

# Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 45 (248) • SÎMBĂTĂ 7 X 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

## INTER- NAȚIONALISM ȘI COOPERARE

Recenta cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, la sesiunea jubiliară a Organizației Națiunilor Unite, într-o privire sintetică, plină de substanță, a cuprins problemele mari ale vieții politice internaționale. Prestigioasa afirmare a principiilor politicii externe a statului nostru pe plan mondial se întemeiază pe o adîncă cunoaștere a relațiilor politice internaționale, a aspirațiilor legitime ale popoarelor lumii, cărora le sînt scumpe pacea, înțelegerea și prietenia între națiuni.

Secolul al XX-lea, mai cu seamă odată cu Marea Revoluție Socialistă din Octombrie care inaugurează epoca trecerii omenirii de la capitalism la socialism, a schimbat radical cadrele dezvoltării societății umane. Interdependența universală a națiunilor, a fost semnalată încă de Marx, ca o expresie a extinderii capitalismului. În condițiile de astăzi ale existenței statelor cu orînduirii sociale diferite, ale adîncirii diviziunii internaționale a muncii, ea devine tot mai mult o realitate pregnantă, pe care nimeni nu o mai poate ignora. Cu toate obstacolele create, tendințele spre colaborare și cooperare își croiesc drum și se impun clar în contextul contradicțiilor dintre cele două sisteme. Socialismul, ca formațiune social-economică nouă, nu se construiește într-o stare de totală izolare, ca o economie autarhică, dîmptrivă, el sintetizează tot ceea ce reprezintă cucerire de seamă a științei, tehnicii și culturii umane. Tot astfel țările capitaliste nu se pot priva de relațiile economice cu lumea socialistă.

Regimul restricțiilor la import-export impus statelor socialiste, cu scopul de a le submina dezvoltarea economică, de către unele cercuri ale imperialismului, aduc serloase daune tuturor țărilor, inclusiv celor cu un potențial economic superior. Tocmai aceasta îi face pe tot mai mulți politicieni și oameni de afaceri realiști să înțeleagă că discriminarea, cu tot cortegiul ei de consecințe, se întoarce împotriva celui care o promovează.

Revoluția tehnico-științifică contemporană și urla dezvoltare a culturii au produs mari schimbări în gîndirea și conștiința oamenilor. Popoarele, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, își dau tot mai mult seama de forța pe care o reprezintă, înțeleg tot mai mult că sînt în puterea lor să înfruntă planeta noastră o lume a colaborării între națiuni libere și egale în drepturi, să pună capăt războaielor între state, să asigure o pace trairnică în stare să permită împlinirea aspirațiilor întregii omeniri.

LIVIU COPTIL  
MIHAI SĂRMĂȘANU

(continuare în pag. 11-a)



Mihail Sadoveanu

## OMUL

*E firesc ca sărbătorind împlinirea a nouă decenii de la naștere să ne ducem cu gîndul mai întîi la Pașcani și apoi la Verșeni, pe apa Moldovei, adică în leagănușul nașterii și copilăriei lui.*

*"M-am născut la Pașcani și copilăria mi-a plîmă de no-vestiri și icoane de-ale trecutului acestei așezări. Tîrziu era, în copilăria mea, între 1886 și 1890, o înarmădare de căsute sărăcăcioase"*

*La acest tîrg, în care să află respirînd tihnă și modestie rurală din Vatră și tîntîrimul dintre vișni cu mormintele dragi, va visa întreaga-i viață, notînd la 20 februarie 1951, în jurnalul său:*

*"Astă noapte — în tren fiind și dormind un somn deseori întrerupt — am avut un vis ciudat de frumos. Se făcea că eram în trecere prin Pașcani, orășelul unde am copilărit și care, în cursul ultimului război, a fost distrus de artileria hitleristă... Am avut în vis plăcerea să văd, în locul ruinelor, case nouă de curînd construite, dar niste case cochete și artistice, cum n-am mai văzut în nici un din orașele ori orăsele noastre"*

*Se făcea că...  
Se făcea că în fostul conac N. Rossetti-Roznovanu de pe buza dealului către valea Siretului, acolo unde s-a petrecut acțiunea romanului "Venea o moară pe Siret" și de care se leagă o veche poveste de dragoste între un Romeo-Rosetti și o Julie Sturza, de la Scheia, care își comunicau dragostea prin semnale luminoase, de pe un deal pe altul, peste albastrita vale a Siretului, au fost amenajate în acest noiembrie 1970 două încăperi Sadoveanu.*

AUREL LEON

(continuare în pag. 3-a)

## TENTAȚIA ORIENTULUI LA SADOVEANU

Pentru Sadoveanu, tentația orientului nu e mirajul exotic hugolian, nici pitorescul care frapase retina lui Bolintineanu. Înțelepciunea orientală însă îl cucerește. Incorporată în aforisme și pilde, înțelepciunea reprezintă pentru autorul *Divanului persan* o realitate spirituală fascinantă, a cărei descoperire devine obiectul unor lecturi fără plan riguros, cu rezultate ce satisfac o curiozitate perpetuă. Pînă după primul război mondial, scriitorul remarcă la personajele cărților lui în special comportamentul sufletesc în manifestările exterioare. La maturitate, se accentuează — ca efect al experienței proprii și al lecturilor — interesul pentru reflecție. În țesătura lirico-epică un fluid de gîndire fină, cu vibrații particularizate în viziunea despre existență, în destinul și interpretarea conduitei personajelor. Filozof nu e Sadoveanu, firește, dar posedă un spirit filozofic — la modul general, în sensul posibilității de a gîndi abstract și extrage norme practice pentru viață. Spre orient nu-l îndreaptă afinități de sistem, căci scriitorul lasă pe seama specialiștilor problemele de filiație. La lectura cărților populare, în tinerețe, a avut înțuția contactelor multiseolare dintre înțelepciunea orientală și forme de gîndire existente la oamenii din popor, dincoace de Dunăre și mare. Ideile, practicile folclorice — etnografice circulă pe arile geografice enorme și nu e o raritate să constăți că motive florale sau zoomorfe de pe ceramică sau țesături apar asemănător la popoare foarte distanțate în spațiu. Profund național, cu un admirabil simț al istoriei vii, Sadoveanu nu e exclusivist, recunoscînd rolul mișcării de idei dinspre Bizanț, prin filieră cărțurărească, dar și capacitatea fondului spiritual autohton de a filtra, stiliza și accepta ce i se potrivește.

La Sadoveanu, orientul își filtrează aromele prin intermediul bibliotecii. E un orient construit din esențe și fantezie, dialog îmbibat de observații etice sculptoare, desfășurîndu-se fără limite geografice: de la aluviunile Nilului pînă pe platourile tibetane; într-un spațiu de timp în care milenii pendulează între realitate și basm. La orient, Sadoveanu descoperă, sub aparențe primare, o captivantă finețe dialectică, ecou al unui exercițiu spiritual străvechi. Întîmplările din *Divanul persan* sînt raportate la trecut, orientului fiind, în sensul experienței de viață, bătrîni, capabili deci de sinteze și generalizări. Filozofii își încorporează raționamentele în pilde, cu un subliniat simț al relativității lucrurilor, avînd ca normă echilibrul, aliajul de gravitate și imperceptibil umor. Spațiul spiritual persan e în realitate locul geometric în care se interferează — în cadrul a-

CONST. CIOPRAGĂ

(continuare în pag. 8-a)

### crochiu

## SADOVENIANĂ

*"Luafți aminte. Vorbește Mihail Sadoveanu" (Ionel Teodoranu)*

Campanilă, campanilă.  
Leagă-ți în taină funiile și astîmpără limbile clopotelor, să stăm oleacă în liniște, să ascultăm cum trece vremea peste gardurile de măceș și peste tufe de soc scuturat și cum tremură aerul în urma turturelelor cafenii și cum se desprind melcii de pe ostrețele rare.  
Campanilă.  
Din vis frumos de Renaș-

tere, să învăluim pentru o clipă împărăția lui Conu Mihail, și să încercăm din largul ei să pătrundem noiembrie, cu ochii nostalgici, pînă la muntele de departe al Moldovei, Ceahlăul bunul, și apoi din vis, pe scări, în jos, să ne rezemăm iarăși coatele pe ostrețele rare de sub ziduri și să-l ascultăm smeriți pe gospodar cum toacă într-ale lui, neștiutele.

Nu-l auziți pașii?  
Conu Mihail a coborît treptele și a venit lingă noi și ne blagoslovește cu dreapta, într-o tăcere. Ceas de tînă și ochii, numai ochii lui.  
Nu cumva vreți să-l întrebați ceva? Oameni buni, ce faceți?  
— Vă inspirați, maestre?  
— Nu. Șăd.

VAL GHEORGHIU



jurnal

## FIȘE DE ROMAN (XVI)

... Îi tolerăm și pe aceștia printre noi, n-avem încotro, poate dacă n-ar mai fi le-am simți lipsa... Și totuși nimic nu mi se pare mai imbecil și mai urit mirositor decât răsufierea acestor mici și neputincioase ființe, cărora li se îngălbenesc ochii de cîteva ori pe zi. Altădată — ne amintim foarte bine — răsufierea lor devenea de-a dreptul criminală; cuvîntul lor, de cele mai multe ori anonim, a-runcat asupra ta, te putea lesne da la fund. Atunci soțul ăsta de ființe erau puternice asemenea piticului nebun din poveste. Acum nu mai sînt decît bicsnice tîrtoare, care își pot învenă niște zile, te despart de un prieten, sau se dau la picioarele tale să-ți sfîșie pantalonii, schelălăind de plăcere.

Și-i tolerăm printre noi, suferinzi cum sint, pentru că ființa lor își tirăște nu numai venul, ci și propria pedepză. Ne-am minți închipuindu-ne că toți, absolut toți nu mai au nici un credit. Cîteodată mai sperăm, întîlnindu-ne cu un astfel de individ, că boala lui este trecătoare, că omul va dovedi că am greșit. De obicei dovada nu vine niciodată, nici de omie, nici de strălucire profesională. Rămîn la condiția lor, lăfăindu-se cu voluptate, închipuindu-se colosal, geniali, sau cel puțin onorabili. În realitate nu pot să evadeze niciodată din cumplita lor piele. Înșeală pe alții, își înșeală propria lor viață și sfîrșesc înecîndu-se în ură.

Și totuși îi lăsăm lingă noi, noi înșine ne aplecăm urechea la cuvîntul lor și, în anumite momente, devenim ca ei, ne pierdem prietenii, ne amărîm orele, răscolim amintirile și le necîștim. Pentru că ei reușesc, au o anumită diplomatie, o blestemată prudență, știu cînd să ridă și cînd să aplece capul, își aleg cu dibăcie momentul, descoperindu-și în priviri sau în gesturi acel „ceva”, care trebuie să provoace ruptura dintre tine și cea mai apropiată ființă, să-ți incurce pașii și zilele...

Și nu-i luăm de guler, cu toate că știm că nu au nici o credință, că sînt mereu pregătiți să lepede peste noi răsufierea lor otrăvitoare. Îmi aduc aminte că, im prudent, l-am luat o dată pe unul de guler și l-am întrebat: „În numele cui vorbești, tu, personal, ce-ai făcut, ce urmă lași...? Era prea mult ceea ce îi ceream. Urme?... Dar el a găsit destule argumente, i-a convins pe alții și acei alții m-au convins și pe mine: „Este o valoare, domnule!” — m-am trezit spunîndu-mi.

Și așa îi păstrăm prîntre noi, repetăm mereu: așa sînt oamenii, să-i luăm cum sînt, nu cum am vrea să fie, viața noastră ar fi plîcîtoare, un val cumplit de monoton dacă n-ar exista cuvîntul lor, otrava lor, foșnetul lor de tîrtoare. Și ne lăsăm mereu descoperiți în fața lor, să ne descopere în priviri, în gesturi, în cuvinte nu știu ce intenții, nu știu ce crime posibile. Cel puțin este o fericire că acum nu mai pot să ne atingă decît pantalonii, nu mai sînt în stare să ne schimbăm existența. Sînt reduși la condiția lor de pitici și povestea aceea, de demult, nu se mai poate repeta. Un asemenea pitic m-a obsedit multă vreme. Oare să merite cîteva pagini de carte?...

CORNELIU ȘTEFANACHE

## SPORT

## FILME, CĂRȚI...

Am văzut cîteva filme cu tematică sportivă. Slabe. Recordul absolut al non-profesionalismului îl deține un fel de pluşgor în imagini comentat, pare-mi-se, de Mircea Costea. Ideea filmului, frumoasă, generoasă, atroații (victoria în cutare întrecere internațională capătă, întotdeauna, strălucirea omni omagiu adus patriei), este compromisă temeinic și sistematic de textul plat, foșnic și găunos. Momente realtamente capabile (în sine) să impresioneze sînt preschimbate într-o succesiune amorfă de cadre montate după metoda S.D.C. („scoate din căciulă”). Cînd te aștepti mai puțin, apar pe ecran niște cogeamite... furnale, ce se potrivește oculo taman ca nuca-n perete (cu un asemenea subtil record autorul o fi vrut — mai știi? — să sugereze... prezența patriei!), ca în final, pe imaginea munților înzăpezii să răsune (ah, ce clișeu răsuflet!) binecunoscuta „Rapsodie”. De la cap la coadă, filmul (în ipoteza că ar poseda un cap și o coadă) este năclăit într-un verbiu bombastic ce nu reușește, bineînțeles, să spună nimic.

lată o „operă” care m-a făcut să regret amarnic descoperirea cinematografului sonor!

Un alt film, lungic ca o peltea de caise răscăpte, își propune să ne vorbească despre mini-volei. Cadre frumoase, virtuozitate tehnică de dragul virtuozității, mult zgomot pentru nimic. Nici filmul despre antrenor-medec-sportiv nu m-a convins: declarații convenționale, plate, lipsite de profunzime, luări știute și răsufiate — totul comentat cu o voce bună de adormit capii atunci cînd au spuzeală și fac fierbințea. Scurta declarație a lui Angelo Niculescu începe, bineînțeles, cu vocabula preferată: **intr-adevăr**. A noii mi treabă, iată un om care a făcut carieră spunînd mereu **intr-adevăr!**

Ecranul de la „Timpuri Noi”, s-a mai luminat doar atunci cînd a apărut silueta de vinător gascon a lui Ion Chirilă. Inteligența rămîne inteligentă, talentul, talent și o frază a lui Chirilă se arată a valora cît un roman de Mircea Costea. Fără a fi colosale, peliculele lui Chirilă au nerv, idei, ritm. Și nu-i puțin!

Undeva, în zona elevației chiriene se situează și „Cronica microbistului”, tipărite recent la editura „Stadion” de către aprigul gazetar sportiv care a fost, este și — sperăm — va mai fi G. Mitroi. Nu o banală și înformă culegere de articole, ci o pledoarie structurată în jurul temei „sportul — prilej de confruntare cinstită și cunoaștere directă”, cartea lui Mitroi se citește cu plăcere și real interes. Adevărat, pot mira unele nefecitate intervenții în cartea textului inițial. Dar miră numai pe cei neinițiați, care n-au plăcerea să lucreze direct cu adinc elevata editură „Stadion”...

M. R. I.

LUDOVIC ANTAL

Jerfă unei boli necruțătoare, Ludovic Antal a plecat spre tîrmuri nemaivăzute; se cuvîne de aceea să spunem cîteva cuvînte în amintirea celui care a fost, în amintirea celui care s-a putut confunda cu Poezia. Căci Ludovic Antal a fost robul Poeziei, dar și stăpînul ei, a fost de la început pînă la sfîrșit — adică pînă a căzut pe altarul necruțătoarei Himere — un mare Poet.

Ascuns în penumbra sălii de qalî El își putea lovi vocea cu chinul nevăzut al sferei, își putea risipi vocea, fără să-și măsoare vreedată suferințele. Acesta era El pe scenă — unde îl reprezenta pe Actor și tot acesta era el în viață — unde îl reprezenta pe Poet.

Dușmanii săi și-l vor reaminti așa cum a fost: necruțator, prietenii săi și-l vor reaminti așa cum a fost: blind și duos; iar noi, poeții, la o tîrzie reculegere, îi vom dedica poem. Căci el a fost poate singurul Poet între actori. Un mare Poet, un mare Actor și un mare Copil. El îl reprezenta pe Eminescu și, în același timp, se reprezenta de sine, Copilul care ar fi putut îmbrățișa un cîine — plîndî și înfrîindu-se cu el — într-o dimineață de toamnă. Da, Ludovic Antal era un Copil, care plecase dintr-un sat al Moldovei către vesnica Poezie.

Poate că mulți îl vor uita, dar vor fi mult mai numeroși cei care-și vor aminti de El, omul care a fost măcar o clipă micul Maestru. În amintirea lui ne va umple cu orava tristeții în fiecare zi a lui octombrie...

CORNELIU POPRI

## LITERATURA DRAMATICĂ

Răsfolind planurile editoriale ale editurilor noastre pe anul 1971, te irăpează imediat un fapt: pe lângă producția bogată de poezie, proză, critică și istorie literară care urmează să vadă lumina tiparului, prezența teatrului este cu totul neglijabilă. Se discută alt de înecînt despre necesitatea teatrului contemporan (v. Teatrul, nr. 10, 1970, p. 9-20), se organizează concursuri pentru promovarea creației dramatice, se publică aproape regulat, și nu numai în reviste de specialitate, piese de valoare, care se joacă la Naționale și la Teatre de stat, dar se uită, volt



sau nevoit, un fapt esențial: ca să se poată discuta la obiect, ca să se poată vedea limpede cum stăm cu dramaturgia românească actuală este nevoie și de o editură a ei. Se pot număra pe degete cîte volume de teatru au apărut într-un an (dar să nu mai vorbim și de tirajele!), cu toate că dramaturgia avem, iar piesele lor se joacă. Ca să existe, ca să fie recunoscută public, o dramaturgie trebuie mai înii să fie promovată în texte tipărite. Toată lumea este de acord că Dumitru Radu Popescu este un excelent dramaturg, premiat, jucat la mai multe teatre din țară, ca să nu mai vorbim de activitatea sa de scenarist. Dar unde îi este volumul de Teatru? Exemplele pot fi innumărate rapid. Ce ne propun însă editurile? Programul editorial al Editurii Cartea Românească din 1971: teatru: 4 (patru) volume. La Dacia din Cluj sînt planificate să apară două volume la secția maghiară. Cam aici. Editura teatrului nu trebuie să descurajeze pe editori, căci o literatură se formează și din texte dramatice, esențiale pentru înțelegerea unei epoci, pentru destulul unui gen care are nevoie de o reală competiție editorială ca să fie acasă din anonimat.

## MOMENT

## ACUARELELE LUI RADINSCHI

Luminis la Mircești, Seara pe Ozana, Căratea lui Petru Vodă, Fagii la Vorona, Seara la Pipița, La Sîltătoara, iată doar cîteva din titlurile pe care Constantin Radinschi le-a pus lucrărilor sale de acuarelă, în sala Victoriei din Iași. Nu spun ele mult despre tematică pe care ne o propune acest artist, aflat acum la o opta expoziție personală? E un înținer de discretă măturisire lirică, pe parcursul căruia pictorul contrapunctează stări extrem de diverse, iscate de contemplațiile sale în fața frumuseților nu prea lesne și nu prea oriunde de aflat pe plaiurile dintre Siret și Prut.

Acuarela, pe care Radinschi o practică de foarte mult timp, îoferă și de data aceasta un suport tehnic pe cît de strict și de limitat, pe atît de expresiv. Virtuțile deja recunoscute genului, artistul le adaugă pe cele ale monoteipiei, într-o alăturare perfect împăcată, ceea ce și conferă plânselor o vigoare nouă. Înruđită foarte mult cu cea a uleiurilor. Într-un cuvînt, nuanțarea tonurilor și lirismul de cea mai autentică sevă sînt, credem, elementele de rezistență ale actualului expoziții.

avem în față o culegere de schițe dramatice, dintre care ultima e intitulată **intr-adevăr Socrate**. Probabil, că „istoria, teoria, critica literară” se află în subsidiarul textului, de unde și subtilul „măști contemporane”.

Pentru o mai bună vizinare a volumelor de beletristică contemporană propunem ca cele al căror titlu conține cuvînte ca **loc, incendiu, ardere**, să fie distribuite la standul din fața unității de pompieri; cele care dau referințe despre cancer, psihică, **arindă, autoral**, tuse la chioscurile din policlinici și spitale, ș.a.m.a.

la care se acauă și unele inedite. Ediția înguoslavă, incluzînd și o post-față datorată lui Mircea Tomus, este însoțită de portretul poetului român și de numeroase ilustrații la text executate de Radislav Trkulla.

Noul volum de traduceri, care apare după „Viața în roată” de Marin Sorescu, va fi urmat de culegeri selectate din poeziile lui Nichita Stănescu și Petre Stoica, fapt prin care colecția „Mala Biblioteka”, desigur, concretizează un autentic act de cultură.



## STUDIO TEATRAL LA BOTOȘANI

La început a fost entuziasmul. Majoritatea teatrelor din provincie, tentate de ideea căuđrilor creațoare au deschis studiourile experimentale. Rezultatele au fost mai mult sau mai puțin stersse. Cel puțin la început. A rămas însă ideea, și dorința sinceră de a găsi mijloace cît mai eficiente pentru ca activitatea studiourilor să se impună nu numai atenției spectatorilor ci și mișcării artistice în ansamblu. În acest sens, credem, trebuie înțeleasă intenția Teatrului „M. Eminescu” din Botoșani care, pentru noua stațiune, și-a propus aducerea pe scenă a unor piese românești scurte (Iubire azi, Iubire mine de V. Nicorovici, trei piese într-un act de Sorana Coroamă, o adaptare pentru scenă a Cîntecelor țigănești de M. R. Parascchivescu — acestea sînt lucrări contemporane, și — din repertoriul clasic — Florin și Florica, de V. Alecsandri). În felul acesta, studioul își are precizată finalitatea, excluzînd factorul înflăcării, și fluctuațiile unor invenții artistice.

În același timp, tînzînd să valorifice modalitățile de expresie dramatică diferite, prezente în opere românești contemporane, activitatea acestui atelier de creație (precurat: A T 107) tinde să onoreze, prin esența ei, aniversarea unei jumătăți de veac de la înlemnirea partidului.

## DOUĂ PIESE

Scritorul Ion Istrati a încredințat, spre lectură directiei Naționalului Iesean, textul piesei sale de teatru **Luciditatea omului activ** — dramă în trei acte, dedicată celui de-a 50-a aniversări a înființării Partidului Comunist Român.

În numărul de pe luna octombrie a.c. al revistei „Convorbiri literare”, Ion Istrati semnează o comedie despre femei intitulată **În podul mîsoghiniilor**.

## LIRICĂ ROMÂNEASCĂ

## PESTE HOTARE

Recent, în colecția „Mala biblioteka” a editurii „Bağdala” din Krușevac (R. S. F. Iugoslavia) a apărut volumul „Tristia”, care reunește 33 de poezii din lirica lui Anghel Dumbrăveanu. Poeziile, într-o traducere fidelă realizată de poetul Adam Pușlojici, sînt selectate din volumul „Pămîntul și fructele”. „Ilu-minările mării” și „Oase de corăbii”.

primă noile cuvînte sensuri noi? Nicidcum. Privite île drept, île plezîs, pe față, pe dos sau în duagă, ele precup sensuri foarte vechi. „Scritură” (surî mai e!) înseamnă pur și simplu „expresie” croațană, anterior „sîl”, pe care îl înlocuiește ca prea usat și chiar compromiș de unii manufacturieri ai scrișului frumos; iar „lectură” nu spune altceva decît „interpretare sau viziune critică”, de îndată ce un mare critic s-a declarat singur simplu cititor (ceea ce nu e tot una cu cititor simplu!). Înnoirea limbajului literar, o terminologie critică literară este un act de viață și „A T” contesta ca inutil, fiindcă repetă în alte cuvînte aceleași concepte, e o pornire critică, care uită că „autenticitate” a putut înlocui cu folos termenul clasic, dar extenuat, de „adevăr” și înnoiește cu exprimarea nouă a unei idei vechi care puterea (puterea cuvîntului!) de a o lumina periodic mal revelator decît vechile denumiri vestigiale.”

N. IRIMESCU

## ZILE SADOVENIENE

Duminică de aur la Vovidenie-Neamț.

Pe aleia strălucită de perdeaua gravă a brazilor urcă spre livada cu ciresi însingurați și cu meri de ceard a lui conu Mihai, urcă mereu grupuri de oameni. Deasupra iazului somnoros, casa cu pridvor românesc îi primește bucuroasă. Pașiștea pare proaspătă ca în plină primăvară, deși ne aflăm în prima zi a lui noiembrie. Cenaclul literar „Calistrat Hogaș” din Piatra Neamț deschide seria festivităților sadoveniene printr-o ședință de lucru în chiar salonul maestrului. Pe blajin-nsorite drumuri de munte bădăia Calistrat a venit acasă la admiratorul său.

