci m-am străduit s-o inovez printr-o anume modulație care să exprime însuși ritmul „Coloanei“, efortul ei de înălțare continuă, sugerînd desfășurarea existenței umane, tătăzirea sentimentelor umane. Nu știu dacă am reușit, dar în omagiul meu aș fi vrut să realizez această încercare a poetului de a-l urma pe sculptor, de a-l întîlni... la capătul „Coloanei“. Cînd spun în poem că fiecare element al ei este o înălțare, că „ochii lor“, ai eroilor, se privesc la nesfîrșit, cînd mă întreb dacă se vîd cu adevărat, cînd închei, așadar, printr-un semn de întrebare, înțeleg prin aceasta că „la capăt“ rămîne misterul, că el va rămîne pe vecie.

— Recent ați publicat și un „Omagiu lui Arghezi“. Aveți afinități cu arta și literatura noastră? Un punct de convergență? Ce v-a incitat să prospectați universul românesc?

— Trebuie să fac o mărturisire. Cînd eram tînăr, am avut norocul să-l aud pe Enescu cîntînd. Interpreta Poemul pentru pian și vioară al lui Chausson, una dintre cele mai frumoase lucrări din muzica franceză, după părerea mea. A fost unul din momentele cele mai tulburătoare din viața mea. Am cumpărat discul, nu mult după aceea, pentru a-i păstra vraja. Și, de cite ori mă încercă melancolia, o alungam pînă din discul, minunîndu-mă de farmecul extraordinar al arcului acestui mare artist. Ce m-a impresionat mai mult? Un român urmînd cu atîta naturalețe lungă frază a compozitorului francez, recitînd cu atîta măiestrie timbrul, atmosfera caracteristică muzicii chaussoniene! Era o revelație. Niciodată n-am întîlnit un interpret străin care să nîmbeze astfel muzica franceză; nu știu cîți interpreți francezi chiar ar putea-o exprima cu atîta autenticitate.

Am aflat atunci că nu numai comuna origine latină ne apropie, că există afinități cu mult mai profunde între noi. Iar întîlnirea cu poezia lui Arghezi mi-a întărit această puternică impresie. Am regăsit în ea timbrul unic al arcului lui Enescu, muzica lui complexă, plină de semnificații înalte. Trebuie să spun că mi-e mult mai greu să traduc sau să adaptez versurile lui Eliot, în timp ce cu Arghezi n-am întîmpinat nici un fel de dificultate. Cred că, într-adevăr, este vorba de o reală afinitate. Arghezi, întocmai ca și Brâncuși, a fost un artist care a exprimat suflul profund al poporului său, așa cum îl cunoșteam mai de mult din culegerile de muzică populară românească ale lui Bela Bartok, așa cum aveam să-l recunosc în opera lui Enescu. Iată o serie de artiști care pot fi considerați modele ale epocii noastre. În fond, artistul nu face decît să scrie bine ceea ce-i dictează poporul său.

— Ceva despre „Poesie Vivante“. Își spune „tribună de poezie“. Așadar, un loc de confruntări, de cercetări? Așadar nu un soliloș, ci un mijloc de comunicare?

— „Poesie Vivante“ se pronunță împotriva exclusivismului și, deci, este o tribună liberă, de confruntări. În poezie, ca și în viață, oricine vrea să excludă pe alții sfîrșește prin a se exclude pe sine însuși.

Revistă de cercetări? Da, întrucît confruntarea însăși este cercetare. Așadar, sîntem de acord că este — și trebuie să fie — un mijloc de comunicare. Dacă am dispune de mai multe posibilități materiale, revista ar putea să-și atingă și scopul de a fi un mijloc de apropiere între popoare. Fiindcă traducerea de poezie face posibilă nu numai cunoașterea poeziei din întreaga lume, ci și a popoarelor ai căror mesageri sînt. De aceea, am voi ca revista să devină o adevărată asociație internațională, o organizație internațională în care fiecare țară să fie reprezentată totodată prin oficialii săi, ca și prin individualitățile sale.

— Dacă înțeleg bine, alegerea Genevei ca sediu al revistei are o valoare de simbol?

— Foarte exact. Și poate de aceea sîntem „aproape inamici“ ai ermetismului și partizanilor ai ideii de deschidere, de înțelegere.

— Fiindcă vorbiți de ermetism... Acesta nu se confundă totdeauna cu lipsa de autenticitate, de substanță. Poate că unii poeți — sau falși poeți — sînt prea tributați snobismului literar. Entuziaștii însă nu sînt snobi. Vorbesc unui entuziast. Ce credeți despre raportul dintre snob și

autentic, dintre simplitate și autenticitate? Este o problemă care, după constat, preocupă foarte serios cercetătorii din Elveția.

— Trebuie să luăm oamenii așa sînt. Există un snobism dăunător și inofensiv. Există poeți atrași de monote, alții de studii universitare și de o audiență masivă. Nu trebuie excludem nici pe unii, nici pe ceilalți, după cum nu trebuie să-i îndemnăm pornească unii împotriva celorlalți. tenticul este greu de descifrat. Dar, portant, după mine, este să nu rîmem că ne vom înșela. Important să acordăm tuturor șansa de a se ma. Sita selecției naturale operează greș.

— Există o diferență între opera, că, între „scriitură“ și participarea de poziție a poetului față de rîle din jurul lui? Poate poetul să se țină în umbra vieții?

— S-a vorbit mult despre poeții jați. Personal, cred că termenului i dea un înțeles limitat. Era vorba, tiv, despre acei care scriu poeme c circumstanță. Completînd, am putea s toți poeții sînt agajați, dar unii di scriu poeme de circumstanță. În principalul este sinceritatea, sincer angajată. Poeții cei mai emine Franței veacului nostru — un Pég Valéry — au fost, după mine, poeți jați. Un Verhaeren — poet al mure Aragon — poet comunist, spun, la lor, adevărul cu totală abnegație, tală dăruire.

Revenind la Valéry — poet al tînului limbii franceze, dar și poeect — el reprezintă în spiritul nu un detașat pisc intelectualist, fecțiunea, puritatea limbajului popor.

Am ajuns, deci, iar la noțiunea gajare, de angajament. Fiecare să lupte pe terenul pe care consie poate fi cel mai eficace. Valéry s pentru perfecțiunea poeziei france sensul acesta, el și-a respectat „mentul“, în sensul acesta el a „tribun al poporului“. Și tocmai cea a poporului îl respectă. Pentru porul nu se-nșală niciodată.

Arunc o privire pe masa d a lui Pierre Marie: ultimul a lui „Poesie Vivante“, o se a unei tinere poetese ple care-și exprimă dorința de a revista, hirtii acoperite cu „Numărul viitor?“ întreb. puțin jenat, încearcă să se răspuns. Fermecătoare mod omului acestuia — numai fierbinte — cu multiple pre care pregătește tipărirea un poem — „Fapte diverse“ — și „Improvizatii pe sonete kespeare“! Un poem al zilele stre și o evadare în veacul lea...

Horia L

Geneva, iunie 1969

România Literară

SAPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚION

Geo Dumitrescu (redactor Teodor Balș, Vasile Băran cretar general de redac Nicolae Breban (redactor adjunct), Ion Caraion, Cerna-Rădulescu (secretar redacție), Valeriu Cristea, Damian, Gabriel Dimis (redactor șef adjunct), Horea (redactor șef adj Marcel Mihalas, Adrian Pău (redactor șef adjunct), Ghe Pitu), Petru Popescu, Li Raicu