Despre opera lui Sadoveanu vorbesc profesori și tineri publiciști nemțeni. Grupurile de vizitatori, pășind neauziți în tîrlici de pîslă, iau parte la ședință din toate încăperile casei. Pe geamul deschis, elevi veniți din diferite colțuri ale țării sorb cuvintele vorbitorilor. Lumina tremură peste culmile albastre, e o liniște pe care nici vererifele, nici zimbrilii rezervației vecine nu îndrăznesc s-o tulbure. Eroii sadoveniени au coborît din cărți pe aceste plaiuri de legendă să-și cinstească părințele.

Prima din zilele sărbătorii își picură paleta apusului în apa Moldovei în ceasul cînd la Hanu-Ancuței nemțenii ascultă pagini din cartea cea fără moarte a meșterului, recită stihuri de baladă și cîntă din frumusețile eminesciene.

La Pașcani, miercuri, leșenii și oaspeții lor bucureșteni s-au întîlnit în pios pelerinaj la fîntînimul dintre vatră și țîrg, după care, au ținut să-și exprime în cerc larg încă o dată admirația și prețuirea pentru tot ce Sadoveanu a dăruit fondului de aur al literaturii noastre. În fostul conac

de pe prisa dealului au rămas două camere muzeale cu obiecte ce mai poartă amprenta neîntrecutului iăurar de slovă românească.

Au mers apoi, familia, prietenii și mulți admiratori la Verșeni și la Hanu-Ancuței, întîlnindu-se cu locurile atît de mult cîntate, conjugînd acțiunea lor cu ce a nemțenilor. Simbolic, hanul e așezat jumatate pe teritoriul Iazului, jumatate pe al Neamțului.

Și din nou privirile s-au îndreptat spre geana munților, către Vovidenie. Poezia, proza și critica românească au venit să depună flori de gînd în casa durată între deal și munte, între Ozana lui Creangă și pădurile de argint eminesciene. Pictura a cîntat aceste așezări în tonalități de acuarelă melancolică prin penelul lui Hăldănescu.

Iar în sfîrșit de săptămîna nenumărații oaspeți ai țării Sadoveanu au coborît aleea printre brazii falnici ai Vovideniei și au poposit la Piatra Neamț în conclave școlar. A fost inaugurată o expoziție închinată împlinirii a patru decenii de la apariția Baltagulului și au rulat filme din tezaurul cinematografului noastre: Întîlnire cu Lizuoa — Cîntecul amintirilor.

Sfîrșitul a fost al Baltagulului. După ce Vitoria Lipan și-a împlinit datoria, așa cum Sadoveanu a crezut că trebuie să se întîmple, peste munți au coborît negurile toamnei și în turnal casei de la Copou, vîntul își buciună, ca în fiecare presimțire de iarnă, chemarea pe care oamenii a-cestor locuri o înțeleg și o urmează.

Și pe care, ca nimeni altul, a prins-o în condelu Sadoveanu.

REPORTER









Petrică Ciubotaru (Nică)



P. Vasiliu (Iordache)



Gh. Macovei (Oşlobanu)



A. Tuca (Zaharia)

Teatrul Național „V. Alecsandri”

# CATIHEȚII DE LA HUMULEȘTI

de I. I. MIRONESCU

Dramatizarea **Amintirilor din copilărie** ale lui Creangă este un lucru aproape imposibil; căci farmecul lor stă în limbaj, în atmosferă, în arta povestirii, în duhul neîntrecut al evocării, în nostalgie și umor, toate ridicate de geniul lui Creangă la înălțimea desăvârșirii, dar toate insuficiente pentru scenă, unde este nevoie, înainte de orice, de conflict, de acțiune, de situații dramatice. Sigur că anumite episoade ar putea fi desprinse din întreg și dramatizate liber, după cum unele din povești rezistă unor transpuneri scenice (vezi „Ochiul babei” după „Soacra cu trei nurori”, „Stan Pățitul” și „Harap Alb”, toate datorate dramaturgului George Vasilescu), dar a ambiționa să aduci pe scenă **Amintirile** în întregime nu se pare o întreprindere riscantă. Cînd la aceasta se mai adaugă și faptul că dramatizatorul nu e om de teatru, ci tot prozator și că el se simte obligat să respecte „cu sfințenie” textul original (deci nu-și propune să creeze nimic nou) eșecul este dinainte asigurat. Așa ni se pare a fi încercarea lui I. I. Mironescu.

Într-o cronică anterioară, ne-am spus, amănunțit, păreri despre această încercare de dramatizare și am primit reproșuri. De aceea venim acum cu aceste precizări. Căci nu ni se pare deloc că avem a face cu o „piesă excelentă”, realizată de un „foarte mare scriitor” care, în 1939, a avut un „formidabil succes”. În primul rînd piesa nu e piesă, ci o înșiruire de tablouri fără prea multă legătură între ele, fără un fir conducător și fără substanță dramatică; în al doilea rînd, scriitorul nu ni se pare a fi „foarte mare” și chiar dacă ar fi, referințele critice la opera sa nu sînt deloc interzise, iar atitudinea de admirație totală și nediferențiată față de I. I. Mironescu, pe care o păstrează cineva, trebuie considerată pur personală, fără ambiția de a o impune și altora; cum, de altfel, intenționează a fi și aceste observații ale noastre. Apoi, faptul că în 1939 specta-

colul a avut mare succes nu intră deloc în contradicție cu ceea ce am spus despre spectacolul de azi; căci și acesta se bucură de succes și am fost primii care am recunoscut-o. Nu ni se pare însă potrivit a face mereu comparații cu spectacole de acum 30 de ani (comparații ce se fac de obicei în defavoarea celor de azi), căci nici spectatorii, nici actorii, nici arta spectacolului nu au rămas la ceea ce a fost atunci cum, din păcate, par a fi rămas unii (în acest sens, a se vedea și observația lui Liviu Ciulei din interviul acordat „României literare”, nr. 43 a.c.). În sfîrșit, ni s-a făcut observația că n-am ținut seama — cînd am calificat defavorabil dramatizarea lui Mironescu — de intervențiile regizorului asupra textului, de tăieturile masive efectuate de acesta, care, astfel, ar fi stricat pur și simplu piesa. Eroare. Toate tăieturile efectuate de Dan Alexandrescu au fost nu numai necesare, dar și făcute cu cap. Textul avea lungimi exagerate, care depășeau dimensiunile — obișnuite azi — ale unui spectacol. Au fost scoase pasaje întregi de povestire, momente extrem de statice, în favoarea unei desfășurări mai strînse și mai dinamice a spectacolului. Intenția lui Mironescu (și ambiția) de a nu lăsa afară aproape nimic din textul lui Creangă, era acum o piedică în unitatea și ritmul reprezentației. Nefiind om de teatru, necunoscînd specificul și exigențele scenei, scriitorul n-a știut să selecționeze și să organizeze „materialul” **Amintirilor** într-o structură dramatică. N-am văzut — din motive de vîrstă — spectacolul realizat în 1939 de Const. Ramadan (și nu de Ion Sava, cum dintr-o regretabilă neatenție am afirmat în cronică anterioară, indusi în eroare și de programul de sală al teatrului), dar simtem aproape conșinși că și acesta a făcut tăieturi în text, în același scop al dinamizării și „strîngerii” reprezentației.

„Catiheții de la Humulești” cu care s-a inaugurat stagiunea actuală, a fost montat, cum spuneam, de regizorul Dan Alexandrescu. El însă a insistat foarte puțin asupra cursivității spectacolului, a lăsat neșlefuite unele scene (tabloul întii, de pildă, unde actorii se întrec în giubușlucuri și comicării, fiecare pe cont propriu) și nu a găsit un ton interior unificator pentru cele trei acte, încît fiecare în parte apare străin de celelalte două. Dan Alexandrescu a reușit însă să adune o distribuție bună, oferind fiecărei partituri actorul cel mai potrivit. În rolul lui Nică — Petrică Ciubotaru se dovedește încă o dată un bun interpret al textelor lui Creangă (după rolul excelent din „Stan Pățitul”), avînd datele fizice și de limbaj foarte apropiate de cele ale humuleșteanului. Actorul „I-a simțit” pe Creangă de la început pînă la sfîrșit, iar în tabloul final a izbutit o compoziție (Creangă bătrîn) care aruncă o lumină nouă, favorabilă, asupra capacităților sale scenice. Foarte bun partener l-a fost Adrian Tuca (Zaharia Gitlan), inspirat și plin de umor reținat în prima parte, grav și înțelept în final. George Macovei, volubil, acuzător și, ca întotdeauna, prea plin de comedie încît revărsă parca peste limita obișnuită, a creat un Oşlobanu „ca la carte”. Mai puțin servit de text, Dionisie Vițcu are o prezență în scenă tot timpul bine integrată, jucînd excelent și fără replică. Un popă Buliga fofos și laic, „binecuvîntat” cu harul beției și al petrecerii schițează Const. Sava, iar Puiu Vasiliu (Dascălul Iordache), Const. Cădeschi (Moș Vasile), Rella Ghițescu (Cătrina), Traian Ghițescu (Gaiian), Liana Mărgineanu (Crismaruța), Cornelia Gheorghiu (Smărăndița), Gelu Zaharia (Mogorogea), Virgil Costin (Pavă Ciubotariu), Ion Lazu (Crismarul), Al. Blehan (Moș Bodringă), Const. Popa (Mirăuță) au cu toții contribuții substanțiale la succesul de public de care se bucură spectacolul.

ȘT. O. MUGUR

Teatrul muzical Galați

# OPERETA LA MODUL SOBRU

Montînd în deschiderea stagiunii opereta „Floarea din Hawaii” de Paul Abraham, Teatrul muzical din Galați și-a propus de la început o anumită linie sobră în dozarea... exotismului și în exploatarea scenică a aceluiași fastuos de operetă, așa cum ne-am obișnuit a-l pretînde. Regizorul Nicolae Ciubuc, sesizînd punctele de rezistență și, mai ales, noul pe care l-a adus la vremea ei lucrarea lui Abraham, a acordat prioritatea firului melodic, pe care orchestra de sub bagheta experimentatului Cristofor Barbaltti l-a cultivat insistent, imprimînd acest lucru și soliștilor. Trecut pe planul doi, exotismul de circumstanță (cite „sorcove” nu sugerează doar rostirea titlului, a fost punctul cu măsură mai curînd în străduințele unor octori decît în scenografia semnată de Clăudia Finea.

Refuzînd astfel pretinsa montare de anvergură, cu risipă de scenografie, recuzită și costumație, Nicolae Ciubuc a procedat înțelept, negrozăvindu-se, ci dimpotrivă, acordînd cadrul de sub rivalitate la potențele ansamblului gălățean. În felul acesta, interpretii nu s-au simțit copleșiți de anvergura spectacolului și chiar vocile mai puțin lucrate sau mai flave n-au tîns spre crearea de discordanțe în unitatea spectacolului. Poate că numai corul, pregătît foarte bine de Carmen Velincov, a depășit uneori nivelul soliștilor, impunîndu-se autoritar. Dacă ne gîndim la nota generală urmărită de regizor, nici această ascendență n-a dăunat unității spectacolului.

E cert că teatrul liric din Galați are voci apte pentru

operetă, dar nu altele cite cerea „Floarea din Hawaii” și mai ales nu cele indicate pentru realizarea de cupluri armonice, desigur cu unele excepții ca de pildă perechea Margareta Kiss — Laurențiu Buzilă așa cum în general o reclamă opereta. Imbinînd însă prezența scenică a unor interpreți cu certe calități actoricești (Eleonora Munteanu, Clăcerone Ognelli, Sanda Mărgărit, Jean Segal, Corneliu Mărgărit) cu vocile de rezistență (Ion Frigoiu, Grigore Stoicescu, Corneliu Sava), regizorul a pedalat pe înlăturarea convenționalului, mergînd spre virtuțile comediei muzicale, adică a cultivat autenticul vieții de toate zilele, în dauna artificiosului muzical. Pe această linie s-a axat și coregrafia îndrumată de Mireille Savopol, efortul colectiv al baletului

tinzînd spre evitarea oricărui artificiu.

Intrucît astăzi, în general, e pusă la îndoială viabilitatea operetei ca gen, în lupta ei cu timpul și intrucît păreri specialiștilor pe plan mondial sînt împărțite în privința modalităților de reprezentare (montăm în stil de epocă sau modernizăm totul?), regizorul alegînd o cale oarecum mijlocie a procedat cuminte și în concordanță cu potențele locale.

Floarea e doar înîmplător din Hawaii, pentru a avea și coordonate geografice anume... Principalul e că ariile cantabile găsesc drum spre sensibilitatea și memoria sălii și că spectacolul e agreabil, înclîntător chiar, scutit de orice ostentație.

AL. ARBORE

# CURIER

ÎNTREGIRE

Muzeul de artă din Iași reprezintă o instituție de certă atracție, intrucît posedă colecții rare și, în general, o galerie foarte bogată expusă într-un cadru somptuos, adevărată reședință volevodală.

Cu toate acestea, pe măsură ce muzeistica se modernizează, cișugînd sensuri și o anumită funcționalitate, se proiecta impresia unei rupturi în iconografia cronologică a pinacotecii ieșene.

Fiind sesizată această neacordare la evoluția cunoscută a picturii noastre din ultimele cincî decenii și intrucît muzeul posedă o întreagă bogată zestre din schiții, a fost lesne să se efectueze întregirea atunci cînd spațiul a permis-o.

Asadar, nolle sălii de artă modernă contemporană inaugurate recent sînt de fapt continuarea firească, organică, pe linie cronologică și de realizare a celui rotund visat de muzeograful ieșeni, a săliilor mai vechi. În noile săli, în primul rînd, sînt generos reprezentați maestrul zilelor noastre, acei artiști pe ai căror umeri se ridică arta contemporană și în jurul cărora se formează generațiile de mine. Așa, de pildă, un peisaj de la Hurez, o scenă de țîrș și o natură moartă îl reprezintă complet pe sobrul Dimitrie Gheată, cu acea luminosită hibernă, dar atît de caldă în fond. Lucian Grițorescu își trizează tonalită-

prezența în ansamblul birliștean a celor trei eroi principali (ceea ce nu-i chiar ușor): Șt. Tivodaru (Tache), Tiorel Patașcu (Ianke) și Gh. Gheorghiu (Cadiu). În adevăr ei formează un triunghi fericit, unitar, menit a asigura piesei o interpretare de largă audiență la public, restul distribuției pîrînd a se resemna să-l secundeze doar. Alît regia cît și echipa de interpreți (în rest: Smaranda Manoliu-Herford, Duduța Olan, Adrian Emil Mișcu și Mircea Herford) merg pe linia de sobră tradiție a comediei acutențente, dozînd cu luciditate situațiile și dansarea replicilor.

De altfel, conducerea teatrului sesizînd priza la pușucul usor a acestei piese, prin care Birliadul înțelege să aniverseze 75 de ani de la nașterea autorului și 15 ani de la înființarea teatrului care-i poartă numele, a și organizat un turneu pe ruta Galați, Brăila, Tulcea, Bacău și mai departe. Astfel, populara comedia a lui Victor Ion Popa pornește din nou prin țară, avînd a înfrunta multe și dierite momente din ultimii ani, dar mai ales amintirea de neuitat lăsată de aceea „distribuție de aur” a Teatrului Bulandra din București, distribuție în care apăreau și regizorii Șt. Clobolărașu și Jules Cazaban, amîb de pe meștegurii lui Victor Ion Popa.

AI.

LITERATURA ȘI PICTURA



tile în peisajele încercate de Ilirsim, excelînd mai ales în compoziția „Pescarii sportivi”. Henri Cătări și destul a fi citat cu un memorabil portret de fată și Ciucureanu, acest poet al gîngăsiilor cromatice, cu două peisaje.

Foarte echilibrată și concludentă e prezența lui Tucelescu, „Păpușile”, compoziția și peisajul incluzînd un summum al binecunoscutei caracteristici luculescienae. O surpriză o constituie acuarelele din seria marină a regetatei Nutzi Aconz, acele poeme de îmbinare a cerebraului cu sensibilitatea cromatică.

O experiență interesantă a fost realizată de curînd la Liceul „Petru Kares” din Piatra Neamț, privind posibilitățile unei colaborări între profesorii de română și artiștii plastici. Anume, pentru o mai apropiată înțelegere a fondului poeziei lui Lucian Blaga, elevii unmeilor clase au avut o fructuoasă întîlnire cu pictorița Iulia Hălăucescu, realizatoarea unui excepțional ciclu grafic inspirat de versuri din Blaga.

Leția respectivă s-a desfășurat în expoziția organizată ad-hoc în incinta liceului. Elevii au recitat versuri din Blaga, după care Iulia Hălăucescu, ea însăși licențiată și a Facultății de filozofie, le-a explicat sensurile desprinse din lirica blaagiană și modul de interpretare plastică a lor, cu exemplificări pe lucrări.

În felul acesta, elevii au avut elemente în plus care să le faciliteze pătrunderea în universul marelui poet-gînditor. E, desigur, o inițiativă dintre cele mai operative și care merită a fi reuătat. Astfel, ne gîndim la o serie de pictori preocupăți de flustrarea cifrelor scriitorii, cum ar fi Sadoveanu (Corneliu Barba), Eminescu (Eugen Boșcuță) Ionel Teodorescu (Dan Hatmanu) și alții.

MĂNĂȘTIREA FRUMOASA

Vechele cîntiri ale românilor poartă în nesbirgata lor marejie semnele spirituale ale unui popor care, în clipele sale de linșie, încerca să recupereze în simboluri de piatră și de covoare arameice acelor vremi nesigure și neplăcute unei existențe pur metafizice, dar nelipsite totuși de tonul grav al unui romanism bunom și sădătos. Acest lucru reiese din amestecul, aproape unificat în complexele arhitectonice ale timpului, de grandoare și navitalitate, de rezistență și eieme, de lumină orbitoare și de domoaiță tană strategică. Deslușim în această mărituire barocă și iaturile temperamentale ale celor care începeau o anume călătorie și ale celorlalți care aveau s-o birșească după un anumit număr de ani. Pentru că iarăși puțini dintre domnitorii au avut norocul lui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare, în Moldova, sau Mircea cel Bătrîn și Matei Basarab, în Muntenia, care au putut fi pînă la capăt martorii de gînd și de putere ale propriilor lor proiecte.

PREMIERĂ ÎN DEPLASARE

Teatrul din Birlad și-a deschis stagiunea cu piesa „Tache, Ianke și Cadiu” de Victor Ion Popa, dar la Husi, transferînd apoi spectacolul la Vaslui. Regia e airat de actorul Mircea Herford, iar scenografia asigurată de Gh. Popovici. Precum se vede, o surpriză: Mircea Herford în dublă ipostază de interpret și regizor și Popovici trecut din asistent în scenograf semnalat. Ambele debuturi cumîlni, corecte și... lărd probleme.

După vizionarea spectacolului, ne-am convîns că alegerea acestei comedii a fost împuad de

Mănăstirea Frumoasa (adjectivul din nume califică perfect înălțarea ei), așa cum observă autorul monografiei de față, „posedă între zidurile ei ecoul unor evenimente istorice ce se întînd de-a lungul a patru secole”.

În această răscuitoră avalanșă de timp, aspectul mozaic al monumentalului se explică nu numai prin diferențierile temperamentale ale constructorilor, ci și prin dominanțele artistice de epocă, privind gustul și magia timpului respectiv.

Multitudinea inscripțiilor, a documentelor și a altor multe izvoare care pomenește de această frumoasă clădire au prilejuit lui Pavel Florea redactarea unei micromonografii (Editura „Meridian”, 1970), aproape acritice, în care, pentru întregirea imaginii de ansamblu, este solicitat chiar și amănunțit neșemnativ.

Discret, supus prin această organică obiectului determinanți, cercetătorul a interpretat în scrierea sa nu numai complexul iconografic și cel arhitectural al mănăstirii, ci și istoria „vie” a destinelor umane care s-au topit în propria ei istorie.

Editura „Meridian” și-a îmbogățit colecția cu încă o carte, despre un monument care exprimă altele taine ale spiritului nostru.

VIRGIL CUTTĂRU



# CINEMATOGRAFUL LA IZVOARE SADOVENIENE

Un mare scriitor e izvor nesfârșit pentru cinematografie. Și oricât ar fi huliță relația literatură-film, ea rămâne încă una dintre cele mai ferice interferențe între două arte. La noi, Caragiale, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu — au oferit cinematografului opere de mare valoare asupra cărora cineștii s-au aplecat cu încredere și pietate, realizând filme u-norii de ridicată ținută artistică („O noapte furtunoasă”, „Moara cu noroc”, „Pădurea spinzuraților”, „Baltagul”).

Opera lui Sadoveanu a fost și continuă să fie pentru cineștii noștri un munte uriaș în adâncurile cărăușă știu că vor găsi mari filioane aurifere, dar pe care nu îndrăznesc încă să-labordeze cu toată hotărârea. Abia trei din cărțile sadoveniene au fost ecranizate (la începuturile cinematografului noastre — „Mitrea Cocor”, apoi ceva mai târziu, în 1963 — „Neamul Șoimăreștilor” și, în sfârșit, anul trecut — „Baltagul”). „Mitrea Cocor” însemna un prim pas în încheierea unei cinematografii ale cărei izbutiri erau portrete de personaje realizate sub directă influență a literaturii. Filmul avea multe stângăcii în concepția generală și în realizarea artistică, dar el marca interesul cinematografului pentru literatura unui mare scriitor.

Al doilea pas l-a făcut Mircea Drăgan cu „Neamul Șoimăreștilor”, orientându-se de data aceasta, spre zona istorică a prozei sadoveniene. Filmul său se înscria ca prima peliculă istorică în cinemascope și color. Din păcate, însă, ecranizarea rămânea foarte departe de valoarea cărții, în ciuda faptului că-i respecta „litera”; atmosfera operii sadoveniene nu-și găsea echivalentul cinematografic, iar proporția evenimentelor, magistral structurată de prozator, era schimbată de Mircea Drăgan după o logică proprie, defavorabilă cărții. El a modificat, de asemenea, viziunea sadoveniană asupra personajelor. Pe Tomșa — de pildă — scriitorul l-a privit cu obiectivitate, relevându-i în egală măsură virtuțile și viciile morale și politice; regizorul însă a aruncat asupra lui numai lumini favorabile, estompându-i cruzimile și inabilitățile politice. Apoi, în fuga după dimensiunea de superproducție regizorul a dilatat evenimentele, dezechilibrând diferite episoade ale cărții și structurând

opera după criteriile pe care cartea nu le suporta.

Lucrarea a însemnat totuși o experiență în domeniul filmului istoric și al superproducției, o experiență care deschide drumul spre alte opere sadoveniene — „Frații Jderi”, „Zodia cancerului”, „Nicoară Potcoavă” — până acum rămase, din păcate, în afara zonei de interes a cineștilor. În schimb, atenția lor s-a îndreptat spre una din capodoperele literaturii noastre, „Baltagul”, abordându-o cu o mai pronunțată maturitate. Operă cu un caracter profund național, expresie de mare sinteză și plasticitate a spiritualității românești, „Baltagul” îi oferea regizorului Mircea Mureșan, înainte de orice, siguranța unei extraordinare popularități, a unei totale adeziuni a publicului, a unei mari accesibilități și participări afective din partea acestuia; totodată însă, exact aceleași lucruri însemnau și tot atâtea dificultăți, căci opera cinematografică trebuia să răspundă cu precizie exigențelor ce se formulau de la sine, dată fiind celebritatea romanului. Acțiunea lui Mureșan era, de aceea, temerară și se cere apreciată ca atare. Nu trebuie, desigur, să urmărim filmul cu cartea în mână, întorcând pagină cu pagină. Este imposibil ca un film să poată transpune cu fidelitate absolută o carte. În mod necesar se renunță la multe întâmplări, la descrieri, la personaje, specificul filmic impunând exigențe peste care nu se poate trece. Mircea Mureșan, având deja la activ o altă ecranizare („Răscoala” lui Liviu Rebreanu) era absolut edificat asupra acestei probleme. Esențialul era deci, în temerara lui încercare, realizarea unui scenariu care să surprindă spiritul romanului, acel inefabil care izvorăște din paginile sadoveniene și care, deși exprimat în cuvinte, rămâne în afara lor, ca un dat nevăzut și neauzit, intuit doar, sau perceput nu cu un anume simț, ci cu toate deodată, cu întreaga ființă. Cum ar fi putut regizorul face o asemenea minune e greu de spus, cu atât mai greu cu cât n-a făcut-o. Sigur că, în acest caz trebuie pusă imediat o altă ipoteză și anume: dacă n-a putut face o asemenea minune, și dacă a fost conștient că n-o poate face, atunci cineastul a recurs la alt mijloc — luându-și o anume li-

bertate și recreind, într-o viziune personală, o operă bazată pe „materia” romanului. Adevărul este undeva la mijloc, filmul încercând să fie, în ciuda paradoxului, și expresie fidelă a cărții și viziune personală a regizorului. Incertitudinea, căci incertitudinea este, se explică relativ ușor, pe de o parte prin prestigiul operei literare care pretinde să fie respectată, iar pe de altă parte — prin legitima dorință, prin orgoliul creatorului de a fi el însuși, de a se exprima pe sine. O armonie între acești doi poli este aproape imposibilă; poate doar în cazul unor excepționale personalități regizorale ...

Așa se face deci că „Baltagul”, film cu multe calități ținând mai ales de profesionalitate, de acuratețea și semnificația imaginii și, în parte, de interpretare, are unele carențe de fond, de structură filozofică și, în ultimă instanță, de dramaturgie cinematografică.

Se știe că romanul lui Sadoveanu este pe drept echivalat — ca sensuri filozofice și ca realizare artistică — cu „Miorița”, capodopera poeziei noastre populare. Unii spun chiar că „Baltagul” este „Miorița” în proză. Comparația nu trebuie înțeleasă „ad litteram”, căci Sadoveanu nu povestește „Miorița”, ci o continuă, îmbogățind unele sensuri, amplificând o mitologie populară ce dezvăluie bogata filozofie despre viață și moarte a țăranului român. Deosebirea dintre „Miorița” și „Baltagul” este însă una de substanță: în timp ce în baladă eroul se resemnează în fața morții, romanul sadovenian impune atitudine activă, justițiară a Vitoriei Lipan. Femeia caută adevărul în numele unei dreptăți absolute, a pămintului, și răzbură uciderea soțului nu ca într-o vendetta obișnuită, ci ca într-un ritual justițiar care dacă n-ar fi împlinit, viața și-ar pierde sensurile cele mai intime și mai profunde. Acest lucru a fost — cred — înțeles exact de Mircea Mureșan și spre concretizarea lui filmică și-a concentrat atenția. Tonul de baladă pe care îl anunță primele secvențe cu călărețul care se depărtează pe fondul unui asfințit de soare — secvențe ce revin, ca un leitmotiv, pe parcurs — nu rezistă însă până la sfârșit, lăsând senzația, desigur neplăcută, a unei lipse de unitate de conținut și stil.

Sub raport dramaturgic, scenariul suferă și el de inegalități. Prima parte a filmului în care Vitoria umblă și dibuie urmele soțului pierdut, parte în care romanul excelează în frumusețe și bogăție de sensuri — este mult simplificată (nu ca reducere de fapte și descrieri etnografice, ci ca semnificații, ca tensiune sufletească și ca implicații filozofice de natură populară). Filmul câștigă în dramatism, în dinamică în partea a doua, după ce făptuitorii crimei sînt descoperiți. Din păcate însă și unele din secvențele acestei părți sînt insuficient de convingătoare. O scenă esențială ca cea în care Vitoria află pentru prima dată că la unul din hanuri au poposit doi drumeți în loc de trei (și că deci Nichifor Lipan fusese ucis înainte de a ajunge aici) se desfășoară într-un tempo impersonal, cu un dialog banal, rece, fără străluceri și fără dramatism. Face excepție doar un stop-cadru inspirat și apoi un prim plan al femeii care a înțeles dintr-o dată tragedia. Se revine însă imediat — ca și cum regizorul s-ar fi speriat de această secvență reușită — la dialogul șters de mai înainte. După care apare bătrîna, întrupare laică a Sfintei Ana, potolind și mai mult tensiunea printr-o bunățate a figurii și a aralului ușor exagerată. Există apoi secvența finală a înfruntării dintre Vitoria Lipan și ucaș, de asemenea nerealizată, ratată sub raport dramaturgic. Replicile sînt aruncate cu oarecare indiferență și momentul nuse încheagă la temperatura pe care virtual o conține.

Am fi însă nedrepti dacă nu am pomeni aici o secvență cu totul remarcabilă: momentul luminării Vitoriei asupra soartei tragice a soțului ei. La biserică, după rugăciune, ea are viziunea uciderii mișeștii a lui Lipan. Un montaj alert și ingenios, alternînd fresce cărora li se încorporează sensuri și gânduri a eroinei. Nicu Stan, autorul imaginii are apoi meritul de a fi pus în valoare frumusețea ale naturii moldovene, pe care însă n-a reușit să le circumscrie — cum ar fi fost, cred, necesar — unei mai pronunțate viziuni mitologice. Participarea naturii la dramatismul și la descifrarea sensurilor acțiunilor omeneste — ca în romanul lui Sadoveanu sau în balada „Miorița” — nu a stat în intenția autorului imaginii, sau, dacă a stat, atunci intenția nu i-a reușit.

Concluzia care se impune este la îndemina oricui: deși i-a fascinat întotdeauna pe cineștii noștri, Sadoveanu pare a-i fi intimidat totodată, căci apropierea de el se face încă fără prea mult curaj. Izvorul nescecat al operei sale rămîne însă deschis celei de a șaptea arte.

# SENSURILE ADECVĂRII

Nu cred în sinceritatea sentimentelor pentru artă a celor care se opresc, în admirația lor, la icoanele evului mediu, sau, cel mult, îl mai admit și pe Rembrandt, numai pentru a-l folosi ca termen de comparație nimicitor față de pictura noastră contemporană. De obicei, grimasele savante în fața a tot ce este nou și trespidează de pulsul vieții, vin din prudență, din conformism față de manualele mai vechi de istoria artelor, care se opresc la jumătatea secolului XIX. Este prudent și sigur să „te pronunți” folosind numai citate celebre! A te pronunța despre un tablou numai dacă ai citit despre el în enciclopedie, sau într-o monografie academică recunoscută, a renunța la lectura directă a tabloului, la plăcerea sinceră a contemplării și descifrării sensurilor picturii, iată, după mine, marca celui mai autentic snobism, adică a imitării servile, a repetării opiniei altora, a mimării sentimentului. Dincolo de aparența imediată, a desensului și a culorii, fiecare lucrare autentică ascunde trăirea artistului, o lume de idei și sentimente, în care nu poți pătrunde decât cu idei și sentimente adecvate. Nu este vorba de chei, de un cifru secret, ci de cultivarea sinceră, deschisă, a afinității firești pentru frumos, fără frica de a exprima o preferință individuală, proprie, chiar dacă ea nu figurează în ultimul compendiu semnat de doctori și doctoranzi, care l-au copiat de la alți doctori și doctoranzi. Cultura artistică presupune participarea afectivă, sinceritatea sentimentelor, nu învățarea pe de rost a unor afirmații despre valori pre-judecate. „Ca să te bucuri de artă trebuie să fii un om de cultură artistică” spunea Marx, și înțelegea să facă astfel diferența specifică față de cultura științifică, să se delimiteze de scientism.

Educarea gustului estetic la lumina marilor valori este un act de cultură necesar. Dar una este să știi arta, să o cunoști dinainte. Și alta este să o trăiești cu surpriza inegalabilă a contemplării unor lucrări noi, autentice noi, nu mimate. O asemenea surpriză, o asemenea plăcere intensă, face să vibreze sentimentele, creează afinități, educă spiritualitatea prin artă și pentru artă. Propunîndu-și ca prin intermediul esteticului să transmită publicului problematica filozofică, etică și politică, a timpului nostru, Festivalul de artă „Iastică” „Lascăr Vorel”, organizat la începutul acestei toamne în frumoasa localitate Piatra Neamț, a constituit un moment cultural de certă valoare. Cele 21 de expoziții personale, prezentate în săli separate, fără preselectie, cuprinzînd lucrările cele mai îndrăgite de autorii lor, deci cele mai apte să-i reprezinte, ar merita, fiecare în parte, o cronică, constituind un material practic inepuizabil pentru exegeza critică. Fără a încerca imposibilul ne vom opri doar la câteva puncte de reper, la câteva lucrări care, după părerea noastră, fie dată numai prezența lor reușită festivalului plastic este pe deplin justificată. Fără a fi complet catalogul artei românești este concludent, cuprinde figuri și linii caracteristice la această confruntare.

Mai întii participarea a doi sculptori autentici, Clement Pompiu și Nică Petre, oferă posibilitatea unei comparații, prin contrast, și a unei meditații asupra sensului formelor, primul fiind prin definiție o fire echilibrată clasic, cu rare tentații spre expresionism, ascunzîndu-și în materia pură a marmorei tăieturile energice, unghiurile definind tragic figura lui Lascăr Vorel, sau cu o suavitate tristă plînsul în gînticul cap de bocitoare „Detaliu de monument funerar”, al doilea, de un rafinament dus până la insinuarea ideii în structura fibrei de piatră descifrează ornamente vechi budiste, ca Modigliani, sau inscripții și flori de pe lespezile vechi românești, găsindu-le simbolul antropomorf „Bărbat”, „Femeie”, „Thelamon”, „Muză”, tot atîtea frumuseți. Vibrate ritmic, în volume unduitoare, fără să se desprindă din masivitatea pietrei, formele emană subtil o căldură vitală: „Lulia doarme”, „Coapse”, „Coriatidă” și tot atîtea ipostaze ale unui trunchi omenesc. A recomanda unilateral una sau alta din aceste două modalități plastice ar însemna să le ignorăm valențele reale ale expresivității, particularitatea sentimentelor transmise, personalitatea stilistică distinctă. Or, tocmai în această distincție constă valoarea autentică, cea edificare unică la realității spirituale proprie unei epoci, unei națiuni, unei individualități, și prin aceasta comunicabilă universal, ca mesaj propriu, inimitabil.

Pictorii se autodefinesc cu o energie nestăvilă, fiind ferți de vecinătăți nedorite și dizolvante, de panotări dezavantajoase. În sala sa, Dan Hatmanu expune zece portrete și un autotret, toate plătind într-o atmosferă densă de ironie modernă, o ironie care trece deasupra tragicului și a eroicului, eliberînd personalitatea fără să o anuleze. Fondul lucrărilor vibrează adinc din amintirea de frescă a citorilor Moldovei. Patina voită de noblețe cromatică fără să ascundă incizia, ascuțimea analizei psihologice, actualitatea caracterizărilor. „Artist de circ”, „Tinăr”, „Student”, „Pensionar” sînt de fapt duble portrete compoziționale. Expresionismul dens de un autentic umor autohton culminează în șorja colegială adresată „Pictorului Nicolae Constantin”. Din capul subțiat într-o perspectivă chagalliană răsar ramuri de laur, pe care artistul le dorește pletoase ca o solcie. Orice idee încolțește și proliferază într-o minte vie, plină de fantezie, umor și bun gust.

Sala lui Nicolae Constantin confirmă șorja și face cunoscută unui public provincial și străinilor din nord, aflați în pelerinaj spre mare, câteva din portretele de compoziție, câteva din temele istorice care l-au consacrat pe pictor. Dimitrie Gavrilău fascinează din nou cu al său „Deal al lui Dobrin”, cu portretul lui „Anton Pann” și atmosfera de basm infinit, de aici din apropierea codrilor, sub umbra cărora murmură balade și scilpece albastru peretii de frescă cutreieră de filozofi, monștri, sfinți fecioare și figuri apocaliptice. Ioan Gișu impune publicului și criticii o reculegere de bun gust prin fluidele sale elogii aduse datinilor și obiceiurilor de pe aceste meleaguri. Este un capitol de plastică decorativă prin excelență, de mare ținută, cu un ecou de neuitat. Și alături de imaginii autohtone, unele dense de impresia culorii, ca la Nicolae Milord, fidel obiectualului, altele filtrate abstract prin rafinamentul coloristic cunoscut al lui Grigore Vasile, cu lucrări demne de oricare mare galerie europeană, întilnim experiența exotică elaborată în forme geometrice, reliefate de culori care dau volum și incandescentă „Răsăritului mediteranian” și „peisajelor orientale”. Pictorul Petru Petrescu a depășit prin aceste lucrări desfrăsuarea obișnuită în plan decorativ și a ieșit în spațiu — virtuți ale uleiului care par să nege perspectiva în adincime, venind spre noi, ieșind din cadrul și din suprafața pinzelor.

Grafica lui Nicolae Săitoiu epatează celelalte prezențe, meritorii și ele prin lăvirile de culori exuberante ale lui Hălăucescu și tăietura subtilă dar adîncă prin care soții Mădescu pătrund în lumea copilăriei, a basmelor sau prin efortul lui Mihai Mădescu în lumea de cosmar a războiului. Nostalgia, atmosfera poeziei filozofice, protestul din lucrările obișnuite genului sînt depășite de universul dantesc al lui Nicolae Săitoiu. Ciclu „Contemporane”: Visul, Comunicat, Te iubesc, Mă întorc curînd acasă, — ca și ciclu „Impotriva distrugerii” conțin arta unui mare dramaturg al penitei. În mii de personaje, în ipostaze de liniște glacială sau de contorsionare vulcanică, în jerbe de anatomii chinuite, șerpi încolăciți ai coloanelor păcatului și suferinții din nopțile valpurgice, o omenire întreagă este cuprinsă de palme și întehări, se ridică eroic și își găsește drumul. Este o poveste despre feți frumoși cu fețe crispate, o muncă imensă a gravurului pentru a surprinde titanismul epocii noastre. S-au impus multe semne ale valorii în această primă biennială de artă plastică a Moldovei. Semnificația lor majoră este obiectivarea unei axiologii românești în arta plastică de azi.



ȘI. DIMITRESCU :

„Mihail Sadoveanu”



## CONTEMPLAȚIE

Știam eu că mă paște veșnicia  
pe aceste pajști fără început  
în care soarele nu-i altceva  
decît  
singele aprig și nemuritor  
al unei păsări călătoare  
care la început a fost  
o floare  
sau ochi de lut  
sau cremene de stîncă  
sau altceva  
și care apoi a fost zburătoare  
dintr-o durere mare  
înfiptă în ea  
ca o iubire  
ca o secure  
ca un geamăt de stea  
O, pasărea aceea încă mai zboară  
și nimeni nu o cunoaște  
pentru că nimeni n-a alergat  
să-i lege rînil  
frică fiindu-i de prea mult îngheț  
O, pasărea aceea încă mai zboară  
și-i luminează drumul  
pupilele-nfocate  
ale rînilor ei.

ANGELA TRAIAN

## SONETUL

Amicul meu de taină e sonetul.  
Cu el alături moartea nu mă-ncape.  
Dintotdeauna, așezați aproape,  
Licoarea slovei o sorbim cu-ncetul.

Vestindu-mi certitudinea-n etape,  
El mi-e prietenul, dar și profetul.  
Nu voi putea nicicînd să-i fac portretul,  
Deși îl am adesea sub pleoape.

Catrele-le-i mă-nvăluie și-și lasă  
Povara lor de trecere armonioasă.  
Să mă cuprindă-n ceramii depline.

Și cînd din vrajă caut o ieșire,  
M-acoperă cu-o mantie subțire  
Lumina răspîdită de terține.

GEORGE CORBU

## FIRAV

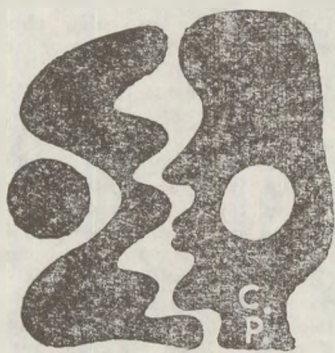
Sub aceste arcuri împietrite  
Din Heliopolis te-am strigat  
Umerii mei se-ncovoaie fără de aripi

Bărbații firavi ai rasei mele  
Departate cu sirenele cîntînd  
Sufletul meu încet trece la porți

Vibrează o lance aruncată-n pămînt  
Tremur ce se oprește  
Inima mea fără-nctare  
Roșii rîspintii primește

Sub aceste arcuri prea nobile  
Doar șerpii  
O țărîm de lumină  
Din Heliopolis te-am strigat  
Rîspintii roșii nu ne vor părăsi  
Niciodată mai departe  
Privirea mea demulț ți-a spus aceasta

TEREZA CULIANU



## ECHILIBRU

Și vin așa tăcînd din necredință,  
trist ca o clipă mută de sentință  
rostită-n ochii lăbărțatelor oglinzi.  
Tu mai bătrînă zăre-ntre femei,  
tu, doamnă moarte, cui încet mă vinzi  
cînd tot albastrul se împarte în trei ?

Și miinile prisos imi sint, un rest  
în care, nesfirîndu-mă, detest  
perpetuării sonore mult neclare,  
frig în auz se mută-n miini real,  
lumea de-o clipă, lumea din uitare  
blestemul dintre treceri acvaticale.

Trist echilibrul, se-nchide o ușă.  
Sint împăratul unui pustiu de cenușă.  
Miini, tremurînd neînțelesele semne,  
tot mai rar căuțînd în afară,  
se-nchid ca duhul securii în lemne  
în apa calmă care mă impresoaară.

Corbi albi latenți ca oomidă,  
lumină gală într-o zi acică,  
mai grei, pogoră-n mine turnuri de metal.  
Tot reci, pe umeri ca odăjdii vechi,  
cad zei mai galbeni păcii din urechi.  
Sint clopotul albastru de cristal  
și miinile acest prisos dîntî  
tot mai spre mine singur mă indoaic  
aici în casa cu blazonul nimănu.  
Eu curg spre lume ca o verde ploaie.

GEORGE MOCANU

## SADOVEANU ȘI DRAMATURGIA

Deși creația dramatică nu constituie una din laturile delimitate ale operei lui Mihail Sadoveanu — alături de bogată și de impresionantă în domeniul prozei — credem, totuși, că studiul ei aparte nu este lipsit de interes, alături de raport documentar, legat de concepția despre artă a scriitorului într-o perioadă mai îndepărtată a vieții lui, cît și din punctul de vedere al valorificării repertoriului teatral românesc — uneori pe nedrept uitat.

Legăturile lui Mihail Sadoveanu cu dramaturgia datează din perioada cînd prozatorul este director al Teatrului Național din Iași (1910—1919).

Încă de la începutul activității sale la Teatrul din Iași, Mihail Sadoveanu și-a pus cu toată seriozitatea problema interesării publicului larg printr-un repertoriu adecvat: „Cred că teatrul este o școală și că trebuie să fie o școală pentru păturile mari ale poporului. De aceea înțeleg să dau în special acestora opere pe care să le înțeleagă și care să-i folosească”. În felul acesta se pronunța directorul Teatrului Național din Iași și într-un interviu acordat ziarului „Rampa” din București (nr. 4 din 20 oct. 1911). Operele menite să fie înțelese și folosite

maselor sint în primul rînd acelea inspirate din viața epocii: „Frîmțările și problemele sociale din vechea Atenă nu mai au decît un răsunet vag în epoca aburului și electricității... Pe mine personal mă incită literatura clasică dar mă face să simt și să gust altfel viața, literatura rusă, engleză sau franceză contemporană. Pe Plaut îl admir, pe Dostoievski și pe Tolstoi îl simt”. Aprecierea deosebită a operelor lui Tolstoi și Dostoievski a avut drept

urmare, între altele, reprezentarea deasă pe scena din Iași a pieselor sau a dramaturgiilor după romanele acestora: Ana Karenina, Cadavrul viu, Crimă și pedeapsă, Învieirea etc. Totuși, erau necesare și piese în care să se oglindescă realitățile țării noastre, directorul Sadoveanu interesîndu-se în mod deosebit de aceste opere care tratau viața oamenilor simpli, confrunțați cu problemele serioase ale existenței, apoi de evocările istorice sau de basmele folclorice. De exemplu, în stagionile 1912—1913 și 1913—1914 prozatorul propunea spre prezentare piese ca: Zoriile de Șt. O. Iosif, Hămăița de G. Diamandy și o „povestea moldovenească” din viața la țară: „Strună, cucuane!”, apoi Chemarea codrului, tot de G. Diamandy — evocare a vitejiei patriarhale, Cocosul negru de Victor Eitimi (Înșir-te, mărgărite se jucase încă din 1911), Se face ziua de Zaharia Birsan, Cumpăna de Ludovic Daus, Păcat cu gîndul de C. Riuleț etc., și o serie de localizări.

Procedînd în felul arătat, Sadoveanu călăuzea de fapt mișcarea teatrală potrivit vederilor democratice și umanitare ale cercului de la „Viața Românească” din care el însuși făcea parte.

Numărul mic al pieselor originale obliga însă conducerea teatrului să recurgă și la localizări și traduceri. „Avem încă un public restrîns același și același căruia trebuie să-i dai neconținut altceva” — scria Sadoveanu în cele Cîteva cuvinte care însoțeau programul spectacolului de deschidere a stației 1912—1913. Și explicînd cum, în alte părți, afluența publicului permite ca un spectacol să se joace de sute de ori, directorul instituției nota cu amărăciune că la noi „trebuie să se schimbe de

patruzeci de ori alîșul pe stațiune, de nevoie, nu din plăcere (iar) repetițiile trebuie să se facă într-o încordare și o înfrigurare am putea zice tragică”.

Ținînd seama de cerințele atît de mari, prozatorul ne pregăta să-și adauge și contribuția sa la sporirea patrimoniului de piese originale. Începutul îl face cu piesa într-un act De ziua mamei — localizare, jucată la 27 și la 30 ianuarie 1911 pe scena Teatrului Național, Urmează, în ordine, zilele vesele după război, Comedia în trei acte după Labiche, prezentată în ianuarie 1911 cu specificarea că autorul este „un călugăr de la Mîndăstirea Neamț”; Un mic incident — un act, publicat în revista ieșeană „Teatrul” nr.10 (25 decembrie 1912), apoi Ziua Dochiei, care figurează în repertoriul stației 1913—1914.

Din anul 1911 datează și un proiect de dramatizare a romanului Șoimii. Un plan amănunțit, cu împărțirea acțiunii pe acte, este publicat în acest sens în „Rampa” cu data de 24 decembrie 1911. Nu avem cunoștință dacă proiectul acesta, comunicat publicului prin pana publicistului Rinaldo (M. Sevastos), a mai fost adus atunci la îndeplinire. Probabil — nu. Ideea reprezentării aceluiași roman nu a părăsit-o totuși chiar dacă scenarizarea urma să aibă alt autor. În acest sens, ziarul „Opinia” din Iași își informă cititorii în numărul cu data de 5 octombrie 1934, că în ziua de 13 octombrie același an va avea loc premiera piesei Neamțul românească, dramatizarea lui Mihail Sorbul după cunoscutul roman al scriitorului. Ziarul adaugă că, în aceeași toamnă, piesa se jucase și la Naționalul din București (tot în deschidere de stațiune) dar că, la Iași, însuși

maestrul Sadoveanu asista la repetițiile de ansamblu „dînd sugestii de interpretare”. Regia îi aparținea lui Ion Sava, iar decorurile semnate de Th. Kiriacof, arătau și exterioare („a București spectacolul lusesse montat în interior”).

După al doilea război mondial, romanul Mărea Cocor al lui Mihail Sadoveanu i-a interesat și pe oamenii de teatru, ca și pe cinești. O dramatizare a acestuia a fost prezentată pe scena Teatrului Municipal în anul 1953.

Sadoveanu nu și-a publicat niciodată lucrările destinate scenei, cu excepția aceluia Un mic incident, dat la tipar de G. Topireanu și M. Sevastos, redactorii revistei „Teatrul” din Iași, fără știința autorului. Tema este înrudită cu aceea a multor nuvele sadoveniene în care durerea înăbușită în sufletul unui om mărunt izbucnește într-un moment, în polida oricărui solemnității și a oricărui convenențe. Un sufler căruia viața nu-i rezervase nici o satisfacție în afară de dragostea soției sale, a alături că și această rezervă morală se bizuie pe o minciună. Cu prietelul unei reprezentări „pentru un scop filantropic”, un detant ce-și dădea concursul recitînd Scrisoarea a III-a de Eminescu (se ameli-

cativ și textul ales pentru recitare) încilcește șirul versurilor și se oprește; suflerul nu-l poate ajuta, preocupat fiind de mica sa dramă. Crezînd că s-a lăsat cortina, omul iese din cușcă și-și strigă durerea în accente banale — deși, „scena înfățișează un decor grec de tragedie clasică”. Cortina se lasă apoi și directorul apare cerînd scuze publicului: „Vă rog să lertați, a fost un incident neplăcut”, după care reprezentația continuă.

## ROMANTISMUL EROIC

Ca auxiliar al istoriei, mitul corectează și îndulcește răceala obiectivă a documentelor. El umanizează istoria, îi adaugă culoare, o estetizează. Era firesc ca un alături de adînc cunoscător al specificului național cum e Mihail Sadoveanu să întreprindă — plămădînd-o în etape — ampla frescă în care se amestecă poezia sufletului românesc — zbuciumat sau alinat, triumfător ori covîrșit, cu cea a naturii acestui pămînt veșnic renăscut. Este afirmată, forța cu care miturile recuperează trecutul, se confundă cu memoria prioritară pentru a face să trăiască în imagini de intens și misterios farmec evenimentele fără vîrstă, cosmogonii și teogonii dar și experiența socială a unui popor glorios, în sensibilitatea căruia vibrează, deopotrivă, spiritul contemplativ și impulsul bărbătesc spre ocrotirea vetrei strămoșești, bucuria iubirii și strigătul de moarte al lumii care aduce.

Diferențierea omului modern de cel elementar începe prin mit. Pentru primul, mitul e o relicvă a trecutului, un ecou al vechiului convertit în poezie. Pentru al doilea este modul cel mai autentic de a se rosti sentimental. Iar pentru Sadoveanu este cea mai naturală modalitate de a-și pune în acord imaginația romantică și temperamentul cu structura sa de povestitor.

De la momentul nostru genetic și pînă la elaborările istoriei tîrzii, Sadoveanu a urmărit să surprindă taina unor suflete rudimentare, marcate de obscuritatea începuturilor dar mereu îmbogățite de propria lor evoluție ca și de aceea, mai puțin furtunoasă poate dar la fel de mistuitoare, a civilizației. A rezultat în prelungirea acestor strădăni un ecou plin de duh, de înțelepciune, de noblețe și chiar de trufie — exprimînd foarte individualizat fenomenul românesc. Omul, psihicul românesc, trădează fuziunea spiritului pandur: pornire pasionată, gust viril pentru epopee (venite din ascendentul gorjan al scriitorului) cu lirismul visător al vînei moldovenești. Dinamismul și blîndețea acestui suflet românesc proiectează „un suflu de vis”, cum spunea M. Ralea,<sup>2</sup> peste priveliștile care îl încorporează. În felul acesta scriitorul a sugerat (alt procedeu al artei romantice) valorile permanente ale peisajului ambiant.

Pentru a relua termenii lui M. Ralea, Sadoveanu a făcut perceptibile chiar imponderabile cum sint densitatea particulară a aerului, vivacitatea vegetației, tonalitatea cerului, senzualitatea atasamentului de „moșie”.

În epopeea pe care a consacrat-o monografiei multiplelor laturi ale eroului său, fie el țărăn, haiduc sau boier, Mihail Sadoveanu s-a păstrat aproape de sursa creatoare, de izvorul etnic inspirator. Ne-a dat astfel o „natură istorizantă” care a văzut, cum remarcă tot M. Ralea, a auzit și trăit lungul drum, mișcarea continuă a generațiilor către prezent.

Poetizînd această miscare și, mai ales, umanizînd-o, scriitorul a vrut să pună în lumină punctul de plecare al caracterului românesc, procesul genetic al psihologiei lui. Să ne mai întrebăm atunci de ce este Sadoveanu stăpînit de tendința mitizării satului? Fiindcă vede în sat păstrătorul ființei naționale iar în țărăn depozitarul întregii bogății a sufletului românesc, sursa nesecată de energie care îi nutrește comuniunea cu natura. E. Lovinescu, citînd-l pe Brunetiere, constată că referire la J. J. Rousseau că o înțelegă estetică și-a întemeiat idealul de artă pe această condiționare reciprocă. În aceeași legătură de idei criticul sublinia că „legătura între natură și sufletele omenesc și condiționarea lor reciprocă e poate punctul cel mai serios pe care l-a adus romantismul în desfășurarea literaturii generale”<sup>3</sup>.

Corelația dintre mit și universul sătesc, intuită și apoi fundamentată de Mihail Sadoveanu și teoretic, s-a bucurat în perioada de la începutul secolului de numeroase luări de poziție. Mai mult sau mai puțin influențate de semănătorism ele susțin puncte de vedere înrudite. Merită amintit cel formulat de Lucian Blaga în „Gîndirea”, nr. 6, iunie 1941, p. 278—288, care propune și el o explicație, de astă dată în spiritul nu alături al esteticii cît al sociologiei romantice: „Satul se integrează într-un destin cosmic (...) dincolo de al cărui orizont nu mai există nimic”. „A trăi la oraș înseamnă a trăi în cadrul fragmentar și în limitele impuse la fiecare pas de rînduilele civilizației. A trăi la sat înseamnă a trăi în zăriște cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie”. Blaga — în treacăt fie spus — vede satul metafizic ca un lăcaș simbolic imaginat al existenței românești atemporale. Formulîndu-și astfel preferința, Blaga se păstrează în limitele ideologiei literare tradiționale. Atașat de ruralism el crede în proeminența vechiului regim agrar. Unui asemenea punct de vedere i-a replicat Lovinescu: „Pe cînd societatea noastră s-a dezvoltat în sensul diferențierii și, deci, a evoluției prin creația unei pături orășenești și a unei burghezii naționale, cu caracter de omoogenitate etnică, ideologia noastră și, în mod și mai firesc, literatura a procedat invers prin negația evidentelor, de aci misticismul fărănesc al mai tuturor curentelor, din ultima jumătate de veac: țărănul a fost privit ca singura realitate economică, socială a poporului nostru”<sup>4</sup>.

Mihail Sadoveanu n-a căzut în mrejele acestui exclusivism dar el a crezut în valoarea de exponentă a lumii țărănești cu care s-a simțit solidar. Optica sa a idealizat-o cînd a ales-o ca lăcaș unic al sentimentelor curate și al războinicilor oțeliți. Însă prozatorul — cum știm — nu s-a oprit la o singură vîrstă a societății românești. El a văzut și mizeria fizică a țărănului și declinul boierimii, apariția tîrgoveților ca și umilirea lor în orașele prăfuite și letargice. Dacă prin aceasta se învederează că a privit istoric umanitatea românească nu e mai puțin adevărat că la încoputerile sale s-a simțit atras de momentul epopeic al existenței naționale, cînd omul acestor locuri se apăra de vrăjmași cu flinta și sabia. Cu felul său de a fi este de



O temă înrudită aflăm în piesa de ziua mamei. Subiectul este narat de Ella (Florica Atanasiu), cronicarul revistei „Arta Română” (nr. 1/1911 — Iași), în tonul melodramatic potrivit epocii și desigur — și conflictului: „O fată (și) părăsește părinții pentru iubitul ei, student, iar acesta o părăsește pe ea și copilul lor, când ia licența, pentru o fată cu „feste”... etc. După douăzeci de ani, la o aniversare, „tatăl își aduce aminte că are un fiu și vrea să-i ceară dragostea”, fiind însă respins de aceasta. Calitatea artistică a lucrării s-ar datorita concentrării dialogului, surprinzând momentele de tensiune ale dramei. Este de regretat că textul propriu-zis nu-i de găsit. Bibliotecă Teatrului Național din Iași, unde era logic să-l aflăm, nu-l mai posedă. Nu ar fi însă exclus să se afle la Biblioteca mal veche a Naționalului din București, teatru care, de asemenea, a reprezentat piesa lui Sadoveanu (de cinci ori, în stagiunea 1910—1911; a se vedea „Rampa” cu data de 22 ianuarie 1912). La fel stau lucrurile cu prelucrarea Zăua Dochie, prezentată în stagiunea 1913—1914 (premiera la 12 oct. 1913), împreună cu Zorile de St. O. Iosif.

Un interes mult mai mare prezintă, însă, comedia în trei acte Zile vesele după război — anunțată în ziare încă din toamna anului 1910 („Măscara” cu data de 29 octombrie 1910), jucată pentru prima dată în ianuarie 1912 și rămasă apoi în repertoriul permanent al Teatrului Național din Iași ca una din piesele de autentică atmosferă moldovenească. Întreaga presă relevă succesul spectacolului și — implicit — al autorului. Sadoveanu a făcut însă să-și păstreze anonimul, fie pentru că își consideră lucrarea o însărire fără pretenții al cărei punct de plecare se afla într-o piesă de Labiche (*Les vivacités du capitaine Tle*), fie din alte considerente. Pentru afiș adoptase un pseudonim original: Un călușar de la Mănăstirea Neamț, și pentru că publicul,

aplăudind zgomotos, îl cerea insistent pe autor, la unul din spectacole, artistul C. B. Penel apăru pe scenă dezghizat călugăr și mulțumi cu smerenie asistenței.

În revista „Arta Românească” (nr. 1/1912) redactată de pictorul, profesorul și criticul de artă A. D. Atanasiu (fost rector al Academiei de Arte frumoase din Iași) găsim aprecieri elogioase: „Acțiunea e vioaie și cu umor condusă și păsă și presărată cu amintiri din război, cu vorbe de spirit reușite. Un aer de naivitate și curaj de odnoară plutește în atmosfera acestei piese, ai zice pariumul vag al unei flori de cimp închisă între paginile unei cărți”.

În „Rampa” (nr. 84 — 1 februarie 1912) Gala Galaction publică un articol laudativ scoțând în evidență satirizarea moravurilor întreprinsă de autorul piesei și excelența interpretare dată de actorul Vlad Cuzinski (căpitanul Asan) și, mai ales, de P. P. Petrone care, în ordonanța Tândărică, „era vrednic de cinematografiat. Avea un cap tăiat dintr-o cazarmă de ale noastre. Vorbea, vrea, se învîrtea, ca o deșcă veritabilă”. În concluzie, Gala Galaction notând că, la prima impresie, „piesa pare o imitație ușuratică după nu știu care piesă franțuzească”, arată că în realitate, „e alcătuită din elemente neaoș naționale și cred că ar putea fi văzută cu succes și la noi, la București”.

Tot în „Rampa”, Rinaldo (M. Sevastos) îi dedă și piesei și spectacolului o cronică plină de elogi, publicată în numărul cu data de 2 februarie 1912 sub titlul: Un succes.

Succesul piesei este dat, în adevăr, de autenticitatea tipurilor. Acțiunea e situată în 1877, la Iași, când se-nor trupele victorioase din războiul independenței. Căpitanul Barbu Asan și ordonanța sa, Gheorghileș Tândărică sînt legați suflutește prin faptul că au trecut împreună prin încercări grele în timpul luptelor. Așunși la Iași, cei doi găzduiesc la mătusa lui Barbu, Raluca Ciresanu. Aceasta era toc-

mai pe punctul de a-și mărita o nepoată, Tudorița. Pretendent la mina ei era „filologul” Aureliu Filitti, un carierist plin de pretenții a cărui pedanterie e agrementată de citeva ecouri ridicole ale latinismului. „Aranjamentul” se datuia avocatului Pirloneanu, om politic marcant, deputat, episcop al Tudorîi, care prin căsătoria proiectată urmărea de fapt obținerea grațiilor politice ale fratelui lui Aureliu Filitti, ministrabil la prima schimbare a cabinetului. Căpitanul Asan și ordonanța sa reușesc însă, în cele din urmă, să dejoace planurile lui Pirloneanu.

Încundu-se discuții cu privire la persoana autorului, la puțină vreme după premieră. Mihail Sadoveanu face o serie de precizări în calitate de director al Teatrului, păstrându-și mai departe, ca autor, anonimul. Acestea au fost publicate în ziarul „Opinia” din 4 februarie 1912, și în „Rampa” din 8 februarie. Prozatorul arată că-i vorba de o prelucrare „în felul multora din comedile lui Alexandri și alele) altora. Amintindu-și de zilele de altă dată, anonimul nostru a vrut să petreacă puțin și să dovedească că o bună prelucrare poate să rămie mai curînd în repertoriul nostru decât unele piese originale”. În continuare, după ce face deosebire între noțiunea de prelucrare și aceea de traducere, directorul de teatru mai arată că textul oglindește împrejurările specifice țării noastre, „și mai ales sînt tipuri (politicianul, filologul)... în legătură cu unele moravuri de la noi”.

Desigur, analogiile posibile și chiar punctele de plecare identificate nu anulează originalitatea unei opere, atunci cînd ea este inedită prin atmosferă și tipuri. Judecate din acest punct de vedere, Chritele lui Alexandri sînt, incontestabil, opere de artă originale și Zile vesele după război — la fel.

Este semnificativ că, în discuția referitoare la piesa jucată pe scena ieșeană, inter-

vine și E. Lovinescu, pe atunci suplinitor al catedrei de literatură română de la Universitatea ieșeană. Cu toate animizările față de redacția „Vezii românești”, deși combale critica politicianului conținută în text și a filologismului steril, E. Lovinescu nu poate să nu recunoască și calitățile literare ale piesei, beneficiind de pe urma culorii locale, astfel că ea se ascultă „cu o fluturare de zîmbet... Plutim pînă la urmă într-o atmosferă amabilă și atît de candidă, încît te simți întinerit cu 20 de ani”. („Rampa” — 12 febr. 1912).

În pofida acestor calități verificate și de succesul neobișnuit al spectacolului, Sadoveanu a căutat să mențină dis-

creția asupra calității sale de autor. În stagiunile ce au urmat, pe alii, în loc de numele autorului, apăreau trei steluțe, iar drepturile bănești, acordate ca pentru o prelucrare, erau încasate de G. Topirceanu\*. Poetul îi făcea astfel un serviciu pretenes prozatorului care, spre deosebire de alți contemporani, nu ținea să apară în public cu veleități de dramaturg.

Convingerile lui Sadoveanu în legătură cu modul în care se cuvîne alcătuit repertoriul unui teatru național ca și orientarea propriei creații destinate scenei arată că scriitorul a luptat pentru traducerea în viață a ideii afirmate de el și în cele câteva cuvinte care preiazează primul număr al re-

vistei ieșene „Teatrul” apărut în 1912: „Teatrul este un principal factor de educație publică...”. Ținînd seama de această afirmație programatică, era firesc să constate în continuare că, de aceea, „se naște în noi dorința vie de a cultiva cit mai mult raporturile dintre viața de pe scenă și viața reală”.

N. BARBU

\* Arhivele Statului — Iași, Fd. Teatrului Național, Dosar 684 — se găsește, de pildă, ordonanța de plată a drepturilor de 5% din încasări pentru spectacole, în sumă de 60,45 pe numele lui G. Topirceanu. Actul poartă apostila directorului Sadoveanu.

## ISTORIA LITERARĂ ÎN IMAGINI



Mihail Sadoveanu, gazdă a unei șezători literare la Fălticeni în 1920. De la stînga la dreapta: N. N. Beldiceanu, Mihail Corderanu, actrița Anicuța Cîrje, magistratul

Papadat-Bengescu (soțul scriitoarei), G. Topirceanu, Mihail Sadoveanu, G. Rotică și Hortensia Papadat-Bengescu.

înțeles și de ce Mihail Sadoveanu va fi preferat dezadapării sau dramelor de mahala (cerînd mai matură sondare a conflictului social) evocarea în tonalități de baladă a faptelor de vitejie din trecut. Ca psihologie, M. Ralea arată că trecutul oțerea structuri constituite: „Țăranul, haiducul, micul burghez, boierul — iată etapele formației lente a caracterului românesc. Cei dintîi sînt mai vechi. Sînt staționari și fixați în sufletul simplu dar bine caracterizat”.

Ca prozator debutant cit și sub influența semănătorismului era absolut necesar ca Sadoveanu să se adreseze sufletului elementar. Romanticul din el îl căuta fiindcă îi satisfăcea nevoia de natură. Cozma Răcoare, pentru a da un exemplu, i se înfățișa „ca o simplă prelungire a naturii”. Portretele atitor răzbnunători (simboluri ale mișcărilor de o parte, ale exacerării suflutești pe de alta — trăsături deopotrivă de romantice) vorbesc despre înclinația timpurie a scriitorului pentru eroi pasionali. Această întipărire a artei romantice — vizibilă la Walter Scott și la Gogol în „Taras Bulba” — denotă locul însemnat pe care îl ocupă impulsivitatea în comportamentul personajelor. Lovinescu sesiza gradul în care dispoziția spre violentă coplesca activitatea suflutească identificînd drept o caracteristică a romantismului dominarea vieții intelectuale de către cea a simțurilor. Sub acest raport nu e îndoielă — că atît Ivan-ciu, cu iubirea lui contrariată cit și Pavel Nour, Cosma Răcoare sau senzuala Sultana trăiesc într-o ambianță supranaturală, vijelioasă, cu izbucniri de dragoste și rățaciri generoase. Arta lui Sadoveanu este acum debitoare eroilor cu un conținut sufluteesc simplu și schimbător. Individii trăiesc în conflict intim cu ambianța nu tocmai bine definită. Viața lor lăuntrică nu s-a desprins încă de mediu de vreme ce, parcă sfidînd orice opreliști, natura însăși cîntă „epitalumul dragostei eterne”. Lumea plutește pe undele clar-obscurului, fatalitatea își împarte grațiile cu ingenuitatea. Cit sntem încă de departe de regula determinării psihologice prin condiția muncii și a apartenenței la un crez etic. De bună seamă fantezia prozatorului e acum preocupată de tot ce e nelămurit și demonic, de tot ce înseamnă presimțire și înfocare. Spiritul de observație este, deocamdată, vag și subordonat strigătelor inimii. De unde și confuzia ce s-a făcut între romantismul sadoveian și un presupus naturalism, iscat de frecventarea scriitorilor ruși<sup>6</sup>.

Neobosit poet liric, Mihail Sadoveanu și-a fixat de la bun început, în consonanță cu vocația sa, să-și închine arta ofensațiilor și urgisițiilor vieții. Avîntul său sufluteesc, deloc vehement și răsunător, s-a canalizat spre drama răzvrătîtului însetat de dreptate. Ceea ce nu e deloc întîmplător, fiindcă prozatorul s-a mărturisit a fi, încă din clipa debutului, o conștiință afectată de suferințele celor mulți. Cu o netă sinceritate el a ținut să facă loc în paginile lui împrejurărilor ce împing oamenii măruntii la revoltă. S-a spus că această fug în inima codrului dintr-un instinct al sălbăticiiei. În realitate, cum o spune însuși creatorul lor în Povestiri ca și în Dureri înăbușite nu puține sînt istorisirile care evocă dezgustul de strîmbătate. Refuzul de a îndura samavolnicia cit și neprihănirea acestor ființe simple creșcute în respectul libertății și al pedepsirii fărădelegilor, se regăsesc în idealul omului activ și oțelit care se izbăvește de suferință prin sacrificiu.

Aceasta este o atitudine tipic romantică. Datorită ei destulul eroului sadoveian nu e impregnat de stigmatul veleitarismului; evoluția lui stă sub semnul autonomiei morale a spiritului justițiar. Este ceea ce caută să releve și D. Micu: „... marii romantici din toate țările glorioșii devolta, sfidarea semeață a rînduiriilor existente, tendința de dărîmarea a tot ce pare traic, de neclintit. Temeiul acestei atitudini este aspirația părții celei mai bune aso-

cietății din acele timpuri de a sfărîma orînduiriile feudalo-capitaliste, de a se elibera din strînsarea unor regimuri odioase ce înăbușeau manifestarea liberă a vieții. Romanticismul de acest tip, romanticismul revoltei și chemării la luptă era, deci, un fenomen de progres, cerință istorică imperioasă, reflectînd patosul năzuinței de eliberare socială”.

În acest sens se adresează scriitorul trecutului istoric. Nu e aici vorba de o plăcere gratuită, de o agreabilă curiozitate de arheolog amator. Sadoveanu, întorcîndu-se cu fața spre epoci amuse, a încercat să surprindă, într-o vastă și sugestivă panoramă, personalitatea cu străvechi ascendențe a poporului român, firea și virtuțile pe care el le propune lumii.

A făcut toate acestea împletind fapte atestate cu altele închipuite, loquind realul cu legenda. În marele curent european al prozei evocatoare de inspirație romantică (inițiat de Chateaubriand și Walter Scott) Sadoveanu reia vechi teme, le adîncește dar le și dezvăluie complexitatea. Noi am avut în literatură destule contribuții anterioare lui. În genul „scenelor istorice” (vezi Asachi sau Odobescu) sau el naratiunii dramatizînd episoade din trecut (C. Negruzzi, N. Gane). Dar abia acum, odată cu Mihail Sadoveanu — cum sublinia Tudor Vianu<sup>8</sup> — intuiția civilizației materiale și a caracterelor tradiționale, grefată pe limpezirea liniilor de forță ce-au străbătut secolele de la un eveniment la altul se concretizează, ajutat de cronici și balade — în fresca grandioasă consacrată de artist vîrștor patriei. De la Creanța de aur la Frații Jderi, trecînd prin Șoimii și Zodia Cancerului pentru a ne reîntoarce cu Divanul persian la armonia trecutului oriental din care se desprind lecții de înțelepciune invocate de Chesariu Breb cit și de Nicoraș Potcoavă, scriitorul a ținut să consemneze într-o imensă tălcuire avaturl spiritual al omului de la gurile Dunării confruntat cu fluctuațiile istoriei, cu ambițiile și deziluziile puterii și mereu predispus de îndemnul umanismului spre visare și toleranță. Ispitit de magia experienței încercate și fascinat de reînnoirea ei, Sadoveanu a întreprins astfel mult mai mult decît o excursie în trecut, a realizat o epopee ce pleacă din protoistorie și merge pînă la amurul feudalismului. Trînd în trecut o neîntreruptă și fabuloasă aventură care l-a fortificat și radicalizat. Romanticul din el e atent la enigmele trecutului, la vibrația lor poetică ceea ce și explică lirismul acolo unde ne-am aștepta mai degrabă la desfășurări narative decît la mărturii emoționale.

Însă efectul cules certifică odată mai mult impresia că prozatorul nu urmărește în istorie elementul decorativ și pildă. Văzută ca un depozit — comparația îi aparține lui M. Ralea — ca un cimitir de veleități, de frămîntări stînce și de singeroase denunțări, „Ea (istoria) păstrează — observă criticul — toate urmele vieții care au palpat în sinul ei”.

Cu atîtea impresii despre clipa revoltei și despre peisaje admirate cu zîmbet numai aparent idilic, arta descriptivă a lui Mihail Sadoveanu este structural romantică fiindcă pune la baza evocării viziunea simpatetică, despre a cărei particularitate Tudor Vianu scria ca fiind produsul „unei operații de proiectare a eului uman și a sentimentelor lui în natură”.

Natură esențial misterioasă, izvor al fluidului liric care se organizează fragmentar, dintr-o perspectivă picturală. În Cozma Răcoare, haiducul o simț ca un aliat. Prigonitii de lege sau răzesii pentru care încătușarea este o ofensă mortală vin în stîl ei ca să se regenereze. Scăldată în lumina ca în Zodia cancerului sau în clar-obscur ca în Petrea străinul natura este un simbol viu, un instrument de cunoaștere a omului și moravurilor (vezi în Frații Jderi blîndețea liniilor și dulceața priveliștilor bucovinene). Ea pro-

movează în primul plan pe cei care o animă. Este un cadru care vultuește de energie, în care palpăta inimi fierbinți: „Un fluid ca o osmoză curge mereu de la om la om către pămînt și din pămînt renaște către om”<sup>10</sup>.

Îndreptînd un ocean romantic spre existențe în care nu odată autorul însuși s-a închis ca într-un refugiu, el le-a desenat cu o matură iscusință conturul, le-a prins tainele și le-a pipăit ca un vrăjitor tonusul vital. Avem astfel o imagine a celor mai felurite activități (agricole, negustorești, militare) și procesiuni (de nunță, de vinătoare, de pescuit, de sărbători) întoarse spre o subiectivitate fără nume și integrate unei afectivități inepuizabile. Așa se face că totul, absolut totul devine — de la evenimentele cinetice pînă la nașterea unui copil — prilej de exultanță, de afirmare plenitudinară. Sadoveanu este în literatură română scriitorul sentimentelor plene, al plenitudinii liniștite și ireductibile. Personajele sale romantice nu cunosc decît trecător deprimarea, ei sînt exponenții delicilor precise, ai bucuriei ca igienă existențială, ai robusteții în beție și dragoste, ai succulenței în recomandările niciodată închistate de reguli aristotelice. Cu o atare construcție morală n-au aroganță și nici perversitate, sînt generoși, savuroși și fataliști. Nu stăvlesc acțiunea naturală fiindcă au învățat să nu oprime, să nu mutilizeze. Exuberanța sau cumpătarea sînt gesturi normale în alternanța cărora nu poate fi amestecată nici o lege a civilizației mistificatoare. Singură contează opinia colectivității, însă nici aceasta nu poate interveni acolo unde perfecțiunea venind din natură neagă orice alt amestec. Romantic, păgînismul naturist îi face pe eroi să-și uite de sine și să trăiască soarta celorlalți. La Sadoveanu, în primele sale scrieri participarea socială este o stare de mare inocență, de atamant spontan, beoțian, la lumea exterioară, chiar și atunci cînd dintr-un motiv sau altul eroul e în dezacord cu lumea. Cu o orchestrare savantă, inspirația rurală a marelui prozator își găsește locul într-o vastă imagine a lumii pentru a ne spune că, deși omului simplu îi sînt rezervate dureri și spaime, credința sa romantică își află reazim în puterea acestuia de a nu se lăsa mistuit de ele.

HENRI ZALIS

1) M. Ralea, M. Sadoveanu în: „Scrieri din trecut în literatură”, Buc., E.P.L., 1963, p. 9—17.

2) E. Lovinescu, Pași pe nisip. Vol. I. Buc., Librăria Națională, 1906, p. 168.

3) E. Lovinescu în: Ist. lit. rom. contemp., Buc., 1937.

4) Op. cit. p. 15.

5) Mihail Dragomirescu în studiul Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga, reluat în Vol I de Critică (Directive 1896—1910) Buc., Casa Școalelor, 1927, p. 113 și următoarele, afirma despre Mihail Sadoveanu cum că n-ar cugeta cu rațiunea și cu simțurile. „Așa fiind, Sadoveanu este prin esență un naturalist și desigur, dacă n-ar fi avut gustul ales, care-l ține într-o sferă estetică moderată și i fereste de abuzurile acestui fel de artă, el ar fi fost unul dintre scriitorii cei mai îndrăzneți în cercul senzualismului „vulgar”. Iar într-o notă de subsoț prezintă: „Romantismul ce unii critici au văzut în el nu e în realitate decît un naturalism încă necopt. Deși toate impresiile din năvelele așa numite romantice, precum e Răzbnarea lui Nour sînt vii și materiale în ele însele, ele n-au ajuns încă să se prindă între dinsele și să formeze un obiect precis. Imaginația neformată încă n-a putut să le îmbine în obiecte complexe și din pricina aceasta ele par generale, fără consistență, ca multe din produsele fanteziei romantice”.

6) D. Micu: Sensul etic al operii lui Sadoveanu, Buc. ESPLA, Mica bibliotecă critică, 1955, p. 48—49.

7) T. Vianu: Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu, Buc., Imprimeria Națională, 1945, 21 p.

8) Op. cit. p. 9.

9) M. Ralea, Op. cit. p. 11.



fragmentarium

# TENTAȚIA ORIENTULUI LA SADOVEANU

(urmăre din pag. 1-a)

decat fabulosului — „întimplări” și observații filozofice de pe întreaga arie a unui orient multiplu, unificat în ideea de înțelepciune. Egipteanul Sindipa, mongolul Urğa, cutare filozof indian sînt niște simbolizări vagi ale unei filozofii care circulă pe deasupra frontierelor. Interlocutorii se referă cu aceeași simpatie la „biblioteca cea mare de la Alexandria, cetate”, la poezia persană sau la „țara geților”, cu o stimă pentru înțelepciune în care trebuie să se vadă tentativa lui Sadoveanu de a opune brutalității și exclusivismului — reprezentate de curentele de dreapta — respectul valorilor spiritului.

E altceva decît în West-östlicher Divan al lui Goethe. Din arhivele verbale ale orientului, Sadoveanu reține un stil de viață, concretizat nu în norme de conduită, ci în capacitatea de a gândi și extrage semnificații. Nici o normă nu e absolută, de unde necesitatea opțiunii și discriminării nuanțate. Numai după o lentă și respectuoasă apropiere de esențe, se pot depista contradicțiile. „In fiecare adevăr (zice un învățat), se află o poveste; și în fiecare poveste un adevăr. Se poate pune temel pe ce s-a scris; dar se poate pune temel și pe ce nu s-a scris”. Deși existența gânditorilor pare neînșcată, prinsă în formule, — „întimplări” diverse intervin pentru a dovedi contrariul. Un bărbat care consemnează pe nouă sute optsprezece sururi de hirtie observații despre „tertipurile femeiești” (fiecare sul „cuprinzînd zece istorii și zece povești”) —

constată că „marfa” pe care „abia o pot duce șapte asini” e departe de a epuiza un subiect „adînc și nesfîrșit ca marea și cerul”. Din rațiuni de perspectivă, alt procedeu al stilului oriental e distanțarea de lucruri. Existența devine, în acest mod, un **teatrum mundi**, nesfîrșit subiect de reflecție, după ce emoția pricinuită de apropierea de evenimente s-a consumat. Înainte de a conchide ceva, orientalii privesc și tac. Tablourile din depărtare, în tonuri stînse, se șterg treptat, ajungînd niște abstracțiuni. Consecință de ordin estetic: limbajul, concret, se diafanizează, asperitățile lasă loca luncării mătăsoase, amărăciunii i se substituie ironia. Din pilde se cristalizează, în cele din urmă, esențe, adică aforisme și sentenții:

„Nimic nu e mai bun pentru un înțelept decît să fie surd, ca să nu mai audă atîtea prostii cîte se spun pe lumea asta”.

X

„Unde e negustorie multă, e și hoție multă”.

X

„Mîntea femeilor e la inimă, adică nu-i minte”.

Sadoveanu are conștiința absurdului, firește cu alte trăsături decît la existențialismul modern (nici ei indiferența la sugestiile unui mit: acela al lui Sysif damnat, dar obstinîndu-se să-și înfrunte osînda). La Sadoveanu drama existențială are un corectiv care e înțelepciunea, „armă subredă”, capabilă totuși „să biruiască înfrîntarea cea mare a trecerii noastre pe pămînt”. Sub masca lui Sindipa, tip convențional de cugetător egiptean, vorbește în realitate prozatorului. Și nu numai în

ipostaza strictă de interpret al înțelepciunii altora. Nimeni în literatura română n-a consacrat înțelepciunii elogiul mai inspirate. Anton Pann și Creangă se mențin la formulele de circulație folclorică, apte să pigmenteze etic. Sadoveanu se ridică la poem: „Eu am fost cel dintîi fulger între viață și moarte, zice înțelepciunea. Eu am fost așezată din veșnicie înaintea tuturor începuturilor. Cea dintîi fărîmă de pulbere a lumilor nu se mișcă, și eu cîtreerăm necuprinsul (...). Eu sînt înfrîntarea și bucuria; slăbiciunea și puterea; ridic pe om în cerul tinereții, ca să-l cufund în mlaștina vieții tirzii, dînd tinereții nebunii plăcute și bătrîneții pricepere amară. Eu am despărțit breasla prostiei, zice iarăși înțelepciunea, pentru ca cei înțelepți să nu se îngîmfe...” (Cap. XXI).

Formula dialogului din **Divanul persian** e aceea din vechile povești orientale. Șeherezada devine, la Sadoveanu, — Șalun. Istețimea femeii se confruntă cu știința celor șapte sfinți ai lui Kira împărat. Farmecul istorisirii ține, în ansamblu, de mutația planurilor; argumentele par cînd în contra, cînd în favoarea lui Ferid, „șahzade”, cînd împotriva. E un turnir medieval în care limba, „mai ageră decît sabia”, e un instrument temut. Înțelepciunea e perspicacitatea de a disocia logic pentru a vedea dincolo de aparențe, — deoarece „înfățișările vieții” sînt înșelătoare, iar vorba nu e „făcută să spuie numai adevărul”. Venite de „la India, unde au fost toți împărații și toate întîmplările”,

pildele care se rostesc în „divan” se succed în felul povestirilor din **Decameronul** lui Boccaccio, însă cu o consecvență preocupare pentru latura etică. Termeni ca **logică, parimi, didahil**, utilizați în dialoguri, demonstrează interferențe cu filozofia bizantină. Unul din sfinții propune cunoașterea directă a realității, crezînd „mai mult în pătrunderea firească și în arătările adevărate ale vicții, decît în iscodirile logice și parabolei. Pe un alt plan, se subliniază necesitatea „cunoașterii”, capacitatea de abstractizare, semn al inteligenței treze.

Făcînd clogiul toleranței și blîndeții, într-un moment în care teroarea nazistă se augmenta, Sadoveanu pledează, în descendența lui Voltaire, pentru respectul valorilor umane amenințate. Ideile pot avea obîrșie în trecut, însă vibrația emoțională e contemporană. „La vorba blîndă, iese chiar șarpele din pămînt”. Lui Ferid i se recomandă să învețe „a iubi viața și oamenii”. Respectul pentru om e un comandament etic fundamental. „Dumnezeu pune darul înțelepciunii și într-un om sărac; nu crede că mărirea și puterea sînt mai de preț. Cînd la putere se adaugă înțelepciunea, atunci a fost scris muritorului în zodia sa cunună de lumină...”. Nici sabia, nici mărirea nu pretuiesc cît dreptatea. Practic, principii ca acestea guvernează comportamentul etic al partenerilor de dialog din **Hanu Ancuței** (care este un „divan” românesc) sau al unui erou istoric de tipul lui Nicoară Potcoavă. Sfaturile pe care Nicoară le dă fratelui său, mezinul Alexandru, consiliindu-l să aleagă jertfa au, în fond, aceeași tonalitate. Legendarul Sindipa preconiza pentru discipolul lui „o cumpănă a liniștii” și conștiința dreptății. „Să lucrăm pentru dreptate, să împlinim poruncile pe care le avem”, conchide Nicoară, adresîndu-se lui Alexandru, — un alt Ferid, însă mai puțin fabulos.

Analogii există și în alte direcții. Numeroși eroi sadoveni cultivă mușenia, ca instrument de autoverificare, întocmai cum Sindipa îi cere

lui Ferid. Melancolia lui Nicoară în fața destinului e melancolia dintr-o concluzie a filozofului Sindipa: „Astronomii ceteșc în stele norocul și nefericirea ființelor noastre; iar norocul ori nefericirea le purtăm în noi din pîntecele mamei noastre, moștenire de la părinții părinților și strămoșilor”. Ideea de destin inexorabil enunțată de Miron Costin (cu „bietul om sub vremi”) este ideea lui Sindipa („omul sub destin ca rîma sub o piatră”) și a lui Sadoveanu.

De un decor oriental aproape nu se poate vorbi, totuși atmosfera există, sugerată în câteva elemente. Exceptional, în alte opere, prin poezia evocatoare, — Sadoveanu procedează aici la o simplificare extremă, cadrul fiind un „**environnement**”, un fundal de importanță redusă. Un palat persan are „stilpi de porfiră” și „păreți de cărămizi smălțuite”. Neguțătorii fac comerț cu „santal”; la ospetele imperiale se „închină vin de Șiraz”. Un judecător „care abia își mîncase cușchebapul

de batal și alunele prăjite”, „picură de somn, cum li-i dai oamenilor din tagma asta”. La un caravan-sekare fac popas călători cu catiri. Femeile poartă „șal și feregea de mătăsă, și comanac țesut cu fir de aur, și conduri roșii de pielcică de ied”. Trandafirii fac să adie miresme, pămîni „își respiră coada ochioasă” pe pajști. La „feredeu” se folosesc „mirodenii” și „oleuri aromate”; în încăperi fastuoase, aromate ard în „cătui”. Acesta e stilul decorativ.

Creanga de aur, povestire la confiniile istoriei cu mitul, anunța din 1933 **Divanul persian**. Creanga de aur era o operă cu totul remarcabilă. **Divanul persian**, publicat peste șapte ani, e capodopera cu majusculă. Muzica nu descrie exact, ci evocă, sugerînd; muzica e climatul narațiunii sadoveniene din **Divanul persian**. Alte episoade orientale, (în **Zodia Cancerului**, în **Ostrovul lupilor** și **Fantazii răsăritene**) sînt acompaniate, coloane mai scunde în jurul monumentului principal.



Nelly Ștubei :

„Mama scriitorului”

## CORNELIU STURZU: DUHUL PIETRELOR



rărești. Cel de al treilea

Există în acest al patrulea volum al lui Corneliu Sturzu (după Arcade peste anotimp, 1964, Autoportret pe nisip, 1966, Restituirea jocului, 1969), un filon de continuitate cu primele versuri care recomandau un poet de esență intelectuală, iubind excursuri livrești și artistice, construindu-și universul după parcurgera unei experiențe cărtur-

ral din Vis cu rîu, fascinat de lumea mirifică a vietăților aquatiche („Fra o lume unde printre trestii / Periculoasă-n dansul ei bizar. / Zvîcniri de salamandre și de trestii / Cleioase, sub un fals potop solar”) trece pe un plan secund în fața sentimentului de derulă comunicat de imaginea înecatului cărui îi sînt interzise retragerile spre malul certitudinilor. În ipostaza meditativă, Corneliu Sturzu își măturisește o sele de cunoaștere, parcurgînd un itinerar extrem de divers de la căutarea febrilă la dezabuzare și recunoașterea inutilității oricărui efort. Alitudinile de revoltă, strigătele neputinței se înfilneșc mai iar și atunci ele sînt dublate de nevoia unei certitudini călduzitoare. „Duhul pietrelor” pare a însemna tocmai această siguranță necesară, după căutările pasionale din Secreta răsufare și Can scoică somnul. Cel mai adesea însă poetul adoptă tonul conștientului sopțite, privindu-și experiența parcursă ca pe un det consumat, pentru care remușcările ca și răzvrătirea par la fel de inutile. Pentru Corneliu Sturzu starea ideală o constituie ingenuitatea primară, imposibil însă de reconstituit

Există în acest al patrulea volum al lui Corneliu Sturzu (după Arcade peste anotimp, 1964, Autoportret pe nisip, 1966, Restituirea jocului, 1969), un filon de continuitate cu primele versuri care recomandau un poet de esență intelectuală, iubind excursuri livrești și artistice, construindu-și universul după parcurgera unei experiențe cărtur-

### cronica literară

de către cel ce a parcurs treptele grele ale cunoașterii. Actul cercetării echivalează astfel cu o profanare, cu alungarea pentru totdeauna a purității. O admirabilă imagine a căutărilor infructuoase a înălțării în Lamento, unde antagonismul dintre cunoaștere și puritate e figurat prin căderea în stoa a îngerilor asupra orașului care-i omoară. Cei ce i-au atras prin zgomotul clopotelor au mîinile rănite, iar revenirea în starea de inocență a copilăriei se dovedește imposibilă. În surdină se aude o jelanie abia perceptibilă, un adevărat „lamento”: „Și noi cei care-am bătut clopotele / Am lăsat frînghiile să ne intre în carne / Pentru-a ne da drumul pe noui / Heruvimi, de sunete agățați, / Ne-am voit. Și din această prea mare / Dorință singuri ne-am pedepsit / Să ne întorcem pînă-n copii / Pînă la gîngurii, pînă-n semînțe / Dar mai departe am rădăcit drumul / Prin singele tulbure al femeilor / Fiindcă noi am bătut clopotele la răspîntii / Vinovați sîntem de tulburarea văzduhului / Și îngerii de pe crengile cerului cad / În grăjării lorjate și sînt călcați de mașini / Ca niște păsări albe de curte / Imprudent leșite în stradă”. Nici o mirare deci că în alte poezii Corneliu Sturzu ajunge a constata murdăria funciară a unei lumi cu un lustru doar de suprațafă (De curînd) sau vede

orice efort întrerupt de piedici perfide cărora nu le poate face față: „Și alge lungi crescute în carne / Și vîntul obosit murînd în pinze, / O noapte care vine prea devreme / Și mușchii înclinîndu-se-n osînze”.

Un punct de refugiu, după căutări infructuoase, este găsit în istorie. „Duhul pietrelor” ar putea însemna și apelul mut al trecutului, prin mărturia monumentelor sale, care trezesc mîndria legitimă a poetului. Salvarea prin istorie devine semnificația celui de al doilea ciclu al volumului, Apocrif. Cu câteva excepții (Despre țară, Lumina de piatră) piesele ciclului sînt departe de modul declarativ sau festiv în care înțeleg unii poeți să celebreze realitatea fundamentală a țării. Corneliu Sturzu vede istoria cu un ochi modern, atent la sensurile ei tragice. Memorabile sînt, îndeosebi, substituirile în conștiința unor personaje istorice, reprivirea trecutului cu ochii lor de participanți la drame colective. Li se adaugă însă, în subiectul nemărturisit, o experiență dusă pînă în zilele noastre și care acordă înțelesuri noi trecutului. În spiritul cronicarilor, cu a căror lectură este nutrit, Corneliu Sturzu scoate învățăminte pentru contemporani. Poeziile, tot de esență cărturărească, vibrează de un tragism reținut ca Scrisoarea neterminată a lui Ion Vodă la Roșcani sau Vasile Lupu către domnița Ruxandra cînd era copilă. În vorbele lui Vasile Lupu descoperim sub slaturile propuse cu un ton sfîtos, părintesc, realitatea nemiloasă a compromisurilor individuale în vederea unui scop superior: „Noi ne jucăm de-a sentimentele / Fiindcă sîntem copii cuminți / Iar Timuș, hatmanul, încă nu a venit / Deși ar trebui să fim de-acum mari / Și foarte departe. / Dar noi trebuie să mai creștem puțin / Pînă la moarte / Cînd ni se dăruiesc rochiile de mireasă / Și buchete de flori și cripe străine / Noi trebuie să mai creștem puțin”. În sfîrșit, materia însăși dictînd-o, poetul adoptă și expresia fermă, ca în Scrisoarea lui Miron Costin către fratele său Velicico, strigînd repetat al contestației necesare, chiar cînd pare inutilă dar care înseamnă consecința unei atitudini inflexibile: „Noi vom contesta armele lor / După ce se vor tăia capul / Noi vom contesta dragostea lor / După ce ne vor silui soațele / Noi vom contesta plecarea lor / După ce ne vor dărîma casa / Noi vom contesta totul / Așa cum iarba contestă piatra / Cum arborii contestă securea / Cum moartea contestă pe toți”.

Ordonîndu-și materia volumului în trei cicluri cu o unitate distinctă, Corneliu Sturzu a făcut dovada unei conștiințe artistice care se întoarce lucid asupra ei însăși, recunoscîndu-și cu exactitate structura. Acest act este o garanție de exigență și orizont estetic, permanente indispensabile în creația unui poet. Duhul pietrelor ne relevă o personalitate complexă pe care dorim să o reînălțăm în deosebi în ipostaza meditativă care asigură latura de maximă rezistență a prezentului volum.

LIVIU LEONTE



# PAUL CELAN

In luna noiembrie din acest an Paul Celan ar implini 50 de ani, dacă nu și-ar fi pus mai înainte capăt vieții, în mod violent, sinucigându-se la sfârșitul lunii aprilie. S-a afirmat că prietenii lui n-au fost surprinși de această veste. In acest caz, ar fi desigur firesc să căutăm în opera sa premise de natură să explice necrutătoare-i hotărâre.

Prin moartea lui Celan s-a pierdut una dintre cele mai proeminente personalități ale liricii germane de după cel de-al doilea război mondial. Numele lui a fost citat alături de Enzenberger, Krolow, Bobrowski, în diferite caracterizări ale liricii germane moderne. El nu s-a remarcat însă prea puternic, cu toate că locul său solid în conștiința publicului fusese recunoscut prin premiile literare însemnate ca: Premiul de literatură al orașului Bremen (1958), Premiul Büchner al Academiei pentru limbă și poezie din Darmstadt (1960) și, în cele din urmă, Marele premiu al landului Nordrhein-Westfalen.

Celan ne-a lăsat șapte culegeri de volume: Nisipul urmelor (1948), Mac și memorie (1952), Din prag în prag (1955), Grilaj lingvistic (1959), Trandafirul nimănui (1964), Răsufărare (1967), Șuvoi de soare (1968). In curând va apărea ultimul său volum „Porunca luminii”. Pe lângă aceste remarcabile creații lirice, profesorul de limbă, care a trăit în ultimii douăzeci de ani la Paris, a tradus numeroase poezii din franceză și rusă, și a nume de autori dintre cei mai înrudiți spiritalmente, ca: Rimbaud, Valéry, Blok și Mandelstam.

Cu toate că unele din pri-

mele sale poezii pot fi înțelinite chiar și în manualele școlare de limbă germană, accesul cititorului la aceste poezii nu e totdeauna prea ușor. Cea mai cunoscută poezie din această perioadă de creație este desigur „Fuga morții”, inspirată din tragedia de la Auschwitz prin aceasta autorul înfruntând spusele lui Adorno, potrivit cărora după Auschwitz n-ar mai fi posibilă vreo poezie. Există totuși justificare îndoielii asupra izbindeii acestei poezii, deoarece descompunerea imaginii în exteriorizări lirice izolate determină aici relativizarea realității crude a genocidului, făcându-l aproape inofensiv, astfel că poezia eșuează în cele din urmă în ceea ce privește monstruoșitatea subiectului.

Dacă „obscuritatea” — ca impediment al înțelgerii — nu este încă prea extinsă în primele două-trei culegeri de poezii, acestea rămânând totuși accesibile cititorului, raportul se va schimba simțitor în continuare, înțelgeria nemijlocită a conținutului devenind din ce în ce mai dificilă. Conexiunile metaforice dintre aspectul concret și cel abstract, destul de frecvente la început, devin mai rare, iar limitele dintre metaforă și cuvânt devin fluide: conținutul poeziilor se eclipsează. Acest lucru nu este în sine un fenomen nou, căci Celan se situează aici în tradiția simbolistă și suprarealistă franceză. In cuvântarea sa prilejuită de conferirea premiului Büchner, apăra el însuși „obscuritatea” poeziei moderne împotriva reproșurilor din partea publicului, ceea ce reprezintă una dintre cele mai importante mărturii privitoare la concepția sa despre poezie

și la înțelgeria de sine. El se sprijină aici pe o teză a lui Pascal: „Ne nous reprochez pas le manque de clarté car nous en faisons profession”. Așadar e vorba de ceva premeditat. In continuare, el lămură că pentru el creația poetică înseamnă drumetie de la stadiul final al perceptibilității verbal, la stadiul incipient al aspectului neexprimat, în sensul tranziției de la acel MEREU-INCA la un așa-zis INCA-NU. Și el încearcă să aducă acel INCA-NU în lumea lui MEREU-INCA prin mijlocirea vorbirii. Prin aceasta limbajul său își pierde tot mai mult caracterul de mijloc comunicativ obișnuit, limbaj care, chiar dacă se prezintă în formă stilizată și prelucrată, este prezent la urma urmei în poezia tradițională. Economia lexicului devine mai neobișnuită, sintaxa se reduce, elipsa se intensifică. Corelațiile sintactice devin din ce în ce mai enigmatice, iar predicatul reprimat, funcția acestuia fiind preluată adesea de participii. Limitele construcțiilor sintactice nu concordă cu cazurile versurilor, prin aceasta perceperea poeziei angajând impetuos ochiul, care îndeplinește de altfel o funcție centrală în poezia lui Celan.

Pentru a-i înțelge mai de aproape opera, cititorul este nevoit să accepte viziunea tot mai pregnantă a poetului despre misiunea limbajului, care subliniază tehnica exprimării și primează față de conținut. Aici nu se mai pune problema de a transmite un anumit conținut de idei sau o informație clară, ci de a intensifica polisemia limbajului. După cum rezultă din cuvântarea sa prilejuită de conferirea premiului Büchner, Celan și-a dat seama de pericolul amuțirii în perspectiva continuării consecvente a acestei direcții al cărei punct final pare să fi fost marcat de el însuși în mod voit prin sfârșitul-i violent.

KLAUS STEINKE

## ÎMPREUNĂ

Prezece februarie. In gura inimii  
trezit. Cu tine  
de Paris. No pasaran.

In stinga turmele: el, Abadias,  
patriarhul din Huesca, trecea cu-ai săi ciini  
peste cimp, in exil,  
era alb ca un nor  
de noblețe umană, ne șoptea  
in palmă cuvintul dorit, era  
spaniola păstorilor.

in lumina de gheață a cruciătorului Aurora  
mina frățească flutura cu bandajele mulse  
de pe ochii mari cit cuvintul —  
Petropolis, neuitatul oraș al peregrinărilor  
se află toscanic in inima ta.

Pace colibelor!

## SPRE CASĂ

Viscol adinc și adinc  
de culoarea porumbeilor, ca odinioară  
Viscole parcă ai dormi și acum.

Alb cit cuprinde privirea.  
Deasupra, fără hotar  
urma de sanie a celor pierduți.

Dedesubt, tănuț,  
își croiește drum  
tot ce-ndurerează ochiul,  
deal după deal,  
nevăzută.

Feste fiecare  
dintre cei către casă chemați  
inspre ziua de astăzi  
rămâne un Eu căzută in mutenie  
fulgur de nea.

Acolo: un simțămint  
lunecind peste vinturi de gheață  
își flutura steagul de culoarea zăpezii  
și-a porumbeilor.

## SUFLETELE TUTUROR

Ce-am făptuit?

Am însămișinat noaptea, ca și cum  
ar fi să se afle nopți mai nocturne  
decit aceasta.

Zbor de păsări, zbor de pietre, mil  
de drumuri bătute. Priviri  
furate și culese. Marea  
simțită in băutura și in vis risipită.  
O oră cu sufletul întunecat.  
Cealaltă, lumină a toamnei,  
dăruită unui orb simțămint

ivit de pe drum. Altele, multe,  
de nicăieri și pe sine-apăsind:  
văzute, ocolite.  
Copii găsiți, stele  
negre și pline de cuvinte: rostite  
după jurământul călcat.

Și odată (cind? aceasta se uită)  
simțind răspunsul  
cind ritmatul puls al împotrivirii  
cutează.

## PSALM

Nimeni nu ne plămădește iarăși din lut,  
nimeni nu ne descintă nisipul  
Nimeni.

Slăvit fii, Nimeni.  
De dragul tău  
visăm înflorirea  
spre tine.

Nimic  
eram, sintem, vom fi,  
înflorind vom rămîne:  
trandafir al nimănui.

Cu sufletul in lumină,  
cu urma pustie a nisipului in cer,  
cu coroana, înroșită  
de aprinsul cuvint ce-l cîntam  
deasupra, o deasupra  
spinului.

In românește de:  
MIHAIL SABIN

C judată zi: încă de dimineață, mă  
împiedcam de obiecte heteroclitice și  
greu identificabile (trebuie totuși să  
clarific că, in egală măsură, mă îm-  
pedicam și de cel doi copii, care,  
foindu-se printre picioarele mele, cărau in  
casă, de prin curte și din grădina, tot felul  
de nimicuri, iar a disprețui nici măcar qu-  
noaiele pe care cine știe ce vecin excesiv  
de scrupulos mi le aruncă peste zid in gră-  
dina de zarzavaturi). Totuși, cu puțină străda-  
nie și bunăvoință, reușisem pînă acum să-mi  
descurc picioarele din ceea ce reprezenta  
pentru mine o acută nevoie de identificare.  
(O nouă paranteză. Vol fi întrebat poate de  
ce mă preocupau într-alt toate acestea?

# UN OBIECT NELINIȘTITOR

schită de TOMMASO LANDOLFI

Simplu ca bună-ziua: pentru că asemenea  
obiecte stranii iritau și sfidau spiritul meu de  
observație). Iar cînd, într-un tîrziu, m-am tre-  
zit și in fața acestui ultim absurd exemplar...

Intîi de toate, zăcea aruncat tocmai unde  
nu ar fi trebuit cu nici un preț să se afle,  
adică pe pragul unei uși; și apoi stătea atît  
de nefiresc, răsturnat cum era, într-un mod cu  
totul nefericit pe o parte, încît nu m-am putut  
opri să-l culeg imediat și să-l examinez atent.  
Părea, la prima vedere, un minuscul trepid  
metalic: excepțînd acel ceva dinamic, apro-  
pe un principiu de mișcare autonomă, impli-  
cit însăși tornei sale, chiar dacă, pe moment,  
îrăstrat... De altfel, tot ceea ce eu recon-  
stitui acum in termeni raționali nu are nici  
un sens. Mai degrabă: ce era de fapt acel  
obiect mic, ce rost avea sau avusese? Inăță ce  
nu reuseam cu nici un chip să stabilesc,  
drept care determinarea lui mi se păru dintr-o  
dată o urgență stringentă; iar a-mi acordat  
nici cel mai mic tăgaz, am purces deci la  
cercetare, antrenînd întreaga mea familie.  
Tocmai trecea pe acolo soția mea:

— Ce este asta? am întrebat-o  
— Care?  
— Asta!  
— Și de unde vrei să știu eu? Imi răspun-  
se după ce aruncase o privire indiferentă  
obiectului.

— Cum! Ei, așa, draqa mea... In primul  
rînd, cine l-a adus aici?

— Cea mare își face lecțiile.. doate că  
cel mic îl ține.

— Cheamă-l... Ei, tu, planton, vino-ncoară,  
tu ai adus asta?

— Nu, eu nu — spuse cel mai mic dintre  
personaje privind-mă suspicios.

— Nu și atunci cine l-a adus?

— Eu... eu nu am... — spuse din nou  
prichindelul, gata-gata să izbucnească in plîns.

— Deci tu ai fost acela. Nu te speria, nici  
prin mîntre nu-mi trece să te cert; vreau doar  
să știu unde l-ai găsit.

Își trase muclii și schită un gest vag spre  
fundul grădini.

— De altfel — am continuat, — ce contea-  
ză unde! Să auzim in schimb: ce-ar putea fi,  
după tine?

Ridică din umeri și, indiferent acum la în-  
trebarea mea, scoase la iveală din buzunarul  
pantalonașilor trei sau patru pietricele lucio-  
toare, pe care le zornăi in palmă.

— Știu ce e — interveni soția mea: — e  
miezul unei lumînări pentru mori.

— Ce? Exprimă-te ceva mai clar.

— Da: e vorba de acele lumînări care, in  
ziua morților, sînt aprinse și apoi lăsate  
arzînd, in cavouri... Cu siguranță că le-ai  
văzut de multe ori: este un fel de păhăruț din  
hîrtie creponată; înăuntru este ceard; și,  
pe o parte a lui se prinde unul de celălalt, un acu-  
șor in genul ăstuia.

— Bine, bine, dar atunci la ce mai folosește  
această mică bară cu cîrliguri? — obiectă fel-  
ța măi mare, care, atrasă de vocile noastre,  
își părăsise camera unde își făcea lecțiile:  
era o observatoare formidabilă, de temut.

Am privit obiectul cu mai multă atenție:  
pe una din părți, avea într-adevăr un soi de

prelungire, un fel de cîrlig care, in inter-  
prețarea soției mele, nu-și justifică existența.

— Ei, — încearcă ea să se apere, ea însăși  
nu prea convinsă, — cînd lumînările sînt  
prinse de pietre.

— Ei așa! — am exclamat cu tofii. —  
Atîta rău: prelungirea asta atît de fragilă nu  
ar rezista nici greutății unei muște, îți poti da  
seama singură de asta.

Își dădea bine seama. Atît de bine, încît, o  
clipă mai tîrziu, se lovi peste frunte:

— De data asta am găsit: este un ac de  
prins șosefa

— Aiurezi?

— Da da: este un cerculeț de acela care,  
la vechile lămpi cu gaz, susținea „șosefa”,  
adică fitilul cel mare.

— Hm, hm — mîrli eu fără  
a mă opune.

— Și prelungirea?

— Era — explică soția mea  
cu un aer savant, — era, prin-  
să de cerculeț, tocmai o a-  
semenea bară micuță, la capătul  
căreia se găsea un mic  
disc de reglaj; iar întreaga  
instalație regla fitilul, servind  
la ridicarea sau la coborîrea  
lui după cum era necesar;  
ceea ce avem noi acum in la-  
ța ochilor este un rest din așa  
ceva — conchise ea triumfă-  
toare.

In acest punct eu aș fi fost  
dispus să mă dau bătut. Dar:

— Hai să vedem.

Cea care vorbise era tot șmechera copilă;  
iar ceea ce propunea ea era un fel de con-  
fruntare, după cum veți vedea. Ne-am mutat,  
deci, in hall (noi trei: prichindelul se întor-  
sesse la joaca lui, scormonind probabil in cău-  
tare de alte asemenea obiecte disperate),  
unde pe o consolă trona tocmai o astfel de  
venerabilă lampă de gaz.

— Priviți, priviți, vedeți? — izbucni soția  
mea, indicînd acea parte a lămpii a cărei  
structură ar fi trebuit, după ea, să corespundă  
aceleia al misteriosului obiect. O privire su-  
mară îi fu însă de ajuns pentru a înțelge că  
„zbîrcise”, că între una și cealaltă nu exista  
nici cea mai mică asemănare.

— Ei, doamne, trebuie să vă gîndiți că  
lampa este foarte mare, ba chiar monumen-  
tală, pe cînd cealaltă, asta, cine știe... —  
încearcă ea, cu voce plîngăreacă, un ultim pro-  
test, in fața privirilor noastre severe; apoi  
tăcu, in timp ce fetița emitea unul dintre  
acele sunete ambigue și modulate care seamă-  
nă destul de tare cu un rîjet de băjocu-  
ră și care conving pe părinții altor progeni-  
turi de propria lor prostie.

— Ei bine — spusei eu revenindu-mi și  
căuțînd să fiu cît mai autoritar — nici acum  
n-au rezolvat nimic. Cum rămîne cu între-  
barea: ce este ăsta?

Tăcere.

— Ulte ce e — am strigat aproape, — va  
trebui totuși s-o scoatem la capăt: acum nu  
ne mai putem comporta ca și cum nimic nu  
s-ar fi întîmplat, ca și cum... ca și cum acest  
obiect n-ar fi apărut in viața noastră!

Iar tăcere.

— La urma urmei, — acum urlam — nimic  
nu este lipsit de o rațiune, nici măcar găslrea  
acestui obiect de către noi, aș îndrăzni să  
spun... Deci?

O a treia, iremediabilă, tăcere.

— Puțin calm! — poruncii, deși eram singu-  
rul care și-l pierduse. — Calm, și să anali-  
zăm întîmplarea sistematic: obiectul ăsta este  
in orice caz un obiect, da sau nu?... Este:  
și tocmai de aceea trebuie să fie ceva. Vă  
întreb deci: ce obiect este?...

Imi dădui repede seama că logica mea era  
pe punctul de a se spulbera, și, mai mult din  
spirit de contrazicere:

— Intîi de toate, din ce metal este compus?

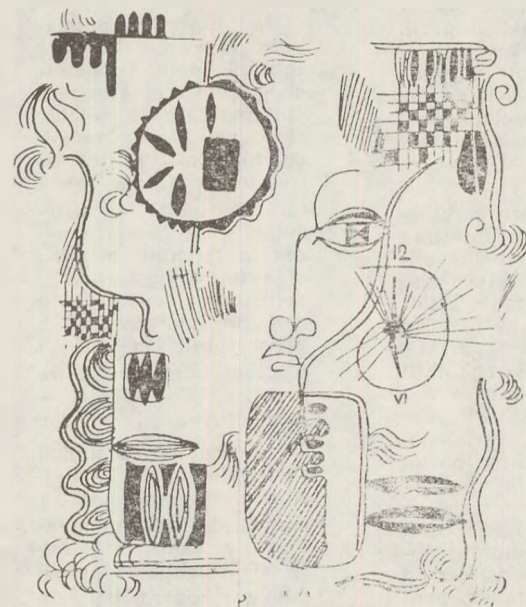
Imprudență întrebare: pentru că, după obiș-  
nuitul aflux de ipoteze și de vorbărie goală  
(pe care ar fi inutil să le relatez detaliat), am  
sîrșit prin a descoperi, înqrozițit, că nici măcar  
asta nu eram in stare să precizăm, adică din  
ce material ar fi putut fi făcut obiectul. In  
mod cert nu era vorba nici de cositor, nici de  
oțel, nici de alamă, nici de vreun alt aliaj  
cunoscut nouă. Încearcăm pînă și să-l zgîrlim  
puțin cu vîrful unui briceag; fără succes;  
metalul părea mai dur decît diamantul.

In cele din urmă, nu-mi rămase altceva de  
făcut decît să bombănesc împotriva incon-  
știențelor care îmi aruncau in cale asemenea  
obiecte inadmisibile, infame și monstruoase,  
și să mă retrag, cu puștînel sau nimicul de  
demnitate supraviețuitoare, in camerele mele,  
de unde, mi s-a spus după aceea, am fost  
auzit plimbîndu-mă nervos mult timp încît să  
morzînd.

Imi pare rău, cititorule: din această isto-  
rioadă adevărată nu te vei alege decît (și  
dacă te vei alege și cu atît) cu amuzamentul  
prin nimic ieșit din comun. O reală, o altă de  
empirică explicație nu sînt in măsură să îți  
furnizez, deoarece obiectul in discuție a con-  
tinuat să rămînă întodeuna opac in fața  
strădăniilor noastre de a afla ce e cu el.

Acum îl păstrez pe cîmîn, într-o cutuță  
fără capac, pentru a-mi reaminti mereu că nu  
totul poate fi explicat, mai mult chiar, nu  
totul trebuie explicat... Să ne gîndim, de  
pildă: ce s-ar fi întîmplat, dacă am fi ajuns  
la concluzia că a fost abandonat pe planeta  
noastră de un neam extraterestru in timpul  
unei incursiuni de recunoaștere (avînd drept  
scop, bineînțeles, prepararea unei invazii a  
aceluiași neam, etcetera, așa cum obișnuit  
să citim in povestirile științifico-fantastice?  
Ce teroare.

La urma urmelor însă, s-ar putea foarte  
bine afirma că toate obiectele sînt in egală  
măsură misterioase (și amenințătoare).



Desen de PAVEL MARCEL

In românește de  
DANA TUDOR



cartea științifică

## C. A. ROSETTI\*

Istoriografia ultimelor decenii a manifestat o marcată predilecție pentru epoca de la 1848 și multe din personalitățile care au ilustrat această epocă au beneficiat de ample cercetări: Bălcescu, Kogălniceanu, Avram Iancu, Barițiu etc. Cu toate acestea, C. A. Rosetti, una din cele mai interesante și mai complexe figuri, „exponent al pașoptismului absolut”, cum îl consideră G. Călinescu, a fost ignorat aproape cu totul și nejustificat, înțelegerea deficitară a unor probleme legate de cristalizarea statului român modern s-a răsfrânt și asupra destinului său postum.

Apariția recentă a unei monografii dedicate înălțărilor militante pentru libertate, progres și democrație, are — de aceea — nu numai o semnificație științifică, ci și una etică, justificată. Pentru prima dată au fost puse în discuție, amplu și beneficiind de o vastă informație, viața și activitatea lui C. A. Rosetti, a cărui dispariție în urmă cu 95 de ani era apreciată de ziarul Morgen Post ca un motiv de doliu pentru întreaga Europă. Autorul, Vasile Netea, era pregătit pentru această inițiativă printr-o îndelungată activitate de cercetare închinată epocii moderne din istoria politică și culturală a României. De la Petru Maior la Octavian Goga (1944), Pentru Transilvania (2 vol., 1946), Istoria Memorandului (1947), George Barițiu (1966), La Reunion de la Transilvanie (1968), Nicolae Titulescu (1969) și O zi din istoria Transilvaniei: 1 decembrie 1918 (1970), sînt doar cele mai importante dintre lucrările ce-l recomandau pentru noua întreprindere. De data aceasta dificultățile erau sporite de prejudecățile ce plutesc încă în jurul lui C. A. Rosetti. Minuind cu abilitate metoda monografică, autorul realizează un valoros portret al personalității cărturarului și militantului politic. Biografia lui C. A. Rosetti, — amestecată inextricabil cu istoria epocii, implică punerea în discuție a marilor probleme ridicate de construcția de stat a României moderne. O carte ca aceasta nu se poate rezuma în câteva cuvinte. Omul și epoca solicită deopotrivă atenția, iar însușirile scriitoricești ale autorului transformă rezultatele unei vaste și arduoase investigații într-o lectură fluentă, agreabilă. Fiește, viața unei perso-

nalități e întotdeauna mai complicată decît pare și explicarea ei fără rest rămîne pururea un deziderat, o iluzie perpetuă a biografilor. Un termen rezumativ pentru definirea unei personalități ca aceea a lui C. A. Rosetti nu e ușor de găsit și autorul s-a ferit să simplifice lucrurile, dîndu-ne, în schimb, cu minuție monografică, jaloane pentru formularea unei judecări obiective. În efortul restituitiv, autorul a supus unui examen atent toate știrile, de la panegricile discipolilor și evocările ocazionale pînă la cercetările cele mai recente, de la numeroasele informații culese din reviste pînă la materialele de arhivă accesibile astăzi, încercînd să deconteze din păienjenisul intrigilor și al polemicilor sterile din epocă adevărata lîină, cu laturile multiple, a militantului C. A. Rosetti însuși. Într-o scrisoare către I. Ghica (1846), recapitula ironic lunga serie a preocupărilor sale: „eu negustor, eu actor, eu militar, eu polițai, eu procuror, eu poet”... Adăugînd la aceste îndeletniciri și pe aceea, esențială, de gazetar, căreia avea să se dedice ulterior cu o fervoare unică, și pe acela de parlamentar, economist, diplomat și ministru, sugerăm doar polivalența acestei personalități, în care Kogălniceanu descria postum — și nu fără intenții polemice — pe „adevăratul om politic al generației noastre”, recunoscîndu-i paternitatea multor idei și inițiative reformatoare.

Bogată în date, comentînd mereu sursele bibliografice, cartea lui Vasile Netea incită la reflecție. Dincolo de înălțimea erudită și eclectică a știrilor, ea încearcă să explice psihologia acestei personalități stranie și paradoxale, a cărei imagine — deformată de adversarii politici — începe să se clarifice. C. A. Rosetti s-a vrut poet, poet de rang înalt (era obsedat de Byron, Goethe, Schiller), dar a trebuit să-și îndrepte întreaga energie spre alte tărîmuri, poetul fiind constrîns să cedeze pasul militantului politic. Rămînea doar îndemnul, care străbate pînă la noi cu aceeași forță persuasivă: „Cîntați, căci adesea un cîntec este destul să facă pe un om nemuritor și o națiune fericită” (p. 78). Temerar și impetuos, gîndul lui e să-și asociază cîțiva camarazi cu care să între-

prindă marea operă de regenerare. Perspectiva lui e una radicală, revoluția fiind concepută nu numai ca unicul mijloc de a obține „libertatea românilor” și egalitatea socială, dar și ca o datorie etică, un mod „sublim” de a trăi. Modelul de existență ce ni-l propune acest spirit prin excelență polemic e o replică la mentalitatea coruptă și depravată pe care o întîlnim în saloanele aristocrației. Solidar cu actele pozitive ale revoluției, în care întvedea „geniul uriaș al viitorului”, 1848 îi apare ca „anul cel mai sublim și mai frumos ce am avut de cînd sîntem pe lume”. Iar în exil, aniversarea revoluției devine, ca semnificație, ziua cea mare, „unica zi a vieții mele”. În 1851 încă mai credea în șansele unei însurecții care să facă din România o țară liberă, unită și puternică. „Dintre noi toți — își va aminti I. Bălcescu — cel mai avansat ca idei era fără îndoială C. A. Rosetti, un veritabil precursor al Republicii sociale” (p. 85). El se consideră un „soldat al viitorului”, precunzînd soluționarea marilor probleme sociale politice doar pe calea revoluției, justificată prin „dreptul absolut” și prin „tradițiunile naționale” (p. 197). Și va spera multă vreme în solidarizarea popoarelor oprimate, pentru a impune „republica universală”. Ca și Bălcescu era obsedat de imperativul faptei, decis să lupte pentru triumful republicii „chiar de așl rămînea sărac ca Iov și singur în toată lumea cu ideea mea”. Gîndul său, pipînd parcă limitele, e să răstoarne „toate legile actuale”, militantul e mereu în așteptarea unei „comotii politice”, ceea ce îl distrage de la îndeletnicirile cărturărești. Deplin încrezător în capacitatea revoluționară a generației sale, îl asigura pe I. Ghica, în 1849, că „socialismul o să triumfe”. Ce a putut determina pe un atît de ardent revoluționar, care activase în tovarășia radicalilor francezi (Ledru Rollin, Leroux, Proudhon, Louis Blanc etc.) și era prieten cu Garibaldi, să accepte compromiturile de după 1866? Kogălniceanu a încercat să explice acest abandon vorbind, pentru generația sa, de „materialismul vîrșiei coapte” și de „ambiții slăbite”, dar explicația nu se potrivește lui C. A. Rosetti. Adaptarea la noile conjuncturi i-a fost impusă acestuia de realitatea politică. „Astăzi — scria el în 1857 — nu poate fi scăpare pentru noi decît combătînd cu toții pentru cele patru puncturi ale programului național” (p. 230). Unul dintre acestea, alături de unire și autonomie, era dezideratul principelui străin. Totuși Rosetti n-a devenit un dinastic convins, cum s-a întîmplat cu vechiul sau prieten, I. C. Brătianu, aspirația lui e permanentă rămînînd realmul republican. În 1870,

în timp ce la Ploiești, Candiano Popescu proclama republica, el mai credea, la Paris, într-o revoluție generală, dispus să se ocupe el însuși de răsăritul Europei (p. 301), deplin încredințat că peste forța brutală a monarhiei „vîntul va sufla” (p. 207). Evoluția imediată a evenimentelor a fost însă alta și luptătorul fu constrîns să se plece în fața realităților. A trebuit să facă concesii. „întegrarea” lui C. A. Rosetti „dacă se poate spune, astfel, avînd un caracter particular, el fiind unul dintre colaboratorii cei mai rebarbativi ai regimului de la 1866. Deși fruntaș liberal (timp de cîteva decenii s-a vorbit de dualitatea Rosetti-Brătianu), el nu s-a considerat niciodată „conducătorul unei partide, ci purtătorul unui steag”. Dar în lupta pentru Plevna internă Rosetti avea să fie înfrînt. În principiu el n-a abandonat republicanismul, dar a acceptat caracterul particular, de soluție pasageră și necesară alia vreme cît țara se învecina cu imperii absolutiste (p. 330). Ultimul gest, înaltele de a coborî în mînt purtat pe umeri de redactorii ziarului Drepturile omului, e încă o mărturie a crezului său democratic și liberar: testamentul lui C. A. Rosetti îndeamnă pe urmași „a lubi poporul și a continua să lupte cu tubire pentru fericirea tuturor” (p. 380).

Cartea lui V. Netea oferă numeroase sugestii învînt, cum spunea, la reflecție. Dar iată o sugestie insuficient fructificată și care ar putea explica oarecum puternica coloratură afectivă a activității lui C. A. Rosetti. „La mine — se mărturisea el — genul este în inimă, iar nu în cap”. Constatarea pare a-l fi preocupat serios, căci debutînd în literatură (1839), avea în minte un ciclu de poezii pe care l-ar fi intitulat Duhul și inima, traducînd parcă obsesia diholomiei rațiunii și afect, prin prisma căreia îi apărea întreaga umanitate. Ceea ce distinge mal ales gesturile lui C. A. Rosetti este, în adevăr, componenta lor afectivă. Autorul remarcă de altfel „temperamentul impetuos”, „spiritul polemic”, marea capacitate de a se entuziasma, care dau personalității lui Rosetti un timbru special. I s-ar putea aduce (rămîne oricînd loc pentru mai bine) unele obiecții de amănunț, care nu diminuează însă valoarea și interesul general al lucrării, prin care V. Netea împlinește un vechi deziderat al istoriografilor noastre și o datorie.

AL. ZUB

\* Vasile Netea, C. A. Rosetti. București Ed. Științifică, 1970, 444 p.

# INTERNATIONALISM ȘI COOPERARE

(Urmare din pag. 1-a)

Poporul român, avînd o istorie zburdumată, bogată în evenimente de mare însemnătate pentru destinele sale, a luat parte activă la viața politică europeană, și și-a format o viziune, o concepție proprie privind raporturile cu alte popoare. Nicînd el n-a nutrit intenții de cîmpire de teritorii străine sau de subjugare a națiunilor. În schimb, a luptat eroic să-și apere ființa sa națională, dreptul sacru de a trăi și a-și rîndui viața potrivit aspirațiilor și intereselor sale fundamentale, fără nici un amestec din afară.

Politica externă a României socialiste reprezintă o continuare și o dezvoltare, în noile condiții sociale, specifice contemporaneității, a celor mai valoroase tradiții ale istoriei poporului român, fiind traversată de o viguroasă și permanentă afirmare a dragostei și voinței de libertate, a idealurilor de independență, a dorinței de a fi liber și suveran în țara sa, de năzuințele și lupta românilor pentru a trăi în condiții de egalitate, pace și înțelegere deplină cu popoarele vecine din Europa și cu toate celelalte națiuni din lume.

În deplin acord cu interesele poporului român, ale socialismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că în centrul politicii noastre externe, România sîtuează dezvoltarea continuă a relațiilor de prietenie și colaborare frățească cu toate țările socialiste. Această orientare se întemeiază pe factori obiectivi, cu o acțiune profundă, permanentă. De țările socialiste sîntem uniți prin comunitatea de orînduire socială, ideologică și de țeluri, prin lupta comună pentru socialism și comunism, pentru pace și progresul omenirii.

Parte componentă a sistemului socialist mondial, România — țînînd seama de uriașa forță materială și politică pe care o reprezintă sistemul mondial socialist în viața contemporană, de importanța lui covîrșitoare pentru destinele păcii și progresului, pentru soarta întregii omeniri — consideră că întărirea colaborării internaționaliste și a cooperării multilaterale cu celelalte țări socialiste corespunde atît intereselor poporului român, cit și ale celorlalte popoare din țările socialiste și constituie un factor de seamă în creșterea forțelor mondiale ale socialismului și păcii. Țara noastră nu precupește nici un efort pentru a contribui la întărirea forței și influenței socialismului în lume, pentru a asigura unitatea sistemului mondial socialist — factor esențial în întărirea coeziunii tuturor forțelor revoluționare și progresiste contemporane, în desfășurarea victorioasă a luptei antiimperialiste, pentru pace și progres social.

Acționînd neabătut pentru dezvoltarea colaborării cu toate țările socialiste, luptînd cu consecvență pentru întărirea unității tuturor țărilor socialiste, statul nostru își îndeplinește îndatorirea internaționalistă de factor activ al coeziunii sistemului socialist mondial. Internationalismul acționează în concordanță cu interesele naționale și în nici un caz prin subordonarea sau lezarea acestora. Acest principiu poate fi conceput și realizat numai pe baza egalității în drepturi. Întreaga istorie a mișcării muncitorești care și-a luat drept deviză „Proletari din toate țările, uniți-vă!”, demonstrează că relațiile de colaborare, alianță, prietenie strînsă, acțiune unită nu se pot înfăptui decît între parteneri cu drepturi egale. „Recunoașterea egalității în drepturi a națiunilor și limbilor — scria Lenin — le este scumpă marxștilor nu numai pentru că ei sînt cei mai consecvenți democrați. Interesele solidarității proletare, ale unității tovarășești în lupta de clasă pe care o duc muncitorii, cer să se asigure o deplină egalitate în drepturi a națiunilor, pentru a înlătura chiar și cea mai mică neîncredere, înstrălnare, suspiciune și vrajbă între națiuni”. Așezarea relațiilor dintre națiunile socialiste pe baza egalității depline în drep-

turi și a celorlalte principii de colaborare pașnică între state a fost și rămîne condiția hotărîtoare pentru întărirea unității sistemului socialist, a coeziunii mișcării comuniste internaționale. Unitatea țărilor socialiste poate fi concepută sub steagul internaționalismului, prin luarea în considerare cu maximă atenție și înțelegere a intereselor legitime ale fiecărui popor, prin recunoașterea varietății de situații și a diversității de păreri — ca un cadru istoric și un proces inevitabil al dezvoltării sociale — prin promovarea pe deasupra oricăror deosebiri de vederi a relațiilor de unitate și solidaritate, prin respectul normelor fundamentale ale relațiilor dintre statele socialiste, prin îmbinarea grijii față de dezvoltarea fiecărei națiuni cu devotamentul față de cauza unică, comună și indivizibilă a socialismului.

La împlinirea a 53 de ani de la victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, poporul român, comunistii din țara noastră urmăresc cu interes și simpatie deosebită munca creatoare a oamenilor sovietici pentru progresul și înflorirea patriei lor, se bucură sincer de realizările remarcabile pe care aceștia le obțin în dezvoltarea economiei, științei și culturii, în construirea societății comuniste. În toate acestea se exprimă, cu elocvență, încă o dată, spiritul profund internaționalist care a animat întotdeauna clasa muncitoare din România.

Întreaga activitate internațională a României socialiste demonstrează limpede că statul nostru acționează în mod consecvent pentru întărirea prieteniei, alianței și colaborării frățești cu toate țările socialiste, pentru asigurarea unității și coeziunii sistemului mondial socialist. Prin eforturile perseverente îndreptate în această direcție, România își aduce întreaga sa contribuție la realizarea țelurilor comune — în spiritul principiilor internaționalismului socialist — ale luptei pentru victoria socialismului și comunismului, pentru triumful cauzei păcii și progresului în lume.

Un obiectiv permanent care stă la baza întregii politici externe a României este dezvoltarea largă a colaborării politice, economice, tehnico-științifice între toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, participarea la circuitul mondial al valorilor materiale și spirituale, constituie o condiție fundamentală a progresului omenirii, a păcii și înțelegerii între popoare. „Considerăm — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — că numai participînd activ la diviziunea internațională a muncii, la circuitul mondial de valori materiale și spirituale putem aduce contribuția la cauza păcii în întreaga lume”. Practica socialistă istorică învederează că

nici o țară nu se poate izola de circuitul valorilor materiale și spirituale, nu se poate dezvolta în opoziție sau alături de el, deoarece aceasta ar dăuna profund atît intereselor dezvoltării ei continue, cit și cauzei păcii și colaborării internaționale.

Pornînd de la aceste considerente, România are în prezent relații diplomatice cu 97 de state și întreține activ relații pe tărîm economic, cultural, științific și tehnic cu aproape 100 de țări de pe toate continentele, participă activ la activitatea internațională a muncii, la circuitul mondial de valori materiale și cunoștințe. Țara noastră intensifică schimbul de vizite și contacte cu reprezentanții a numeroase state în scopul unor mai bune relații de încredere și stimă, al creării unei atmosfere de cooperare rodnică între popoare.

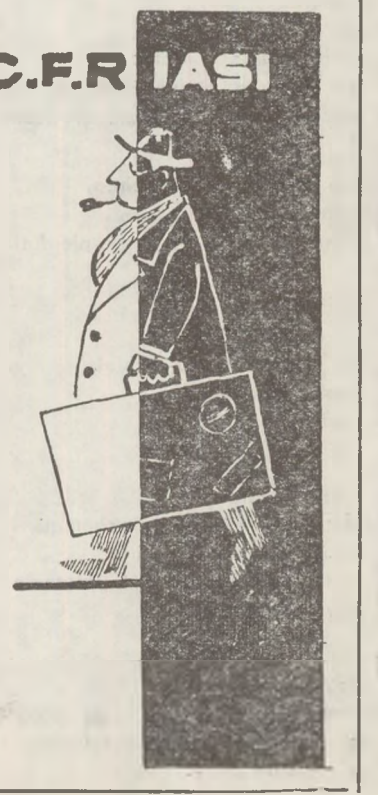
Opinia care capătă tot mai mulți aderenți și care se impune tot mai larg în viața internațională este că factorul hotărîtor de care depînd astăzi menținerea păcii și însănoșirea climatului politic general îl constituie respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî soarta în mod independent, renunțarea la încercarea de a impune prin forță dominația asupra altor popoare.

Partidul Comunist Român pornește de la convingerea că fiecare popor, mare sau mic, poate contribui la consolidarea păcii în lume, la întărirea solidarității și cooperării între popoare, spre progresul multilateral, continuu și rapid al umanității.

## DIRECTIA REGIONALA C.F.R. IASI

Și în perioada de toamnă sau iarnă se poate călători cu trenul, cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizînd biletele în circuit.

Adresați-vă cu încredere la Agenția de voiaj din Iași, strada Lăpușeanu nr. 22, precum și la cele din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Birlad, Piatra Neamț, cu cerere în care indicați traseul dorit. Vi se eliberează imediat biletul solicitat.





# CURIER



PROFESORUL  
TEOHARI ANTONESCU

Profesorul de arheologie de la Universitatea din Iași, Teohari Antonescu (1867 — 1910), a făcut parte din generația unor mari oameni de știință români, cum au fost: N. Iorga, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, S. Nehehian, D. Evoieanu, A. Philippi, Const. Litziou și alții care au ilustrat învățământul universitar și știința românească. El a făcut studii la Berlin, la aceeași universitate cu N. Iorga, locuind chiar în aceeași casă, stăruind împreună să cunoască arta antică și modernă și evoluția vieții politice și, mai ales, culturale a lumii.

Născut la Giurgiu, în anul 1867, după ce a terminat liceul, a-a înscris la Universitatea din București, unde a auzit cursurile de arheologie ale lui Al. Odobescu, precum și cele de logică ale lui Titu Maiorescu. Amintoci l-au pretuit și l-au surprins, încă din vremea când era student, și l-au remarcat pentru stăruința de a studia îndesat arheologia. După ce a terminat cu strălucire cursurile în toamnă, a primit o bursă, având astfel posibilitatea să-și desăvîrșască pregătirea la Berlin și Heidelberg, apoi la Paris și Londra. Călătorind în Italia și Grecia, a putut să facă studii proprii asupra comorilor de artă din aceste țări, care l-au impresionat profund și pe care le-a studiat până în cele mai mici amănunte.

Membrilor în țară, Teohari Antonescu a ocupat, ca suplinitor, noua catedră de arheologie, înființată în 1894, la universitatea ieșeană. De situația lui continuu să se intereseze de aproape atât Al. Odobescu cât și Titu Maiorescu. De altfel, Titu Maiorescu, după 1890, urmarea cu interes completarea cadrelor unice care au elemente mai tinere, mai pregătite, care se găseau încă la studii în străinătate, cerind informații despre N. Iorga, P. P. Negulescu, Liauon Meunier, Teohari Antonescu și D. Evoieanu. Și maestrul său, Al. Odobescu, cu care avea strinse legături și conașterea spirituale, îl urmărea cu interes continuu în pregătirea și evoluția lui. A devenit însă titularul catedrei abia în 1895, după dispariția tragică a lui Al. Odobescu. În materia de arheologie, pomenit împreună cu cei mai de seamă învățați, din a doua generație a societății Junimea.

Arheolog și literat, în același timp, adevărat artist al limbii și armoniei vorbelor, cu frază înarmată, bine încheată și ritmată armonios, într-un stil ales, concis, concret, Teohari Antonescu descria, cu același verb boțat, urmele strălucite ale unei civilizații apuse, ca și profesorul său, Al. Odobescu.

După 1895 a colaborat cu articole de specialitate în diverse reviste, îndeosebi la „Convorbiri literare”, în al cărui comitet de redacție a fost cooptat.

Volumul său „Lumi uitate” cuprinde o colecție de studii literare și arheologice, cu privire la Dacia, care au deschis un drum nou în această materie, fiind acceptate și apreciate și de arheologii străini. El prezenta concluzii axate pe o bogată informație în materie istorică, arheologică și etnografică. În studiul său asupra monumentului de la Adam-Clissi prezintă un foarte interesant capitol din trecutul poporului român, iar în „Columna lui Traian” a concentrat pământul lui privind înfringera romană asupra Țării lui la Dunărea de Jos. Stăruința lui a fost să identifice vechi așezări romane pe teritoriul Daciei cu scene de pe Columna de la Roma. Și a reușit.

Totodată, a fost preocupat să înființeze la Iași un muzeu de arheologie și etnografie, în care scop, în călătoriile lui prin Grecia, a căpătat reproduceri după vechi, a opere de artă, pe care le-a adus în țară la Iași, fiind aluat pentru aceasta de Titu Maiorescu.

Teohari Antonescu s-a stins din viață, ducând în urmă, la 43 de ani, muncind mereu la catedră și pe teren, fără să țină seama de sănătatea lui destul de sumbră, lăsând un mare gol în stăruința arheologică românească.

Prof. EMIL DIACONESCU

## SESIUNE ȘTIINȚIFICĂ

Desfășurată în trei secții, sesiunea științifică organizată între 30 oct.—1 noiemb. a.c., de către Facultatea de Studii Economice a Universității Al. I. Cuza Iași a intrat un număr de peste 100 de comunicări. De notat caracterul actual al tematicii abordate, tematică strins legată de problemele practice ale vieții economice din diverse centre ale țării ca: București, Brașov, Cluj, Iași, Pitești etc. Reținem, printre altele, comunicările: „Eficiența economică — obiectiv principal al politicii Partidului Comunist Român” de prof. dr. doc. D. Rusu și conf. C. Niculiciu, „Aspecte ale fluctuației forței de muncă în industria lăutăriei Iași și consecințele sale economice” de conf. P. Măcovei, membru coresp. al Academiei de Științe Sociale și Politice și Alecu Florescu, „Actualitatea psihologică în industrie” de prof. dr. doc. V. Pavelcu, „Cu privire la delinvența și măsurarea eficienței economice” de prof. dr. Al. Bărbat etc. Lucrările sesiunii au stăut sub semnul rădăcinilor perspective ale colaborării cadrelor didactice din învățământul superior cu cadrele din economie în domeniul cercetărilor științifice aplicative și de dezvoltare.

## DESPOT—VODĂ VĂZUT DE UN CONTEMPORAN AL SĂU

Emil LeGrand vienește în cartea sa „Deux vies de Jacques Basilius”, Paris, 1899, că Despot Vodă ar fi cunoscut mai multe limbi. Drept mărturie pentru afirmația sa îl citează pe un oarecare Joannes Leuenclavius (1533—1593). Acesta era la vremea lui primul istoriograf german care se ocupa în mod științific de imperiul otoman. În 1562-65 fusese profesor de limbă greacă la facultatea din Heidelberg, iar ulterior a intrat în numeroase călătorii în Orient, documentându-se la țara locului și studiind din scrierile autohtone istoria turcilor. Kodul acestor preocupări l-au constituit două volume scrise în limba latină: „Annales suvanorum oimomaniarum” (1596) și „Historiae Musulmanae” (1590), citate de LeGrand. Ultima lucrare a fost preluată și tradusă în limba germană de însuși autorul ei, în anul 1591. Această versiune apărută la Frankfurt pe Main: „Neue Chronica Türkscher Nation” există la Biblioteca M. Eminescu la Iași. Ea nu apare citată în bibliografia despre Despot-vodă, desi în această carte găsim mărturia prețioasă a unui contemporan al lui Iacob Eraclid. Iată ce spune Leuenclavius (cu numele său obișnuit Hans Lowenklay) la p. 61 a lucrării sale. „Pe acest Iacob Despot l-am văzut și l-am cunoscut în tinerețea mea. Înaintea ei să fie plecat în Polonia”. Acesta este declarația, îi urmează un portret al lui Despot. „Avea o față deschisă, nu era mare la statură, dar bine bronzat și puternic. Avea păr brunet și se priecna excelent la vorbă. În toate ce le făcea avea înfățișarea și gesturile unui principe. Știa bine greaca, latina, italiana și de asemenea, franceza. Aș putea spune încă multe despre el, dar nepotrivindu-se cu această istorie (n. n. — a turcilor), renunț la ele”. Cunosciind-l pe Despot-vodă, Lowenklay îl idealizează, reliefând bărbăția acestuia în momentul în care a căzut victimă, în 5 noiembrie 1562, complotului boieresc sub conducerea lui Tomșa. De asemenea, autorul reproșază românilor că ei ar fi nerecunoșcători și că ar schimba mereu voievozii. În acest caz istoriograful nu ta în considerare conștiința social-politică care explică perindarea rapidă a numeroșilor voievozi pe tronul Moldovei, punând pe același plan de „neînțeleși” Despot-vodă, considerat tot timpul un intrus, un străin de către populația țării și pe Ion Codă cel Cumpănit (trădat și el (dar de către cine?). Și iată că Lowenklay, după ce îl prezintă elonji lui Ion Vodă, spune: „Și a îndrăznit el ca împreună cu sunuși săi să înfrunte novara arma a toguului otoman în a servitului față de turci. Dar în această încercare fu trădat chiar de aceia în care avea cea mai deplină încredere” (pag. 61).

Din istorisirile autorului german mai desprindem stima și simpatia sa pentru Ștefan cel Mare, care nu numai că l-a bătut pe turci, dar a și obținut o victorie remarcabilă înotriva tătarilor (victoria) pe care, ulterior, într-o scrisoare adresată creștinătății, reqlsora Mathias (Corvin) avusese atribuită lipsa de scrupule să și-o atribuie” (pag. 280). Se adaugă și mențiunile despre despotul turcesc în țările române (pag. 11, 16, 18, 21, 24), comentarii sumare despre Vlad Tepes (pag. 24), Mircea cel Bătrân (pag. 131) și despre etnologia cuvântului Valahia (pag. 236/237). În concluzie, această carte conține numeroase și prețioase informații despre țara noastră, care pot completa imaginea pe care străinii o aveau despre ea în secolele precedente.

Din istorisirile autorului german mai desprindem stima și simpatia sa pentru Ștefan cel Mare, care nu numai că l-a bătut pe turci, dar a și obținut o victorie remarcabilă înotriva tătarilor (victoria) pe care, ulterior, într-o scrisoare adresată creștinătății, reqlsora Mathias (Corvin) avusese atribuită lipsa de scrupule să și-o atribuie” (pag. 280).

Se adaugă și mențiunile despre despotul turcesc în țările române (pag. 11, 16, 18, 21, 24), comentarii sumare despre Vlad Tepes (pag. 24), Mircea cel Bătrân (pag. 131) și despre etnologia cuvântului Valahia (pag. 236/237). În concluzie, această carte conține numeroase și prețioase informații despre țara noastră, care pot completa imaginea pe care străinii o aveau despre ea în secolele precedente.

HORST FASSEL

„La urma urmei, ce-i numele? Iși punea întrebarea meșterul meu. Numele-i o vorbă care deosebește pe om de om. Numelui de botz e nevoie să i se adauge numele de familie. Cite o dată, cu să înlătură confuzia, e necesar să mai viți între acestea prenumele tatălui ori să lui în coada numelui de familie o denumire de localitate ori poreclă. Astfel iau naștere numele titluri impunătoare, cum am auzit că ar fi avind nobili spanioli. Îl poate chema pe cineva Ion Dimitrie Popescu-Rosiorii-de-Vede. Asa ceva poate fi frumos și folositor, însă noi meserii n-avem vreme multă de pierdut, și a rosti de mi și mi de ori atare nume însemnează pierdere din vreme, bin urmare pierderi de bani. N-ăș putea iertii plnea copilor mei pentru un nume asa de lung, oricât de impunător ar fi.”

Din cuvintele de mai sus, pe care Sadoveanu le pune în gura unuia dintre eroii săi (Poveștile de la Brașov-strâm, 1943, p. 307), înțelegem că scriitorul, plecând de la ceea ce se cheamă economia de limbaj, în altitud ne împotriva obiceiului onora de a-și lungi numele fără rost. În ce-l privește, preferă numele scurte, familiare, care corespund, în cea mai mare parte, realităților pe care se sprijină individualizarea eroilor săi.

Marea majoritate a acestora poartă nume simple dintre cele mai obișnuite (Mătușă Zamfira, uncheșu Haralambie, moș Gheorghie, baba Floarea, lela Mărgărinta, dușu Ionța, cucoana Satinada), menite nu numai să caracterizeze personalitățile respective, ci să și stabilească numele raporturi cu ceilalți eroi. Atributul care însoțește numele propriu-zis, aduce o nuanță de familiaritate și, mai ales, de afectivitate. În alte împrejurări, scriitorul recurge la un determinativ nu a-lui din mot vul de a sublinia atmosfera de înimitate în care se mișcă eroii, cît din nevoia de a face distincție între doi oameni care poartă același nume: Alecu, vâstaful; Alexa viz-tău; Nichita, pădurarul; Neculuță, lăutarul; Neculai, chihăia; Zailic, judele.

## NUMELE DE OAMENI ÎN OPERA LUI SADOVEANU

De la asemenea elemente debitoare, în care locul principal îl ocupă profesia de bază a cuiva, ajungem la diferențieri sociale (boierul Boveanu, jup, neasa Ana, Căntemirul bei, Traian, împăratul sau naționale: Ilie, țiganul; Săndru, unгурul; Felin, șasul; Răduca, țiganca etc.

Vedem, așadar, că procedeul folosirii de scriitor, în lixarea numelui eroilor săi, este, în general, cel popular. El ne pare cu atât mai îndreptățit cu cît, în trecut, era și mai răspândit; oamenii erau cunoscuți mai pentru un nume asa de lung, oricât de impunător ar fi, de a fi confundați doi oameni cu același nume, au a-părut fie determinativele, fie porecele, cu ajutorul cărora se putea face distincția necesară. Și, cum porecla a devenit, prin obișnuință, „renume”, ea s-a impus, adesea, ca nume de familie. În felul acesta se explică antroponimele de icul lui Toader Burlacu, Vladimir Grozavu, Gavril Mănuș, Iosub Orbul etc.

Eroii lui Sadoveanu, însă, nu sînt recrutați peste tot numai din rindul oamenilor simpli. De multe ori, numele de tipul celor de mai sus, nu mai corespund realității din cărțile scriitorului. Și, fiindcă nu poate proceda altfel, recurge la izvoare cărturărești, în locul celor populare, lăsînd pe cititor să înțeleagă că între cuvintele obișnuite și numele proprii nu există deosebiri fundamentale, că și unele și altele sînt „cerute” de mediul în care se mișcă eroii, de nevoia de a realiza concordanța necesară dintre conținut și formă. În cele opt pagini ale bucății într-un tîm-rim, care deschide volumul Paveghiuri apărut în 1920 și a cărei acțiune se petrece la Pașcani, leagănu copilăriei scriitorului, apar nume ca moș Gheorghie (Talianu), groparul Țigului și paznicul Țintirimului, și mătușă Ilieana, soția lui „Domnișorul”, fără nume, care frecventează cimitirul unde este

inmormintată mama sa, pe care a li scriitorul însuși, în topografie înțelimit, pe lângă Pașcani și Văra (Pașcanilor), și Calea Eternității.

Alte nume care mai apar, în bucată citată, sînt cerute fie de caracterul amestecat al populației Pașcanilor, fie de cunoștințele căpătate în școală de eroii respectivi. Din cultura însușită în școală provin nume ca Boemia, Marea albastră (Marea Mediterană), Toscana, Varșovia, cînd nu se leagă de amintirile reînviată ale celor respectivi din țările sau locurile respective. Numele lui Dante trebuie pus în legătură cu apariția, în povestire, a Toscanei, patria îndepărtată a lui mos Gheorghie, pînă la care se vede, sub numele de Giorgio Mazarini. Cunoștințele din școală, ale scriitorului, îl duc la apropierea numelui groparului de cel al cardinalului Mazarini. Din a-aceiași sursă, cărturărească, provin Franța și Ana de Austria. În schimb, Irena Zbrovska, în ultimul nume propriu din bucată adesea căreia ne-am oprit, pledează, ca și Giorgio Mazarini, numele aproape identic al lui mos Gheorghie, în sensul „cosmopolit” al Țigului Pașcani, în epoca în care se petrece acțiunea povestirii.

Naime ca Ștefan Bucsan, din Haime Sanis, nu corespund, întru totul, realității, mai bine spus nu fotografiază realitatea. Autorul s-a inspirat dintr-o relatare, din presa vremii, cum mărturisește sinaur, în altă parte. În ziar, eroii se numea Gh. Vladimir-Busilă

Alteori, militar fiind, scriitorul pune să i se copieze toate numele soldaților de din lăstele respective își aleaga, apoi, pe cele pe care le consideră mai potrivite cu trăsăturile proprii ale eroilor săi. Alfel stău lucrurile în Divanul Persien, unde locul acțiunii, conținutul cărții, atmosfera descrisă în paginile ei, cereau și o onomastică aparte. Realitățile românești

nu mai puteau satisface exigențele scriitorului care va recurge la izvoare propriu-zise cărturărești. Autorul, proce-dează, de data aceasta, aproximativ la fel cu Rebreanu, în Adam și Eva. Și unul și celălalt aveau nevoie să sublinieze caracterul exotic din care s-au desprins eroii.

Observația de mai sus se poate face și pentru Aventurile săbului, unde situația este alta de la capitol la capitol, fapt care se poate observa din vocabularul obșnuit pe care îl folosește scriitorul acolo. În locul unor nume ca Temistocle Cantaraqa, Liviu Colț, ori conu Grigoriță, din primul capitol, care plasează acțiunea pe pămîntul țării noastre, „întră în scenă”, în al treilea „Persienii cu regele lor Cosroc, Mavrichie împăratul de la Bizanț și Harun-al-Rasid, vestitul calif de la Bagdad, împreună cu iubitul său fiu Al-Amin” (ed. I, p. 41). În mediul italian, eroii poartă nume ca Barbarossa, meșterul Andrea, Petro Damiano, etc., în cel astricac asupra cempelen, domnul Maëlzel sau Herr Wändisch, iar în cel rusesc, Elisaveta Gavrilovna, Liviu Mihailovici, Temistocle Alexandrovici.

Să mai observăm, în sfîrșit, că unele nume rare, necunoscute în relațiile curente din anumite medii, se metamorfozează și din Bernard se ajunge la Birnariu, din Giovanni Sciağanozzi, la Juvani Șaga-Miței, din Carol, la Caru etc.

Reținem, din această scurtă expunere, că Sadoveanu procedea și în alegerea numelor de oameni întocmai ca la „selectarea” celorlalte cuvinte. Nemic nu stă, în scrisul său, sub semnul întâmplării. Totul se subordonează unei concordanțe desăvîrșite între fond și formă, totul se mișcă sub semnul unei arte aruncând lumina necesară asupra tuturor eroilor cărților sale

G. ISTRATE

## FILOSOFIA ȘTIINȚEI ȘI DISCIPLINELE FILOSOFICE

Lumea contemporană se caracterizează prin dezvoltarea fără precedentă a cercetărilor științifice în toate domeniile cunoașterii, privind atât științele tradiționale, cît și disciplinele științifice mai noi. Angajați într-o profundă transformare, știința zilelor noastre reclamă, de aceea, o reconsiderare metodologică a fundamentelor și principiilor pe baza cărora se constituie teoriile științifice. Apare astfel ca o necesitate atât analiza critică, din perspectiva nivelului actual, a metodelor de constituire a teoriilor, cît și reevaluarea semnificației și filosofice ale acestora. Problema valorii argumentării filosofice în știință și modul de susținere a acesteia devin, în acest sens, extrem de actuale.

Istoria gîndirii filosofice și a cercetării științifice a confirmat că știința și filosofia nu se dezvoltă paralel și independent, ci se influențează reciproc. Așadar, științele trec printr-un proces de „filosofizare”, care nu este altceva decît „folosirea conștientă” a metodelor de cercetare filosofice în științele concrete<sup>1</sup>. Structura filosofică are deci un rol epistemologic și logic asupra oricărei proces de gîndire științifică. Fiecare categorie filosofică are o funcție logică<sup>2</sup>.

esențial de observat este că argumentarea valorii metodologice a filosofiei pentru știință se va face prin descoperirea principiilor epistemologice și a modului concret în care se realizează cerințele lor. Totodată, argumentarea rolului metodologic al filosofiei față de științele particulare se realizează și prin ilustrarea tezelor filosofice cu rezultatele cercetărilor din științele particulare. În felul acesta, teza după care progresul științei ar consta în eliberarea ei de filosofie este astăzi părăsită total. Știința contemporană pune tot mai accentuat, prin evoluția sa internă, problema legăturii din ce în ce mai strîns cu filosofia. Tocmai în acest cadru s-a constituit filosofia științei ca disciplină filosofică cu un domeniu bine definit, consecință inerentă a evoluției complexe a științelor particulare<sup>3</sup>.

Filosofia științei, trebuie să constatăm, abordează problematica filosofică atât pe coordonata ei gnosologică, cît și ontologică. Astfel, ca reflecție asupra naturii științei în general, filosofia științei se constituie ca metodologie și epistemologie, iar ca reflecție asupra imaginii de ansamblu a universului, se constituie ca ontologie la nivelul științelor contemporane, ca teorie generală a realului obiectiv<sup>3</sup>.

De asemenea, filozofia științei, ca metodologie, raportată la filosofia tradițională, este o logică aplicată, logica științei. Logica științei este strîns legată de pătrunderea tot mai mare a spiritului deductiv în știință, în locul celui intuitiv, de apariția și dezvoltarea diferențiere și integrare propriu evoluției interne a cercetării științifice contemporane. La fel ca și alte discipline apărute în ultimele decenii, logica cunoașterii științifice este deci o știință de sinteză; ea a apărut ca rezultat al interferenței dintre logica contemporană și diversele alte particulare al căror edificiu teoretic a devenit deosebit de complex și variat. Logica cunoașterii științifice oferă un material bogat pentru înțelegerea dialecticii cunoașterii științifice, pentru generalizări teoretice

și metodologice. Pe linia definirii raportului în care se găsește logica cercetării științifice, metodologia și epistemologia (ca extindere a metodologiei), în studiile publicate la noi de C. Popa și P. Apostol (vezi „Revista de filosofie” nr. 1 și 8 din 1965) se consideră că prima dintre disciplinele enunțate constituie un domeniu de interferență a epistemologiei, metodologiei și logicii, cu un accent deosebit pus asupra logicii formale moderne, logica simbolică. Considerăm, acest punct de vedere ca fiind esențial în delimitarea domeniului logicii științei, parte integrantă a filosofiei științei.

Trebuie totodată subliniat că, față de materialismul dialectic, logica științei, filosofia științei în general, nu constituie în nici un caz o disciplină separată. Filosofia materialist-dialectică ar fi, în acest fel, situată în afara problematicii științei contemporane, Or, fără ajutorul ei nici nu putem concepe, în cadrul analizei logice a științei, înțelegerea fenomenelor noi, revoluționare din cercetarea științifică.

Ca ontologie la nivelul științelor contemporane, filosofia științei a fost elaborată cu ajutorul descoperirilor științifice din diferite domenii. Ea își propune să examineze rezultatele cercetării științifice, contribuția acestora la formarea unei concepții despre lume.

Reiese, așadar, că filosofia științifică s-a născut din modalitățile de argumentare a valorii pe care filosofia o prezintă pentru cercetările științelor particulare, întemeindu-se astfel ca disciplină filosofică orientată pe direcțiile funcției metodologice și ontologice a filosofiei.

Observăm, din cele prezentate, că precizarea locului filosofiei științei în sistemul disciplinelor filosofice ne oferă o serie de sugestii interesante privind relația dintre filosofie și științele particulare, acest fapt îmbogățindu-ne, în același timp, cunoștințele asupra obiectului filosofiei ca știință care reflectă realitatea din perspectiva generalului și universalului. Privind filosofia științei ca metodologie (logica cercetării științifice), cît și ca teorie generală a realului obiectiv (ontologic), ar fi eronat să credem că filosofia științei substituie tot mai mult filosofia, că materialismul dialectic se ontologizează în contextul științei contemporane, așa cum se susține uneori. Afirmîndu-se ca un produs al gîndirii moderne, dar mai ales contemporane, filosofia științei, așa cum am căutat să relevăm, confirmă caracterul de sistem deschis al filosofiei marxiste, posibilitatea acestuia de a se îmbogăți cu noi discipline care aprofundează obiectul pe măsura dezvoltării cunoașterii științifice și a practicii sociale.

CELMARE ȘTEFAN

1) G. N. Volkov, *Sociologia științei*, Ed. politică, Buc., 1969, p. 251.  
2) P. Apostol, *Probleme de logică dialectică în filosofia lui G.W.F. Hegel*, Vol. II, Ed. Acad., Buc., 1964, p. 320.  
3) Ath. Joja, *Studii de filosofie științei*, Ed. Acad., Buc., 1969, p. 171.



# ULTIMA ORĂ A ROMANULUI

Deschisă la intimplare, ultima carie a lui K - M. Alberès - Le roman d'aujourd'hui. 1970 - 1970, Paris, Albin Michel, 1970 - poate ti luasa cu ușurință drept o culegere de cronici scrise, fără înnoiață, de un condei ratinat. Iluzia se risipește însă după cincizeci de pagini de lectură metodică, atunci cind îți dai seama ca disponerea „rezenziilor” are o logică bine stabilită, că, dincolo de seducția formulării, oricâtă impecabilă, autorul are alte viziuni. Alberès este de admirat pentru felul în care și-a construit lucrarea. Lectura ei ar putea fi comparată cu o călătorie montana unde unul și același peisaj „se schimbă” o dată cu schimbarea altitudinii de la care este privit. Cu cât urci (avansezi în lectură) aria percepției se mărește, integrarea sputului investigat în cel ambiant este mai exactă, mai revelatorie. Ce vreau să spun? Cartea lui Alberès se dezvăluie pe încetul, îi aflăm adevăratele ambiții abia ajunși în final cind concluzia, minuțios și pe neobservate pregătită, nu înseamnă decit o punctare a evidenței. Aparentul grupaj de cronici beneficiază în realitate de o savantă și mult interioarizată arhitectură, de o schemă ingenioasă camuflată, menite să confere lucrării soliditate și echilibru. Și un discret farmec.

A scrie în 1970 o sinteză asupra romanului dintre 1960 și 1970 este, fără îndoială, o întreprindere anevoioasă, dar, poate, tocmai de aceea ispititoare. Alberès nu este obsedat de eșecul întruiva iminent al unei „nașteri premature”, ci, convins de utilitatea imediată a gestului său, își asumă riscul intervenției, nădăjduind în supraviețuire. Meticulos, nu însă și pedant, el abordează materialul fără prejudecăți și timiditate, dar cu destulă circumspecție. Încearcă să se detașeze de el în dorința de a-i percepe conturul de an-

samblu, fără a pierde însă contactul cu aspectele intime; detaliul este cu pricepere sustras haosului și aparenței spre a fi apoi încredințat semnificației.

Într-o a doua etapă a lecturii, spuneam, cartea dezvăluie aspecte noi. Devine limpede că datele au fost ordonate potrivit unor tendințe de apropiere și tangență frapante sau mai puțin vizibile. Scriitorii destul de deosebiți ca vîrstă, formație sau crez estetic, devin, în virtutea unui punct de atracție comun, membrii aceluiași clan. Alberès nu distinge direcții, școli sau curente, ci formații de coabitare. În sinul fiecăreia vizibilă este o „etichetă” comună, o ambianță unde, cu siguranță, individualitatea creatoare rămîne nealterată și suverană. Romanul cronică, à la Duhamel, romanul condiției umane à la Malraux sau à la Camus, romanul existenței umane banale și exasperate à la Gide, romanul picaresc al miniei à la Céline, etc., urmărindu-le, găsim cam cinsprezece asemenea „formații specializate” însemnind laolaltă romanul francez de azi.

Din enumerarea de mai sus se reține, pe lângă faptul că autorul a operat o primă sinteză, că fiecare familie își revendică, sau, mai exact, Alberès îi revendică o paternitate strălucită, un mentor dintre „cei mari”, pe una dintre acele culme ce au populat aproape inexplicabil prin abundență „epoca de aur” a romanului francez - epoca interbelică. Proust, Gide, Mauriac, Bernanos, Malraux, Alain Fournier sint în cartea lui Alberès nume cu statut de revere. O mare tradiție nu a putut fi ținută la distanță; ea a năvălit irezistibil în ciuda unor declarații de principiu ostentativ anti-tradiționale. Nici măcar Alain Robbe-Grillet nu este singur, îl pîndesc din spate (referirile lui Alberès sint copioase)

umbrele lui Joyce sau Kafka. Mai mult, în deceniul al șaptelea, Robbe-Grillet et comp. nu mai determină voga noutăților de ultimă oră. Noul roman a devenit capitol de istorie literară.

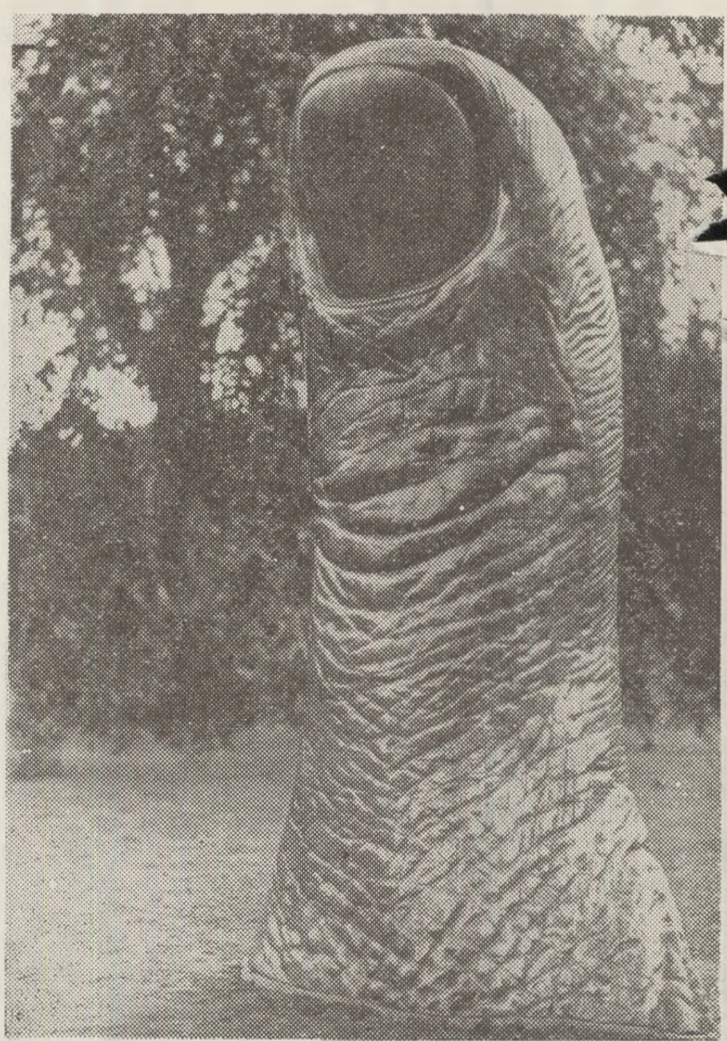
Una din concluziile fundamentale ale lucrării lui Alberès este aceea că romanul deceniului '60-'70 este un roman de inerție, că el apare deghizat (pe alocuri ingenios deghizat) în nenumărate variațiuni pe teme în general cunoscute. Originalitatea sa ține de inedite unghiuri de percepție, de infinita vibrația a sensibilității creatoare în fața marilor probleme ale omului și ale timpului.

Ordinea discuțiilor familiilor de romancieri nu este nici ea întâmplătoare sau arbitrară. De la romanul cronică prin romanul transcripției realiste și prospete, prin cel existențial, sentimental, oniric, spre noul roman - iată linia sinuoasă, dar nu lipsită de sens (și de sensuri) a mișcării romanului. Pentru Alberès, romanul perioadei de care se ocupă este, pe de o parte, un mozaic policrom de credo-uri estetice și filozofice, pe de altă parte, el se înscrie pe o traiectorie la capetele căreia se află, față-n față, tradiția și avangarda. Pare-se, într-o miraculoasă coexistență. Între ele, vizibile, apar verigi intermediare (nu valorice), orientări dintre cele mai deosebite și mai interesante. Dacă ar fi totuși să găsim un punct de interferență, acesta s-ar numi grija pentru literă, obsedanta căutare a unei formule deosebite. Perspectiva dinamică sub care este privit materialul, ordonarea și plasarea lui într-un sistem minuțios examinat în relațiile sale cele mai complicate, trasarea fermă a unui itinerar cu precizarea limpede a punctelor de plecare și de sosire, altfel spus aducerea acelei mulțimi pestrice de opere

sub obiectivul percepției sintetice - toate fac de netăgăduit că Alberès a reușit să pună într-o anumită ordine zeci de mii de pagini mirosind încă a cerneală de tipar.

Le roman d'aujourd'hui mai înseamnă și un efort de demitizare. Polemist subtil, exploziv, cu o eleganță ușor agresivă virtuțile ambigue ale limbajului, Alberès se lansează într-o voltairiană campanie de punere la punct. Una dintre victime este „copilul minune” al deceniului anterior - Françoise Sagan. Conștient că are de luptat cu idolul Sagan, Alberès își făurește o ținută ceremonioasă, curtenitoare, într-un cuvînt ireproșabilă. Asistăm la o partidă demonstrativă de pugilat cu mănuși de vată, dar cu pumnii necruțători. Atunci cind sint expediate loviturile decisive (de obicei între paranteze) și adversarul este trimis la podes, i se întinde imediat mina și este ajutat să se ridice.

Alberès are de luptat, așa cum o mărturiște, cu cîteva mii de romane. Are de luptat implicit și indirect cu publicitatea, cu gustul capricios al publicului, cu pompa premiilor și aceasta pentru a sustrage romanul din sfera lor de conținut. Trebuie să-l lanseze purificat pe „piață” posterității unde conjunctura apariției și banderolele librarilor nu vor mai însemna nimic. Și pentru că tot a venit vorba de librari, să-l ascultăm pe acela care își pare a fi „raisonneur”-ul cărții: „În 1935 - spune un librar florentin autorului - aveai în Franța între opt și cincisprezece mii scriitori: Cocteau, Mauriac, Bernanos, Giraudoux, Malraux, etc. ... li vindeam ca piinea caldă ... Și acum, în 1968, ce aveți? Două sute șizeci și cinci mii autori printre care pe «ilustra Sagan» pe un Robbe-Grillet și încă vreo două sute de genii pe care le ridicai în slăvi în noiembrie pentru a le uita în ianuarie”. Neîndoios, eforturile lui Alberès merg în direcția scoaterii romanului dintr-o ambianță mistificatoare, mult prea



CESAR :

„Pouce”

spectaculoasă, unde produsele artistice și cele cosmetice stau în aceeași vitrină. Contrar așteptărilor unui public receptiv la superlativ strident și epitețe radicale, criticul francez nu vede în romanul deceniului al șaptelea nimic de excepție. Sint prelungeți, ratificate, limpezite într-o multitudine de forme de expresie, tendințe anterioare. Romanului de azi și, într-o oarecare măsură întregii literaturi, îi lipsesc marile descoperiri și viațența exploziilor din deceniul

trecut. Antiteatrul se joacă la Academia Franceză, iar noul roman a pătruns de mulțor în dicționarele și istoriile literare. Trebuie să ne obișnuim cu ideea că romanul perioadei 1960 - 1970 nu înseamnă nici grandioare, nici decadentă, ci în primul rînd varietate; el - spune Alberès în final - nu aduce „nici direcție, nici directive ci ... incitări”. Și nu e puțin lucru. Poate dimpotrivă.

DANIEL DIMITRIU

## MARCEL PROUST CĂTRE ANTON BIBESCU\*)

Dragă Anton,

Paris, 1904

Mare emoție așeară: pe jumătate mort, m-am dus totuși la un concert la o sală din rue Rocher pentru a asculta sonata lui Franck. Am făcut asta pentru că-mi place nespuse această bucată, și nicidecum pentru a-l auzi pe Enescu de care nimeni nu mi-a vorbit niciodată. Dar a fost admirabil: chemările dure-roase ale viorii ce răspundeau pianului, cum un copac frunzelor, mi-au lăsat o impresie de nedescris. Îți spun toate astea, deoarece cred că-ți vor face mare plăcere. Bănuiesc că-l admiri: Enescu a însușit și recompus acel rondel pe care interpretul au obiceiul de a-l executa leșinînd, sub pretext că e ceva angelic. Sint prea ostentiv pentru a-ți povesti totul, deși aș avea lucruri însemnate să-ți spun.

În altă ordine de idei, trebuie să-ți spun că nu sint de acord cu amical Guiche care obișnuiește să spună: „Vă duceți la micul meeting al Doamnei de Ganay?” - vrînd prin aceasta să zică reuniune, serată... Tot el îl face pe domnul Saint-Marc baronul în loc de obișnuitul Baron de Saint-Marc etc... Mie, mi se pare firesc ca scriitorii să spună *squire*, *home* etc. pentru că acești termeni englezești nu au corespondent în franceză, și deci pot fi suportați într-o traducere! Dar să lăsam asta! De multă vreme, voiam să-ți cer un sfat cu privire la unul din capitolele cărții mele pe care aș vrea să-l situez înaintea altora. Chestia asta mă agasează atât de mult, încît prefer să nu-ți mai cer niciun sfat. Al tău amic.

Marcel

Dragul meu Anton,

Paris, 1916

Îți cer iertare că nu ți-am scris mai degrabă (vezi, nu-ți spun că nu ți-am răspuns la scrisoarea ta!), așa cum s-ar fi convenit unei persoane foarte instruite precum ești. Dar cum o parte din cartea mea consacrată morții este inedită (cu excepția aceluia fragment apărut în *La Nouvelle Revue Française* în care este vorba de moartea bunicii mele), nu pricep despre ce anume vrei să-mi vorbești!... În fine, după ce am recitat *Swann* pentru tine (și numai Domnul stie că nu e o lectură ușoară!), am găsit la pagina 99 sau la 100 un pasaj în care pomenesc despre semnificația profundă a artei lui Giotto și despre moarte. Tu cu flerul tău malitios, ai savurat, cred, acest neînsemnat artificiu ce-ți dezvăluie din belșug simplitatea autorului. Sper că ai primit cu bine felicitarea mea de Anul Nou. Nu-mi vorbești de ea și nici despre biografia lui Petre Carp și a lui Titu Maiorescu!

Marcel

fără dată

Dragul meu Anton,

Iată unicul exemplar din *Swann*. Dă-l te rog lui Gide și lui Jacques Copeau să-l ci-

La revedere, dragă Anton! Ai toată prietenia mea pe care te rog să o împarți cu Emmanuel, dacă e cumva prin preajma ta

Marcel

P. S.: Și acest Eduard de Max cine mai e? Din ce „familie nobiliară” face parte? N-o să merg atît de departe, precum faci tu cu principiile tale genealogiste gen Chassang-Hozier, și-i voi zice pur și simplu MAX!

Paris, 1917

Dragul meu Anton,

Nu ți-am scris de multă vreme. Să știi că sufăr de ochi, asta e cauza! Dar mă gîndesc mult la tine, încît misiva ta mi-a produs ceva ce se numește pe aici bucurie, deși umbrîtă de o oarecare tristețe. Tocmai i-am scris Doamnei de Noailles pentru a o convinge și, mai ales pentru a-ți transmite că pentru mine un nume precum Corcova îmi este de o mie de ori mai drag decît Senlis sau Bonnétable. Mă temeam mult ca numele acestei localități să nu figureze în vreun comunicat de război. Și-mi reproșam că alte nume de acest gen care ție, Annei de Noailles, lui Emmanuel sau Marthei Bibescu vă sint atît de scumpe - să aibă o asemenea soartă. Și Constantin Brăncoveanu ce face? Dacă ați știți cît de prezentă sînteți cu toții în inima mea! Nu i-am scris lui Constantin din cauza suferinței mele. De altfel, sînt convins că și voi, v-ați fi abținut să-mi scrieți în zilele ofensivei germane asupra Parisului. E același lucru

Dragă Anton, cred că-mi vei da dreptate: inima m-a obligat să tac. Nu volem să scriu, așa cum ți-ar fi scris unul ce-si închipuia că va fi ca la Teurville: „El bine, hăiet!, cînd începeți ofensiva în România?”... Ți-am spus mereu că am înțeles perfect tăcerea ta, chiar și după evenimentele din Rusia. Era singura soluție. De cînd nu ne-am mai văzut, am avut deseori prilejul să discut despre toate acestea. Cuvintele pe care ți le-aș fi putut spune, dictate de teama că războiul ar fi distrus locuri ce-ți sint dragi - ar fi fost din parte-mi un gest de afecțiune, sau chiar de egoism, dacă vrei! Anton, te-am considerat mereu ca pe unul dintre cei mai inteligenți francezi. Te rog să mă socotești acum tu pe mine o leacă român, și nu printre cei mai puțin înzestrați. Vrei? Cu bine, al tău.

Marcel

fără dată

Dragul meu Anton,

Iată unicul exemplar din *Swann*. Dă-l te rog lui Gide și lui Jacques Copeau să-l ci-

tească. Dar, roagă-i să-ți dea un răspuns urgent. Mai jos, îți dau cîteva indicații asupra acestui roman, pe care-l cunoști deja, dar care ar putea servi lectorilor mei: DU COTÉ DE CHEZ SWANN este prima carte dintr-un mare roman ce va avea ca titlu A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU. Aș fi vrut să public totul deodată. Dar ar fi fost un roman pe fluxiviu. Și apoi, nu se mai editează astăzi lucrări în mai multe volume. Se tipăresc dimpotrivă romane cu o acțiune scurtă, cu puține personaje. Nu aceasta este concepția mea despre roman. Există o geometrie plană și una spațială: ei bine, pentru mine romanul nu înseamnă numai o psihologie plană, ci și o psihologie în timp și spațiu. Eu am încercat să izolez această substanță invizibilă a timpului. Experiența mea ar trebui să genereze emuli! Sper totuși că la sfîrșitul cărții mele, cititorul va înțelege ceea ce am vrut să fac: cel mai neînsemnat amănunt li va demonstra că timpul s-a scurs și va gusta astfel frumusețea anumitor imagini, aureolate de trecerea anilor.

Apoi, așa precum ne apare imaginea unui oraș în zare, atunci cînd călătorim cu trenul pe liniile de centură, cînd la stînga, cînd la dreapta noastră, tot așa ne apar diferitele ipostaze ale unuia și aceluiași personaj. Această iluzie ne va face să ne închipuim că avem de-aface cu o serie de personaje succesive și diverse. Imaginile ne vor dovedi apoi senzația timpului scurs. Mai tîrziu, personajele acestea se vor revela sub alte fațete de cum ne-au apărut la început, complet deosebite de imaginea noastră, așa cum se întîmplă de altfel și în viață. În fond, nu este vorba decît de aceleași personaje ce apar și reapar în cursul acestei opere sub diverse fațete, întocmai ca în ciclurile lui Balzac, dar sintetizînd unul și același personaj. Din acest punct de vedere, cartea mea va fi un fel de eseu dintr-o suită de romane avînd drept temă subconștientul uman. Nu vor fi romane de factură bergsoniană, căci cartea mea va fi dominată de o anumită distincție, de un anumit rafinament, care nu-si au loc în filozofia lui Bergson, ba mai mult se află în contradicție cu ideile acestuia

Memoria voluntară - memorie a inteligenței și a ochilor nu ne oferă despre trecut decît siluete lipsite de contur: din momentul ce o mireasmă, o savoare regăsită în circumstanțe cu totul diferite trezesc în noi, în ciuda voinței noastre, trecutul, ne dăm seama cum acest trecut este atît de deosebit de ceea ce ne închipuim noi - un trecut pe care memoria noastră voluntară ni-l înfățișea așa precum înfățișează pictorii fără har viața, în culori artificiale. Începînd cu primul volum, personajul - acel ce spune EU (nu e vorba

de mine!) povestește diverse întîmplări: el reășește deodată trecutul, ani, ființe uitate, grădini. O ceașcă de ceai, o bucată de hînciuit îi va reaminti de ceilalți, dar fără culorile lor, fără formele lor. L-am făcut să spună - după pilda acelor hîrtiute japoneze, care muiate într-o soluție capătă alte forme, devin flori, personaje etc. - că toate florile dinii sale și toți oamenii cusecatede născutului său - cu căsuțele și bisericuța - tot Combray-ul și împrejurimile - sînt contururi și trăinicie din ceașcă

Cred că un scriitor n-ar trebui să se amintirelor sale involuntare materia pi operelor sale. Mai întîi, pentru că aceste cîntiri se formează de la sine, fără a fi afans de asemănarea unei clipe, și că numai prin ele însele au un pic de autenticitate. Apoi, ele ne înfățișează lucrurile în doze exacte de memorie și uitare. Și, în fine, pentru că în împrejurări diferite de cele inițiale, eliberînd aceste circumstanțe de orice contingență cu cele dintîi, oferindu-ne astfel o dimensiune extratemporală. De altfel, Chateaubriand și Baudelaire au practicat o asemenea metodă. Romanul meu nu este o operă de raționament: elementele sale mi-au fost furnizate de sensibilitatea mea, le-am întrezărit în sufletul meu, mai întîi fără a le înțelege, trîndindu-mă apoi să le convertesc în ceva înțeligibil pentru a nu rămîne tot atît de străine lumii inteligente precum un motiv muzical.

Marcel Proust  
Traducere de  
GEORGE CUIBUȘ

\* În numărul 31/70 al revistei noastre am publicat o parte din scrisorile lui Marcel Proust către familia Bibescu. Continuăm acum cu aceste epistole către Anton Bibescu

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU, IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU