

17

ANUL VII
VINERI!
28 IV 1972

(325)

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

SPIRITUL
MUNCII

În existența poporului român, munca a reprezentat întotdeauna un factor determinant, una din rațiunile demnității noastre, una din dovezile noastre de vitalitate și energie.

Ne guvernează o înțelegere superioară a muncii.

Sintem în măsură să ne corelăm viața cu principiile sănătoase ale unei munci fecunde. Contopite, viața și munca noastră se completează într-o concepție profundă și originală, raportată logic la întregul social din care ne extragem puterea realizării.

Putem fi evoluți socialmente și umani după modul în care, muncind, îndeplinim criteriile societății noastre. Felul nostru de a munci devine o normă în funcție de care — firesc, prompt, sincer — ni se stabilește locul pe scara morală a colectivității.

Muncim cu pasiune, cu ardere, pentru că altfel viața ar fi plată și cenușie.

Muncim pentru a putea gândi, pentru a ne valorifica spiritul, forța și îndemnarea.

Muncim cu responsabilitate și cu sete de cunoaștere, cu o avidă și neîntreruptă sete de cunoaștere.

Muncim pentru a putea fi înțelepți, muncim pentru dragoste și pentru a îndrepta erori.

Muncim pentru a descoperi impostura, pentru a extirpa necinstea, pentru satisfacția de a ne ști utili.

Muncim pentru a supune suferința și pentru fericierea fiecăruia și-a tuturor.

În România socialistă, spiritul muncii este în însăși esența vieții. Munca, la rangul de onoare pe care i l-am atribuit, înseamnă incomparabil mai mult decât un mijloc de existență: înseamnă un principiu etic, un crez social, o innobilare superlativă a zilelor noastre.

Printr-o profesionalitate desăvârșită, putem fi capabili oricînd să ne depășim și, depășindu-ne, să ne împlinim continuu.

Într-o orinduire ca a noastră, munca e o expresie revoluționară și o transmisie spre civilizație.

Acum, în tovarășia primei zile a lunii mai, ne inclinăm o clipă în fața propriei noastre munci, pentru ca în clipa următoare să continuăm ridicarea edificiului socialist prin care am devenit stăpîni țării, ai rodului, ai efortului și ai visului.

CRONICA



Octav BĂNCILĂ :

„Semănător” (detaliu)

FILOZOFIA LUI ION ELIADE RĂDULESCU

Cărturar de valoare excepțională, din familia spirituală a unui Dintriu Cantemir și B. P. Hasdeu, Eliade Rădulescu a dat un impuls hotărîtor culturii românești timp de cîteva decenii ca scriitor, traducător, începător al presei în țara Românească, om politic și remarcabil gânditor.

Primul contact cu filozofia îl are în perioada studiilor făcute la Academia domnească (grecească) de la Măgureanu (1815—1818) unde, pe lângă elemente de gramatică și poezie, se predau și noțiuni de filozofie după operele lui Condillac și Destutt de Tracy și anume: *logica* celui dintîi, *Elemente de ideologie* ale celui de al doilea. În 1816 tînărul Ion Rădulescu, care-și spune acum Eliade (= fiul lui Elie), animat de sentimente

patriotice trece împreună cu cîțiva colegi la «Școala academică» a lui Gheorghe Lazăr, unde se predau «științele filozoficești și matematicicești» în cadrul unui învățămînt pătruns de idealurile redemptării naționale.

Se poate spune că anii petrecuți la Școala națională de la Sf. Sava au avut un rol decisiv pentru formația intelectuală a lui Eliade, oferindu-i posibilitatea de a-și afirma cu strălucire multiplele sale aptitudini, stimulîndu-i interesul pentru filozofie, nu atît în sensul orientării preferințelor spre o anumită teorie speculativă, ci în direcția unor preocupări așezate sub semnul filozofiei practice, destinată să slujească în primul rînd acțiunii morale de redresare a nației. Gh. Lazăr studia-

se la Viena, atras în deosebi de filozofia lui Kant. Va introduce și în programul școlii pe care a fundat-o două materii filozofice: *Logica* și *Metafizica*, sursa de inspirație în alcătuirea acestei programe fiind filozofia lui Kant. Vom putea constata și în activitatea celor care i-au urmat lui Gh. Lazăr, cărturari și străluciți dascăli ai neamului ca August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu și Simion Bărnuțiu o preferință asemănătoare, născută din convingerea că, în lipsa unei puternice tradiții, o cultură ca a noastră poate fi ajutată în dezvoltarea ei aducîndu-se din afară achiziții de o valoare deja verificată, cum erau socotite, nu numai pentru acel moment, ideile kantiene. Atît Treboniu Laurian, cît mai cu seamă S. Bărnuțiu își vor în-

drepta interesul în direcția filozofiei lui Kant, cu precădere față de filozofia morală a acestuia, Bărnuțiu folosind ideile kantiene în lupta pentru libertatea românilor din Transilvania, iar mai tîrziu la Universitatea din Iași, în cursul său de «Drept public», opunînd ideea unui drept rațional, «un drept născut din rațiunea gîntilor și nemutabil» vicisitudinilor dreptului istoric.

Deși a cunoscut kantismul de pe băncile școlii, Eliade Rădulescu n-a fost un kantian. Dar el însuși a recunoscut de timpuriu că școlii curs filozofie predat de către Gh. Lazăr a servit ca un element prețios redemptării noastre naționale, reținînd din această lecție ceea ce convenea de altfel propriilor sale înclinații și unui temperament militant, ideea unei filozofii active, „idee forță”, încorporată nu numai în scrierea sa filozofică „Echilibrul dintre antiteză”, ci în întreaga sa activi-

tate de gânditor, scriitor și om politic.

Fără îndoială, amestecul insoțit de planuri în care operează gîndirea lui Eliade, dispusă în fiecare moment să împletească reflexia filozofică cu observația cea mai realistă, considerațiunile generale cu digresiuni gazetărești și izbucniri polemice într-un itinerar sinuos și nu arareori greu de pătruns, toate acestea au darul de a face din marele cărturar un scriitor „incomod”, făcînd dificilă încercarea de a stabili într-o manieră riguroasă semnificațiile ultime și valoarea exactă a tezelor pe care le-a susținut.

Cu asemenea orientare a interesului filozofic, Eliade își propunea în 1846 întocmirea unei „Biblioteci universale”, cu traduceri din Platon, Aristotel,

Ernest STERE

(Continuare în pag. 10)

AI. ANDRIESCU

MIHAI DRĂGAN:

B. P. HASDEU

Despre B. P. Hasdeu s-a vorbit întotdeauna cu mare admirație, ca despre o personalitate ce depășește cu mult dimensiunile comune, acordându-i-se fără rezerve atribuțiile genialității, dar, lucru curios, nici omul de știință multilateral și nici scriitorul nu s-au bucurat de creditul total al specialiștilor sau al literaților. Oamenii de știință și scriitorii cu un rol mai modest decât Hasdeu în cultura și literatura română, cu o viață insignifiantă, și-au găsit mult mai repede cercetători care să le consacre întinse și minuțioase studii monografice. Ultimele două studii ample consacrate lui Hasdeu, acela din 1968 al lui Cicerone Poghir, B. P. Hasdeu, lingvist și filolog și monografia recentă a lui Mihai Drăgan, probează interesul crescând și pe deplin întemeiat pe care îl trezește astăzi personalitatea complexă și captivantă a lui Hasdeu, desprinsă din mulțimea legendelor, anecdotelor și prejudecăților care o încercuiau. Reexaminarea atentă, pe toate laturile, a scrierilor lui Hasdeu, operație pe care o vrem continuată și întregită de tipărirea integrală a operei sale și a unor noi studii critice, va avea darul de a da altă greutate cuvintelor mari, măgulitoare pentru mândria națională, care s-au rostit odată cu numele autorului dramei Răzvan și Vidra și a altor studii istorice, filologice și folclorice în care intuiția, fantezia și erudiția surprind în egală măsură, sădind în sufletul cititorului, cum observa G. Călinescu, acea „furioasă nevoie de a afla imposibilul”.

Ce-și propune și ce realizează Mihai Drăgan în această „primă cercetare cuprinzătoare a biografiei spirituale și a operei lui Hasdeu”? Ca să conturăm exact meritele acestui studiu monografic trebuie să pornim de la stadiul actual, în multe privințe nesatisfăcător, al cercetărilor de istorie literară consacrate lui Hasdeu, considerând că portretul său spiritual fusese deja fixat, în liniile lui esențiale, mai greu de modificat, în contribuțiile critice anterioare, urmînd ca noua cercetare să proiecteze, din alte unghiuri, lumini capabile să scoată în evidență nuanțe ignorate. Avertismentul autorului atrage atenția asupra acestui fapt semnificativ: „Ne întoarcem spre această permanență a sufletului național cu sentimentul că istoria noastră literară îi este încă datoare”.

Nu este aici o justificare sentimentală a cercetării, ci dorința, mărturisită clar, de reevaluare și completare a dosarului Hasdeu, închis prea devreme cu piese insuficient studiate și argumentate. O astfel de cercetare nu ambiționează să propună un Hasdeu „nou” (dar oare este posibil așa ceva, și cei care cred a fi descoperit un nou Eminescu sau Ion Barbu nu se înșeală, lăsîndu-se legănați în iluzii orgolioase?), ci unul mai adevărat, printr-o nouă lectură a vieții și a operei.

Un merit esențial al acestei monografii îl vedem în reexaminarea atentă și pătrunzătoare a anilor de formare în scriitorului. Texte și date de istorie literară, cunoscute, mai puțin cunoscute sau aduse pentru prima dată în discuție, sînt manevrate cu o logică impecabilă, care nu menajează opiniile înaintașilor, pentru a susține că B. P. Hasdeu nu s-a format ca scriitor și ca om de știință desprins de mișcarea de idei din țară. În vederea acestui scop, autorul monografiei întreprinde mai întîi o cercetare minuțioasă a biografiei înaintașilor lui Hasdeu și în special a climatului cultural în care se plasa Al. Hasdeu, tatăl scriitorului, ale cărui texte sînt citite cu atenție. Contrar unor opinii destul de răspîndite, după care Hasdeu ar datora prea puțin culturii române în anii de formare (N. Iorga), fiind „discipol al unei culturi străine” (Gh. Carțaș), al celei polone în primul rînd (Ioan Zolplachta și I. C. Chișimia), la care se adăugă mediul universitar de la Harkov (E. Dovoicenco și George Munteanu), Mihai Drăgan afirmă cu hotărîre și cu bune argumentări, nelăsînd loc pentru indoială, că izvoarele folosite de tînrul istoric sînt mult mai variate decât cele amintite, fiind vorba, în realitate, de surse latine, slave, germane, rusești, franceze, turcești și grecești, la care urmează să fie adăugate, însă, ca hotărîtoare, izvoarele interne cunoscute din Arhiva românească și Cronicile Țării Moldovei publicate de Mihail Kogălniceanu, pentru activitatea căruia tînrul Hasdeu arăta o prețuire deosebită. Autorul monografiei va mai observa, la fel de îndreptățit, că cele mai multe scrieri literare la care medita sau pe care le-a alcătuit Hasdeu în această perioadă își au rădăcinile în istoria și în folclorul românesc. Se ajunge, în felul acesta, la o concluzie definitivă în istoria noastră literară, risipindu-se o opinie transmisă din comoditate pînă astăzi cu privire la anul de ucenicie al lui Hasdeu: „Poziția favorabilă priorității factorului polonez cade, așadar, fără drept de apel, iar cei care cred, fără a se putea sprijini pe documente, ca Hasdeu a resimțit puternic în formația sa intelectuală influența ideilor lui Belinski, Hertzgen, Cernișevski și

Dobroliubov fac doar o simplă presupunere ce nu mai poate fi susținută în virtutea obișnuinței”. În mediul familial, dominat de două figuri îndeosebi, Tadeu, bunicul, și Alexandru, tatăl scriitorului, B. P. Hasdeu găsește atmosfera spirituală care îl formează. Tînrul urmărea mișcarea literară și mișcarea de idei din țară, nediferențindu-se de ideologia curentului istoric și popular cu care mergea împreună „în sensul unor manifestări structurale” și mai puțin a unei influențe.

Acest punct cîștigat, autorul monografiei va încerca o mai bună situație a lui Hasdeu în spațiul cultural românesc și cînd pornește de la analiza operei sale. Depășind eliadismul, creatorul dramei istorice romantice cu Răzvan și Vidra înainte de Alecsandri, Hasdeu este, în critică, prin opoziția făcută imitației, un precursor al maioreșcianismului, de care se va despărți numai pe terenul politicii militante. Un singur aspect din creația sa nu-l mai afirmă ca deschișător de drumuri, legîndu-l mai mult de generația anterioară: poezia. Două par a fi în special elementele fundamentale pe care Mihai Drăgan încearcă să ridice monumentul lui Hasdeu: viziunea românească a culturii și stilul prozei sale istorice și filologice. În primul punct credem că reușește să aducă argumente noi, a căror importanță nu se precizează numai în dezvoltarea izvoarelor românești din perioada de formare a lui Hasdeu, dar și în urmărirea rezultatelor în întreaga sa operă istorică, filologică, folclorică și literară. După ce pătrunde „zonele definitorii ale tezaurului spiritual autohton”, Hasdeu este preocupat, în toată opera sa, de definirea caracterelor naționale ale poporului nostru. Aceasta este direcția principală pe care se deplasează cercetarea întreprinsă de Mihai Drăgan în această monografie. Urmează să vedem în ce măsură autorul monografiei se apropie și de unde se desparte de cercetarea anterioară în aprecierea activității științifice a lui Hasdeu, acest titan al gîndirii, cum a fost numit, care a dat însă loc la atîtea controverse.

Se observă la Mihai Drăgan, ca și la Cicerone Poghir, tendința de a vorbi, fără supralicitări sentimentale pentru că se face întotdeauna raportarea necesară și obiectivă la condițiile specifice epocii și la caracterul militant al unei munci, în multe privințe de pionierat, cu o admirație regăsită despre istoricul și filologul Hasdeu. Autorul pulverizează criticile unui P. P. Carp, arătîndu-le rădăcinile politice, dar propune, în același timp, și revizuirea rezervelor cu care Iorga, Philippide sau Densusianu au întîmpinat activitatea istorică și filologică a lui Hasdeu. Această atitudine, care nu pornește din tendința de a acoperi cu entuziasm admirativ exagerările lui Hasdeu, asupra cărora știința istorică și filologică modernă s-a pronunțat de mult, o considerăm îndreptățită, pentru că pune înainte ceea ce mintea cuprinzătoare a autorului unor opere ca: Istoria critică a românilor, Cuvinte den bătrîni sau Etymologicum Magnum Romaniae a anticipat în nu puține domenii de cercetare științifică. Mai greu pot fi aduse argumente în favoarea monografiei Ion Vodă cel Cumplit — punct în care Mihai Drăgan se desparte de G. Călinescu ca și de alți cercetători — dar autorului nu-i displace să-și asume riscul unor discuții în contradictoriu. De altfel separarea de G. Călinescu este provizorie pentru că în încercarea, plină de merite, de a demonstra în Hasdeu un caracter de stil în istorie și filologie, Mihai Drăgan se alătură, cu puncte de vedere personale, unor sugestii călinesciene în interpretarea istoriei critice a românilor. Pentru Hasdeu, ca și pentru Iorga, argumentează autorul, elementul „etern” al operei istorice „nu este riguroasa științifică, ci stilul, talentul de a se exprima, de a nara, de a crea spontan, de a da viață istoriei, de a face lespede să murmure, de a trăi în alte vremuri, ca într-un prezent perpetuu”. Istoria critică a românilor este și pentru Mihai Drăgan „un adevărat roman, o dramă de idei”, cum îi apărea și lui G. Călinescu în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Cu intuiția sa pătrunzătoare, G. Călinescu desprindea astfel pe literat din activitatea omului de știință Hasdeu: „dar opera hasdeeană rămîne ca literatură a imaginației științifice, ca un roman al senzației investigative”. Vorbînd de stilul lui Hasdeu, Mihai Drăgan va privi, însă, dincolo de umbra pe care literatura, dominat de fantezie, o proiectează asupra omului de știință, reușînd să-l descopere pe acesta. Figură de erou romantic, un vizionar însetat de absolut, Hasdeu, în imaginea propusă de monografie, s-a creat pe sine în opera pe care ne-a lăsat-o, individualismul său căluzîndu-se, sub apăsarea moștenirii înaintașilor, către destinul istoric al unei colectivități. Monografia lui Mihai Drăgan înseamnă, din orice unghi am privi-o, un pas decisiv în cunoașterea uneia dintre cele mai de seamă, mai controversate și mai ispititoare personalități din istoria culturii noastre.

CÎTEVA TIPURI

EPICE (I)

Const. CIOPRAGA

Tipologic, în literaturile de la sfîrșitul Evului mediu se conturaseră, în occident, fizionomii specifice, între care curteanul și clericul, alt tip, produs de o societate în criză, fiind vrăjitorul, intermediar ocult, persecutat și solicitat, expresie a misticismului imaginației. J. Huizinga atrăgea atenția asupra „ficțiunii cavalerismului”, un mod al idealizării eroicului („Joc nostim, cu reguli nobile”), antrenînd în orbita iluziei sale „chiar și unele reprezentări religioase” (Amurgul Evului mediu, pp. 99, 101). Cîteva secole mai tîrziu, în același perimetru spiritual, la contemporanii lui Voltaire de pildă, privirile se deplasau spre alte realități umane, încît personajul picaresc, aventurier, contradictoriu (popularul Gil Blas al lui Lesage) sau robinsonianul întrepied, erou al acțiunii, traduce fie balansarea de la mizerie la ambiție, fie normele voinței convergente. Profilurile variază în literatura română, în funcție de particularități spațio-temporale proprii, astfel că protagonistul valah din Scrisoarea a III-a, împ. antat în istorie, este un echivalent al demnității, iar Ștefan, în viziune sadoveniană, „cavalerul” și „sfîntul”. La nici unul, ideea de „cavalerism” (pe care n-o raportăm la ceva instituționalizat) nu presupune emfază, „aparat”, splendoare curteană, și cu atît mai puțin gratuitate „à la Don Quijote”, ci o funcție socială. Rigoare, în sensul de comandament etic, de unde tensiunea, masca severă, expresia de responsabilitate în fața posterității. Acționînd ca intrupări ale națiunii, eroi ca aceștia, mai mult preocupați decît monumentali, poartă însemnele epocii, care se recunoaște în personalități-sinteză. Prin urmare, principele mușatin (revelîndu-se contemporanilor „ca într-o lumină de sfîntenic”) cere tuturor, „în bălăile jertfei pe care domnia sa urma să le viseze în nopți de neliniște”, virtuți ad-hoc: loialitate, „inimi arse de credință...”. Pe un fundal idealizat romantic, „șoimii” sadovenieni ilustrează liber, la nivelul ficțiunii, ipostaze ale „cavalerismului” la modul românesc. Pildele munteanului Neagoe „cătrelubul său cocoon” recomandă, în context feudal, paralel cu jertfa, „judecata dreaptă și nefățărnica”. Trăsătură de continuitate, o înțelegere a destinului ca luptă și sacrificiu de sine și „a fi”, adică a trăi în prezent, și „a deveni”, în raport cu eternul, exprimă, într-o strînsă solidaritate acordul: Viață-Spirit. Metaforic, s-ar spune că efigia cavalerului apusean aparține stilului flamboyant, tinzînd, individual, spre verticalitate și utopie; aceea a „cavalerului” român sugerează proiecția în viitor, orizontalitate, privirile scrutînd neliniștite un timp al enigmei; unul se vrea singular, abstras, ridicat deasupra lucrurilor, altul solidar grupului, înaintînd cu acesta în timp. Om de arme, dublat de un cugetător, Nicoară Potcoavă a optat pentru sacrificiu, convins că: „se vor naște oameni noi, care vor clădi o lume nouă”. Prin individ, în cazul lui, vorbește masa: „Noi nu vom mai fi. Dar pînă atunci să lucrăm pentru dreptate, să împlinim poruncile pe care le avem”... Patosul grandilocvent, ambițiile sînt înlocuite aici cu un patetic subordonat rațiunii. În rostiri de acest gen, imaginate, autenticitatea nu e desigur de ordin lexical, ci de substanță, configurînd sintetic o normă generală „aproape o imanență”.

Declinul clasei boierești, sub presiunea forțelor social-economice, avea să ofere literaturii, de la Filimon pînă la Sadoveanu și Rebreanu, individualități diverse, trăind mai degrabă contemplativ decît problematic. Văzîndu-i de aproape, frapează un accentuat tipism al reacțiilor, reflex al unui suflet tocit, uniformizat prin închiderea într-un sistem. O replică a unuia poate fi atribuită, fără greș, altuia; reacția e, cu alte cuvinte, mai mult a categoriei, ca totalitate, decît a indivizilor. Puși în situații similare, înși diferiți par a participa la un organism comun, cu un plus care este acela al clasei, ceea ce înseamnă că boierul sensibil la hegemonikon al lui Brătescu-Voinești, Comăneștenii lui Duiliu Zamfirescu, scepticul Lai Cantacuzin și ceilalți sadovenieni, latifundiarul Baldovin (din Rădăcinile Hortensiei Papadat-Bengescu), deși distanțați în timp, sînt legați printr-un sentiment global de dezabuzare. Replierea spre trecut și solitudinea interioară se fixează, inevitabil, în manii și curiozități. A descifra vechi hrisoave de familie devine, la cutare personaj voinescian, refractar prezentului, un mod al uitării. Alții practică evaziunea în erotică sau, — rafinement costisitor — cultivă, asemenea nobililor lui Turgheniev, „le dépaysment”, înstrăinarea, aventura în exotic. În comportamentul nobilului în degradingoladă cu apucături maniacale, pasiv pînă la oblovism, placiditatea este o formă a dezacordului definitiv; aristivul, factor de opoziție activă, tînde, dimpotrivă, spre un maximum de acord cu timpul, conștient că sacralizarea banului este în beneficiul său. Masca latifundiarului Filotti-Bucumănu (din Venea o moară pe Siret) respiră un pesimism difuz, travestit în deziluzie: „Poate sîntem bucuroși că putem petrece ultimele zile frumoase de la Aranjuez (clamează el, abulic)... Este o frumusețe însă și în resemnare. Eu propun să zîmbim, să ne resemnăm și să lăsăm lucrurile să curgă”.

Îndemnuri și pilde

N. BARBU

varietate, avem și o importantă tradiție a criticii și istoriei literare. Evocind azi recomandarea lui E-poca de atunci, reținem totuși ca e-liad, valabilă, în litera ei, pentru element pilduitor în actualitate, imboldul generos, vibrantul patriotism care o explică. Dacă cerințele actualului stadiu al literaturii sînt acum mult mai nuanțate, caracterul angajat și angajant, profund popular și patriotic al artei rămîne o trăsătură caracteristică și constructivă nu neapărat premeditată, dar rezultind firească o reflectare a conștiinței patriotice și — astăzi — socialiste a creatorilor de frumos.

Altfel spus, angajarea într-un frumos este congeneră atașamentului patriotic, acum ca și pe vremea lui Eliade. De aici — și caracterul pe care ne place să-l numim constructiv, al literaturii și artei, în sensul acțiunii pozitive asupra conștiințelor. Chiar și critica, din această perspectivă, devine un act constructiv, un act care exclude dogmatismul unilateralității de ultimă oră, în spatele căruia stă, așa cum se desprinde și din tezele recente ale Uniunii Scriitorilor, un mărunț și interesat spirit de grup.

Astăzi, cînd o parte a criticii literare, mai ales critica foiletistică,

într-o febrilă încercare de a se consacra — consacrand sau distrugînd, agită mai ales ideea ierarhizării, a rangurilor zise valorice în cîmpul creației prezentului, devine cît se poate de actual îndemnul lui Ion Eliade Rădulescu: „...scrieți cît veți putea și cum veți putea, dar nu cu răutate; faceți iar nu stricați”. Critica nu face celebrități, dar poate contribui la facerea conștiințelor. Și nu prin îngăduințe neprincipiale, ci prin calme analize la obiect, analize multilaterale, implicînd în picătura de cristal a fiecărei opere multiplacitatea vieții — prin ceea ce ea are azi specific.

Ierarhiile sînt înșelătoare. De altfel — valoarea, în măsura în care e autentică, zădărnicește gradarea meritelor. Lucrul l-a înțeles foarte bine G. Călinescu și l-a explicat într-o discuție referitoare la Eminescu și Argezi. Ierarhiile le crează timpul, istoria. Datoria noastră este de a discuta cu egală măsură „dar nu cu răutate”, eliminînd deci nu subiectivitatea, dar subiectivismul, pornirile temperamentale. „Faceți iar nu stricați” — rămîne un deziderat permanent.

PRIMĂVARĂ ANIVERSARĂ

Ion ISTRATI

În acest plin de exuberanță final al înfloritului prier, cînd pretutindeni, în perimetrul noastre industriale, ca și în toate cuprinsurile campestre se întrec hărnicii umani spre a întinpi cu noi biruințe socialiste sărbătoreșcul 1 Mai 1972, se împlinește un deceniu de la actual istoric al încheierii în patria noastră a operei de cooperativizare a agriculturii! Sînt zece ani de-atunci de cînd, sub bolta de sticlă a pavilionului central al complexului expozițional din Piața Ștefaniei, poetul Tudor Arghezi, spunea următoarele în cadrul sesiunii Marii Adunări Naționale: „Boii lui Grigorescu nu mai sînt. Nu mai e nici copila cu fusul, din pinzele lui... Regret? Pentru cine și pentru ce? Regretul e înlocuit azi cu bucuria că oamenii s-au izbăvit, scăpînd de sub povara muncilor de istoavă. De la aratrum la tractor e distanța de la caznă și moarte, la pîine multă și belșug”.

Sînt, într-adevăr, zece ani de atunci de cînd, între 27—30 aprilie 1962, s-au desfășurat în capitală lucrările sesiunii extraordinare a M.A.N., la care au luat parte peste 11.000 de țărani (amintind, în mod simbolic, jertfa celor de la 1907) și în cadrul căreia cel mai înalt for legislativ al țării, exprimînd voința și hotărîrea întregului popor, a sancționat victoria deplină a socialismului la sate. Constituind, prin dimensiunile și semnificațiile sale politice și social-economice cu totul neobișnuite, una din cele mai grandioase revoluții săvîrșite pe pămîntul nostru și una din cele mai adînci și mai radicale transformări operate în structura satului românesc, în caracterul intim al relațiilor de producție din agricultură, în întregul mod de muncă și de trai al lumii ogoarelor, acest act epocal reprezintă, desigur, triumful unei îndelungi activități politice și organizatorice întreprinse în chip înțelept de Partidul Comunist Român în coordonatele universului rural. În același timp, prin consecințele sale, uriașă biruință reputată în procesul de definitivare a transformării socialiste a satului a deschis un larg și, mai ales, un nou fagaș destinului ascendent al celei mai numeroase clase sociale din România, țărănimea muncitoare, — primăvara lui 1962 avînd astfel darul să inaugureze un lung și cuprinzător șir de schimbări sociale de proporții demografice nemaiîntîlnite. Toate acestea au dus treptat la obținerea unor mari producții agrozootehnice mecanizate, chimizate și irigate, dobîndite cu aportul substanțial al milioanei de oameni călăuziți în rîvna lor de metode științifice promovate de cadre cu netăgăduită specializare. Acestea totalizează în prezent aproape 25.000 agronomi, horticultori, veterinari, mecanizatori aflați pe ogoarele agriculturii cooperatiste și care dispun azi de 114.000 tractoare și de alte mașini și agregate, ca să nu mai vorbim de contribuția din ce în ce mai eficientă adusă de cele 21 institute științifice care și consacra laborioasa lor activitate creșterii ridicării agriculturii și zootehniei noastre la cote de producții și de productivitate cît mai înalte. La zece ani de cînd, aflată sub zodia nouă a socialismului, a pornit să urce spre treapta de demnitate și de multilaterală afirmare a capacităților și a valorilor sale virtuale și reale, se poate lesne observa că lumca de la țară se găsește ciștigător antrenată de direcțiile unor mutații esențiale. Evident lucru, acestea fac parte din contextul dezvoltării revoluționare a societății noastre românești contemporane, ele integrînd satul prezentului socialist, cu agricultura și cu celelalte atribute ale lui, în dimensiunile unei economii moderne și raționale, beneficiind în dinamica și structurile sale de progresul actual al tehnicii și științei avansate. Așa după cum a arătat secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la cel de-al II-lea Congres al Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție, „cooperativizarea — vastă operă socială cu caracter revoluționar — a dus la transformarea țărănimii într-o clasă nouă, stăpînă pe mijloacele de producție, pe rodul muncii sale, participantă activă, alături de clasa muncitoare, la întreaga operă de înfăptuire a noii orînduirii sociale”.

La zece ani de la evenimentul pe care îl aniversăm azi, populația satelor noastre aflată cu toate forțele și mijloacele ei la un nivel superior al evoluției sale, caută cu consecvență și reușește continuu să se pună de-acord cu ora biruințelor revoluției noastre industriale, ilustrînd prin aceasta spiritul viu și practica unei politici sprijinită pe realitățile de fiecare zi, întemeiată pe însușirea permanentă și constructivă a tuturor experiențelor avansate, a tuturor progreselor înregistrate în acest domeniu pe plan mondial și care se răsfrîng din ce în ce mai strălucit în viața cotidiană a fiecăruia dintre noi.

NOTAȚII PROFESIONALE

Andi ANDRIEȘ

Cînd discutăm despre scriitorii români de astăzi, discutăm de pe o anumită poziție, de neconfundat.

Cînd ne apropiem de creația scriitorilor români de astăzi, facem aceasta dintr-un unghi caracterizat de o anumită concepție — proprie nouă, modului nostru de a recepta realitatea.

Cînd înțelegem opera scriitorilor români de astăzi, fundamentăm această înțelegere pe conceptul valorii, al specificității sociale, al continuității și, în același timp, al contribuției (ideea de contribuție cuprinzînd-o, în mod firesc, și pe aceea de originalitate).

Teoria eternului uman sună admirabil și copleșitor pînă în momentul în care, în spatele ei, își face loc tendința de a divaga de la esențial și de a implanta în zona noastră spirituală mentalități și comportamente care ne sînt profund străine și care, de la un anumit punct, se dovedesc a fi absolut ilogice în contextul românesc actual.

Cînd eternul uman încearcă să însemne prăbușirea subfletească, abis ideatic, eșec congenital, dilemă eternă, absurditatea existenței, inutilitatea omenescului — atunci de bună seamă că foarte puțini vom fi aceia care vom fi dispuși să-l acceptăm, fie în calitatea noastră de creatori, fie ca simpli consumatori de literatură.

Cînd eternul uman se traduce prin repetiție agasantă, prin reluări docile a unor mode, prin atrofierea personalității, de hațirul imboldului snob de a nu părea prea

accesibil — atunci iarăși neaderența colectivă la „metodă” survine în chipul cel mai firesc.

Cînd, în sfîrșit, acest presupus etern uman nu face altceva decît să se compromită prin incoerența expresiei, printr-o rostogolire haotică de vorbe în afara sensului — atunci imprevizibilă ține mai mult de nervi decît de cultură, iar nu odată bunul simț este cel chemat să decidă și să califice.

Sentimentele generale omenești sînt aerul oricărei literaturi. Nu se poate scrie nici un singur cuvînt adevărat în afara pasiunii, indiferent dacă această pasiune se numește luptă sau sacrificiu, dragoste sau creație, curaj sau pur și simplu muncă zilnică.

Nici un erou literar nu se poate dezvolta în mod plauzibil și nu poate ocupa un loc temeinic în ierarhia conștiințelor, fără să cuprindă în viața lui artistică tot ceea ce viața reală oferă mai convingător și mai durabil: nașterea, moartea, entuziasmul, încordarea, răspunderea, dezamăgirea, fericirea.

Nu e vorba, deci, de nimic altceva decît de mult invocatul etern uman. Numai că acesta, pentru a se justifica, trebuie să convingă. Altfel nici unul dintre termeni nu e la locul cuvenit, nici eternul, nici umanul.

Poziția de neconfundat a scriitorilor români de azi presupune abordarea eternului uman pe fondul dens al unor realități care ne definesc în dezvoltarea noastră contemporană.

Proporție, echilibru, armonie

Nicolae ȚĂJOMIR

Văd în Conferința națională a scriitorilor nu o simplă masă rotundă sau o tribună la înălțimea căreia să se ciocnească sterile mobilitățile psihice sau hipersensibilitățile unora sau ale altora, ci un schimb fructuos de experiență creatoare, fără a se cădea în mania bilanțurilor periodice și a deciziilor irevocabile.

Am rămas la vechea convingere că, în domeniul creației autentice, materialul brut — cuvintele, notele, culorile, marmora, nu trebuie spus, cîntat, pictat sau sculptat, ci gîndit profund, re-creat, pentru a avea în genăitate și prospețime la confluența echilibrului, proporției și armoniei. Proporție și echilibru între capacitatea de sugerare și puterea de exprimare, armonie între emoția subiectivă și iluminarea ideatică.

Este, oare, adevărat că jocul de lumini și umbre, de sunete și tăceri imprimă și adîncesc mereu pe întînderea sensibilității artistului circumvoluțiile care redau tonalitatea de ansamblu? Sau tensiunile dispartate dau numai iluzia formală a întregului, atunci cînd se creează pro causa sau pro domo?

Se va porni, firește, de la o platformă comună de principii, năzuin-

te și deziderate și se va ajunge fără îndoială la problema varietății de stiluri care reflectă multitudinea de personalități creatoare în unitatea de concepție și ideal.

Conținutul și semnificația responsabilității artei noastre se pot înțelege ușor într-un climat de libertate și stimulare creatoare, așa cum a fost instaurat la noi în toate domeniile creației spirituale și materiale.

În ceea ce mă privește, aș dori — din discuțiile purtate — să obțin noi argumente că stările poetice sînt tot atîtea lumi în devenire, care nu pot deci epuiza evoluția procesului de permanentă creație și că poeziile mele nu presupun numai decît versul cantabil, ci o muzică interioară în cadrul aparentei rigidități prozodice. Poemele par nemișcate în marmora lor. Dar această nemișcare este, poate, un paradox eleat.

Nu trebuie pronunțate excomunicări sau trimise imaculate „lettres de cachet” pentru pedepsirea, de pildă, a clasicismului, romantismului, barocului. Pilonii aceștia de susținere ai marii și eternei literaturi nu vor putea fi niciodată clintîți, necum năruți de nici un seism verbal sau scris al adversarilor lor.

Adversarii acestor adversari ar putea susține, asemeni lui Roger Caillois, că „un langage strict est facteur de vérité, de liberté”. Iar un limbaj „relâché” este „facteur de fraude et d'esclavage”.

Discuțiile teoretice implică un fond apercceptiv bogat și variat și necesită calm, obiectivitate și fermitate a opiniei din partea preopinanților, nu erinii, patime și balansoare. Pare-se că ostracizînd pe altul, te ostracizezi ipso facto pe tine însuși.

Dacă argumentele sînt mișcătoare, dar nu ajung niciodată la un punct dat, să nu se aplice, vai, fiecărui în parte argumentul dihotomic zenonienic.

Referitor la critică, redau ad litteram pentru a nu știu cîta oară cuvintele marelui G. Călinescu: „natura nu trebuie împiedicată pringrimase critice să conceapă”. Grima sa critică nu e, firește, totuna cu critica adevărată, conștientă de gravitatea unei sentințe nedrepte și nesustinute de nici un pilon al politicii de idei, adică al culturii.

Camil Petrescu „vedea” ideile, pentru că le avea. Unii însă se prefac că „văd” ceea ce nu au. Și astfel, uneori, simulacrul ideii își rostește policromia cozii, ca un păun, substituindu-se minunatului de simplu cîntec al privighetorii.

O, dar cite chestiuni nu pot fi abordate în atmosfera principială a unei conferințe, așa cum o dorim să fie și așa cum va fi cu certitudine!

Sîngele nostru înmugurea

Singele nostru înmugurea,
lingă purificare stînd asemenea mirilor.
Și așteptarea
ca un șarpe împrejurul pămîntului.

Iată, o distanță se mistuie
și, sosindu-te, cad la umbra ta
iar sufletul devine evlavios
și intru în templul tăcerii.

Părăsește-te ! Leși din statuie
și dăruiește-te cerului. Preste mine
cometă să arzi, iar magii
să tremure la marele semn.

Acum, tu : durere, lumină și spaimă
pentru ce nu va fi, coboară
și odihnește-mi oștile. Putere
fii armelor mele. O. jefuit paradis . . .

și iarăși mă port cătrecătre țărma

Și iarăși mă port cătrecătre țărma
fără ninsori. Acolo, închipuite, urmele
se adîncesc în asprele ape. Și sunt
corăbii mute pe zare.

Tu vei sosi înfășurată în togă de vinturi,
întăită ca un chiparos,
cu fața ascunsă asemenea timpului,
asemenea lui vei sosi.

Dar nu vei trece. Răbdător
îți voi înfășura glesnele, oprindu-te.
Și, acolo, în marele vuiet, va începe
nașterea lumii. Tu dăruindu-te.

Tainele tale : semințe-n o mie de vinturi.
Corăbiile așteptînd, iar eu frămîntînd
lutul fiilor mei.
Și corăbiile topindu-se-n suduri. Acolo . . .

păsări dinspre nord

Tu te-ai retras acolo,
în rana din aripa
acelei păsări care ne-a traversat pe noi.
Și ochii mei plecat-au
să îți albească trupul,
ca două lacrimi plîse de umerii tăi goi.

Este tirziu, se coace în vorbe înțelesul,
se-aude-n toată lumea cum eu te uit încet.
Și, dincolo de mine,
știu doar să umplu golul
ce l-ai lăsat în aer,
cu trupul să-l repet.

Trec păsări pe deasupra,
vin păsări dinspre Nord,
eu le petrec cu ochii și-aștept într-una clipa
să-apară-n zbor o rană
de pasăre murind
și să te plîngă-n mine,
iubito,
cu aripa.

lacrima laurei

Fantastică ordine este
în seara aceasta
în mine,
de parcă s-ar fi evaporat
de peste mine
lacrima ta.

Dintre toate genezele,
plînsul este cea mai perfectă,
Doamna mea !

Tu copilul nostru
l-ai plîns,



RADU CÂRNECI

în tine-acum, se-adună la un semn

În tine - acum, se-adună la un semn
frumoasele ce m-au iubit o dată
și-apoi porniră, pe un drum știut,
pierzîndu-se în zarea lor tăcută.

De-ai fi la fel ca ele, ai apune
cu ziua ce se-ncheie după munți,
iar chipul tău în arbori amuțind,
cu frunzele s-ar pierde după vreme.

Dar se adună-n tine, la un semn,
frumoasele ce m-au iubit o dată
și fiecare-ți fură din priviri,
cu fiecare treci în amintire.

nu l-ai născut.
Dintre toate,
plînsul este cea mai perfectă geneză,
Doamna mea !

Dacă vei ține în ochii tăi
acest poem vreo dată,
așa cum ții acum
copilul acela,



DAN ROTARU

Nu le primi ! Păstrează-te-n tăcere !
Ești țărma mea de calm evlavios,
maturul timp. Apropie-te mie,
cu duhul meu altarul să-ți acoperi . . .

O, binecuvîntarea !... cea mai frumoasă unde-i ?

O, binecuvîntarea ! . . . Cea mai frumoasă unde-i
Urmele sale în aerul blond răsfirîndu-se,
tainele ei dîndu-se pulberii. Iată copacul singur
și nesfirșită cîmpia faptelor mele . . .

Tu, care acum, te închini gîndului meu,
fragilă luptătoare, întărește-ți cugetul.
Este o carte a marilor semne în tine,
e trecerea peste abisalele punți. Așteaptă.

Împăianjenit de faptele mele. Pe față
mari păsări și semnele adîncindu-se.
O, binecuvîntare ! . . . Cum se trecu urmele sale
în aerul blond.

Tu căutîndu-te. Este o carte a marilor semne,
sufletul, culme înzăpezită. O,
împăianjenit de faptele mele mă clatin,
mereu aplecîndu-mă.

fiu al pămîntului sunt mai presus de orice

Fiu al pămîntului sunt mai presus de orice,
iar țipetele sunt cîntece aspre,
amintînd de păsările furtunii care se caută
și sub fulgere se iubesc.

Nesfirșite făgăduințe pe văile cerului.
Și după noi istovitoare imnuri. La ce bun !
Noi înșine înălțăm statui unul altuia,
devorîndu-ne tainele.

Fii ai pămîntului. Fugînd tinerește, suavitatea,
obosiți de nestatornicia vîrstelor.
Și sinii tăi legîndu-se cătrecătre somn. Miresme
uitînd de patemi.

O, acest cîntec nu l-am dorit ! Iartă-mi
durerea. De-acum melancoliile și inserările.
Duios brațele-mi vor cuprinde aerul, Cel
fără de moarte . . .

vei simți cum se evaporă
de peste tine
o lacrimă,
Doamna mea !

răsare lumea

Frică mi-e să nu-mi răsără
pe trup lumea ce-mi îneacă
vorbele,
dînd peste margini,
cînd în mine toată pleacă.

Oasele mi-apără carnea,
trimit albul înspre ea,
o cuprind cu albul lor,
Eu mă-ascult
și simt că-n mine locuiește un popor.

Crește aer peste mine,
mă maschează
și nu pot
să mă văd.

Răsare lumea,
locuindu-mă de tot.

ianuarie, cînd ninge

Parcă m-ar purta cineva
în ochii lui.

Parcă aș fi respirat
o floare
mirosînd-o.

Mă reazem
de lumea din jur,
Altfel nu te pot mîngîia
cu pleoapele.

MOMENTUL ACTUAL

În critica și istoria literară

1. În ce măsură o istorie a literaturii române beneficiază de monografiile, studiile, eseurile etc. publicate în ultimul timp? Includem aici și istoria literaturii contemporane, modul în care este „pregătită” de volumele de critică apărute și, în general, de activitatea critică curentă.

2. Dată fiind multitudinea cercetărilor dedicate curentelor literare românești, considerați problema elucidată în liniile ei mari?

3. Presa literară a pus în discuție o serie de concepte a căror clarificare este absolut necesară. Apreciați că realismul, spre exemplu, a primit o definiție corespunzătoare? Ce raport este între realism și valoare?

4. Critica literară a reușit să delimiteze tendințele, stilurile literaturii contemporane?

5. Se poate vorbi în ultima vreme de un plus de responsabilitate din partea criticii în abordarea fenomenului literar? Se află la înălțimea funcției sociale și estetice cu care este investită?

1. Evocând, în prefață, condițiile în care a scris *Istoria literaturii române*, G. Călinescu relatează: „Material vorbind, cartea de față, așa de simplă la urma urmei, ne-a costat o muncă ce a depășit prevederile noastre și ne-a ținut nemulțumiți în sensul cel mai propriu al cuvântului o bună bucată de vreme”. Și continuă, generalizând: „Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) își procură o bună ediție a operelor și câteva solide monografii și apoi meditează asupra autorului. La noi monografiile sînt puține, aplicate în direcția purului date abstracte. Peste tot am procedat, chiar pentru câteva rînduri de biografie, ca și cînd n-am fi avut la dispoziție nici o sinteză (și în general nu le-am avut sau le-am făcut tot noi), recurgînd direct la izvoare”. Azi, situația se înfățișază în bună măsură altfel. Dacă edițiile critice complete, chiar ale operelor celor mai mari scriitori, continuă să rămînă un vis, istoricul literar nu are în schimb a se plînge de lipsa monografiilor. Fără a fi neapărat „solide” — cu onorabile excepții — acestea există și se înmulțesc neînțecat, ca și sintezele și cercetările comparatiste. Avîndu-le în rafturi, cercetătorul literar nu se poate, totuși, dispensa de a merge direct la izvoare, cînd e vorba de a întreprinde vreo lucrare de greutate, însă oricum studiile existente îi facilitează sensibil demersurile. O mențiune specială din acest punct de vedere merită colecția *Universitas*, creată de editura „Minerva”, special menită, potrivit enunțului editorial, „lucrărilor de istorie literară de structură exegetică, exhaustivă”, ce „își propun să examineze tema abordată pînă la epuizarea posibilă a surselor de informație”. Ori cît ar fi de greoaie, de indigeste unele din cărțile ce apar în această colecție, ele devin utile în măsura în care sporesc și precizează informația. Pericolul e de a se tipări exegeze docte la modul pedant, ostentativ „universitare” în aspectele de suprafață (limbaj pretențios, citate în limbi străine, bibliografie uriașă), dar de o consistență problematică. Deosebit de bine venită e, în principiu, și colecția *Momente și sinteze*, marcată de apariția (în aceeași editură) a volumelor *Clasicismul românesc* de D. Păcurariu, *Preromantismul românesc* de Mircea Angheliescu, *Originile romantismului românesc* de Paul Cornea. Studii de specială utilitate pentru cercetătorul literar și pentru cei doritori să-și aprofundeze cunoștințele de istorie a literaturii române apar și la alte edituri. „Junimea” pune în circulație texte uitate sau puțin cunoscute din scriitorii moldoveni. „Dacia” editează pagini mai greu de găsit din autori transilvăneni (Agărbiceanu) — și ar putea să o facă pe scară mai largă. La „Eminescu” și „Cartea românească” au apărut sinteze precum *Literatura românească și expresionismul* de Ov. S. Crohmălniceanu și *Semnele romanului* de Ion Vițner, ce stabilesc relații între fapte de creație literară românească și orientări ale literaturii universale. Asemenea lucrări, cum și cărțile de evocare a unor personalități și momente, volumele de interviuri, de corespondență, culegerile de documente, constituie, evident, pentru istoricul literar instrumente de lucru prețioase și ele „pregătesc” sintezele viitoare.

În ce privește critica aplicată fenomenului literar curent, fie că e vorba de articole strînse (cu cîtă grabă și cu cît de scăzut simț autocritic!) în volume sau rămase (rareori) în coloane de revistă, lucrurile se înfățișează mai complicate. Mă înșel, poate, dar din cît am citit, am rămas cu impresia că preocuparea de a formula judecăți exacte, întemeiate, ocupă în ierarhia ambițiilor majorității cronicarilor literari ultimul loc. Aceștia pot fi pe cît de talentați (căci sînt, unii mai ales — știm cu toții care) pe atît de puțin pătrunși de sentimentul responsabilității față de cititorii de azi, ca și față de posteritate. Mulți nu urmăresc, pare-se, altceva decît de a fi interesați, și unii țin să devină cu orice preț și cu orice risc, inclusiv cu acela al renunțării la orice consecvență și principialitate. De aici, în bună măsură, obiceiul de a lua în discuție doar anume cărți: acelea în jurul cărora se pot face speculații deconcertante și asupra cărora se pot rosti paradoxuri — și de a izola dintr-o scriere un singur aspect, acela ce poate deveni pretext pentru jonglerii și divagații cît mai extravagante. Articolele astfel concepute se citesc, nu-i vorbă, cu delicia (ale criticilor talentați, vreau să zic), însă ele riscă să transmită o imagine lacunară, deformată, a literaturii. Ce e periculos e faptul că astfel procedează nu un critic sau doi, ci prin imitație mai mulți cronicari. Cum nu toți au haz, profesarea de către cei fără a unei critici zisă... creatoare, duce la comical involuntar. Devine de-a dreptul de neînțeles cu cîtă lipsă de personalitate coruri de articieri și recenzenți de pe la toate publicațiile de cultură preiau și multiplică la nesfîrșit cîte o frază rostită, să zicem, în „Luceafărul” sau „Contemporanul”, ignorînd orice alte opinii și desconsiderînd în general tot ce se petrece în univers. Într-un timp, fiecare cuvînt spus sau scris de G. Călinescu acționa asupra criticilor din generațiile tinere cu efecte hipnotice; acum vocile oraculare sînt altele. Poate că este inevitabil ca lucrurile să decurgă astfel.

Asta înseamnă însă că acel ce își propune să scrie o istorie a literaturii române contemporane, trebuie să pornească, întocmai ca istoricul perioadelor celor mai puțin cercetate în secolele trecute, la explorarea unor pămînturi virgine, căci în reviste și în volumele de critică găsește articolele doar despre anumiți scriitori, mereu aceiași.

2. Da. Au apărut studii ample despre mai toate curentele și direcțiile literare importante din literatura română. Despre junimism și mișcarea de la *Contemporanul*, despre simbolism și expresionism, despre semănătorism și poporanism, despre avangarda românească. N-au fost încă studiate mai amănunțit gîndirismul și mișcarea „noii generații” (*Cuvîntul, Criterion*), însă jaloane în acest sens se găsesc în *Literatura română între cele două războaie mondiale* a lui Ov. S. Crohmălniceanu. O mai îndea aproape cercetare a lor va trebui întreprinsă, negreșit, după cum se impune examinarea altor manifestări anti-junimiste din secolul trecut, care n-au izbutit să declanșeze curente sau să impună direcții proprii în cultură (B.P. Hașdeu, V.A. Urechia). Studii critice speciale pretind publicațiile cu caracter cultural scoase de socialiști la începutul secolului al XX-lea și cele îndrumate de Partidul Comunist Român în perioada interbelică. Pe harta istorico-literară au mai rămas, precum se vede, mici goluri, dar acestea nu afectează reprezentarea în ansamblu. Nu e mai puțin adevărat că, în pofida a tot ce s-a scris despre ele, anumite grupări și curente continuă a fi apreciate divergent. În ce privește, bunăoară, Junimea sau mișcarea sămănătoristă nu există un consens unanim. Va exista vreodată? Probabil, însă nu prea curînd, și aceasta indiferent de studiile ce se vor mai publica. Divergențele de interpretare sînt firești și inevitabile. În cazul Junimii

ele se mențin, fără îndoială, și pentru că lucrările apărute pînă în această clipă nu ameliorează toate aspectele activității respectivei grupări și mai ales nu integrează îndeajuns junimismul în contextul istoric național și european. Oricum, monografiile existente rămîn un bun punct de plecare pentru elaborarea unei sinteze de istorie a literaturii române.

3. Asupra realismului am scris în repetate rînduri, și anii trecuți, și mai recent, încît parcă mi-e jenă să mai scriu. Pare-se că, declarat sau tacit, istoricii și criticii literari admit dubla accepție a acestui termen cu atît de aventuroasă biografie. Întrebuințăm cuvîntul „realism” și într-un sens restrîns, strict istoric, spre a desemna literatura din veacul trecut ieșită din romantism și opusă lui (Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Dickens, Thackeray, Filimon, Caragiale ș.a.), și într-un înțeles mai larg, tipologic, prin care denumim raportul dintre o operă oarecare, indiferent din ce perioadă, sau dintre un aspect al ei și existența obiectivă. În această din urmă accepție, există un realism insinuat în clasicism, romantism, simbolism sau expresionism.

Dacă realismul implică valoarea sau invers? Aceasta depinde de natura fiecărei opere. E clar că valoarea unui roman de observație socială este condiționată de veridicitatea situațiilor, de tipicitatea personajelor, de adîncimea sondajelor în concertul istoric, deci de realism. Escamotarea contradicțiilor de clasă, idealizarea convențională a unui sector sau altul al realității (ca în semănătorism sau ca în o serie de scrieri apărute în jurul anului 1950), renunțarea la realism, într-un cuvînt, dăunează artistic romanului, povestirii sau piesei de teatru ce pretinde a ne înfățișa o anume zonă a existenței sociale, dar în fapt o mistifică. Atunci însă cînd Sadoveanu i-

maginează un mare preot dac („ultimul decheneu”), atunci cînd în genere un scriitor evocă personalități legendare sau semilegendare, cînd ne introduce în lumi defuncte, asupra cărora există doar documente confuze și lacunare, e natural să prevaleze imaginația, poezia, misterul, descripția realistă rămînd subsidiară. Nici în asemenea cazuri nu se poate face însă abstracție de real. Urmărindu-l pe Khesarion Breb la curtea Bizanțului, Sadoveanu înfățișează implicit veridic, deci realist, atmosfera de acolo (intrigile, crimele), nu însă cu aceeași pretenție de exactitate cu care un Rebreanu, de pildă, pictează scene ale răscoalei din 1907. Tot astfel, într-un roman de analiză a vieții interioare, într-o narațiune — parabolă, minuția descrierii de medii, tabloul social nu pot fi deopotrivă cu acele dintr-un roman-epopee — și nu în funcție de ele vom aprecia valoarea unor asemenea scrieri. Cu atît mai mult cu cît nu după criteriile realismului judecăm baladele populare și în genere poezia. Într-un roman, chiar și istoric, Toma Alimoș, Iorgu Iorgovan sau Gruia lui Novac ar fi apariții hilare, însă cît de verosimile par în balade! Dacă în proză, idealizarea, romantismul devin defecte, poezia e însuși elementul lor: spațiu al visului, al imposibilului. Raportul dintre realism și valoare variază de la gen la gen, de la specie la specie, chiar de la operă la operă, ba încă și de la un aspect al aceleiași opere la altul.

4. Întîi și-ntîi, nu știu să-și fi propus mai cu temei așa ceva. În afară de articole ocazionale, nu-mi amintesc să fi înțilnit încercări de a se delimita în literatura de azi stiluri, orientări artistice. E și greu, dat fiind că scriitorii tineri evoluează, parcurg avatari ireductibile la un același numitor, iar față de literatura celor trecuți de treizeci de ani critica a adoptat (fiind practică uneori numai de tineri), o indiferență masivă. (Exagerez conștient, doar-doar voi stîrni, ca un hodorg ce mă află, furia vreunui june publicist... Dar nu-mi fac nici o iluzie!). Nu numai stilurile nu sînt studiate, dar în general se publică puține articole cu adevărat de sinteză asupra literaturii contemporane. Aceasta, fiindcă (am impresia) se cunoaște incomplet. O seamă de scriitori nu sînt citați din principiu. Alții sînt citați parțial. Iar pentru a elabora sinteza e necesară parcurgerea integrală a unor serii de opere sau a tipăriturilor dintr-o anumită perioadă. Iată un ideal pentru viitor!

5. Prefer să las această întrebare fără răspuns, de teamă ca acesta să nu fie unul mai mult negativ. De altfel, nici n-aș putea vorbi în perfectă cunoștință de cauză, neavînd timpul fizic necesar spre a parcurge toate revistele. Ceea ce nu se poate contesta e prezența în coloanele presei a unor critici tineri deosebit de dotați și de la care se așteaptă mult. Impaciența propriei afirmări se exercită însă, am impresia, nu o dată în discrepanță cu simțul de răspundere, cu conștiința rolului ce le revine în contextul activității ideologice. De cele mai multe ori, noi apariții sînt analizate cu competență, apreciate judicios însă nu se discută tot ce ar merita să fie discutat, se ocolesc deseori problemele centrale, nu se formulează curente de opinie în favoarea unor anumite tendințe literare (adevrate orientări generale a culturii noastre) și în defavoarea altora (infructuoase). Concis și plat se poate, deci, conchide că apar frecvent — azi, ca și ieri — articole critice vrednice de laudă, dar că pînă la situarea criticii în ansamblul ei „la înălțimea funcției sociale și estetice cu care este investită” mai va.



Dimitrie GAVRILEAN :

„Primăvara”

Un eveniment editorial: „ELEGIA PONTICA” de Theodor Grigoriu

De câte ori rostesc numele lui Ovidiu simt un sentiment de tristețe, iar inima mi se transformă într-un climat liric fremătător, ca și al unei ciute aplecate senin spre moarte. Deoarece unul din cei mai mari poeți ai antichității s-a stins în deznădejde, surghiunit de-un mare împărat, dar care nu o dată a păcătuit, ascultând vorbele unor invidioși, vorbe contopite pînă la identificare cu nedorita semnificație: „Divide et impera”!

Din cea de-a treia elegie, concepută sub forma unei ample scrisori pe care artistul din cetatea Tomis a adresat-o nefericitei sale soții, din locul unde fusese exilat „la popoarele cele mai depărtate”, compozitorul Theodor Grigoriu a selecționat 40 de versuri și a alcătuit un fel de libret de o nobilă expresie dramatică:

„Hic ego qui jaceo, tenerorum lusor amorum.
Ingenio perii Naso poeta meo.
At tibi qui transia, ne sit grave, quisquis amasti
Dicere: Nasonis molliter oasa cubent”.

(„Eu, poetul Naso, cel care zac aici, cîntăreț șăgalnic al dragostelor fragede, am pierit din cauza talentului meu. Iar ție, trecătorule, dacă ai iubit vreodată, nu-ți fie povară să spui: osemintele lui Naso odihnescă-se în pace”).

Pe Theodor Grigoriu l-am cunoscut întii prin creațiile sale „Pe Argeș în sus” și „Variațiuni pe o temă de Anton Pann” — unde mi se înfățișa ca un continuator al regretatului Paul Constantinescu. Însă cu un minus de vigoare și cu un plus de lirism. A urmat apoi faza „neo enesciană”, ce culminează cu admirabila compoziție „Omăgiu lui Enescu”, cu concertul pentru oboi și dublă orchestră de coarde, aceasta din urmă cu elemente neo-seriale, prelungite în poemul simfonic „Vis cosmic” și Cantata „Oă orașului meu”.

„Elegia Pontica” este o lamentație sobră, uneori chiar austeră. Pe lângă sinteza serial-modală, Theodor Grigoriu include elemente noi. În primul rînd, ne referim la muzica nemăsurată, în al doilea rînd la o melodicitate neo-bizantină și neo-gregoriană, cu multă abilitate filtrată în „mătasea fină a unui total cromatic”, departe de funcțiile tonale vechi, în al treilea rînd la o nouă scriitură vocal-orchestrală. Cu alte cuvinte, solistul reclamă o voce de bas-bariton, de un ambitus de peste două octave, căruia i se cere să intoneze teme cu intervale obișnuite, dar și intervale disonante, rezultate din salturi mari, neobișnuite în muzica tradițională. Totodată orchestra cultivă o fuziune originală și expresivă de stil „pointilist” și fasciole sonore culminînd cu clustere dramatice.

Ne-au impresionat în mod deosebit lirismul tainic al secțiunii:

„Et subit affecto, nunc mihi, quidquid abest”.

(„Și tot ce e departe îmi vine acum în suflet”, apoi, tensiunea — totuși interiorizată — corespondentă cuvintelor „me dicunt aliena locutum” („ei spun că am delirat”) — o adevărată măiestrie corală.

O ușoară înseninare, ca un cîntec de pasăre străbătînd „orizontul diametral”, ca-ntr-o imagine eufonică bacoviană, se remarcă în secțiunea ce are la bază versurile:

„Nuntiet me aliquis dominam venisse: resurgam”. („Dacă cineva m-ar înștiința că a venit soția mea, ași reînvia”). Ca în altă structură să întrebuițeze efecte onomatopeice, neo-impressioniste, „amintind — cum ar spune Pascal Bentoiu — parca de sirenele înșelătoare”... Ne referim la versurile:

„Ecquid, in has frustra tendens tua brachia partes” („Oare întinzîndu-ți în zadar brațele către aceste regiuni...”). Nu mai puțin impresionantă este o altă secvență sonoră, „La cum foliis et amoni pulvere”... pe care același Pascal Bentoiu o caracteriza astfel într-un eseu al său: „discursul muzical se pulverizează și capătă mobilitatea tremurării frunzelor, iar la citarea celebrului epitaful de care vorbeam mai înainte poetul realizează parca o dedublare. Pare că într-adevăr ar lua aceste cuvinte, pe rînd, dintr-o realitate obiectivată. Corul i le transmite una câte una... Facem involuntar apropierea de eminescianul „Și cînd mă gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Incet, repovestită de o străină gură...”

Această cantată, de fapt un recviem de tip contemporan, relevă în același timp și o dramă a înstrăinării. Dincolo de unele nuanțe mai incisive, armonios integrate în limbajul sonor, se conturează un „dor”, pe care muzica îl tălmăcește printr-o „stare de vis”... Iată o altă fațetă neo-enesciană! Și ascultînd-o și reascultînd-o, vîd parca „arbori lungi de șoapte” și-mi pare că zilele și nopțile în care a suferit acest mare artist „mă vor întinde să mor legîndu-mă pe o limbă de clopot”...

Doru POPOVICI

Nu atît dorința de a asculta piesa lui Molière atrage — credem — publicul la **Viceniile** lui Scapin de la Teatrul Mic, ci, desigur, curiozitatea de a-l vedea pe Furdul în Scapin, și cele două travestiuri: pe Olga Tudorache în Argante, pe Tatiana Iekel în Gêronte. Totuși, întreprinderea de la Teatrul Mic tinde a satisface și eventuala sete de un Molière pur, și cerința ca el să fie prezentat în haine noi.

Formula de spectacol, pornind de la text, lasă loc interpretelor pentru creații comice diferențiate.

Principala calitate a regiei este valorificarea aparte a comicului molièresc. Totul: distribuție, decor, costume, recuzită, se subordonează acestei intenții. Toate aceste componente sînt folosite conform legii elementare a comediei: **contrastul**.

Văd în travestiuri unul din mijloacele comice de căpetenie ale spectacolului. Deși regizorul-student Iulian Vișa mărturisea că, în concepția sa, travestiurile au răspuns nevoii de adevăr a celor două personaje, cred că ele reprezintă, în primul rînd, o intuiție a sensului comic al personajelor. Cu greu am acceptat că doi actori n-ar fi surprins adevărul lui Argante și Gêronte, pe cîtă vreme faptul că cele două actrițe scot, prin contrast cu rolurile, efecte comice speciale, mi se pare neîndoielnic. Nu cred că o actriță e mai dotată decît un actor pentru a interpreta ramolismul, zgîrcenia, lășitatea. În schimb, Tatiana Iekel și Olga Tudorache aduc în scenă două apariții care contrazic silue-

ta unor bărbați — fie impuținați la trup de bătrînețe; vocea lor contrazice vocea unor tați care se vor vajnici în indignarea contra fiilor; gesturile lor contrazic răbufnirile morocnoase ale unor bărbați — fie ei și bătrîni. Le contrazic, dar, în același timp, le și subliniază. În acest sens **travestiurile definesc intențiile regizorului în ceea ce privește expresia comică**.

Construit din paralelipede de diferite mărimi puse unele lângă altele, unele peste altele, decorul închipuie reprezentarea un cadru apt să favorizeze o interpretare plină de mișcare, de

de obicei prin partea de lingă fundal, unde, ascunsă privirii spectatorului, se află o potecă, o punte construită din practicabile înalte alter-nînd cu altele mai puțin înalte. Astfel, Scapin apare cu un pas de joacă, parcă sărînd coarda.

Regizor și interpreți oscilează între ideea de a lua piesa în serios și ideea de a o considera un joc, un amuzament al lui Scapin. De aici — două sau chiar trei stiluri interpretative: Tatiana Iekel și Olga Tudorache, care **trăiesc** rolurile; Jivan în Octave, Magda Popovici în Zerbinette și Monica Ghiuță în Hyacin-

th, care le ironizează; Furdul și Jean Lorin (Sylvestre), care iau în serios partea de joc a rolului. Prin această a treia atitudine se obține dealtfel unitatea spectacolului, căci înseși momentele Scapin-Argante ori Scapin-Gêronte reclamă joc dintr-o parte și credulitate din cealaltă, în timp ce momentele Scapin-Léandre și Scapin-Octave presupun, prin subțirimea mobilului suferinței, într-o parte joc și în cealaltă ironie.

Pe alocuri insuficient ritmat, spectacolul — examen rămîne totuși o încercare de descifrare originală a abecedarului comic.

Programul simfonicului ieșean de vineri 7 aprilie a cuprins binecunoscutul poem simfonic Till Eulenspiegel de R. Strauss. Concertul pentru pian și orchestră de R. Schumann (solist George Rodi-Foca) și monumentală Simfonie a V-a de D. Șostacovici. În poemul simfonic Till Eulenspiegel am redescoperit și de această dată elemente noi în planurile sonore, reliefate cu măiestrie de gîndirea sigură a unui muzician complex.

Solist în Concertul pentru pian și orchestră de Robert Schumann a fost pianistul George Rodi-Foca, un interpret viguros, ce îmbină forța penetrantă cu precizia ritmică și cu finisajul superior al execuției, elemente de covîrșitoare importanță pentru un interpret care abordează acest opus de mare virtuozitate și patos romantic. Ce a reușit și, poate, ce ne-a plăcut mai mult la interpret a fost modul în care a contemporaneizat muzica acestui concert, scoțîndu-l într-un fel de pe făgașul atît de bătătorit al unor execuții cvasiplatonice.

George Rodi-Foca rămîne un pianist sobru, cu o erudiție muzicală complexă.

Ultima piesă a programului a fost Simfonia a V-a de D. Șostacovici. Aici am văzut o dată mai mult calitățile șefului de orchestră care a tradus într-un mod magistral intențiile neobositului și frămîntatului compozitor.

V. SPĂTARELU

opinii

expresivitatea mijloacelor comice

neșteptat, de comic. Această construcție geometrică, în contradicție cu ceea ce ar fi fost de așteptat să fie decorul sugerat de text, păcătuiește prin culoare: un albastru-vînat uscat care nu încurajează comedia. Volumele ei slujesc însă abundent evoluției actorilor. În momente de farsă și de intrigă decorul ba ascunde, ba scoate la iveală personajele; în momente conflictuale, personajele îl escaladează ori se încurcă în el. Intrările în scenă se fac

the, care le ironizează; Furdul și Jean Lorin (Sylvestre), care iau în serios partea de joc a rolului. Prin această a treia atitudine se obține dealtfel unitatea spectacolului, căci înseși momentele Scapin-Argante ori Scapin-Gêronte reclamă joc dintr-o parte și credulitate din cealaltă, în timp ce momentele Scapin-Léandre și Scapin-Octave presupun, prin subțirimea mobilului suferinței, într-o parte joc și în cealaltă ironie.



ION GIINU :

„Măști”

Claudia DIMIU

O avalanșă de concerte asaltează în ultima vreme sălile bucureștene vînd parca să atenueze impresiile nu prea depărtate ale unor săplă-mîni de plicticoasă și sterilă acalmie. Dar (căci este și un dar), nu se știe ce păcate grele au de ispășit credincioșii Eutherpei fiindcă, evident, acum trebuie să fie și mai nemulțumiți decît atunci cînd în sălile de concert nu se întimpla nimic, sau nimic deosebit. Aceasta, pentru că organizatorii găsesc de cuviință să programeze în aceeași zi și la aceeași oră două sau trei concerte deosebit de interesante. Nici măcar melomanii nu au capacitatea de a fi simultan în două locuri.

Excelent concertul Mozart-Bruckner. Ernst Märzendorfer (fost multă vreme conducător al faimoasei formații Mozarteum), ne-a prilejuit o seară de subtilă frumusețe ca fiind unul din cei pe care-i numim „specialiștii în Mozart”. Partitura uverturii la opera **Nunta lui Figaro** și cea a Concertului în re major pentru vioară și orchestră (solist Ștefan Gheorghiu) parca mai puțin convingător de cum îl știm de obicei) și-au găsit o atență și pasionată convertire sonoră. Nu mai puțin subtil și captivant ni s-a părut Ernest Märzendorfer în Simfonia a IX-a de Bruckner, lucrare nelermănată, învîluind prezentimentul (adeverit de altfel) apropiatei morți într-o enigmatică seninătate, ce evocă parca un mai luminos și (paradoxal triumfător) amurg al zeilor.

O altă remarcabilă seară ne-a prilejuit-o concertul de muzică cehă contemporană. Menționăm această fericită idee de a prezenta, atît cît este cu putință, o imagine mai vastă a unui teritoriu muzical contemporan destul de puțin cunoscut publicului nostru. Din țara lui Dvorak și Smetana am ascultat muzica unor compozitori (Alois Haba, Josef Matej, Jan Tausinger,

drina Zorleanu (Tocata Quasi una fantasia de Alois Haba).

Dan ANGHELESCU

L a pupitrul Orchestrei simfonice „Moldova” l-am întîlnit, pentru a doua oară — după prima sa vizită în Iași, cu un an în urmă — pe dirijorul Dieter Noll (R. D. Germană), o

PODIUM

Vaclav Kucera) interesanți, ilustrînd o sensibilitate aparte, și oricînd o muzică plină de vigoare și forță sugestivă. Nu putem încheia rîndurile de față fără să subliniem aportul deosebit de meritoriu al formațiilor ce ne-au prilejuit această „cunoștință” muzicală. Este vorba de muzicienii reuniți sub numele „Musica Nova” și cvartetul „Pro arte”, nume care au atîns deja stadiul unei binemeritate notorietăți. De asemenea, vom consemna și impresionanta evoluție a pianistei Alexan-

figură de prim plan a vieții muzicale din patria sa, dirijor al Operei din Eisenach, fiind totodată și un apreciat compozitor. Ca și la trecuta sa evoluție în fața publicului ieșean, Dieter Noll mi s-a înfățișat ca un muzician experimentat, capabil să stăpînească cu autoritate și competență ansamblul orchestral atît în lucrări consacrate ale repertoriului universal, cît și în piese de muzică contemporană, mai puțin familiare instrumentiștilor. Gestica sa este sobră, dar eficientă, antrenînd orchestra la execuții de frumoasă ținută.

ÎNAINTE DE MECI

Am propus rar drept titlu al însemnărilor de la această cronică a textului dramatic tipărit pe acela al unei piese. Și atunci când am făcut-o socoteam că el se impune mai pregnant, că în liniile directoare ale piesei numite se cristalizează orientări oarecum convergente (tematic, stilistic etc.) pentru perioada de care ne ocupăm. Acum e vorba de altceva. Și anume de ceea ce spune, prin simbolistica sa simplă, un text dramatic de altfel scurt, semnat de Iosif Naghiu și publicat sub marginalul „Vatra vă propune un dramaturg”, nr. 2, 1972). Aș spune, anticipând, și lărgind puțin implicația directă, cumva autobiografică, a textului, că fiecare piesă se află „înainte de meci”, că acest articol însuși e în această postură, după cum rubrica publicată de revista „Cronica” nu a scăpat nici ea atenției unor comentatori gata să-și expună, mai mult sau mai puțin public — și aș spune mai puțin! — și angajat, opiniile. Dar cum nu răspundem anonimelor, și cum calomnia e înfiorată în teatre de teatru celebre, să revenim la Iosif Naghiu, adică la Bătrînul ce se plimbă agitat („cât de agitat se poate plimba un bătrîn nimerit întâmplător în gara aceea, în camera aceea”) legind o conversație cu soția șefului de gară. S-a comis o infracțiune: Bătrînul s-a urcat în tren fără bilet, poate într-adevăr ca să ajute o bătrână, poate că nu, asta nu mai e important, acum urmează să fie judecat de șeful de gară, el va decide dacă și cum se penalizează abaterea, dar... Sintem înainte de meci, șeful de gară e la televizor: „Crezi că după meci o să-mi dea drumul? (...). Se știe că după meciuri oamenii sint mai bine dispuși... Chiar dacă lucrează la gară sint mai bine dispuși... Cred că o să-mi dea drumul. (pauză. Iese în ușă și se așează acolo cu fața spre calea ferată, spre soare)”. Desfășurarea relativ lineară, cu acel dialog cursiv, gradat mai ales din perspectiva revelațiilor omenești, conferă piesei o notă de echilibru și sobrietate. Bătrînul vrea să se întoarcă acasă: „Acolo sint lumini multe, aproape în fiecare clipă pleacă un tren spre ținuturi cu soare și munți...” și când o spune se aude iarăși vocea psetului Naghiu, rafinat și lucid, capabil de o expresie densă (ce frumos volum a fost „Teama de pășări”) preocupat aici să dea viață unei metafore scenice, mai exact unei parabole.

„Exercicii în aer liber”, parodie comică într-un act de Ion Băieșu (România literară nr. 5, 27 ianuarie 1972) ne propune două personaje ciudate. Ea: „Luam lucrurile la modul propriu (...). Nu înțelegem metaforele. Nu le realizăm. Să vă dau un exemplu: Dacă mama imi spunea: Ia trage-l pe frate-tău de limbă (...)-eu îl apucam, într-adevăr, cu degetele de limbă și trăgeam”; El: „Sufărînța mea constă în aceea, doamnă, că mă luam după exemple (...). Ca să privesc trebuia să am un exemplu; ca să admir trebuia să am un exemplu...” etc., etc. ajungând să imite și lucruri („deveneam cînd scaun, cînd ușă...”). Drept pentru care El ia exemplul Ei, și o cere de nevastă. Paznicul parcului caută un bărbat (și-apoi o femeie) de profesiune excroc sentimental, care „debitază un text livresc și incoerent despre o anumită boală”, dar cei doi, avînd semnalmamentele celor căuțați se miră doar de coincidențele evocate. Piesa descrie exact ceea ce spune titlul, dar acuitatea ei satirică se revelează în final cînd aflăm că alți doi (El și Ea) au fost prinși de paznic. Ultima replică: „Doamne, mai sint încă destui paznici minunați pe lumea asta!”, ne îngheață cumva zîmbetul pe buze. Identitatea concretă a excrocilor sentimentali este exact determinată, verva satirică a lui Ion Băieșu reamintind aici de piesele sale cele mai bune. Firește, să nu luăm, ca și tînăra doamnă lucrurile la propriu și nici să nu ne îmbolnăvim, ca și El de boala exemplelor.

În fine, în aceeași zonă „Autograful” de Paul Everac (România literară nr. 13, 23 martie 1972), bine definită de autor „simplă schiță dramatică”. Este o punere în raport a două personaje (to-varășul director Bujgoreanu și ex-vedeta de muzică ușoară Sanda Cerna) neacoperiți în calitățile lor, omenești, în primul rînd, pentru situația privilegiată de a da autografe. Directorul ar avea, prin funcția sa, privilegiul ca printr-o iscălitură să rezolve situațiile dificile ale unor oameni, Sanda Cerna, tot prin iscălitură, să le dea satisfacția întîlnirii cu excepția. Dar ce goi sint pe dinăuntru, el ranchiunos și de aceea neprincipial, ea decăzută pînă la stadiul cînd compensează declinul în timp, cu abdicări pretențioase, îndelung tergiversate pentru a obține un profit maxim. Final de farsă, farsă amară, acceptările reciproce sint pe cît de umiltoare pe atît de inutile. Demis, Bujgoreanu a dat un „autograf” devenit inutil. Construcția e și aici simplă, semn bun pentru scrisul lui Everac, uneori excesiv de complicat și prolix în demonstrații. Pe parcurs însă dialogul atinge o zonă a vulgarului ce s-ar fi justificat dacă accentua vulgaritatea personajului. Așa însă răsună ca o stridență, inutilă cred, pentru că Bujgoreanu se definește exact, în jocul său lipsit de scrupule, fără ca replica sa să fi căzut în asemenea excese.

Două fragmente din comedia „Complexul feminin” publică Ion Istrati (în Convorbiri literare

și în Cronica, anticipînd o premieră, închinată aniversării cooperativizării agriculturii, pregătită de Teatrul Național). În comuna Boureanca, femeile vor creșă și argumentează, în replici foarte pitorești uneori, în fața secretarului de partid. Este o scenă de replici colorate, într-un soi de altă „Republică a femeilor”, cu trimiteri la actualitatea satului cunoscut însă mai mult ca limbaj decît ca problematică. Am rezerve scriînd acestea, piesa în întregul ei (pe care fragmentele nu-i restituie) putînd infirma cîteva din susținerile de mai sus. Rețin din nou tendința valorificării expresiei locale, a graiului moldovenesc, numeroasele personaje feminine (Doruleana, Minodora, Ortansa, Parasca, Tudora) distingîndu-se prin replici foarte expresive, nu puține de un bun comic.

Mai clar poate, și pentru că fragmentele sint mai mari — (Cronica nr. 53, 31.XII.1971, Convorbiri literare nr. 2, 1972), dar numai pînă la un punct, mi se înfățișează comedia tristă „Stress” a lui Mircea Radu Iacoban.

Introducerea la fragmentul „Intermeridian” — marele restaurant unde funcționarii instituției X calcă pentru prima dată în cei zece ani de cînd ștampilează aceleași formulare — vorbește despre efectele sosirii tatălui șefului de birou, respectiv simbolica dărimare a unui „paravan atoaate-despărțitor”. La „Intermeridian” se vor vedea efectele, adică ne vom lămuri asupra condiției etice a șefului — jenat de sosirea tatălui său și prea ocupat pentru a-i prilejui fie și cîteva minute de dialog de la tată la fiu, dar prins la strimtoare de Severina, o subordonată sedusă (povestea de la Sovata) și devenită mamă a unui copil de care onor tatăl nu știe nici că trece deja în clasa a cincea —, vom mai vedea ce se ascunde în spatele comportamentului sublimat neconformist al Nectarei și cîte și mai cîte. Inteligent (vai, asta se spune întotdeauna cînd e vorba de Mircea Radu Iacoban), autorul compune situații în care își valorifică verva, în care replica neprevăzută schimbă mereu un curs dramatic ce pare ușor previzibil. „Stress” este o piesă a confruntărilor, comicul o ajută să fie convingătoare, adevărul ei să emoționeze. Reîntînesc aici un personaj (papa Curmei) cîndva erou de articole moralizatoare (și, pare-se, caz autentic într-o țesătorie) om care acum observăm că nu mai fumează (dar ce drum a fost necesar pînă aici?) și cred că el se va impune prin piesă ca o figură cu totul inedită în galeria personajelor dramaturgiei noastre noi. Dar despre același Curmei de acum 25—26 de ani să fie oare vorba?

În fine, revista de specialitate publică și ea piese, de astă dată chiar piese în mai multe acte, de astă dată altceva decît istorioare banale cum cu regret constatăm în fișa anterioară. Astfel, Ion Omescu face o „avanpremieră” la „Iadul și pasărea”, scrisă evident de pe poziția omului din teatru, cu destulă asprime (caracterizarea lui Damian Sticlaru, „adaptarea” lui Rori), dar și cu dorința sinceră de a vorbi deschis despre prețul artei, al dăruirii de sine (Simina Sticlaru în primul rînd). Se oscilează între o comedie satirică (opozitia dintre fratele actor și cel agronom) și o dramă (chiar cu accente în registrul melo — despărțirea de Rori), oscilație perfect plauzibilă dacă o considerăm în raport cu preocupările personajelor, cu mediul lor de viață, dar poate artificială raportată acum la evoluția singurului personaj parcă mai echilibrat (Vladimir) ce apare în acțiune. Arta ca iad, prețul artei: a rămine singur pentru a putea comunica cu toți, iată două susțineri ce se demonstrează, nu fără vibrație, nu fără participare. Din teatru se aduc în dialog cîteva replici, ticuri, chiar situații teatrale, dar totul e normal, e vorba despre teatru, despre actori, despre prețul succesului. Celălalt autor e experimentatul Al. Voitin cu piesa „Fata și caruselul” (comedie cu trei lacrimi în cinci tablouri, Teatrul nr. 3, 1972), un text care pornește de la ideea răspunderii unui părinte față de evoluția fiicei sale într-un moment critic, și asta cu atît mai mult cu cît același este un excelent meșter, absorbit de probleme tehnice foarte importante. Poate că artificialitatea textului ar fi mai puțin discutabilă acum (Meșterul Matei e și grav bolnav, se adresează unui fost coleg specialist în operațiile de ochi, însă fuge din spital descoperind, întâmplător, soluția la o problemă tehnică), dar nu și premiza ei, să spunem tehnică. Nimeni nu face unui scriitor proces de intenție cînd e vorba de erori de limbaj, de ignoranță tehnico-științifică. Dar, dacă un anumit conflict se întemeiază pe o problemă tehnică, ea trebuie pusă corect. A se descoperi că planetarul unui strung carusel se defectează fiind dimensionat greșit e posibil. Dar cînd greșala este aceea a citirii unei cote în milimetri în loc de foli (sau invers), lucrul devine rizibil. Marile drame (sau cele mici) construite pe asemenea ipoteze, devin ridicole. Cel puțin pentru acei spectatori, foarte mulți de altfel, despre a căror viață și muncă se vorbește. Altfel, din întregul piesei, place Ina; dar asta e prea puțin. În „caruselul” piesei, „planetarul” e spart demult.

Mihai NADIN



O. BÂNCILĂ :

„Mahalaua Păcurari”

Centenarul OCTAV BÂNCILĂ

„S-a cheltuit cu elan, cu generozitate și adesea cu patimă, dar devota permanent marelor cauze care frămîntă de veacuri omenirea: dreptate, înfrățire, pace”.

N. N. TONITZA

Expoziția comemorativă Octav Bâncilă, organizată de Muzeul de artă din Craiova în colaborare cu muzeul ieșean și Arhivele Statului din Iași, are caracterul unui omagiu adus centenarului nașterii artistului. Sint adunate laolaltă lucrări variate, semnificative pentru creația artistului: compoziții, portrete, peisaje și flori, un ansamblu cuprinzător, care proclamă concludent valoarea unuia dintre cei mai curajoși și activi pictori români. Regăsim în pinzele expuse trăsăturile caracteristice ale artei lui Bâncilă, patriotismul, combativitatea, simțul actualității, capacitatea de a prinde și reda în imagini concrete și cuprinzătoare realitatea.

Educat în ambianța pătrunsă de idei progresiste a familiei Nădejde, legătura sa trainică cu viața poporului, cu mișcarea muncitorească, i-au permis lui Bâncilă să creeze o pictură viguroasă, realistă în concepții, în care domină preocuparea pentru ființa umană ca element esențial.

Intr-un stil energic, cu tușe rapide, în griuri sumbre dar expresive zugrăvește învălmășeala represiunii din 1907; în altă planșă emoționantă rudele mișună printre cadavre pentru a-și recunoaște fiii și părinții, sau, soldații îngropînd pe cei uciși „din ordin”. Atitudinea lui Bâncilă era deschis revendicativă, protestînd cu toată puterea inimii sale, împotriva acțiunilor antipopulare.

Această temă, care devine caracteristică întregii arte românești, și-a găsit întru chiparea originală în creația artistului. El o rezolvă ca o istorie a luptei oamenilor curajoși pentru viitorul lor, pentru dreptul la pămint, la muncă și la fericire. Nimeni n-a exprimat în imagini mai cuprinzătoare marile dureri ale oamenilor de jos. Iar operele închinete acestei lumi mărunte scoate mai multe suspine decît strigăte de bucurie, iar natura, a cărei nemuritoare prospectivă Bâncilă o simte admirabil, pare să aibă menirea de a min-

gîia, de a liniști, de a răsfăța pe cel sărac și pe cel părăsit (Cosașu, Spălătoreasa, Dimineata la sapă).

Cele mai importante și cunoscutе opere ale sale în care va proclama demnitatea muncitorului sint: Grevistul, Pax, Meșterul, adevărate imnuri închinete frumuseții morale.

N-au lipsit, din biografia lui Bâncilă, zbuciumul și mîhnirile unui trai nesigur, precum și neînțelegerea operei sale chiar de unii din confrății săi, la care se adaugă ostilitatea oficialității care-i interzicea să expună, scoțîndu-i de prin vitrine și expoziții pinzele demascatoare.

Bâncilă a luptat împotriva tuturor acelor care l-au atacat, susținîndu-și crezul său propriu: „cînd intri într-un lăcaș de artă, într-o expoziție de pictură de exemplu, și cînd ieși de acolo, să te simți mai om (...) și apoi pentru că e vorba de țara noastră, trebuie să zugrăvească stările de lucruri de la noi” („Rampa”, 1914).

În anii de efervescentă revoluționară din jurul lui 1920, Bâncilă s-a situat în fruntea manifestanților. Chiar cînd, mai tîrziu, temele sale s-au restrîns, cînd regimul cenzurii a stăvilat combativitatea artistului, el n-a abdicat de la crezul său democratic. Pictorul purta în cugeta-mintirea anului 1907, reluînd această temă pînă după 1927.

Creația lui Bâncilă este pătrunsă de spiritul contemporaneității. Lucrările sale sint veridice, fără a fi înfrumusețate, în ele se simte aceeași dragoste de țară, aceeași sete de „dreptate, înfrățire, pace” ca în operele pașoptiștilor, precum atitudinile de la 1907 și 1920 îl alătură de Luchian, Tonitza, Ressu, Iser, Mantu, iar preocupările de a oglindi viața proletarilor — care ne dezvăluie sentimentele de dragoste, respect, mîndrie pentru om, își găsesc corespondență în operele lui Pincio, Beldiceanu, Neculuță.

Maria HATMANU

ELIADE ȘI PROBLEMELE LIMBII

Gavril ISTRATE

Ion Eliade Rădulescu este, prin structură și preocupări, un spirit enciclopedic, un cititor, obsedat de proiecte grandioase, toate izvorite dintr-o viziune unitară, filozofică în esență, asupra vieții. În toate inițiativele sale, ca și în opera sa, el dezvoltă, cu o intensitate și o consecvență nemaîntinse până atunci în cultura românească, vocația universalității, aspirația continuă spre cunoaștere și creație. Sensul vieții, după el, este creația, „lucrarea” neîntreruptă. În filozofia iluministă și în scrierile cărturarilor Școlii Ardelene, Eliade a aflat de la început impulsurile de care avea nevoie pentru a-și descoperi menirea și principala direcție de acțiune: „luminarea” culturală a românilor, văzută ca singura cale pentru constituirea unei națiuni civilizate și independente. Sub influența directă a lui Gh. Lazăr și a lui Dinicu Golescu, el și-a dat seama că înnoirea și modernizarea culturii, așezarea ei pe temelii naționale, trebuiau realizate simultan, urmărindu-se emanciparea națiunii prin cultură, limbă, și literatură. La baza procesului de regenerare națională, Eliade așeză tradiția istorică, religioasă, poetică. Înnoirile, cu efect civilizator, de orice natură, nu puteau porni decât de la această tradiție, printr-un proces firesc de adaptare. Dar, pentru că rămânerea în urmă era alarmantă („românii n-au de nici unele”), acțiunea de cul-

100 de ani de la moartea lui
ION ELIADE RĂDULESCU

CTITORUL

L. VOLOVICI

turalizare a fost pornită cu frenezie, într-un ritm care pentru început, nu îngăduia asimilarea temeinică a formelor de cultură străine. Ea a devenit, însă, punctul de plecare pentru întreaga evoluție a culturii românești moderne. Toate măsurile inițiate de Eliade, sau la care el s-a alăturat numai, chiar atunci când sînt legate de împrejurări favorabile, dovedesc existența unui program complex, punct cu punct. De aceea, el s-a impus printre contemporani în primul rînd ca îndrumător și deschizător de drumuri în cultură. A început printr-o energică activitate de pedagog, pentru care era deosebit de înzestrat (atras și de pasiunea sa de a instrui și de a avea discipoli), alături de Gh. Lazăr și apoi ca succesori ai acestuia. În numai cîțiva ani, Eliade devine conducătorul unei tipografii menită să sprijine literatura națională, și, înainte de toate, să fondeze o mare „bibliotecă universală” de traduceri. E autor de manuale, primul și, mult timp, singurul redactor al revistelor culturale din Muntenia, director al școlii de declamație care a pregătit înființarea teatrului național. El are meritul de a fi pus în circulație în cultura noastră un număr impresionant de autori și opere din literatura universală. Orientările mai importante din poezia pașoptistă își au rădăcinile și în bogata sa activitate de traducător. Eliade nu a fost, totuși, un tâlmăcitor cu vocație. A pledat pentru „identificarea” cu autorul tradus dar s-a abătut, deseori, de la acest principiu, îngăduindu-și modificări și adăugiri masive.

Izbînda întregului program cultural depindea de crearea limbii literare. Prefața *Gramaticii românești* (1828), studiul *Repede aruncătură de ochi asupra limbei și începutului românilor* (1832), scrisorile către C. Negruzzi (1836) reiau, cu argumente diferite, aceeași idee: poporul român, pentru a deveni o națiune, are nevoie de o limbă unitară. Ideile lingvistice și reformele propuse de Eliade Rădulescu în spiritul evoluției firești a limbii române, susținute de o amplă campanie prin presă, școală, traduceri (campanie la care au participat principalele forțe culturale din Muntenia și Moldova) au avut un rol hotărîtor în procesul de consolidare a limbii române literare.

Rătăcirile lingvistice de mai tîrziu, greșelile politice, izolarea ostentativă a omului dornic numai să conducă, nu să și colaboreze cu alții, au întunecat treptat imaginea mentorului cultural. În exil, sub influența socializărilor utopice și creștine, preocupările sale sînt îndeosebi de natură filozofică și religioasă și vădesc, în ciuda unor speculații confuze, aceeași înclinare spre o explicare unitară, dialectică a lumii (*Biblicele, Echilibrul dintre antiteze*). Esența vieții se reduce la existența elementelor perechi — unul activ și altul pasiv — nu opuse ca în dialectica hegeliană, ci complementare, elemente care se unesc într-o sinteză, alcătuiind o „triadă” care asigură armonia universului. Din această filozofie eclectică au ieșit, totuși, liniile esențiale ale gândirii lui Eliade Rădulescu: cultul rațiunii care domină „materiam”, haosul, aspirația spre absolut, cu efecte considerabile mai ales în poezia sa. Pe măsură ce se înstrăinează de ceilalți revoluționari români exilați, Eliade se consideră profetul neînțeles și nerecunoscut de un popor pe care el l-a „mîntuit”. Moise, Isus, Dante sînt chipurile în care sufletul său rănit de ingratitudea semenilor se recu, noaptea consolator. Îndrumătorul a devenit un proroc îndurerat și vindictiv, de o neobișnuită vehemență pamfletară la adresa prea numeroșilor săi dușmani. Firea sa egolatră și dominatoare nu i-a îngăduit asocierea de lungă durată cu oamenii de valoare ai epocii, cu care a avut, nu o dată, idealuri comune. În jurul lui au rămas doar „ciraci”, profesori sau cărturari modești, bucueroși de a fi socotii discipoli ai „părintelui literaturii române”.

Atitudinile poetice care definesc poezia lui Eliade Rădulescu scrisă de-a lungul unei jumătăți de secol, exprimă în gradul cel mai înalt structura complexă a unui creator foarte inegal, cu ambiții care-l depășesc posibilitățile, cu o bogăție tematică fără pereche în poezia românească de pînă la Eminescu. Poetul a încercat toate speciile genului liric din dorința de a oferi „modele” și de a stimula și îndruma tinerele talente, dar și pentru că se credea la fel de dotat pentru toate formele poetice. Avînd comun cu ceilalți poeți munteni frecvența motivelor romantice lamartiniene. Eliade este singular în poezia noastră din prima jumătate a veacului, trecut prin interesul pentru vis și subconștient, prin încercarea de a simboliza, în poezie, pornirile interioare contradictorii (*Serafimul și heruvimul, Visul*). O dată cu primele influențe ale poeziei lui Victor Hugo, el evoluează spre o poezie romantică de tip mesianic, bogată în alegorii și atitudini grandilocvente. Lirica sa capătă o coloratură socială și religioasă mai evidentă. Destinul omenirii și, îndeosebi, locul poetului profet în univers constituie acum temele dominante. Hotarele poeziei sînt dilatate pînă la pierderea contururilor, dar viziunea lui Eliade este sublimă și ea înnobilează, pentru prima oară la noi, arta cuvîntului cu atributele absolutului. Grandomania lui E-

(continuare în pag. 13)

Prin ideile exprimate în Prefața *Gramaticii* sale, I. Eliade Rădulescu este considerat ca fiind unul dintre primii români care au văzut just problemele de bază ale limbii noastre și s-a străduit să determine un curent în vederea formării limbii literare moderne.

Autor foarte fecund, în toate direcțiile, el are meritul de a fi frămîntat, printre cei dinții, limba română, în vederea creării unui instrument superior de comunicare. În calitate de profesor, a fost pus să-și alcătuiască manuale pentru toate disciplinele. Se străduiește să creeze o terminologie științifică, plecînd de la unele idei ale lui Paul Iorgovici, și crede că limba literară, deosebită de la provincie la provincie, poate fi unificată numai pe baza limbii bisericești: „Cei care au scris în limba noastră, fiecare a scris după cum se obișnuia vorba în locul său. Cei bisericești, însă, s-au învoit între sine și scriitorii bisericești munteni, moldoveni și ungureni pe- ci zice că au avut și au tot o limbă sau dialect. Pentru ce oare și scriitorii profani să nu se invoiască între sine?” (Op. II, p. 238). Nu era, însă exclusivist și a dat atenția cuvenită și limbii vorbite, de a cărei influență se resimte toată activitatea sa de pînă la 1840.

Trăind într-o perioadă în care lupta între vechi și nou era deosebit de accentuată, în domeniul limbii, Eliade nu se poate menține pe o linie dreaptă. Dimpotrivă, el se mișcă de la o extremă la alta și se manifestă în consecință. Și dacă pînă la 1840 această linie de conduită nu iese prea mult în evidență, ea nu mai poate fi ascunsă după această dată, cînd

scriitorul năruiește, conștient ori fără să-și dea seama, tot ce clădise, cu atîta pricepere și trudă, pînă atunci. Și cu toate acestea, rătăcirea lui Eliade nu este totală fiindcă tocmai acum (1844) scrie cea mai valoroasă poezie a sa. Am numit „Zburătorul”.

Ideile lui Eliade despre limbă nu sînt originale. Marele lui merit e acela că a știut să selecteze ce se potrivea epocii lui și a determinat un curent care s-a impus. Plecînd de la unele afirmații ale raționaliștilor francezi, din secolul al XVIII-lea, ori de la cele ale reprezentanților Școlii Ardelene, el a pus, de fapt, bazele teoriei despre limbă, în cultura noastră modernă. Observă, cu justete, că limbii noastre îi lipsesc o serie de termeni referitori la unele domenii de activitate mai puțin semnificative pentru locuitorii acestui pămînt și atrage atenția asupra faptului că fiecare limbă este bogată, în primul rînd, în cuvintele cu care se numesc noțiunile de bază din ideile lui Eliade, în mod hotărîtor, funcția de comunicare a ei, pe care o vor sublinia toți specialiștii de mai tîrziu: „Limba este mijlocul prin care ne arătăm ideile și cugețările noastre. Acela ce cunoaște și știe mai multe lucruri, a celuiia limbă este și mai bogată de vorbe și mai plăcută” (Opere, II, p. 196—197).

O problemă la ordinea zilei, legată atît de limba literară, î generare, cît și de terminologia

științifică, în special, este aceea a introducerii, în limba română, și a adaptării la sistemul nostru lingvistic, a neologismelor. Eliade invocă spiritul limbii cînd observă că același cuvînt (fr. **publier**!) se reflectă, în chipuri deosebite, în conștiința vorbitorilor și combate procedeul folosit, încă, în vremea sa, de a deriva cu ajutorul unor sufixe grecești, ungurești, franțuzești: **publicarisc, publicuisc, publicăluisc, publicz, publicz**. Se ridică împotriva puriștilor și susține, ca și Eminescu mai tîrziu, că introducerea neologismelor trebuie făcută cu măsură și numai atunci, cînd nu se găsește un corespondent, în limba ta proprie, pentru cuvîntul căruiia voiești să-i faci loc. Din cauză că majoritatea cuvintelor ce formează terminologia științifică sînt de origine greacă și latină, el recomandă să împrumutăm, în primul rînd, din limba latină și numai cînd aceasta nu are cuvîntul pe care îl căutăm să ne adresăm limbilor române.

A insistat, apoi, asupra rolului pe care îl are, la formarea limbii literare, scriitorul reprezentativ, artistul care nu numai selectează elementele necesare ci le și coordonează și le impune cititorilor săi. Eliade subliniază, cu o limpezime puțin obișnuită, pentru vremea lui, rolul de coordonator al scriitorului adevărat: „Dar limba cea scrisă deosebit al literaturii, adică o alegere și culegere de tot ce este mai frumos și mai clasic în deosebitele dialecte ale unei nații” (Opere, II, p. 238).

Eliade este, poate, cel dinții români care atrage atenția scriitorilor asupra deosebirilor lingvistice din vorbirea diversilor e-

(continuare în pag. 13)

VIBRAȚIA ISTORIEI

Antoneta MACOVEI

Manifestîndu-se în domenii variate, de la învățămînt la teatru și de la filozofie și estetică la literatură, temperament impetuos, vînd să ajungă profetul sau chiar prințul poporului său, I. Eliade a stîrnit cele mai controversate aprecieri.

Măcinat de ambiții politice și literare, încurcîndu-se sinaur în hățișurile „echilibrului dintre antiteze”, Eliade Rădulescu oferă în opera sa poetică și elemente de rezistență, peste care timpul nu va putea așterne cu ușurință uitarea.

Legat prin estetica sa literară de clasicism, dar aderînd nedeliberat și la trăsăturile noului curent romantic românesc, Eliade a înțeles, înaintea multora, locul poetului în viața cetății. Dacă în 1832 definea poezia încă sub influența lui Marmontel, (Heliade Rădulescu, Pentru poezie, Curierul românesc, nr. 74, 1832), înțelegea însă că literatura este expresia societății, idee dezvoltată, de altfel, și în prefața volumului lui B. P. Muleanu, (1837), unde preciza că poezia trebuie pusă în serviciul societății, iar poetul este investit cu misiunea de consolator al omenirii nenorocite”. (D. Popovici: Ideologia literară a lui I. Eliade Rădulescu, 1935, p. 49). În această clipă Eliade se depărta vizibil de poezia clasică. Era epoca în care în întreaga Europă se simțea „afluxul politicii în literatură” ca o „caracteristică a întregii generații”, (Albert Thibaudet: Fiziologia critică, E.P.L.U., 1965, p. 402).

Conform cu noile imperative ale epocii sale, Eliade începe să se angajeze în lupta politică, iar creația sa poetică comunică, destul de expresiv, sentimentul unei autentice vibrații în fața istoriei naționale.

Ca și contemporanii săi, a meditat mai întîi la propria-i soartă, și-a plîns părinții sau a exprimat uimirea pentru tot ceea ce-l înconjură, în versuri fără rezonanțe deosebite, în elegii specifice preromantismului. Dar farte repede, I. Eliade Rădulescu a părăsit această specie, pentru a păși alături de ceilalți artiști cetățeni ai epocii, în terenul întins și ademenitor al poeziei meditative cu profunde implicații istorice și sociale.

Poezia O noapte pe ruinele Țirgoviștei a însemnat, așa cum singur a mărturisit, un moment crucial în activitatea sa patriotică și în creația poetică, ea reprezentînd puntea de unire între poeziile de început, ecouri ale propriilor trăiri, și întinsele sale poeme, în centrul cărora au stat mari probleme ce se refereau la individ și umanitate.

Concepîndu-și opera poetică în cîteva marș cicluri, Eliade a avut în vedere să grupeze poeziile închinat trecutului și prezentului nației sale separat. „Parte din (ciclu de poeme) Patria este O noapte pe ruinele Țirgoviștei, ca prelude, Mircea, Duelul Buzescului cu hanul Tătarilor, Zburătorul și însuși Mihaida, de nu m-ar fi arestat decretul prin care acest erou mă convînsese că supuse pe români la servitutea feudală și alte asemenea” — mărturisirea în Biblice sau notiții istorice filozofice religioase asupra Biblei, Paris, 1858, pag. 73.

În adevăr, vrăjît de ruinele slavei strămoșești, ce mențineau amintiri despre Mircea, Vlad Tepeș și Mihai Viteazul, Eliade își concretizează forțele poetice spre acești mari eroi ai neamului său. Este drept că a realizat mai puțin din cît și-a propus.

S-a discutat suficient dacă mobilul ce a determinat creația poetică a lui Eliade, pe această coordonată a istoriei naționale, se datorează modelelor străine sau altor fapte. (N. I. Apostolescu). Dacă în ceea ce privește ideologia sa literară această problemă nu se poate interpreta decît ra portînd articolele sale teoretice la Boileau, Macphersan, Laharpe sau Marmontel, în discuția despre lirica de inspirație istorică asemenea duhul trebuie stăvilit.

Desigur că în meditația O noapte pe ruinele Țirgoviștei Eliade a valorificat un motiv preromantic, volneyan, dar nu el constituie punctul de pornire al poeziei.

Sentimentul istoriei a fost trăit cu intensitate de întreaga generație ce pregătea una din etapele literare și culturale cele mai tulburătoare, prin implicațiile sociale politice manifestate. De aceea este firesc să credem că Eliade s-a alăturat confrăților săi din convingere, din sinceritatea sentimentului ce-l nutrea pentru patria sa, pentru trecutul ei, și nu numai pentru a imita poezia lui G. Many sau P. Hédouin. Dorința de a fi alături de Cârlova și Alexandrescu ne apare evidentă și convingătoare.

Poezia O noapte pe ruinele Țirgoviștei este concepută pe un spațiu întins, pornind de la exterior; „Cetățuia veche” ce trebuia să sugereze nu numai ruina reală dar și pe aceea din „sinul nopții” al poetului, se profilează pe un fundal natural, sesizat în momentul trecerii de la lumină la umbră. Ruinele, pentru Eliade, constituie ocazia de a se îndrepta spre ele, în primul rînd, și apoi,

(continuare în pag. 13)

Memoria comună reține amănuntul că Eliade, ca autor al unei gramatici și al unui curs de poezie, poate fi citat în seria preocupărilor estetice doar în măsura în care se dovedește un legiuitor în probleme de ortografie și vocabular sau tratează noțiuni de versificație. Dar pînă la Mihail Dragomirescu sau chiar la Tudor Vianu nici un alt scriitor român nu a pus în circulație un repertoriu terminologic atât de variat de teorie literară și de estetică. Compilind cu hărnicie sau însușindu-și în grabă pasaje întregi din Boileau, Laharpe, Marmon- tel, Blair și Macpherson, prin urmare teoreticienii ai clasicismului sau ai romantismului, el are ambiția să alcătuiască un sistem de gândire estetică, (foarte puțin unitar, este adevărat, din cauza izvoarelor variate și neasimilate suficient), destinat reformelor sociale, acestea înțelese însă în maniera saint-simonienilor. Eliade este primul de la noi care are cultul poeziei politice, recunoscându-i o foarte largă difuziune în viața cotidiană. Activismul politic și social este rațiunea poeziei, ca manifestare a spiritualității umane. Teza nu este o simplă invenție teoretică, ci se justifică

dascălul de estetică

în contemporaneitate după o lungă evoluție istorică a poeziei. Aparent, Eliade dă impresia că nu se poate desprinde de ideologia mai veche, intrucit privește omul ca o existență monadică, dar nici nu-și asumă răspunderea tezelor etnopsihologice, deși autorul *Biblicelor* a avut îndrăzneala să abordeze problema artei din perspective deterministe, de natură cosmogonică, biologică, istorică, geografică. În schimb, a deschis capitole interesante, pentru noi, în problema interpretării artei. Într-o vreme cînd se traduceau în limba română deopotrivă opere clasiciste și romantice el demonstra, invocînd teoria stilului, că poezia nu este o funcție a rațiunii, ci a sentimentului. Este adevărat că fiecărui tip artistic îi corespunde o trăsătură unică, după tiparele gândirii clasice: trist, blind, trufaș, comic, tragic, paralel cu avar, ipocrit, fanfaron, integru, demn, dar accentul este deplasat de

pe planul raționalului și al generalului pe cel al sensibilului și al particularului, de aici și interesul lui Eliade pentru lămurirea conceptului de poezie. În această problemă a artei, fundamentală pentru vremea sa, Eliade a știut să separe tezele clasiciste de cele romantice, acceptîndu-le pe acestea din urmă ca fiind evident utile prin modernitatea lor.

Pornind de la considerente istorice și general-culturale, autorul a putut să-și însușească ideea potrivit căreia poezia este o expresie a naturii primitive. Pe această cale, lui Eliade i se dezvăluie teoria geniului, după cum mișcarea intensă a sentimentului, „mai presus de toată grăirea”, deci imposibilă de închis în concepte, constituie sublimul. De aici și justificarea nerespectării normelor. Geniul nu se împacă cu ordinea rațională și naturală. Nu natura prescrie reguli artei prin intermediul geniului, cum credea Kant,

Petru URSACHE

ci o existență superioară, suprafenomenală. Această convingere îl îndemna pe Eliade către interpretarea mistică a artei. Autorul concepe funcțiile poeziei în măsura în care arta suferă mutații valorice de la o etapă la alta. În faza vichiană a copilăriei, poezia are funcție mesianică, în a doua, încearcă să împacă „minciuna ficțiunii”, de origine mitică, cu adevărul. În a treia devine politică, servind adevărului și binelui omenirii. Caracterul educativ al artei nu este același în toate fazele, căci diferă atitudinea omului față de viață și de materialul poetic. Pentru primitiv și copil substanța „fabulei”, adică a narațiunii (la Eliade speciile se integrează conceptului de poezie), o constituie miturile și zeii care impresionează conștiințele naive, cu întâmplări grandioase, miraculoase, senzaționale.

Raporturile cu timpurile mitice justifică la Eliade nu numai ros-

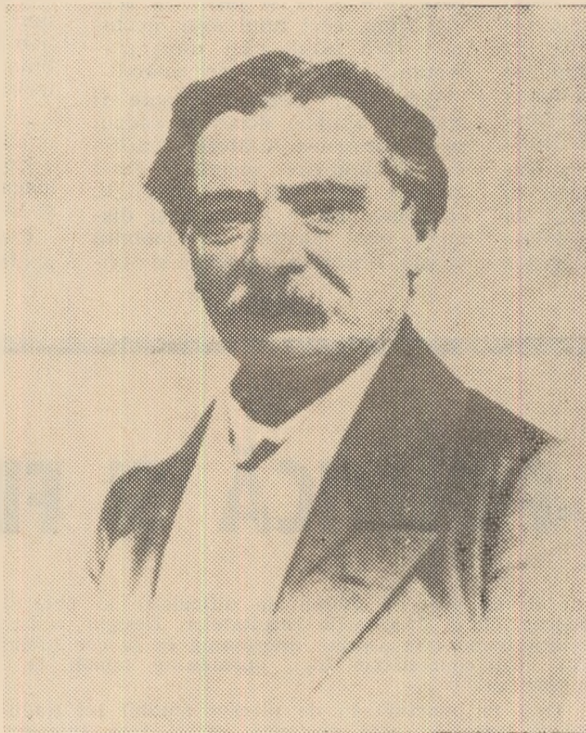
turile funcționale ale artei, dar și tipurile de poezie. Dacă în articolul *Fabula*, autorul, avînd în vedere fazele lui Vico, pune în succesiune mitul, „romanțul miraculos”, „romanțul istoric”, în altă parte (*Satira*, studiu tributar în mare parte lui Mar-montel), ni se propune o nouă clasificare, după alt model de mare circulație europeană. Fazei istorice, a ginților, îi corespunde imnul, specie prin care se laudă faptele organizatorilor. Autorul este înclinat să echivaleze imnul cu epopeea și cu „drama primitivă”, ceea ce ar însemna că primul termen are și de data aceasta sens stilistic, adică de atitudine și nu de specie literară propriu-zisă. Drama, care urmează epopeii, „cată să domine sublimul, grandiosul, miraculosul, poeticul, terribilul și însuși oribilul”. Este greu de întrevăzut ce înțelegea Eliade prin „drama primitivă”, dar seria de termeni menită să o definească merită reținută pentru efortul scriitorului în privința precizării limbajului teoretic, chiar dacă atributele înșirate nu desemnează decît particularități ale sublimului. Imnului îi urmează elegia, „dacă poporul e pietos”, și satira, dacã poporul

(continuare în pag. 14)

un personaj de roman

Zaharia SĂNGEORZAN

Monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu este, după cum bine se știe, și un extraordinar roman unde personajele sînt scriitorii. Viața lor paradoxală, anonimă sau nu, excepțională sau banală, crește în schițe caracterologice. Arhitectul din *Bietul Ioanide* schimbă pentru un timp, cu ingeniozitate doar decorurile, costumele de epocă, rolurile, situațiile, căci tema — dramele creației — descrierea succeselor sau a eșecurilor, bineînțeles, diferite ca mod de manifestare, de expresie stilistică, nu prea diferă cu mult și nici nu sînt străine de construcția unui autentic roman. Ideea de a construi durabil și monumental a lui Ioanide este și ideea pe care este înălțată *Istoria...* lui G. Călinescu. Revizuindu-și și completîndu-și studiul dintr-o nouă *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* pe care Al. Piru o pregătește pentru tipar de mai multă vreme și cu o exemplară fidelitate față de intențiile criticului român, G. Călinescu ne-a restituit un Ion Eliade Rădulescu personaj de roman. Tehnica sintezei critice este și a unei narațiuni de tip clasic: e definită la început, cu o mare forță de sintetizare, personalitatea scriitorului în evoluția literaturii române. Definiția critică este exactă și această limpede și concisă „introducere” în romanul existenței poetului ne face să înțelegem dintr-o dată ce per-



sonaj va susține spectacolul. Este un procedeu care așază curiozitatea, mărește și dă studiului un ritm de povestire în povestire. Personajul se povestește și se lasă povestit. Viața lui e și o temă captivantă a povestirii călinesciene. Eliade ca personaj e, poate, astfel, mai interesant decît ca poet, ca prozator. El înțelege epoca, dar este și o creație a ei. E un actor desăvîrșit care joacă cu abilitate și cu talent scenic seismele ei de natură socială, revoluționară. Romanul lui Eliade, ca și al altor scriitori revoluționari de la 1848 are substanță, poate fi și ecranizat. Inconformismul și violența cu care își apără anumite drepturi, prestigiul, valoarea, sintale unui irascibil, megaloman. Excesele cresc dintr-o voință și dintr-un orgoliu nemăsurat. Declarat sau nu, Al. Macedonski îi este un discipol credincios prin afinitățile morale, temperamentale, artistice, de geniu neînțeles. Macedonskianismul și arghezianismul au în Eliade un fecund și statornic precursor ce nu trebuie neglijat cînd e vorba de corespondențe lirice sau pamfletare.

Primul moment al scenariului e rezervat scriitorului, măștilor lui care se reflectă în întregime în oglizile istoriei literare: „După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române, este, fără îndoială, I. Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator prelutindenii, desfășurat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atît de mari cusururi”. Secvența următoare e consacrată descrierii arborelui genealogic, motiv binevenit de a face loc digresiunilor, reflecțiilor sociologice. Personajul „Ieșea din acea obscură pătură de țigoveți care avea să răzbată printre marile familii, boierești”. Biografia scriitorului este refăcută din documente și din unele texte literare care ne vorbesc, indirect, de om. Voluptatea de a însufleți epoca, a-

(continuare în pag. 11)

Dintre cuvîntările rostite cu prilejul funeraliilor lui Eliade, aceea care a impresionat mai mult a fost a lui Hasdeu. În ea s-a consacrat neuitata caracterizare: „părintele literaturii române”. Hasdeu a spus: „Domnilor! nu... fraților!... În fața mormintelor sîntem frați, numai frați și ca frații am venit să plîngem pe țărîna unui părinte. Părinte! De douăzeci de ani România întreagă, de la o margine pînă la cealaltă numește pe Eliade: „părinte al literaturii române”. Și totuși nimeni nu și-a dat osteneala să cumpănească greutatea acestui epitet: „părinte al literaturii române”. Cine deșteaptă o națiune, acela o face să trăiască, acela o naște. Părintele unei literaturi este părintele unei națiuni. Iată cine a fost Eliade. El a făcut de toate, de la abecedar pînă la filozofie, de la tipografie pînă la teatru, de la gazetă pînă la epopee. Nu este aproape nici o ramură a cunoștințelor umane, în care să nu fi înfapt virful condeiului. Literatura română s-a născut, fiindcă a fost un Eliade”.

Pornind de la această caracterizare vom căuta să o explicăm în perspectiva vremii. Eliade este un iluminist care luptă

pe toate fronturile pentru ridicarea culturală a nației sale în rîndurile popoarelor cu o prestigioasă cultură.

Plecînd Lazăr în Ardeal, el îi ia locul la „Sfîntu Sava”, re-deschide școala și începe un curs gratuit de gramatică, de aritmetică și de inginerie. Adu-nă cîțiva copii între care „doi frați Tell, frații Popp, Stanciu Căpățîneanu, Grigore Pleșoianu, Jianu, Simonide, Mălureanu, Cristorian, Ruset și patru junci moldoveni”. Către sfîrșitul anului 1823 dobîndi și aprobarea domnească. Ajutat încă de alți doi dascăli, timp de șase ani munci cu rîvnă, el fiind animatorul, făuritorul de programe, de manuale. Eliade preda de toate: gramatică, stilistică, logică, istorie, geografie, aritmetică, geometrie, algebră, trigonometrie și botanică. Lecțiile se desfășurau în condiții improprii. Începînd din anul 1825, localul în care funcționa școala se renovă, Eforia școlară îi mai trimise și alți profesori, între care și pe Eufrosin Poteca. În curînd, din această trudă ieșiră o serie de absolvenți care se răspîndiră ca profesori în diferite părți ale țării: Căpățîneanu și Pleșoianu la Craiova, Jianu la Cimpulung, Simonide la Pitești,

Mihăescu la Tîrgoviște, Mălureanu la Ploiești. În 1827, lăsă școala în seama foștilor colegi de la școala grecească și a lui Lazăr trimiși la studii în străinătate, reînțorși spre a-și închina munca propășirii patriei. Școala lui Eliade a dus mai departe ideea lui Lazăr de a da poporului român un învățămînt mai înalt în limba națională, risipind credința străinilor că graiul nostru nu este în stare să exprime marile adevăruri ale științei.

În 1827 puse, împreună cu Dinicu Golescu, bazele „Societății literare”, în București, ale cărei țeluri devin un program de lucru pentru Eliade. Statutul societății era de esență iluministă. Se prevedea înființarea unei țîrgi rețele de școli.

În 1829, cu sprijinul lui Dinicu Golescu, înființă prima gazetă în limba națională — *Curierul românesc* — din care întemeie-

torul ei făcu o nouă catedră, cu o rază de acțiune mai cuprinzătoare, fiindcă se adresa întregului neam românesc. Făcu din ea o tribună de luminare, combătînd prejudecățile, împrăștiind cunoștințele moderne despre lume, căutînd să dezrădăcineze relele moravuri, să elogieze tot ce se făcea în folosul obștei. Inițiatorii gazetei aveau în vedere răspîndirea ei pretutîndeni unde se aflau români. În paginile *Curierului românesc* s-au publicat multe creații originale ale unor poeți ai vremii. Mai tirziu, Eliade își amintea despre această perioadă eroică: „N-a fost începător în cariera literară să nu aflu sprijin în coloanele *Curierului românesc*. Sublim, mediocru, copilăresc, totul era bun pentru *Curierul românesc*, care încuraja pe toți”.

În 1833, Eliade stăruie pe lângă unii dintre vechii membri ai

Societății literare — desființată în 1828 — să se regrepeze în „Societatea filarmonică”. Scopul mărturisit al societății era să întemeieze un teatru național. Și, în adevăr, membrii ei au subscris anumite sume, cu care se întreținea o școală a cărei direcție o avea Eliade. După șapte luni de activitate, elevii și-au însușit arta scenică așa de bine, încît au fost în stare să reprezinte cu mult succes piesa lui Voltaire: „Mahomet sau Fanatismul”, în traducerea lui Eliade. Cu această ocazie, directorul școlii sublinie trebuința unui teatru național și însemnătatea unei instituții pentru formarea cadrelor dedicate scenei. Societatea filarmonică avea și țeluri politice, între care cele mai înaintate erau: învățămînt pentru toți și gratuit, egalitatea tuturor cetățenilor în fața legii etc.

(continuare în pag. 11)

animatorul

I. D. LAUDAT

FILOZOFIA LUI ION ELIADE RĂDULESCU

(urmăre din pag. 1)

Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Berkeley, Hume, Kant, Hegel și alții. Datorită evenimentelor legate de revoluția de la 1848, pianul a rămas nerealizat, nu însă fără a ne arăta orientarea reală și gustul pronunțat, cu o anumită dispoziție eclectică, pentru ceea ce omenirea a dat mai de seamă în filozofie. Pe Hegel, căruia gândirea sa îi rămâne într-o măsură tributară, fără a fi vorba de o preluare fidelă a metodei dialectice, l-a cunoscut mai târziu, în timpul șederii ca exilat la Paris, mai cu seamă sub latitudinea de filozof al istoriei, care corespunde de altfel și orientării înclinațiilor sale în filozofie. Scrie în acești ani o „Istorie critică universală”, urmărind succesiunea marilor sisteme filozofico-religioase, într-o încercare de sinteză a istoriei omenirii,

sinteză ce amintește parțial de filozofia istoriei a lui Hegel. Depotrivă cu acesta crede în existența unei continuități între procesul natural și procesul istoric, precum și în realitatea unui progres inerent acestuia din urmă, în ciuda vicisitudinilor pe care le cunoaște. Punctului de vedere explicativ asupra istoriei i se adaugă, ca și în viziunea lui Hegel («Weltgeschichte ist Weltgericht» = Istoria lumii este judecata lumii) o perspectivă axiologică, menită a pune în relief dificultățile și erorile înregistrate de istoria universală, cauzele lor și, pornind de aici, posibilitatea de a le evita în viitor. La rădăcina tuturor erorilor pe care le-a cunoscut istoria universală — ne spune Eliade — trecând de fapt cu vederea rădăcinile reale, sociale ale evoluției istorice, rezidă adoptarea unei doctrine filozofice greșite, conștient în teza după care la temelia lucrurilor ar trebui căutată prezența unor „dualități contrare” sau „antipatice”, „antagoniste” am spune astăzi. Dar afirmarea binelui și adevărului nu ar putea proveni decât din recunoașterea rolului unor dualități fundamentale „simpatice”.

Teoria dualității ne trimite la cuprinsul scrierii filozofice „Echilibrul dintre antiteze” (1859—1869), lucrare dificilă la lectură, dar nu lipsită de tîlc, care a stîrnit numeroase comentarii pro și contra. Formulându-și aici într-o dezvoltare mai amplă adîncă și statornică sa convingere în eficacitatea practic-morală a actului filozofic, Eliade întreprinde edificarea unui sistem doctrinal al cărui accent ultim cade nu pe instaurarea unei viziuni metafizice propriu-zise, în sensul unei teorii fundamentale explicative asupra universului, ci a unei concepții avînd toate atributele unei viguroase pledoarii în sprijinul ideii de progres. Expunerea propriilor convingeri în această privință e precedată de un act critic: Eliade tăgăduiește mai întîi valoarea teoriilor

moniste — denumite *unitare* — care susțin existența unui singur principiu primordial. „... unitarii pînă sunt unitari exclusivi nu pot fi decît staționari, nu pasă nici înainte nici înapoi; între unitari nu se vede nici un progres...”; respinge în egală măsură și doctrinele *dualiste*, distingînd în categoria acestora două tipuri diferite: unul operînd cu ideea unor dualități *pozitiv-negative* sau *himerice* (cald-frig; lumină-întuneric; viață-moarte) incapabile să favorizeze progresul, căci „... omul în credința lui se crede dualist și în adevăr nu este decît unitar; se crede că se mișcă de la un punct la altul și în adevăr stă locului căci celălalt punct nu există...”. Sub cealaltă formă, dualismul preconizează un număr de diade *pozitiv-pozitive* sau *monstruoase*, nu mai puțin fatale progresului și libertății, căci „... distrugîndu-se un termen pe altul, niște asemenea dualități mai curînd sau mai tîrziu ajung la unitate, la monarhia absolută, la despotism, la rău, cu un cuvînt”.

Condamnînd monismul și dualismul ca doctrine primejdioase pentru viața morală și politică a societății, Eliade pledează în sprijinul unei filozofii „trinitare”, în care termenii unei dualități corelativ și „simpatice”, unul activ și celălalt pasiv, să poată intra în sinteze noi, creatoare. Încă din „Biblice”, scriere kabalistă din 1858, Eliade se declară de partea *trinitarilor*, pentru care armonia nu poate fi realizată decît „... în echilibru între activ și pasiv, adică unul să nu aibă pondere sau greutate mai mult decît altul, căci fiecare este activ și pasiv în același timp, căci unul este incomplet fără altul, căci unul perfecționă, întregeste pe celălalt”.

Echilibrul ideal nu poate fi stabilit, așadar, decît în cadrul unor asemenea antiteze, conflictele dăunătoare societății fiind excluse din astfel de asociații, ca aceea dintre maestru și discipol care alcătuiesc laolaltă școala, sau dintre progres și con-

servație reunite în noțiunea unei perfectibilități infinite. „... Impii și inumane — ni se spune în „Echilibrul dintre antiteze” — sunt doctrinele ce pun luptă între suflet și corp, între progres și conservație, între guvern și popor, între pasiv și activ, cu un cuvînt. Doctrina noastră este a stabilit echilibrul între dinsele recunoscînd că sunt create de la început de a fi în eternă nuntă și armonie”.

Utilizarea termenului de antiteze, precum și rolul acordat triadei ca factor explicativ al progresului uman ne îndreaptă în chip irezistibil gîndul spre filozofia lui Hegel. Eliade a intuit universalitatea contradicției și non-sensul încercării de a reduce problemele existențiale la un singur termen al antinomiei prin suprimarea celuilalt. Dar să precizăm imediat că apropierea de Hegel e mai mult în literă decît în spirit, căci termenii dualităților de care vorbește Eliade nu constituie antiteze propriu-zise în înțelesul dat de filozoful german. În triadele acestuia din urmă, antitezele se exclud în cadrul unei relații dialectice care face posibilă sinteza lor într-un concept superior. În vreme ce echilibrul preconizat de către Eliade, în spiritul unei filozofii eclectice tinzînd la compromis, apare ca produs al relației dintre dualități „simpatice”, corelative.

Inarmat cu această filozofie, Eliade respinge liberalismul, care după părerea sa ar fi năzuit la instaurarea unei ordini ce nu-și avea rădăcinile în acțiunea spontană a realităților existente. Privește cu neîncredere elanurile revoluționare ale luptătorilor pașoptiști, pentru a milita în favoarea unui liberalism mai moderat, pentru ceea ce într-o formulare „paradoxală” trebuia să însemne un „conservatorism progresist”:

„Progresul fără conservație e o clipă și ajunge la nimic.

Conservația fără progres e o stagnație și ajunge la putrezire și iar la nimic.

Cine conservă are și cine are, poate progresa mai repede.

Progresiștii exclusivi n-au cunoscut înțelesul adevăratului progres.

Conservatorii exclusivi n-au cunoscut înțelesul adevăratei conservațiuni...”

Dar cu tot caracterul moderat al ideologiei pe care a profesat-o, cu toate reticențele sale față de democratismul revoluționar, ar fi cu totul nedrept, așa cum rezultă din întreaga sa gândire și activitate puse în slujba țării și neamului, să atribuim filozofiei lui Eliade o semnificație negativă, pentru a-l anexa în felul acesta unei ideologii retrograde. A susținut, e drept, cu exagerări, necesitatea conservării, dar numai ca un aspect relativ, ca un termen complementar al progresului de care nu s-a îndoit, concepîndu-l — asemenea hegelianului Michelet — sub forma unei evoluții în spirală: „Umanitatea în calea sa înaintează prin curbe ondulate: ascinde și descinde, astfel cum generația viitoare să ascindă mai mult, și cum mai mult generațiuni formînd un period, al doilea period să devie mai vast. Astfel dară rotirea în spirală este formată de atîtea curbe, cîte generațiuni și individe”.

Exprimînd pe plan ideologic și în forme proprii temperamentului, pregătirii și alcătuirii lui morale, tendințele dominante ale burgheziei române, șovăitoare în acea etapă a devenirii ei istorice, insuficient de fermă în opoziția ei anti-feudală, Eliade a adus servicii neprețuite culturii noastre și acțiunii de rededeptare națională.

Intr-o cultură care nu dispune de autoritatea unor îndelungate tradiții și în general nefrămîntată de vaste ambiții, Eliade Rădulescu a inițiat, și în bună parte a transpus în fapt, un vast program de activitate, dezvăluind în toate domeniile spre care și-a îndreptat interesul, însușirile unei personalități excepționale, aptă să desprindă din propria experiență, din ceea ce a acumulat omenirea, dar mai cu seamă din istoria neamului, îndemnuri rodnice la acțiune și reflexiv filozofică creatoare.

IDEOLOGIA SOCIAL-POLITICĂ ȘI FILOZOFICĂ

O acțiune culturală de amploare, riguroasă și comprehensivă, care să abordeze personalitatea lui Ion Eliade Rădulescu, s-a lăsat așteptată un timp destul de îndelungat. Desigur, vremea a acumulat numeroase lucrări, studii, articole referitoare la diverse aspecte ale operei sale de scriitor, multe din ele fiind de reală substanță, dar se impunea cu necesitate apariția unei lucrări care să abordeze personalitatea ilustrului om de cultură și din perspectiva gândirii lui filozofice și social-politice, realizîndu-se astfel o exegeză privind ideologia sa. Sintem astăzi în posesia unei asemenea lucrări — „Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică” (Editura științifică, 1971), datorată lui Radu Tomoiagă. Gestul întreprins de autor este, fără îndoială, temerar, avînd în vedere complexitatea personalității celui analizat și caracterul contradictoriu al operei sale. Practic, nici o formulă nu este mai îndreptățită să definească personalitatea lui Eliade decît aceea de *uomo universale*. Mai întîi, pentru că acest om, privit în planul valorilor, aparține deopotrivă și culturii și istoriei, constituind în fapt *intersecția* lor, sinteza acestor două realități în interacțiune. La Ion Eliade Rădulescu, relația dintre istorie și cultură are o situație specifică. Pentru el, ca om de cultură, istoria nu a fost doar cadrul în care a făcut cultură, fiindcă există și un alt aspect: în cazul său cultura a fost și elementul prin care a făcut așa cum a înțeles el că trebuie să facă, istorie. Pentru Eliade, din perspectiva în care faptul de cultură are o vocație practică în ordinea faptului istoric, a istoriei însăși ca realitate socială, politică, națională și umană, cultura înseamnă în același timp *idee și acțiune*, între istorie și cultură existînd astfel o dublă corespondență de sens. Dacă „Eliade este fără îndoială cel mai mare enciclopedist ieșit de după D. Cantemir din sînul poporului român” (Radu Tomoiagă — idee preluată de la G. Călinescu), Eliade este și omul care „ține o mîna rezemată pe Tudor Vladimirescu, iar cealaltă pe Vodă Cuza” (B. P. Hasdeu). Și tocmai existența acestei „pînți” reale între enciclopedistul Eliade și Eliade care unește prin timp pe Tudor Vladimirescu cu Cuza Vodă, între o cultură ca epocă istorică și istoria însăși ca deschidere a culturii în unitatea sa de idee și acțiune, îndreptățesc cu prisosință faptul de a vedea în personalitatea lui Ion Eliade Rădulescu imaginea unui *uomo universale*.

Raportată la aceste exigențe pe care le solicita demersul teoretic întreprins, exegeza înfăptuită de Radu Tomoiagă dezvăluie reale virtuți, concretizate în ample analize de clarificare și în judecăți de valoare care impune probitate științifică, spirit de finețe, comprehensiune. Afirmarea aceasta nu este cîtuși de puțin de circumstanțială, ci o aproximativă apropiere de adevăr. Pentru că, în fapt, ceea ce realizează Radu Tomoiagă în această lucrare poate fi considerat ca fiind similar cu realizarea lui D. D. Roșca privind cercetarea asupra influențelor gândirii hegeliene asupra personalității și operei lui H. Taine.

Atît în ce privește gradul de dificultate al obiectivelor propuse, cît și în direcția rezultatelor. Desigur, acest fapt implică numeroase aspecte interesante ce se cer subliniate, însă nu-l concretizăm aici, oprindu-ne numai la semnalarea sa

Deși în punctul său de plecare studiul lui Radu Tomoiagă pare o carte polemică, privit însă intensiv, pe spirala logicii sale interne, se dovedește mai curînd a fi o lucrare de reconstrucție. Odată cu destrămarea imaginii vechi, care era clădită de fapt fără argumente, cu privire la existența a doi Eliade — unul raționalist și optimist, în perioada de tinerete, celălalt iraționalist, fatalist și apocaliptic, în perioada de maturitate — asistăm la o explicare determinată, înțeleasă cauzal, a ideologiei acestuia, prin depistarea și degajarea surselor filozofice care au fertilizat-o, a corespondenței de sens între particularitățile de concepție ale izvoarelor de gîndire ce l-au înfiruit și anumite însușiri de ordin psihic, afectiv, caracteristice structurii sale intime. După cum, de asemenea, aflăm în această lucrare o explicare adecvată a specificului gândirii pe care a reprezentat-o Eliade Rădulescu, specific ce se referă la modul în care valorile de cultură cu care acesta a operat, preluate din arsenalul gândirii filozofice universale, au fost puse să slujească unor scopuri practice pe plan istoric, social și politic, în sensul că preluînd și dezvoltînd într-o manieră proprie idei filozofice, politice etc., Eliade a făcut de fapt operă de *pedagogie filozofică, politică*, într-un cuvînt ideologia sa filozofică și social-politică precizîndu-se ca o *pedagogie practică* de modeleare a națiunii. La fel, fapt deosebit de valoros, înțîlnim în lucrarea lui Radu Tomoiagă efortul de a explica ideologia cărturarului român integrată într-un context mai larg de probleme ale timpului respectiv, aflînd interesante corespondențe în plan european între gîndirea lui Eliade Rădulescu și cea a lui Proudhon, cu relevarea elementelor comune, dar și a diferențelor specifice, care în cazul lui Eliade evidențiază încă o dată același aspect al încercării de a folosi filozofia, tezele teoretice ale acesteia, la rezolvarea practică a unor probleme de ordin național, cerute de momentul istoric corespunzător, fie în plan social, fie pe linie politică.

Fertile perspective de discuție pot pleca și de la elementele de „misticism” existente în gîndirea lui Eliade Rădulescu. Pentru că, să observăm, este vorba în acest caz, pe lângă misticismul propriu-zis, și de o dimensiune religioasă sui generis, în sensul că pentru gîndirea sa filozofică aspectul religios nu este scop, o instanță în numele căreia filozofia să se justifice. Dimpotrivă, elementele religioase sînt folosite pentru necesități practice de esență laică, avînd funcția unui mijloc eficient prin care să se poată lansa idei sociale și politice, cerute de necesități istorice concrete, și totodată să se poată iniția acțiuni menite să aducă prefaceri spre mai binele tuturor. În fapt, la acel moment istoric, religia era forma ideologică cea mai penetrantă în mase și, în acest fel datorită uriașei sale forțe de influențare, era firesc ca idei și acțiuni practice de ordin social și politic să fie

tuitie socială, pentru a realiza emanciparea neamului? Practic, Eliade reeditează gestul lui Inocențiu Clain, metoda acestuia, animat de același fierbinte gînd întru eliberarea națiunii, iar în ambele cazuri este vorba nu numai de misticism, care există într-adevăr, ci și de o folosire a religiei sub semnul unor rațiuni practice de *pedagogie națională*. Că, mai departe, de la aceste elemente generoase în intenție Eliade ajunge, nu de puține ori, la erori, aceasta este adevărat, însă orice interpretare justă a gândirii sale trebuie să evidențieze deopotrivă și neajunsurile, dar și elementele pozitive.

Numeroase cîstiguri în ce privește cunoașterea aprofundată a personalității lui Eliade Rădulescu ne oferă lucrarea de față pe linia analizei filozofiei gînditorului român. Se înfăptuiește, în acest sens, o clarificare în problema influențelor kantiene și hegeliene, privind elementele de morală din filozofia celui dintîi, precum și problema teoriei „echilibrului dintre antiteze” înțîlnită la Eliade și aceea a dialecticii „teză-antiteză-sinteză” specifică gîndirii hegeliene. Se insistă asupra faptului că, în formularea proprie a gândirii lui Eliade, elementele reținute sînt valori pozitive, cum este cazul caracterului practic al filozofiei pe linia moralității, provenind de la Kant, precum și problema referitoare la ideea de progres, asimilată de la Hegel, dar înlocuind de data aceasta dialectica vie cu o metodă eclectică. Firește, Eliade a plecat în teoria sa despre progres de la un fapt real, anume nevoia de *conservare*, orice act teoretic sau practic întreprins în plan social trebuind să conserve valorile valdate de istorie, să le preia și să le dezvolte în continuare, dar această idee, generoasă în esență sa, este însă mistificată, încît de la *realitatea conservării* se ajunge la *conservatorism* în plan ideologic. Limitele ideologiei lui Eliade, din acest punct de vedere, sînt evidente, grave, dar ele nu sînt neajunsuri prin care să justificăm ca negativă întreaga sa gîndire, ci ele însele sînt justificări ale unei gândiri care, pozitivă în intenții, nu a reușit să găsească întotdeauna resursele necesare unei drepte judecăți a evenimentelor și faptelor istorice, politice și sociale.

Dincolo de totalitatea erorilor săvîrșite, foarte multe la număr, dar nu mai puțin numeroase fiind și ideile pozitive pe care le-a promovat cu convingere și din rațiuni profund patriotice și umaniste, gîndirea și activitatea lui Ion Eliade Rădulescu relevă o personalitate complexă, contradictorie, în substanța căreia ideologia se intersectează cu istoria, generînd deopotrivă calități excepționale și cusururi foarte mari, o personalitate în care trebuie să vedem imaginea unui om ce a gîndit și a acționat pentru neam, iar atunci cînd a greșit, el a greșit pentru că a fost doar un om care a vrut să gîndească o epocă. Este meritul incontestabil al lucrării lui Radu Tomoiagă, faptul de a ne fi dezvăluit precis, cu minuțioasă și răbdare, cu probitate și talent, această imagine nouă a lui Ion Eliade Rădulescu, care este cea reală, și pe care trebuie să ne-o însușim.

Vasile CONSTANTINESCU

nii de învățătură ai lui Eliade, existența lui tumultuoasă, agitată și plină de neprevăzut, și nu lipsită de violente conflicte cu părinții, cu dascălii de școală, este la G. Călinescu enormă. Impresia nu este că parcurgem un studiu doct, academic, cu excесе de erudiție, învins lamental de turma platitudinilor, ci un roman propriu-zis scris cu temperament, cu volubilitate și într-un limbaj viu, neadormit. Critica își depășește condiția transformându-se în literatură, dar nu în „literaturizare“.

Romanul tinereții lui Eliade e plin de evenimente, de scene dramatice: scriitorul fuge ca să scape de ciură, dar amindoi părinții îi cad victimă. Doi copii îi mor la rând ca apoi „Încă de acum începe să bată aripele unei furtuni ce se simte că a zguduit toată viața căsnicia lui Eliade. Soția era geloasă și poate avea temeiurile ei, căci adversarii insinuează că poetul înțreținea legături fructuoase cu alte femei“. Eliade devine, zice G. Călinescu, mizantrop și vrea chiar, după divorț, „să se ascundă de lume“. Se răzgîndește, deducându-se jurnalistic, traducerilor, editărilor de texte. Criza erotică pare a fi „uitată“ pentru un timp. Viața lui Eliade e a „unui personaj prominent“ care știe să facă mici afaceri când tipărește Regulamentul organic la invitația lui Kiseleff. Poetul pătrunde și la curte. Se și îmbogățește. E calculat, știe ce relații să întrețină și când să le părăsească. Morala politică a lui Eliade e, totuși, a unui conservator temător de prefaceri mai profunde care să-i clintescă situația. „Macedonianismul“ lui Eliade ia forma unei opoziții brutale, scriitorul devine incomod, iritabil pentru toată lumea. G. Călinescu nu-și iartă personajul: îi prețuiește valoarea, dar e rău cu el atunci când e vorba de compromisuri politice. Un sondaj în structura societății, a moralei, măcinată de un statornic balcanism, explică și unele din comportările lui Eliade: „In această lume boierii erau mai mult niște proprietari, iar liberalismul nu atingea capitalul. Toți acești carbonari de familie bună erau niște subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, știind toate, putînd lua atitudinele cele mai nimerite împrejurărilor. De aici impresia aceea de duplicitate, de fluctuație, de pactizare veselă între adversari, de trădări și schimbări inexplicabile. Toți bunii români voiau același lucru pe felurite căi, acoperindu-se ori desoperindu-se, după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-și satisfacă și ambițiile personale. In această lume trăiește violentul Eliade, om dintr-o bucată în felul lui, plin de bun simț în politica speculativă, incapabil de a înțelege necesitatea practică a exagerărilor programatice și a compromisiurilor, și mai ales încăpăținat, plin de vise, cu sentimentul tot mai accentuat că toată lumea îl persecută pentru marele lui dreptăți“.

Atitudinea lui Eliade în fața revoluției de la 1848 e un ghem de contradicții și de contradicții pe care G. Călinescu încearcă să le desfacă, să le clarifice justificînd sau respingînd poziția omului politic. Revoluția și personajele ei au în roman consistență: „In ziua de 2 iulie Eliade, fricosul, e primit în triumf la bariera orașului. Trăsura i se umple de flori și de stindarde. Cîțiva deshamă caii și trag în locu-le trăsura. Eliade, încîntat, și bun orator, joacă disperarea Omului liber“. Tonul relatării e ironic și uneori aproape batjocoritor: „La palatul iluminat îi aștepta o recepție. Eliade, cuprins de modestie tactică, se dă jos din trăsura și se pierde în mulțime“. Limbajul e tot de roman: „Țara e într-o dulce, teatrală veselie“. Revoluția căzînd, Eliade ia drumul pribegiei. Peregrinul voiajează și călătoriile lui sînt pentru G. Călinescu un splendid prilej de a construi, de a-și imagina prin cîte trece Eliade. Emigranții îl ironizează, intrigile se țin lanț. Retras apoi cu familia (soția și patru fete) la Chio, Eliade e supus supra-

vegheții, iar „Suferințele lui durează și sînt tragi-comice“. Călătorește din nou și „joacă rolul marelui exilat, sperînd că lumea îl va chema, dîndu-i mari onoruri. Lumea însă îl uitase, ori îi păstra ranchiună, iar pentru unii mai tineri era un necunoscut. Atunci Eliade face opoziție pentru opoziție, combătînd cu violență tot ce era la ordinea zilei“. Ce anticipație neobișnuită a moralei macedonskiene! E apoi totuși recunoscut. Personajul are crize de autoritate, atacă neoloial pe Grigore Alexandrescu, pe Ghica care îi suprimă gazeta și, infuriat, „Poetul varsă atunci cu pofidă un vraf de libele în care pune toată negreala fierii sale abundente de pamphletar talentat“.

Moartea și înmormîntarea lui Eliade e descrisă în amănunțit

un personaj de roman



Ion Eliade Rădulescu (după un desen de I. Negulici)

me și într-un stil al respectului, căci scriitorului „...i se făcure funeralii grandioase“, după cum în amănunțime este analizată biografia celor rămași în viață, alt prilej de a construi epic o lume cu biografii spectaculoase sau de-a dreptul banale. E plăcerea lui G. Călinescu de a nu-i scăpa nimic observației.

Scena a doua a romanului-studiu este a formației și a lecturilor poetului. Criticul este pur și simplu sedus atunci când e vorba să scoțesească prin biblioteca lui Eliade. Erudiția lui îi este controlată, văzută ca o condiție a scriitorului care era „un autodidact și un mare devorator de cărți“. Lecturile și traducerile lui Eliade sînt comentate cu exultare și nu e trecut cu vederea proiectul de „bibliotecă universală“, căci „Ce nu există în lista lui Eliade? Tot ce e fundamental în istoria culturii se află acolo“. Dar cînd trece să-i concretizeze ideea, G. Călinescu se lovește de cultura de autodidact a lui Eliade prin care înțelege „...lipsa sentimentului de valoare, amestecarea laolaltă a marilor scriitori cu autori de duzină, tratarea cu ușurință a celor

mai grave probleme, trecerea neașteptată de la idei de bun simț la cele mai nebune teorii. In cea mai mare parte, opera lui Eliade este distrusă de sucitele idei lingvistice“. G. Călinescu analizează ideile filologului, scoțîndu-i valoarea nu din exagerările italiene, ci din necesitatea neologismelor în limbă. Mai tîrziu însă scriitorul e de nerecunoscut. Ortografia propusă e prilej de scandal, căci „Lui Eliade îi intră în cap mari nebunii“. Italianismul exagerat al lui Eliade e un moment de schimbare a costumului incomodului personaj: „De nu ar fi rîs lumea atît de zgomotos de mantie s-ar fi îmbrăcat în togă romană“. Tonului de seriozitate a analizelor la obiect, excelent realizate, nu le strică astfel de secvențe, unde ironia, vorbele care mușcă, produc destindere, au savoare, schimbă înfățișarea gravă a textului. Lexicul italianizat întrebunțat pînă la grotesc declanșează dezaprobarea, mînia, un hohotitor și molipsitor rîs. G. Călinescu regizează acest lexic și descoperindu-i inutilitatea, nevrosimilitatea lui, se amuză, ne face cu ochiul la deșertăciunea savantă a lingvistului, dar îi recunoaște scriitorului, dincolo de aberații și de imposibile inovații ultraitaliene, merite incontestabile și, astfel, comedia erorilor dispăre în reflecții serioase: „Poetul era un mare căutător de neologisme și laolaltă cu epoca lui dădu prestigiu unor forme pe care abia azi le acceptăm“. Caracterizările de natură morală și ideologică sînt însoțite de judecăți de valoare: „Poetul are viziunea grandioasă și totală, obsesia unicului în trinitate“. Eliade nu e departe, prin ceea ce n-a apucat să facă, de alt mare arhitect al culturii moderne, B. P. Hasdeu. Sistemul gîndirii lui Eliade este reprodus, discutat în ideile lui fundamentale și studiul are de acum caracterul unei lecții ținute într-un amfiteatru plin. Se vede bine că vorbitorul s-a infierbîntat, că tema îl pasionează pînă la „anularea“ ei. Oratorul e în vervă și stăpîn pe auditor. Nu-l interesează ceremonia, ci comunicarea esenței. Anunță o concluzie („Eliade e un mistic la modul dantesc, cu uriașe viziuni profetice“) ca apoi să ne-o arate într-o demonstrație critică ireproșabilă cît de verosimilă este în logica ei indestructibilă. Metoda cucerește, iar opera trăiește intens din nou sub ochii neobosiți ai criticului.

Capodopera lui Eliade rămîne Zburătorul de a căru valoare G. Călinescu nu se mai îndoiește. Analiza poemei este cu totul remarcabilă: „Invazia misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, însă fără furiile pasiunii unei Sapho ori ale Phedrei. Fata în criză de pubertate e doborîtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic și curabilă magic (...). Evenimentul supranatural este salutată printr-o grea și lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon“. G. Călinescu a rupt pentru un timp cu tehnica romanului și studiul servește acum direct definirii operei. Autenticitatea și claritatea definițiilor critice este excepțională. Memorarea lor poate fi la îndemîna oricui: „Eliade este un prozator excepțional, un pamphletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu la care se adaugă o veselie naturală, sîngeros violentă, susținută de o retorică savantă și de incurabilă obstinație ideologică. Ca istoric poate diforma, ca memorialist e de neîntrecut“.

Romanul se încheie ca aproape orice roman, cu începutul. După atîtea peregrinări în viața și opera lui Eliade, G. Călinescu se reîntoarce iar la personajul său, definindu-l încă o dată cu o mare precizie: „De n-ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formația limbii din învălmășeala căreia nu putea vedea limpede adevărata poezie, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet“.

POȘTA LITERARĂ

C. BRÎNDUȘOIU — Poeziile sînt corecte, au semne de lirism care ne fac să credem că nu sînteți prea departe de publicare. Dar e necesară o foarte mare atenție la sensurile pe care le dați cuvintelor. Nu încercați să le suprasolicitați, să țină ele locul poeziei. Cuvintele trebuie să vă comunice și să ne comunice starea lirică prin care treceți. Imaginara ar fi de reținut dacă grandilocvența nu ar distruge sporul de lirism. Poate reveniți asupra ei.

ELENA ENACHE — Ca și alți tineri și tînere, ne întrebăm dacă e bun sau nu ceea ce ne trimiteți. Este o întrebare firească: primele încercări nu se pot încă numi versuri. Limbajul e prea comun, iar „agresivitatea“ sentimentelor nu dă impresia de sinceritate, ci de afectare, de poză. Textul nu ne spune, poetic vorbind, nimic. Întîlnirile pe o plajă sau altundeva pot deveni oricînd temă sau motiv poetic, dar nu și poezie. Iată ce ne spuneți, desigur, fără să ne convingeți: „Pe plajă noi ne-am oșunscut/ Atunci cînd n-am vrut să te ascult/ Cînd nici prin mînte nu-mi trecea/ Că tu vei fi al meu cîndva“. Noi vă așteptăm însă și cu alte producții lirice.

EDUARD SCRIPCARU — Proza este scrisă cursiv și chiar aveți o oarecare pricepere în a construi dialoguri și replici cu efect. Tema pe care o tratați este însă nesemnificativă. Reveniți cu mai multe texte ca să vedem ce posibilități epice aveți. Manuscrisele e bine să le dactilografiati.

PAVEL PERES — Poeme în proză, din care unele, notabile. In rest, ele sînt prea stufoase, prea încărcate de lăstărișul unui lexic parazit. Cîtă poezie există în textele trimise ea se sufocă de cuvinte fără destinație. E bine să renunțați la ele și să le rețineți doar pe cele care servesc poezia cu adevărat.

ANA MARIA BISTRITANU — „Vă rog să-mi spuneți dacă ceea ce v-am trimis este bun și dacă să continui sau nu să scriu“. Compoziția Marea este bine scrisă și dovedește talent. La fel și Visul. Vă recomandăm să continuați și să ne expediați și altevea.

V. MIHALACHE — Din cele trei poezii, cu un evident caracter ocazional, nu ne putem forma încă o părere bună sau rea despre vocația dv. Așteptăm un număr mai mare de poezii. E bine să ne spuneți ce ocupație aveți, ce studii, ce lecturi faceți. Acest lucru e valabil și pentru alți corespondenți.

CONST. DOSE — E frumoasă și laudabilă intenția dv. de a dedica lui Mihai Eminescu un omagiu liric. Dar el este efectul unei prea strigate prețurii pentru poet și nu al unei sensibilități răscolite în profunzime de steaua vie a poetului.

VALERIU BIRGĂU — De data aceasta poezia Whitman este net superioară exercițiilor trimise rîndul trecut. Celelalte compuneri sînt însă simple versificări. De ce nu aveți răbdare să gîndiți și să vă înțelegeți mai bine ceea ce spuneți și cum spuneți? Abundența nu e de condamnat, dar un poet nu dă la iveală tot ceea ce scrie într-o săptămînă sau într-o lună. E bine să aveți și rezerve, în sertar. O poezie valoroasă nu se „învechește“ niciodată. La fel orice text în care adevărul existenței și al artei se întîlesc într-o sinteză.

GHEORGHE CERNIGURA — Scrisoarea trimisă e mai interesantă decît proza. Sinteți ferm convins de riscurile, de greutățile care se ivesc și care trebuie să le învingă nu numai un începător, dar oricine se consacră scrisului. Ne-a plăcut la dv. sinceritatea, lipsa de infatuare juvenilă, sentimentul răspunderii. E necesar să ieșiți din cercul „fricți, neputințe de a crea“ care vă obsedează. Acolo l-au rupt lupii pe Petru Ailenei e o povestire scrisă cu o evidentă pricepere. Stilistic, nu vă putem reproșa prea multe. Narațiunea este, prin temă, și prin tonul ei, o copie reușită a unora din schițele de tînerțe ale lui Mihail Sadoveanu. Chiar și unele expresii ca „S-a topit ca o lumină“ reproduce o frază sadoveniană din povestirea Moarta. La dv. decorul e schimbă, iar personajele lucrează pe un... șantier! Scrieți, de exemplu, numai despre ceea ce vi s-a întîmplat și se întîmplă în viață. E poate, și un bun exercițiu de a reflecta și de a domina, transfigura, o realitate cunoscută. Dar ferivi-vă să transformați experiența dv. de viață într-un text „literaturizat“.

ADRIANA BALȘ — O inițiere în poezie, în unele din secretele ei teoretice o puteți face parcurgînd cu atenție Universul poeziei de G. Călinescu republicat în Principii de estetică, Buc., 1968, p. 103-155. Sinteza lui G. Călinescu este o excelentă dizertație asupra poeziei și ea poate fi extrem de folositoare pentru orice începător. V-o recomandăm s-o citiți cu atenție să ne comunicați impresiile.

VASILE ANDREI — Și noi sîntem de acord cu ideea că Fănuș Neagu este un „poștaş“ foarte talentat și că răspunsurile lui se citesc cu plăcere. Sînt savuroase și pline de umor. Încercările trimise se înscriu în seria lucrărilor comune, fără nici o notă personală.

GHEORGHE MATEESCU — Tehnica nu e totul în poezie. O poezie corectă din punct de vedere al versificării nu echivalează totuși cu o poezie adevărată scrisă fără... meșteșug. Vă propunem să meditați asupra acestui fapt și să ne expediați alte încercări.

MIRCEA EREMIA — Ploaa și Cîntec pe plajă sînt artificioase și nu vă îndemnăm să continuați la acest nivel. Prozaismul sufocă totul. Lăsați poezia să se nască din sentimente și nu din cuvinte.

SUPLINATOR

animatorul

(Urmare din pag. 9)

Ultimul punct din Statutul „Societății literare“ era „Incurajarea literaturii naționale, iar pentru început traducerea operelor reprezentative ale literaturii universale“. In această direcție, Eliade este unul din cei mai hotărîtori fermeți ai dezvoltării literaturii noastre în prima jumătate a veacului al XIX-lea. Concepția lui despre literatură și misiunea scriitorului se desface din nevoia societății și corespunde intereselor dezvoltării istorice. I s-a reproșat mai tîrziu lipsa de spirit critic, interpretîndu-se în mod fals apelul adresat scriitorilor. „Scrieți cît veți putea și cum veți putea“. Noua direcție avea în vedere atît creația originală cît și traducerile. Eliade voia să umple un gol în cultura noastră, ridicîndu-se cît mai repede în ochii lumii. Sub îndrumarea sa s-au format scriitori ca Vasile Cărlou, Grigore Alexandrescu și Dimitrie Bolintineanu. Stimulînd traducerile, el a familiarizat societatea vremii cu cele mai valoroase creații ale literaturii universale. Alături de clasici, a tradus din

scriitorii romantici și realiști. Prin traducerile tipărite a promovat ideile sociale înaintate, a făcut educație gustului estetic al publicului, a cultivat limba literară românească silind-o să găsească resursele potrivite pentru exprimarea gîndurilor și sentimentelor marilor scriitori pe care-i traducea. In 1837, el întemeia cea dintîi revistă literară românească — Curier de ambe sexe — care a durat pînă în 1847. Scopul revistei era să dea publicului românesc cunoștințe din toate domeniile culturii și ale literaturii. Deși în 1840, M. Kogălniceanu afirma că „traducerile nu fac o literatură“, Eliade continua neînterburat planul său argumentînd: „A înțelege o nație mai multe limbi este mai anevoie, a traduce mai mulți și mai variați autori este mai puțin“.

Privită în general, activitatea lui Eliade e mai însemnată prin ceea ce a stimulat în juru-i decît prin contribuția sa literară propriuzisă. Eliade a fost un mare animator și un entuziast îndrumător al culturii noastre în prima jumătate a veacului al XIX-lea.

DIN LIRICA UNIVERSALĂ CONTEMPORANĂ

VESELIN CHANCEV

(R. P. Bulgaria)

Lenin

Trebuia să vină printre noi!
Tochmai atunci a trebuit
să vină:
simplu ca apa și pâinea
ca să-i poată-ndestula pe toți,
străin de socluri de marmoră,
sprijinit pe depărtările nesfirșite,
cel mai aproape de stele,
în paltonul ros de graba-i continuă
fluturind ca o aripă,
steag vesel și neclintit
deasupra Rusiei arzind,
cu fruntea
din a cărei arcadă
fulgera la timpul potrivit,
cu mina care cultiva
poezi și luptători.
Trebuia să vină printre noi!
Cu miinile pilnie
salutind răsăritul de soare
maturizat peste noapte,
așa cum în lutul chinuit
un bob așteaptă secerișul,
așa cum fructul durerii
vine pe lume
la ceasuri grele,
când mama e pe moarte.
Trebuia să vină printre noi!
Trebuia să vină
ca să fie înscăunată legea adevărului,
ca să fie prefăcute
cătușele-n ciocane,
gloanțele-n strune,
palmele-n cuiburi ale prieteniei,
ca să fie drumuri
și ploaie de perle
și gura
care spre sărut se apleacă
și iarba în care pulsează
seva cea verde.
Și pentru ca, în sfârșit, să vii tu,
scumpă libertate,
să ne spui:
„Bună ziua, oameni!”
Și pentru asta trebuia să vină!
Da, trebuia!
Și dacă s-ar fi întâmpnat să nu vină
l-am fi creat noi
și i-am fi spus
cu cel mai gingaș nume:
STEA,
NADEJDE,
LIBERTATE.
L-am fi creat noi
și l-am fi împărțit
în milioane de părți - fericire
și le-am fi purtat
drept inimi.

In românește de
NICOLAE NICOARĂ

LEOPOLD STAFF

(R. P. Polonă)

Monumentul lui Mickiewicz

Din bronz te-nații pe pământul,
Care nu-i din bronz.
Ca o umbră ești de firav,
Dar cu lumina cintului tău,
Pământul în luceafăr îl prefaci.

In românește de
NICOLAE MAREȘ

JACQUES IZOARD

(Franța)

Un cedru mi-apartine

Un cedru mi-apartine Este izbăvitorul zilei
câci lumina sa izbucnește în mine și dintr-odată devin
sălbatec
Seva este pentru cedru ceea ce eu sint pentru singe
albul frunzișului unde se naște prietenia soarelui
(Călătoream fără să călătoresc în cealaltă veșnicie
aceea dinainte de mîndrie
cînd copilăria era pentru mine o ireală stare a spiritului
și nu acel timp după care tinjești și nu acel timp pe care
nu-l mai poți opri
O amintire tu nu poți nimic pentru mine nimic pentru tine
decît să te exilezi în exilul pustului Viața mea Un cedru
și acest Liban natal zămislire a zorilor
inversul ochiului care recunoaște rasa

rădăcină acestui cedru iscat din suflet)
Prezența mea imposibilă se află în veșnicia
jocului mereu născînd al flăcărilor
Absența mea imposibilă se află în atotprezența
focului mereu murînd al umbrelor.

In românește de
GEORGE POPA

KURT BARTSCH

(R. D. Germană)

Poezie

Bărbații de la uzina electrică
își aprind țigara de dimineață.
În timp ce eu am scris toată noaptea
Au asudat să-mi alimenteze lumina lămpii.
Au lăpătat cărbuni pentru o poezie lunară.

In românește de
D. MARIAN

RITA BOUMI-PAPPA

(Grecia)

Întîlnire de dimineață

Pe o insulă, în zori, răsare soarele
pentru tot ceea ce iubesc
pentru tot ceea ce voi mai iubii -
indărătul unei păduri de zdrențe ale uitării
se destramă tot ce am cunoscut pînă deunăzi
nume ce udă buzele, glasul, limba
așa cum le rostesc pe cînd se luminează,
la ceasul cînd Aurora își prinde voalurile,
distribuid reflexii și promisiuni.
Unei ferestre albaștre
i-am lăsat încrederea
privirile mele cele mai încărcate de vorbe
cînd mă înfioram de întuneric
de turbatele rafale ale vinturilor
înțesate de zăpadă și foc.
Vino și ia-ți tot ceea ce este al tău
dintr-o palmă ofilită care a înflorit,
pentru a spori lunile primăverii
ca să lumineze mulțimi de nopți orfane
și să cutremure hăurile.
Mă vei găsi în pulberea aurorei pe maluri
călcînd cu picioarele goale
tărîmul care încălzește parca mea
ca aripa în subțioara păsării
acolo unde verdeața are înfățișarea mătăsurilor
și speranța atîrnă de astrul dimineții.
Vino, mă arde zăpada de ieri
furtuna sălbatică ce-mi cutremură temelia ființei
nu cumva se va schimba într-o zdreanță de hirtie
cu stihuri potrivite înțelept.
Ceața mă învăluie cu recile ei catifele
cînd înmuguresc degetele iubirii
zece trandafiri strălucitori
și-mi curg lacrimile căutînd
după maluri
după talazuri
după fîntini adînci
după izvoare de pe stînci neumbrate.
Cine-mi va da, oare, dacă nu miinile tale
Vara din anul acesta?

In românește de
ANDREAS RADOS
și LEONIDA MANIU

EDVIGE PESCE GORINI

(Italia)

Va veni astăzi

Cu fiecare dimineață îmi spun: va veni astăzi;
în fiecare seară mă gîndesc: va veni la noapte
adică în somn o să fie alături.
Însă fie zi sau noapte tu nu vei mai ajunge.
Păstrez speranța
(această iarbă sub pași)
și continui să-mi repet: azi, astă-seară.

Mă înfricoșează această distanță
dincolo de munții neescaladați,
dincolo de somnambule deșerturi,
dincolo de oceane,
pe malul unei ape ce nu mi-e cunoscută.

Deodată, nevăzut, îmi așterni ușor
peste ochi palmele tale de văzduh;
și lipită trupului tău aerian
te întreb: ai venit?
Eziți și fără de glas mă consolezi:
„Așteaptă. Voi veni repede și pentru totdeauna.”

In românește de
DAN CIACHIR

ALEXANDR GHITOVICI

(U.R.S.S.)

Așteptare

Voi număra iar clipă după clipă
În așteptarea ta, cu-nfrigurare,
Pierzindu-mi vremea-n van la o voroavă
Cu-al gîndului năvod în depărtare.

Dar viața cituși de puțin n-o blestem,
Deși adeseori mi-a fost povară;
În ea a licărit însă o rază
Și tilcu-i nou adînc mă impresoaară.

In românește de
GRIGORE V. COBAN

TE HANH

(R. D. Vietnam)

Miine cînd ne vom întoarce

Ce voi vedea mai întii,
Miine cînd ne vom întoarce?
Voi vedea pe chipul pămîntului
Zimbetul și lacrima amărăciunii.

Ce voi auzi mai întii,
Miine cînd ne vom întoarce?
Auzi-voi glasul iubitei
După apăsătoarea tăcere.

Ce vom face mai întii
Miine cînd ne vom întoarce?
Săruta-vom pămîntul iubit
Ne-ngenunchiat de urgie.

In românește de
ANATOL GHERMANȘCHI

SUMAKO FUCAO

(Japonia)

Pastorală

Zăpada țării mele
îmi troienește sinii
și-mi răscolește o rană,
rana de după o înfrîngere...

Și vîntul se zbate
în crengile uscate, reci.

Din cele mai cețoase culmi
se strecoară pînă în mine
o voce fumegoasă:
- Strigătul tău se topește
în strigătul
arsului nostru pămînt.

Dar
o nouă lume se va naște.

Stau
sub umbrele de cinabru
ale copacilor decapitați
și cu o nouă speranță
îmi pieptăn suvițele negre.

Și florile-s toate mireasmă
sub cîntecul pieptănului sonor.

In românește de
DAN MUTAȘCU

ROBERT BLY

(S. U. A.)

Unde să căutăm ajutor?

Porumbelul s-a re-ntors; n-a aflat pămînt pentru odihnă;
Noaptea-ntregă a zburat deasupra apelor agitate
Și sub streșina Arcei
Își face cuib departe de tîgru;
Nu v-atingeți de porumbel!
Rîndunele cu coada despică zorii
Tîrziu, cu cerul pe aripi se vor re-ntoarce.
În ziua a treia, corbul va zbura;
Corbul, corbul, corbul - de culoarea păcătului
O, da! El va afla tină pe care să se-oprească...

In românește de
MARTA BĂRBULESCU

CTITORUL

(urmărire din pag. 8)

liade, atât de antipatică lui Bălcescu sau lui Ioan Ghica, are drept corespondent în planul literar un superb orgoliu al poetului, pe care îl vom reintîlni, într-o expresie literară împlinită, la Alexandru Macedonski.

Încă de la 1836 se observă intenția poetului, acaparat de planuri vaste, de a găsi întreaga sa operă ca „un tot”, un unic și imens poem închinat *Umanității*, compus din mai multe cicluri, realizate fragmentar în *Căderea dracilor*, *Anatolida sau Omul și forțele* și *Sinta Cetate*. *Anatolida*, scrisă la mari intervale de timp și neterminată, a fost proiectată ca un poem cu semnificație transcendentă care urma să expună în versuri istoria omenirii, de la crearea și „căderea” omului pînă la imaginea unei societăți viitoare, utopica *Sinta Cetate*, în care vor domni armonia, rațiunea, „spiritul”, simbolizînd „victoria omului asupra zeului Forță”. Artificial și discursiv, scris într-o limbă neologistică bizară, poemul impune, totuși, prin amploarea perspectivelor cosmice și prin încercarea de a reînvia mituri străvechi. El rămîne, mai ales, prima tentativă în literatura română de a realiza panorame romantice monumentale. Fără îndoială că unul din izvoarele marilor poeme eminesciene trebuie căutat și în construcțiile poetice ale lui Eliade Rădulescu.

Filonul romantic al elanurilor vizionare, nu îndeajuns de asimilat, coexistă în poezia lui Eliade cu cel autohton, al mitologiei populare. De aici apar cîteva reușite poetice depline, dintre care se detașează capodopera sa, *Zburătorul*. Eliade era foarte înzestrat pentru poezia satirică și fabulă și putea desfășura aici în voie verva sa pamfletară, jovialitatea populară și limbajul viguros și colorat. Poemele comice, compuse în sprijinul unor campanii politice, și multe din fabulele sale dezvăluie o mare slăbiciune pentru bufoneriile lexicale de origine suburbană și pentru avalanșele verbale de descîntec grotesc. Trivialitatea invecivelor este atenuată de impresia finală de grațuitate și joc, de farmecul, spontaneitatea și umorul dialogurilor.

Eliade Rădulescu a fost un prozator de mare talent, dar nici una din scrierile sale nu reprezintă în întregime adevărata sa valoare. Fără să persevereze în vreo direcție anume, s-a dovedit la fel de înzestrat pentru proza poetică (*Imn către holeră*, 1831), ca și pentru cea satirică și memorialistică. Verva polemistului și a povestitorului s-a exersat mai întîi în prefețele volumelor originale sau traduse (prefața la *Gramatica românească* are pagini antologice). Aici, scriitorul, în postura de pedagog al contemporanilor săi, adoptă cu naturalețe tonul sfătos, familiar, închipuindu-și un auditoriu complice, care face haz de adversarii imaginari. Spirit satiric și observator de moravuri și tipuri umane, Eliade era un mare amator de „caractere” și „fiziologii” de factură clasică. Cele cîteva portrete realizate în *Bătă-te Dumnezeu* (*Coconița Drăgana*), *Coconul Drăgan*, *Domnul Sarsailă* autorul și numeroase altele, răspîndite prin scrierile politice sau memorialistice, pun în valoare mijloacele remarcabile ale prozatorului: caricatura rapidă, umorul popular, bogăția vocabularului, spontaneitatea replicii. Autorul adoptă întotdeauna cu umor aerele superioare ale parvenitului, obtuzitatea unor demnitari, impostura autorilor „neînțeleși”. În scrierile politice și filozofice, în scrisori, Eliade vădește, de asemenea, mari însușiri de prozator. Se întîlnesc aici, într-o alternare deseori surprinzătoare, oratorul solemn, stăpîn pe mijloacele retoricii, poetul profet, copleșit de măreția atribuțiilor sale divine, pamfletarul veninos și sarcastic, povestitorul și memorialistul plin de nerv, bîrfitor și familiar, iubitor de snoave și pilde populare. De altfel, tonul biblic, de venerație divină și elevată aspirație spre sublim și frumuseți abstracte, alături de invective și blestem, sînt caracteristice întregii opere a lui Eliade Rădulescu. Numai la Macedonski și Arghezi, cărora Eliade le este, în multe privințe, precursor și model, îmbinarea unor asemenea atitudini extreme va mai fi atât de accentuată.

Mereu preocupat de îndrumarea vieții artistice și de educarea publicului, Eliade a scris numeroase articole, prefețe, prelegeri care cuprind expuneri de principii estetice sau de teoria literară, reguli de stil, prozodie și retorică. El are, între 1830 și 1860, cea mai importantă contribuție la constituirea teoriei literare românești. Insoțind de multe ori teoretizările cu exemplificări din propria-i creație, Eliade ia în discuție varietățile stilului, chestiuni de versificație și metrică, genurile și speciile literare, definite după normele clasiciste, dar exemplificate, adesea, cu opere romantice. Creația literară se confundă cu poezia și, ca orice artă sau „meșteșug”, își are „limba ei” — idee estetică avansată, pe care scriitorul român o enunță încă în 1831, în prefața la *Regulile sau Gramatica poeziei*.

Eliade Rădulescu a acordat criticii literare o atenție redusă, deși are și în acest domeniu merite de precursor. A înțeles prin critică mai mult o analiză a poeziilor sub aspect stilistic și prozodic. Lui Gh. Bariț îi propunea, în 1838, o rubrică de „analiză” a poeziilor din „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, în care critica să fie „frățească iar nu amară”, dar, în genere, ținînd seama de starea precară a literaturii naționale, în curs de formare, a respins oportunitatea criticii. Fiind o judecată care se întemeiază pe „pravile”, critica, gîndea Eliade, în opoziție cu viitorul program al „Daciei literare”, trebuia să fie precedată de apariția unui mare număr de opere, din care să se aleagă modelele de urmat și în numele cărora viitorii critici „judecători” vor avea îndreptățirea să aprecieze valoarea unei lucrări. (*Asupra traducției lui Omer*, 1837). Mai apropiată vederilor sale din tînetere era o atitudine pedagogică, de îndrumare înțelegătoare a talentelor, de stimulare a unei activități constructive. A cultivat memoria scriitorilor înaintași (I. Văcărescu, D. Țichindeal, B.P. Mumuleanu, V. Cârlova, C. Fața, C. Bălăcescu), publicînd din scrierile lor și închinîndu-le articole pioase, unele, autentice portrete istorico-literare. A stimulat, în egală măsură, scrierile originale și traducerile (confuzie care i-a adus critica justificată a lui M. Kogălniceanu), și chiar un mare scriitor din Moldova, C. Negruzzi, format în altă atmosferă culturală și literară, i-a recunoscut meritul de a-i fi dat „gustul literaturii naționale”. Abia după întoarcerea din exil, Eliade a adoptat o netă atitudine critică față de literatura contemporană (este printre primii care semnaleză „boala autorificului”), dar intervențiile sale negatoare sînt provocate de adversități personale sau politice și cuvîntul său își pierduse mult din influență. Atitudinea estetică și culturală pe care Eliade o reprezintă era acum depășită. Pînă la 1848, însă, el este, prin inițiativa editoriale și publicistice, prin ideile estetice și de teorie literară răspîndite, și, mai ales, prin exemplul propriei sale creații, unul din marii cîitori ai culturii române moderne.

(urmărire din pag. 8)

roi, dintr-o operă literară, și prețind creatorului să intervină, în limba eroilor săi, cu sublinierile care scot în evidență aceste diferențe dictate de mediul din care provin, de temperament, de cultura deosebită, de anumite preferințe ori de influențele care s-au exercitat asupra lor.

În funcție de ceea ce are specific fiecare vorbitor și, pe plan mai larg, fiecare colectivitate națională, Eliade subliniază diferențele de comportare în întrebuintărea limbii și, implicit, existența unor stiluri deosebite. Tot el este printre cei dintîi teoreticieni care acordă atenția cuvenită dialectelor limbii noastre, iar cînd e vorba de dialectul daco-român scoate în evidență deosebirile regionale. Atrage atenția că nu-i vorba de diferențieri de adîncime, care ar viza structura limbii noastre, ci numai de simple variante fonetice sau de paralelisme lexicale care nu produc nici un fel de modificări în declinare sau în conjugare. Își dă seama că elementul fundamental al limbii noastre îl constituie vocabularul de origine latină și gramatica latină, fiind, din acest punct de vedere, un precursor al lui B. P. Hasdeu și al lui Sextil Pușcariu, care s-au ocupat de caracterul latin al limbii române: „De va căuta cineva în toate dialectele limbii noastre, va ve-

ELIADE ȘI PROBLEMELE LIMBII

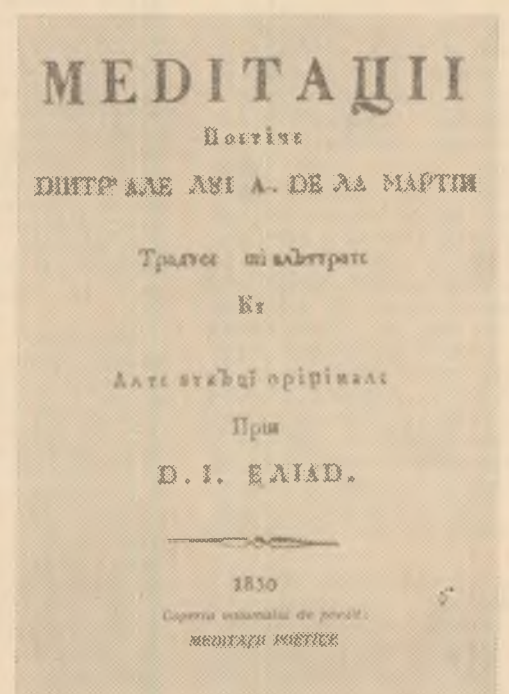
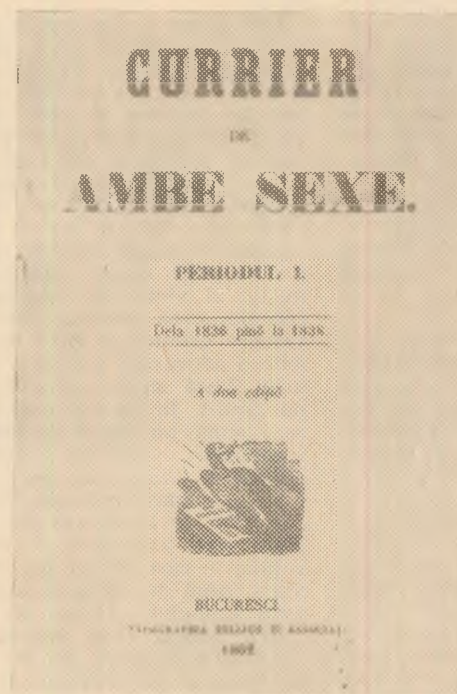
dea mai toate zicerile de înfia trebuință de origine și de familie română” (Op., II, p. 240).

Ideile sănătoase care l-au călăuzit pe Eliade în alcătuirea *Gramaticii* de la 1828 n-au putut fi menținute, de autorul lor, pînă la sfîrșitul activității sale. El a devenit extremist și, întocmai ca latinistii, urmărirea eliminarea cuvintelor nelatinești din limba noastră. După ce a alunecat pe panta italianismului a alcătuit un *Vocabular de vorbe streine...* (1847) care poate fi considerat drept model pentru *Glosarul* lui Laurian și *Masim* de mai tîrziu. Și într-unul și în celălalt erau consemnate cuvintele considerate nelatinești, care urmau să fie eliminate, cu timpul, din limba noastră, cu deosebirea numai că Eliade propune, în loc, sinonimele noi care ar fi urmat să le înlocuiască.

Dar aceste încercări n-au putut rupe „țesătura” limbii; ele mar-chează, doar simple intenții, fără suport, oprite de a se transforma în fapte reale de bunul simț al vorbitorilor de pretutindeni, ai limbii noastre.

Alunecările lui Eliade, care se accentuează pe zi ce trece, îl îndepărtează de simpatiile moldovenilor care credeau în el, pînă atunci, și îl pun într-un fel de izolare față de toți cîrturarii vremii. C. Negruzzi, cu care Eliade a întreținut o corespondență deosebit de importantă, se îndepărtează de ideile eliadiste, nu mai tipărește cărți în tipografia lui, nu se mai lasă influențat de el și se întoarce la fonetismele moldovenești, la care renunțase între timp. Vasile Alecsandri își exprimă nemulțumirea, față de noul sistem al lui Eliade, în „Istoria unui galben și a unei parole”, după cum Eminescu se va ridica, mai tîrziu, împotriva celui care, prin rătăcirile lui, avea să ducă la „ruină”, „frumoasa limbă veche, care se scria încă cu toată vigoarea în veacul trecut”.

Același Eminescu, însă, devenea, concesiv, în 1880, cu ocazia retipării unor lucrări de ale lui Eliade: „Prea sînt mari meritele răposatului pe alte terenuri, pentru ca noi să mai repetăm plîngerile atît de des făcute în contra silniciei cu care el a tratat limba dintr-un punct de vedere a priori”.



Vibrația istoriei

(urmărire din pag. 8)

cu un fel de alternanță, aproape simetrică, se impune și sentimentul patriotic.

O atmosferă impresionantă, populată de umbre și păsări de noapte, impresoară ființa poetică, dezamăgită în acel moment, dar care își găsește alinare în mijlocul unei lumi ireale ce-l va purta spre epocile îndepărtate, pline de iluzii, fapte viteze, dorințe:

„Aici îmi stau de față eroii României! Din Cîmpulung, din Argeș, din Iași, din București, / De la Traian și Negru, martiri ai vitejiei, / Pînă la împilarea trufiei strămoșești”.

Cele mai ilustre nume ale istoriei românilor sînt prezente în această parte a poeziei, de altfel pagină antologică a liricii angajate patruzeci-optiste.

Uneori, inariparea versului eminescian din Scrisoarea a IV-a se descifrează încă imatur, în rostogolirea năvalnică, impetuoasă, a imaginii eliadiste.

Invocarea ruinelor pentru I. Eliade Rădulescu este o modalitate artistică folosită de poet pentru comunicarea ideii, potrivit căreia faptele naționale nu pot fi uitate, sau șterse niciodată, pentru că ele sînt vechi și păstrate cu religiozitate de ființa noastră, de natură, de pietre și de vînt. Constatarea finală dezvăluie diferența între trecut și prezent; de aceea „slova veche” e plînsă dureros.

Din aceeași convingere Eliade programa în 1834 o dramă istorică închinată lui Mircea cel Bătrîn. Nu a scris, însă, decît un dialog între Mircea și Lazăr (cnezul Serbiei), publicat în „cuprinsul studiului Introducție la poeziile asiatică, partea a II-a. (Se păstrează în Bibl. Academiei R.S.R. Arhiva I. Eliade Rădulescu, mapa III, ms. 136, p. 30—31 (A)), vezi și Al. Piru note la ediția Eliade Rădulescu, Opere, vol. I, 1962).

Este interesant, că făcîndu-și cunoscute intențiile, Eliade ne apare la fel de tulburat în fața istoriei, ca și în opera propriu-zisă. Trăiește cu întreaga-i ființă faptele voievozilor, re-

gretînd că lipsa mijloacelor de existență l-au împiedicat a-și „împlini programa ce îmi trăsese a pune în drame toate faptele mari ale românilor”.

Ideea de a valorifica trecutul, pentru a oferi o lecție „prezentului mișelit” îl va urmări mereu pe Eliade. Planul realizării unei epopei naționale despre Mihai Viteazul a fost împlinit doar parțial, deși „visul lui Mihai, sau mai bine ideea lui fixă de a elibera țara”, l-a atras întotdeauna, însă timpul și risipirea în atîtea domenii de activitate l-au transportat. De aceea programele lui sînt mărețe, dar realizarea artistică nu le-a putut acoperi decît într-o infimă parte.

În concepția lui Eliade, eroul proiectatei epopei se desprinde din cele două cînturi, ca o personalitate științietoare, investită cu calități spirituale deosebite. Mihai, în special în Cîntul I, apare ca un cugetător, conștient de forțe divine să-și elibereze neamul, să lupte pentru a „drepturilor patrii și-a fărăi rentregire”.

„...În inima sa simte „Decretele divine, și brațul și-a sa mintel Capabile de faptă. Pîntina cugetării! Inundă d-adevăruri, ființa îi înneacă”.

Ceea ce a contribuit la uitarea poeziei cu rezonanțe istorice, a lui Eliade au fost, în primul rînd, oscilațiile sale politice care au derutat și, uneori, expresia contorsionată, retoricismul stilului.

Un fapt însă rămîne de netăgăduit, chiar dacă uităm mai greu sau nu putem uita, comportamentul său politic, ce ține, poate, mai mult de omul Eliade, orgolios și plin de contradicții: a trăit sentimentul istoriei cu reală profunzime și a visat, sub semnul socialismului utopic, la fericirea poporului său.

„Poeți contemporani, poeți ai venitorului, cîți veniți în lume cu misiunea de a crea omul ideal, măriți pe Mirci și pe Vlazi, măriți eroii României, înlățați-i pînă la ideal, dați-le toate perfecțiunile de care erau capabili, și veți crea o generațiune nouă de eroi, de bărbați de stat, de înțelepți ce vor mintui țara de situația actuală... Frumosele noastre ideale vor deveni realitate”. (Curs de poezie, III, partea I, pp. 42—43).

Înainte unu Alexandrescu și N. Bălcescu, Bolintineanu, Alecsandri și Russo, și chiar a lui C. Negruzzi, Eliade percepea trînicia creației poetice în raport cu viața trecută și prezentă a poporului său.

La originile umanismului renascentist (IV)

Curentul subteran care a dus la apariția Renașterii a cuprins și straturile mai adânci ale spiritualității medievale. Progresul este evident, ireversibil și în acest sens el se realizează nu numai prin critică lucidă, rațională și sistematică a dogmelor religioase (care devine încă de la începuturile evului modern cu adevărat științifică și filozofică, un principiu de constituire a culturii moderne) dar și prin dislocările spontane, uneori radiale, ale universului spiritual de credințe și certitudini afective care a generat ceea ce a fost denumit „păgânismul literar al Renașterii și epicureismul cult și prudent, care încă din secolul al XIII-lea, după Averroes, înfloresc în cercuri atât de largi...” (J. Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, p. 257).

Modelele religioase ale celor mai variate manifestări sufletești — iubirea, ura, suferința morală, ideea de sancțiune a binelui și răului (este interesant că nu paradisul celor drepti, ci iadul celor păcătoși, cu toate ororile sale, a inspirat cele mai de seamă opere de artă) au impresionat puternic imaginația oamenilor, constituind o prezență aproape obsesivă în viața lor spirituală. Dezgustați de spectacolul degradant al lumii din afară, în care biserica însăși cu slujitorii săi nu putea constitui un izvor de purificare și de resuscitare a credinței, mulți credincioși își întorceau privirile spre propria lor lume lăuntrică sau căutau cu disperare un liman al purității (de aici cultul atât de răspândit al sfintei fecioare, în care pudoarea și curățenia sufletească și trupească reprezenta o antiteză imaginată față de corupția preoților și călugărilor, care erau foarte reale). În limitele misticismului, aceste căutări nu puteau să ducă însă la o adevărată umanizare, la o glorificare a individualității umane supusă unor strivitoare presiuni de ordin material și spiritual. Dealtminteri în ce măsură *misticismul medieval* reprezentat îndeosebi de Iacob Böhme și magistrul Eckhart, a contribuit la formarea unui *mod individualist* de gândire și comportare, de cunoaștere și acțiune, atât de specific Renașterii, este o chestiune importantă asupra căreia nu ne putem opri aici.

Criteriile canonizării devin și ele superflue iar sfințenia se transformă sau redevine ceea ce era originar — un soi de *beatitudine* față de splendorul naturii. Însăși adorarea sfinților care se înmulțesc într-atât dezvăluie nu propriu-zis o aprofundare a tensiunii religioase, ci o breșă amplă în sfera supranaturalului prin umanizare, individualizarea și chiar funcționalizarea sfinților care sînt transformați în eroi ai imaginației populare — uneori glorificați pentru faptele de vitejie și lupta împotriva răului, altele de-a dreptul satirizate, transformate în caricatură, pentru ridicolul și splendorul lor naivitate (ca în exemplul sfințului Iosif), ceea ce face să dispară adesea, mai ales în simbolizarea plastică, orice urmă de „sfințenie”. „Conținutul de sen-

timente și de idei al cultului sfinților era în așa măsură precizat în culorile și formele de icoane, încît *efectul estetic* direct amenință în permanență să elimine gândirea religioasă” (J. Huizinga, op. cit., p. 270). Este domeniul în care *imaginația populară* fără a fi eliberată de climatul religios, se manifestă cu o nestăvilită ardoare. Omul din popor, artistul anonim, în ciuda unui fond ancestral de credințe mistice este mai curînd dispus să-i umanizeze pe sfinții din icoane sau personajele din „Cărțile Sfinte”, să le atribuie virtuți omenești, să-i asociază gândurilor și planurilor sale pămîntești, decît să-i sacralizeze, să le atribuie un nimb de „sfințenie” supraumană. Tocmai în acest sens scrie Huizinga că *Reforma* „a găsit cultul sfinților aproape dezarmat”: „devenise în bună măsură un *caput mortuum*, nu mai avea nici un suport, nici o forță dătătoare de fiori”. Pentru a-l purifica în sensul canoanelor religioase, *Contrareforma* a trebuit să înlăture „excesurile mult prea luxuriante ale imaginației populare”.

În cadrele ideologice religioase refuzul individualității, tendința spre o esențializare de tip supranatural a dat naștere aceluși *simbolism mistic*, care deduce din reprezentarea lui Dumnezeu posibilitatea de a reprezenta orice, căci devreme ce totul emană de la el, nu există nimic fără înțeles „și astfel ia naștere marea și nobila reprezentare a lumii ca o singură și mare înlănțuire simbolică, o catedrală de idei, suprema expresie ritmică și polifonică a tot ceea ce se poate gândi (J. Huizinga, op. cit., p. 319).

Sub raport epistemologic, simbolismul poate să reprezinte pentru stadiile preștiințifice ale dezvoltării spiritului uman, un deficit de gândire causală științifică, unde operează nu principiul identității de esență și principiul causalității, ci *principiul analogiei, alegoria și personificarea*. Găsim la Huizinga caracterizări magistrale care ne arată nu numai în ce constă esența acestui *simbolism cultural* dar și de ce ideologia epocii avea nevoie să recurgă la reprezentări simbolice în eforturile sale de a apăra și permanentiza un anumit sistem de valori. „Simbolismul, privit din punctul de vedere al gândirii causale, este ca un scurt circuit spiritual. Gîndirea nu caută legătura dintre două lucruri de-a lungul șerpurilor ascunse ale corelației lor cauzale, ci o găsește brusc, printr-un salt, sau ca o legătură nu dintre cauză și efect, ci ca una dintre sens și scop” (Idem., p. 320).

Să reținem interesul mai general al acestei aprecieri, valabil pentru orice simbolism, dincolo de conținutul său specific în epocă. Căci orice simbolism poate să efectueze un *salt gno-seologic* peste legăturile de tip

cauzal, explicativ, tinzînd spre reprezentarea lucrurilor cu sens. Numai că simbolismul modern, beneficiind de marile progrese științifice, depășind neputința epistemologică a gândirii primitive și avatarurile mistice ale gândirii medievale, tinde spre o esențializare în care, nivelul reprezentării cauzale este nu ignorat, ci depășit, iar ceea ce se prezintă nu mai este doar *lucrul* cu sens, ci însuși *sensul* lucrului, nu *pasărea* în zbor, ci *zborul* păsării și chiar *ideea de zbor*. Într-un *simbolism primitiv* ca cel din epoca feudală, gândirea este dependentă și supusă față de reprezentare. Că toate lucrurile care pot fi gândite devin plastice și picturale, aceasta nu este un rău în sine. Răul constă în faptul că gândirea rațională este cu totul subordonată sau chiar anihilată. „Imaginația lumii ajunge să aibă liniștea unei catedrale la lumina lumii, o catedrală în care gîndirea putea să se ducă la culcare” — cum atât de izbit se exprimase același Huizinga. În *simbolism modern*, gîndirea este aceea care domină reprezentarea și o modelează pînă o face capabilă să înlănțuie gîndul însuși.

Dar să ne întoarcem la caracterizările *simbolismului cultural* al Evului Mediu. Lucrurile cele mai umile pot dobîndi demnitate în măsură în care desemnează și glorifică lucrurile supreme. „Gîndirea simbolică oferă o permanentă transfuzie a simțămîntului maiestății și vesniciilor lui Dumnezeu în tot ce e perceptibil și imaginabil. Ea ține în permanență aprins simțămîntul mistic al vieții. Ea împregnează reprezentarea oricărui lucru cu o valoare estetică și etică sporită... Este o adevărată polifonie a gîndirii. Dacă simbolismul este bine gîndit, în fiecare reprezentare răsună un acord armonios de simboluri. Gîndirea simbolică dă acel virtej al minții, aceea estompare preintellectuală a limitelor de identitate ale lucrurilor, aceea temperare a cugetării raționale, care înalță noțiunea de viață pînă la nivelul suprem... Prin simbolism devine cu puțință ca lumea, care prin ea însăși era condamnată, să fie totuși prețuită și gustată, iar activitatea pămîntescă să fie și ea înobilată. Căci, fiecare meserie avea raportul ei simbolic cu tot ce era mai înalt și mai sfînt. SE POATE spune că simbolismul a fost răsufierea vie a gîndirii medievale. Obiceiul de a vedea toate lucrurile în relația lor simbolică și în raportul lor cu veșnicia a menținut, în lumea ideilor, o strălucire în culori șterse și o varietate cu limite vagi” (J. Huizinga, op. cit., p. 323—324, 336).

Am reproduș acest pasaj mai lung nu numai pentru frumusețea sa expresivă, dar mai ales pentru profunzimea și originalitatea ideii. Este cît se poate de

clar, iar comentariile mi se par de prisos. Din punctul de vedere al simbolismului medieval, lucrurile *naturale* sau *umane* trebuie explicate și judecate nu după alcătuirea lor lăuntrică, după *istoria și structura* lor, ci prin raportare la o lume de esențe ideale, care — ca și lumea ideilor lui Platon, se află dincolo de țărnișurile lumii reale. Dar încă o dată: să nu confundăm acest simbolism cu *simbolismul modern* și nici chiar cu toate manifestările sale artistice din epocă.

Tendința ideologică este de-a rîndu lumea într-un „simbolism atotcuprinzător”, de a transforma simbolurile în niște „flori împietrite”, care „se atașează ca o plantă agățătoare, de gîndire, și degenerază într-o simplă obișnuință și într-o boală a minții”. *Tendința artistică* nu se poate mla însă celei dintîi, poate nu atât prin intenții programatice, cît prin rezultate. Aici intervine atunci cînd este vorba despre adevărata artă, aceea lucrare a spiritului, acel efort de umanizare care face ca, dincolo de intenția unei reprezentări de caracter religios, să întrezărim un gînd, un sentiment sau o dramă omenească.

O ilustrare pregnantă a conflictului dintre cele două tendințe o găsim la Giotto, pe care l-am mai amintit, cel mai strălucit reprezentant al *trecentului* italian. Istoria lui Crist și a Mariei nu e decît un prilej de a zugrăvi cele mai diverse încercări și suferințe omenești. Temele sale religioase — frescele din *Capela Arena* Padova, de la *Santa Croce* din Florența, dobîndesc prin modul de tratare un *înțeles adînc uman*. Așa cum scrie Alpatov, „*Viața lui Cristos* din Padova este istoria unui om nobil, avînd sentimentul profund al demnității umane și o mare forță morală... În arta lui Giotto idealurile de viață creștine, antice și moderne, se contopesc. O puritate morală a oamenilor și a relațiilor dintre ei este proprie celor mai multe fresce ale lui Giotto... Giotto nu s-a mîrginit însă, ca maeștrii Greciei antice, la reprezentarea marilor fapte și triumfuri ale eroilor. El arată viața în toată multiplicitatea formelor ei de manifestare, contradicția dintre laturile ei sumbre și cele luminoase. Acest lucru l-a dus la o concepție despre om atât de multilaterală, cum nu o cunoscuseră generațiile anterioare” (*Istoria artei*, vol. II, p. 10).

De altfel, *imaginea artistică* a epocii, mai ales spre sfîrșitul Evului Mediu, este mult mai variată, nelimitîndu-se cîtusi puțin la formele simbolice. *Religia, viața cavalerescă și dragostea curtenască* continuă să fie principalele sale surse dar cu cît acestea sînt prezentate cu mai multă pompă, cu o strălucire afectată și exterioară, cu atît este mai sărac conținutul propriu-zis

de viață spirituală. Pentru literatură sau pictura de curte, însăși natura este doar un *cadru exterior*, în care cel mult te refugiezi obosit de deșertăciunea vieții din jurul tronului, o simplă convenție, un element căutat, nu este — cum va deveni la marii peisagiști de mai tîrziu, o prelungire a sensibilității noastre. Este o perioadă de răscruce și de criză a unei culturi, al cărei spirit, secătuit de vlagă, obosit, recurge la artificii de falsă strălucire pentru a-și masca vîdul lăuntric. Ceea ce se spune despre poezia sec. XV este valabil în proporții diferite pentru toate formele artei: o neputință generală de a realiza ficțiuni noi, prelucrarea, modernizarea materialului vechi, o pauză în gîndire; spiritul a terminat construcția medievală și se tirăște obosit. Dar aceasta este și epoca în care chiar în cadrul unei tematici religioase, dar și în afara acesteia, un Van Eyck și Memlinc, Rogier van der Weyden și alți maeștri flamanzi, François Villon, Montaigne și Ariosto au afirmat un nou ideal de umanitate, au contribuit la emanciparea spiritului de servituțile teologice. „La Ariosto nu mai rămîne nimic sacru, decît poate respectul față de autoritatea cunoașterii. Încolo, laicizarea e completă și imaginile folosite pentru lumea din lună au un iz pronunțat umanistic, ca de pildă în depozitarea lucrurilor inutile de pe pămînt, foarte originală, într-o vale dintre munți” (Zoe Dumitrescu Bușulenga, op. cit., p. 178—179). Și cum viața de curte, cu dezlănțuirile sale de pasionalitate, de fast și ambiție, nu reprezintă o alternativă prea tentantă pentru o artă umanistă, în raport cu atmosfera de cult și reculegere a artei religioase, cei mai buni minutori ai condeului sau penelului au năzuit și parțial au cucerit o altă zonă de viață: aceea a oamenilor simpli sau aparținînd clasei de mijloc în care elementul mistic este adesea înlocuit nu cu masca unei străluciri înșelătoare, ci cu bucuria sinceră, autentică de a trăi cele mai simple și mărunte haruri ale vieții. În arta portretistică, de exemplu, nu mai sîntem în prezența acelor sfinți hieratici, în care nu se urmărește individualizarea ci, dimpotrivă, ratașarea uniformă la nimbul sacralității, ci în fața „miracolului personalității sondate pînă în străfunduri”, al zugrăvirii unor caractere — fie robuste, fie delicatese, dar oricum, omenești. Omenești chiar și atunci cînd mediul de viață zugrăvit era de o dezarmantă placiditate mic-burgheză, deoarece se sugerează astfel că atît răul cît și binele, atît urful cît și frumosul își au izvorul în viața omului, în societate și nu dincolo de omeneș, că oamenii sînt autorii propriei lor drame fie că joacă bine sau prost.

AI. TĂNASE

dascălul de estetică

(urmăre din pag. 9)

și-a pierdut credința în datinele străbune. Înmulțirea presupune o epocă eroică, satira, una de decadență. Aceasta din urmă este poezia profeților, aceea care „plînge sau regretă trecutul glorios, critică sau blestemă și flagelă prezentul vișios și speră la un viitor mai ferice”. Dacă întreaga demonstrație ne pare incredibilă pentru că nu este justificată de realitatea poetică, în schimb, ideea împărțirii după criterii istorice, într-o perioadă de glorie și alta de corupție, a căpătât mare adeziune în rîndurile patruzecoptilor.

Vorbînd despre limbă, Eliade amintește și de geniul național, iar unele afirmații sînt surprinzătoare pentru îndrăzneala și justetea lor. Poate fi reținut amănuntul că, în probleme de versificație, el cita exemple din epica folclorică, cu aceeași intenție ilustrativă pe care le descoperim în studiile maiore-

ciene. Din păcate, articolul *Despre metru* debutează cu următoarea frază latinistă: „Românii n-au avut alte metre decît mai întîi pe cele vechi ale moșilor și mai la urmă pe cele din cîntecule naționale”. Această perspectivă răsturnată a problemei: la fondul național se poate ajunge din afară, invocînd antichitatea sau „bunele modele” ale literaturii universale. De aceea, articolele scriitorului muntean dau impresia unui mozaic de fișe disparate, cititorul fiind nevoit să le reconstituie sau să le bănuiască ordinea normală pentru a le face inteligibile. El este inclinat să ne propună un veritabil carusel prin formula model universal și geniul național și, de vreme ce însuși geniul, după ce a contemplat alte capodopere, crează modele noi, înseamnă că autorului i-a venit în minte posibilitatea nașterii literaturii naționale, pornind de la izvoare și modele eterogene.

Problema modelelor a fost o preocupare constantă pentru scriitorul din secolul trecut. În legătură cu ceea ce trebuie avută în vedere și accepțiunea dată termenilor tehnici pentru a ne explica unele eventuale contradicții. De pildă, „profet”, „geniu”, „poet”, „poezie în genere”, „poezie în specie”, „rimă muzicală”, „rimă rațională”, deși sensuri cheie. Formula „poezie în genere”, ar fi sinonimă „poeticului” lui Mikel Dufrenne, adică ea corespunde unui concept de valoare comun tuturor artelor, indiferent de materialul prin care se concretizează. Literatura, muzica, arhitectura, sculptura sînt forme particulare ale poeticului. „Poezia lui Michel Angel se manifestă prin arhitectură, sculptură și pictură, notează dascălul de la Sfîntul Sava, a lui Rafael și a altora prin pictură, a lui Beethoven și a altora prin muzică, a lui Moise, Homer și altor poeți prin cuvînt”. Napoleon este cel mai mare poet în arta militară. Dar există „poeți” a căror putere creatoare se manifestă nu prin vorbe, ci prin fapte.

Acestia sînt profeții, autorii „poeticului”, ai „poeziei în genere”, pe cînd geniile sînt capabile doar de „poezia în specie”. În raport cu „poeticul” ei sînt simpli imitatori, cu alte cuvinte transcriu faptele profesilor, concretizîndu-le în formele particulare ale artei. Originalitatea lor creatoare se resimte pe planul „poeziei în specie”, în măsura în care li s-a transmis harul invenției la dimensiunea faptelor umane. Geniului îi este proprie o ipostază imitativă și alta propriu-zis creatoare. Numai în al doilea caz el este neatîrnat de reguli și plămăiește propriile modele.

Eliade, după a sa socotință, se credea și profet și geniu. Ca profet el elabora o biografie, cu multe elemente personale mărturisite, *Serafimul, și Heruvimul și visul*, destinată să fie model de conduită pentru contemporanii săi. „Scriind viața omului, își lămurea el cititorii, am vrut pe cit se poate să găsească fiecare viața sa; am vrut adică, să scriu o viață nici mai sus și nici mai jos de ome-

nire”. În ipostaza omului genial, Eliade crează deci poeme în care încearcă să se recunoască, transcriind pe planul imaginarului propria-i biografie. El se imită pe sine însuși demonstrînd parca cu tot dinadinsul că sublimul și ridicolul pot deveni transcomunicabile. Eliade este un caz admirabil de narcisism poetic în literatura română. Dar, poate, peste generații, semeția lui nu trebuie luată drept simplă farsă romantică. El pare mai curînd un destin tragic în accepție modernă, făcînd operă literară din propria sa biografie. Atunci cînd energia teoretică, discursivă nu i se va mai părea eficientă, ceea ce este un nonsens în cazul lui Eliade, autorul va reformula teoria geniului, expunînd propria sa aventură, invocînd mîndria izolării, eventual exilul și tirania publicului ca o ironie a destinului. Dar marea aglomerare de termeni pe care i-a turnat pentru prima dată în limba noastră științific, va trezi totdeauna admirație pentru dascălul de estetică de altădată.

a ierarhiza și a analiza

Un număr solid al revistei „Steaua” (nr. 7/1972) situându-se, prin seriozitatea și consecvența opiniilor, în afara plicticoaselor locuri comune. Remarcăm editoria-lul-meditație a lui Aurel Gurghianu, privind noțiunea de „grup literar” sub două aspecte diferite: cel veritabil, bizuit pe „afinități electice”, pe idei și convingeri împărtășite de cei mai mulți și caricatura lui, redusă la interese meschine, la temeri sau calcule referitoare la... accepția economică a prosperității. Este mult adevăr și destulă temeritate în afirmațiile lui Aurel Gurghianu, inspirate, în bună măsură, chiar de ținuta și de opiniile de obicei degajate ale publicației clujene.

O confirmare a acestor puncte de vedere valorizând reflecția analitică, o aflăm și în „figurina” dedicată de Leon Baconsky scriitoarei Lucia Mantu. Criticul consideră, pe drept cuvânt, că „o istorie literară redusă la înfățișarea unor momente de vîrf și a unor personalități de excepție, cum se pare că o concepe unii, ar risca să simplifice nepermis procesul complex și divers ce definește în ultimă analiză răsăritul și progresul oricărei literaturi naționale”. Or, în virtutea unor considerente de grup, de multe ori critica, în locul calmelor analize care nuantează procesul evolutiv și specificul unei literaturi, noartă lungi controverse cu privire la „personalitățile de vîrf” — mai ales cele actuale. Remarcăm că o sinteză critică despre Lucia Mantu, scriitoare de renume din perimetrul „Vieții românești” interbelice, se publică la Cluj. În această ordine de idei, am mai cita și alte absențe ale criticii și istoriei literare actuale, referitoare, bunăoară, la Otilia Cazimir, Titus Hotnog, și chiar la George Lesnea, poetul recent sărbătorit pentru o inconceptibilă vîrstă septuagenară.

În sfîrșit, din același număr al revistei „Steaua” tot pe linia refuzului locurilor comune, mai menționăm cronica literară a lui Virgil Ardeleanu care, după firești precauții, avansează o „osebită părere” despre noul roman al lui Marin Preda: **Marele singularic**. Concluziile se pot discuta, însă discuția respiră, în orice caz, decent și considerat, într-o argumentare critică referitoare la opera și la ideile, și nu la persoana autorului.

pene de papagal

Hotărît, sacul dadaist a fost instrumentul eficace de confecționare a poemelor în proză publicate de Florica Mitroi în **Lucaferul** nr. 17. Ascultă cîntecele de Crăciun conține astfel: copii, un miros de mosc jupuit înfipt într-un brod, părinți (care, virți în apă pînă la gît, „cîntau într-o ciutură de diamant”), singele copiilor, un pieptan cu dinți albi ce-i substituie misterios pe părinți și peste toate soarele strecurîndu-se „ca printr-un ou proaspăt”. Panorama ar fi completă, credem noi, și ar fi determinat cunoașterea posibilităților creatoare ale poezilor în esența lor dacă s-ar fi adăugat compoziției două pene de papagal, o roată dințată și (de ce nu?) un bec. O altfel de lumină ar fi fost astfel aruncată asupra propoziției: „slujba religioasă a crabilor va face o lume mai pură, care rămîne complet enigmatică. De aceea trebuie să conchidem (împreună cu autoarea): „Ce jocuri sărace ne dăruim unul altuia, porți sferice închise în dorul cărora muzici nedemne chinuiesc pe cei ce nu pot să adoarmă”.

interesul pentru inedit

Se poate că patrimoniul lăsat de un artist cu cît e mai restrîns, cu atît incită la cercetări mai persistente pen-

tru depistarea de lucrări noi. Așa e cazul și cu Brîncuși, a cărui operă e intrată în muze, e catalogată și—deci—cunoscută. Totuși...

Cercetătoarea sovietică Nora Eliasbera a descoperit la Muzeul Pușkin din Moscova un desen necunoscut al lui Brîncuși, realizat pentru programul unui bal al artiștilor ruși în anul 1924. Programul mai cuprinde și un desen al lui Picasso. Cel al lui Brîncuși reprezintă un nud de copil văzut din spate („Arta” nr. 1—1972).

De asemenea, din „Contemporanul” aflăm că la Liceul „Matei Basarab” din București a fost identificată schița de atelier a lui Brîncuși pentru cunoscutul bust al dr-ului Carol Davilla, plantat în 1913 în fața Spitalului Militar. Precum se știe, cei care l-au turnat în bronz n-au respectat modelul, fapt care l-a supărat pe sculptor, dar nimeni nu știa cum arată originalul. Acum el a fost găsit și va intra în muzeu.

Această grijă unanimă de a restitui omeniilor tot ce a creat Brîncuși e o atestare în plus a valorii pe plan mondial a operei sale.

studenții și arta

Este în curs de desfășurare a VIII-a ediție a **Festivalului Național al artei studențești, 1972** — cu secțiile sale pe diverse profile. Astfel, după faza dedicată corurilor și brigăzilor de agitație, care a avut loc la Cluj spre sfîrșitul lunii martie, a urmat, la București, prezentarea formațiilor studențești de folclor, apoi Brașovul a găzduit manifestările de artă fotografică și film. Zilele trecute s-a încheiat la Iași prezentarea formațiilor de estradă și muzică ușoară. Urmează, între 28—30 aprilie, la Timișoara, întrecerea echipelor de teatru, după care — în încheiere — va avea loc la Oradea un Colocviu de folclor. Am enumerat toate acestea spre a constata mai întîi perimetrul preocupărilor de artă ale studenților din diferitele centre universitare. În mod deosebit, însă, ne simțim îndatorați să comentăm, dintre aceste întreceri, pe cea mai recentă, adică cea desfășurată la Iași.

Timp de trei zile, la Casa de cultură a tineretului și studenților din prestigiosul centru universitar, s-au perindat în fața juriului formații și talente tinere din Brașov, Timișoara, Cluj, Galați, Pitești, Tg. Mureș, Oradea, București, Iași. Trebuie să recunoaștem că afirmația compozitorului George Grigoriu, președintele juriului, care, la sfîrșit, înainte de a citi palmaresul, arăta că de dificilă a fost sarcina de a selecționa, pe cei mai buni, datorită nivelului general ridicat al concurenților, a fost îndreptățită. Au fost acordate premiile pentru ansamblurile de estradă (premiul I și mențiune specială — Iași, tot premiul I Clujul, III — Brașovul), pentru formațiile de muzică ușoară (I — Tg. Mureș, II — formația „Sfinx” — București, III — „Stelele” — Timișoara, mențiune — formația „Metropol” — Oradea), pentru dans modern (I — Casa de cultură a studenților din Tg. Mureș, apoi și trei premii ale juriului pentru numerele: „Dans apăs” — participanții din Brașov, „Love story” — studenții din Iași, „Picături de ploaie” — clujenii), apoi numeroase premii pentru interpretare, pentru înaltă ținută artistică (grupul vocal — Iași), pentru creație și originalitate, pentru soliști instrumentiști și vocali etc. De menționat faptul că și revista „Viața studențească” a oferit un premiu special pentru originalitate și înaltă expresivitate artistică într-o lucrare evocînd trecutul de cultură — premiul care a revenit formației de dans și vocal-instrumentală din Tg. Mureș.

În general — s-au acordat un mare număr de premii și mențiuni și — ceea ce am reținut — nu-i vorba de simple recompense pentru bune intenții. Festivalul de anul acesta, pus sub egida

M O M E N T

aniversării semicentenarului U.T.C., a avut, în adevăr, un nivel calitativ imbucurător, dovedind — gust mult de cît în trecut — mai și discernămint artistic. Dincolo de predispoziția optimistă pentru humor, (prezentă și în „oficiosul” concursului, mini-publicația „Sol domol”), foarte multe manifestări dovedesc nu numai înzestrare, ci și pasiune și seriozitate a studiului. Și dacă la unii solisti instrumentiști sau vocali (de exemplu George Nicolescu, Carmen Mureșan, Adriana Pițu-Cluj, Elena Filipescu — Iași, Mariana Oancea — Bacău) sau la prezentatori ca Paul Prună (Cluj), interpreți de monoloage ca Radu Atanase — Iași, apoi Marin Costache (Tg. Mureș — orgă electronică), Gh. Toros (flautist) distanțarea față de profesioniști al genului este puțin sesizabilă, în schimb pasiunea și interesul artistic este evident la toți tinerii. De altfel, profesionalismul nu poate fi niciodată un scop în sine, diferit de dăruirea și atașamentul în stare să transforme sufletele. Arta amatoare vine cu acel surplus de credință, de profeție, în stare să formeze un individ complex, prin înțelegerea și practicarea artei dedicate omului. Ea nu trebuie să fie un „hobby” ci trebuie să devină un „violon d'Ingres”. Din acest punct de vedere, în festivalul recent se fac simțite înzestrări și pasiuni de a-cestă natură, chiar cînd tentația de a imita profesioniștii (mai ales la muzica ușoară) e inevitabil. Important e faptul că tinerii simt astăzi nevoia artei. Cei care o practică au datorita de a o și propaga pentru ca într-adevăr ea să devină — cum zicea Eminescu — „parte integrantă în educațiune”.

„ateneu” despre satiră

Numărul 3/1972 al revistei „Ateneu” ne propune „citeva puncte de vedere asupra satirei, comediei, divertismentului” („Comical trist” de Mihai Nadin, „Risul și limbajul artei moderne” de Mircea Deac, „Caragiale și conceptul modern de teatru”

de Ion Constantinescu, „Satira în cetate” de Valentin Silvestru și „Caligrafii ironico-satirice” — poeme în traducerea lui Petre Stoica). Inutil să mai vorbim despre oportunitatea și utilitatea unei asemenea inițiative, chiar dacă despre satiră și umor se discută mult, dar (pentru satiră și umor) se face destul de puțin. De altfel, materialele amintite își propun, în mod esențial, să „reabiliteze” speciile în discuție, nu arareori considerate „literatură rudimentară”. Chiar dacă o asemenea literatură cuprinde în peisajul ei, destul de variat de altfel, piscari amețitoare precum Rabelais, Cehov, Gogol. Reținem, de altfel, ca argumente la pledoaria în cauză, observația lui Ion Constantinescu privind cea quințesență a specificului național vădită de arta lui Caragiale, scriitor care realizează, în opera sa, o îndrăzneală sinteză între „mijloacele tradiționale ale teatrului și exigențele dramei moderne”.

Reținem, în același sens, observațiile lui Mihai Nadin privitoare la comical trist.

N. IRIMESCU

TV.

Nepoată „ingrată” a literaturii, televizunea își vizita, într-o vreme, destul de rar mătusa. De unde reprovări, nicăieri — zice-se — nefiind mai deficitar programul TV, decît în domeniul emisiunilor literare. Care emisiuni abordau, după unii, fenomenul literar fie de la periferia centrului, fie de la centrul periferiei, în nici un caz de acolo de unde ar fi fost indicat să-l abordeze. Oricum o întorcea televiziunea, tot rău ieșea, numai un miracol putînd da soluția unei probleme, cu tot attea necunoscute cît scriitorii sînt în țara românească.

Și iată că se apropie Conferința națională a scriitorilor. De astă dată nu mai este vorba de o conversație convențională, ci de una de lucru, angajînd prestigii și responsabilități. Situație în care se cere tact, avizare, necesară ținută protocolară, dar și imunitate psihologică, față de eventualele inhibări datorate prezenței unor recunoscute autorități în materie și posibile susceptibilități.

SPORT

Jale cu J mare

În istoria sportului ieșean, mîercură jocului cu C.F.R. Cluj va rămîne ca o pată neagră, oribilă și lăbărtată. Soarta m-a crutat: n-am fost, atunci, în Iași. Că, dacă n-aș fi fost la Copou, rupeam cu dinții balustrada tribunei zero și-l mușcam de nas pe Don-Gil de pagubă-n-cușeri. Ceea ce auzeam la radio mi se părea a fi păcăleală întîrziată, omi isprava vreunei blestemate încurcături de sirme, datorită căreia transmisia intra în microfon pe față și ieșea din difuzor pe dos.

Seara, mă văd cu Fănuș Neagu:

— Ce faceți, mă, acolo, la Iași?

Peste cîteva minute, hop și Ion Băieșu:

— Ce faceți, mă, acolo, la Iași?

Chiar! Ce facem noi, aici, la Iași?

Aici, la Iași, noi facem mersi prost. Care bucurie, și la alții să fie. Aici la Iași, noi pierdem cîni puncte în trei meciuri. Aici la Iași, unde se zice că-i o strașnică școală de portari, am rămas, din pricina primei accidentări, taman fără portar. Naste e un puști de 16 ani și lacrimile-i candido au stropit gazonul zădarnic: pîrdalnică de minge i-a scăpat printre miini și iată „Politehnica” în găleata unde se mestecă și se mensește viitorul și măreția Diviziei naționale B.

Normal ar fi — după atatea înțepături și cuie — să dau vina pe Gil. Și iată că omu-mi vine. Gil e la pămînt și nu-i elegant și omenos să lovești în cel căzut. Lumea spune că antrenorul a întors formația pe dos ca să se piardă meciul și să vadă mapamondul cît de util e Mărdărescu cel mic. Asta-i un zvon acrit. Dacă avea asemenea intenții, Gil îl băga pe Incze în poartă, pe Naste centru înaintaș și pe Cuperman stoper măturător. Ori,

după cum se știe, n-a fost chiar așa. E drept că o apărare lipsită de lanul și Costăș nu face s-o văduvești și de Stoicescu. E adevărat că Lupulescu n-are ce căuta la mijlocul terenului fiindcă a venit să joace acolo unde l-a găsit talentul — adică pe dreapta. Toate-s adevărate (oare chiar și zvonul potrivit căruia Mărdărescu cel mic a plecat de la stadion zîmbind ferice?) — dar asta nu înseamnă că e cazul și momentul să tragem în Gil. Pe Gil o să-l judecăm fiindcă n-a obținut titlul — și cum să-l cîștige cînd a rămas fără lordache, lanul, Costăș, Romila II? Da, da, mă tem că „Politehnica” a ratat titlul de campioană, vizat atît de gospodărește și de sigur...

...Prin decembrie, la Cluj, Rădulescu, antrenorul cefeștilor, îmi spunea, jurînd pe ce are mai scump (dar ce are mai scump nu vă spun oricît ați insista): **punctul pe care ni l-ați luat la Cluj vi-l iau la Iași cu vîrf și indesat**. Ni l-a luat. Cu vîrf și indesat. Dar — o spun cu toată convingerea și cu toată responsabilitatea — **nu retrogradăm**. Echipa are resurse. Poate căpătăm și un portar. (Poate-l împrumutăm chiar pe propriul nostru portar — și asta-i ca și cum cineva mi-ar lua umbrela din cuier, după aceea cedîndu-mi-o cu chirie pentru un ceas, două). Ianul se reface. Costăș revine. Romila revine.

Ascultați-mă pe mine: **nu retrogradăm**.

Dar va fi, pentru ieșeni, un sezon penibil, penibil, penibil.

M. R. I.

DE CE SĂ FIU PESIMIST?

intreabă regizorul francez

JACQUES DONIOL-VALCROZE

Unul din cei mai de seamă „absolvenți” ai presiguroasei școli de la „Cahiers du Cinéma” — revistă pe care de altfel, alături de André Bazin, a înființat-o — Jacques Doniol-Valcroze a schimbat, de mai bine de zece ani, uneltele criicului de artă cu cele ale creatorului. „Făcusem pictură și literatură — îmi mărturiseste Doniol-Valcroze. Dar meseria de cineast unește aceste două discipline...”. Alături de foștii săi colegi: Truffaut, Chabrol, Godard, Demy și Rohmer, s-a avântat și el, ceva mai târziu, în aventura platoului de filmare. De ce, aventură?

— Nu vi se pare primejdios pentru un critic să treacă Rubiconul care-l desparte de creație? Criticul are formația unui analist, autorul de film, pe cea a artistului. Când rolurile se schimbă, pot apărea acele produse hibride, rod al unor formații analitice care premeditează arta, n-o zămislesc...

— Teoretic, aveți dreptate! Cu atât mai mult cu cât eu însumi nu pot nega că, din vreme în vreme, apar asemenea „filme de critic”, izvorite din principii, din teze, nu din emoție, din trăiri. În ce mă privește, însă, eu n-am absolut nici un complex de inferioritate în această direcție. Sînt un „tip vizual”, chiar critica am exercitat-o din aceiași unghi, al vizualității filmului analizat...

— Este exact ceea ce vedește ultimul dv. film, „La maison des Bories”. Părțile sale cele mai reușite sînt interludiile vizuale care sparg, din timp în timp, povestirea propriuzisă. Trebuie să recunosc însă că această din urmă, istoria unui adulter evitat în ultima clipă mi-a părut destul de banală și în contradicție cu programul de modernitate care v-a caracterizat lucrurile de atitudine în calitate de critic...

— Eu n-am făcut decît să transpun un roman de Simon Ratal publicat acum vreo patruzeci de ani. Poate că tocmai partea demodată a acestei cărți a fost cea care m-a sedus. Nu trebuie să ne înșelăm asupra noțiunii de „demodat”. Eu l-am auzit adevsea pe Cocteau spunînd că avangarda înseamnă a merge împotriva valului, a modei. Făcînd filmul acesta într-o epocă în care nouă din zece producții sînt de sex și violență, eu am încercat avangarda. Este poate o recreație, o pauză în seria filmelor mele această peliculă despre liniște, natură, și vacanță, dar în același timp o continuare, fiindcă reia principala temă a filmelor mele, întîlnirea dintre două ființe, fenomen misterios și intim care m-a captivat întotdeauna... Poate că mi-a plăcut să fac un film împregnăt de natură. S-ar putea spune că natura este personajul principal al filmului meu...

— De ce tocmai natura, și nu actualitatea socială sau istoria, sau altă temă?

— De ce? De ce?... Pentru că faci întotdeauna ceea ce îți se oferă! Imi vorbiți de istorie. Am vrut de cîteva ori să ecranizez subiecte din trecut. Poate pentru că maniera unor filme de a aborda istoria m-a iritat întotdeauna. Însă un film istoric costă scump și trebuie ca un producător să mă considere, mai întîi, deosebit de rentabil pentru a investi o sumă

prea mare în mine. Aș fi montat cu mare interes „Noaptea sfîntului Bartolomeu”, de pildă, sau „La guerre des Camisard” — o altă istorie despre protestanți consumată sub domnia lui Louis XIV...

— Ce ar însemna, în acest caz pentru dv., istoria ca sursă de inspirație?

— Înainte de toate — căutarea adevărului! Mă obsedează faptul că noi francezii învățăm istoria într-un mod cu totul fals. Manualele ne-au învățat o mulțime de nimicuri asupra istoriei Franței. Că Ludovic al XI-lea era foarte rău, că Ludovic al XV-lea era un imbecil etc., etc. Și dacă te interesezi de istorie mai târziu, după terminarea școlii, îți dai seama, dimpotrivă, că Ludovic al XV-lea era o personalitate importantă care a reușit reforma administrativă a Franței... Schematizînd istoria, am travestit-o fundamental. Un personaj care mă pasionează este Ioana d'Arc. Cînd aflî acum că pînă aproape de Napoleon nimeni nu s-a interesat cine a fost cu adevărat Ioana, nu se vorbea de ea, că era complet uitată, că nimeni nu știa că n-a comandat niciodată o trupă de soldați francezi, ci mercenari, că nici măcar nu era Lorenă, că pentru rațiuni mai curînd șovine decît patriotice a devenit simbol al virginității, purității și simțului național, mi se pare delirant! Probabil că era fecioară, rapoartele procesului o atestă, dar nu-i păsa de asta. Dacă o contempli cu înțelegere, descoperi în ea nu pe eroul războinic ci o fată simplă, un personaj foarte simpatic. S-ar putea face un film sublim despre Ioana, scandalos și sublim totodată...

— Dar s-a și făcut unul! Cel al lui Dreyer...

— Dacă filmul lui Dreyer e magnific, nu e pentru rațiuni istorice. A fost o întîlnire fericită între un interpret, un stil și o altă epocă a cinematografului în care realismul nu conta.

— Dar ce ați aduce nou dv., după Dreyer și Bresson?

— O altă viziune a istoriei! Cinematograful este un mijloc magic de a te întoarce în trecut. Cînd văd filmele unei epoci revolute, mă surprind fascinat de adevărul aparențelor, de modul oamenilor de a reacționa, de a comunica. Aș vrea să reconstitui realitatea, ambianța în care a trăit Ioana. Ați văzut filmul lui Rossellini „Lucreția puterii de către Ludovic al XIV-lea”? Este unul din primele filme cu adevărat istorice, fiindcă s-a ridicat împotriva legendei, a desprins realitatea din învelișul mitului. De exemplu, în scandalul tuturor francezilor, Ludovic a fost arătat pipernicit și urît, fiindcă așa a fost. În camera de la Versailles în care Regele Soare doarme cu soția sa, se culcă și slujnicele, pe paie. Rossellini a făcut un extraordinar efort de a reconstitui adevăratele condiții de existență în epocă. Și asta înseamnă mai mult decît descrierea realistă, înseamnă a regăsi adevărul psihologic și moral al unei ere pe care umanitatea a depășit-o.

— Dar în această tentativă de deshumare scrupuloasă a

exactității istorice, care mai este libertatea de fantazare a autorului?

— Nu cred că este posibil ca un autor să fie absolut obiectiv. Dacă se ia un eveniment istoric cit de precis, el cere atitudine, trebuie interpretat. Sacha Guitry a făcut filme istorice care sînt complet false, absolută fantezie, dar rămîn totuși admirabile. Pe ecran, nu mai întîlnești însă istoria, ci ai plăcerea să-l revezi pe Guitry. A fost un mare cineast care nu e din păcate suficient de cunoscut astăzi...

— Michel Simon mi-a vorbit și el despre Guitry ca despre un mare autor de film uitat complet astăzi de către tineri...

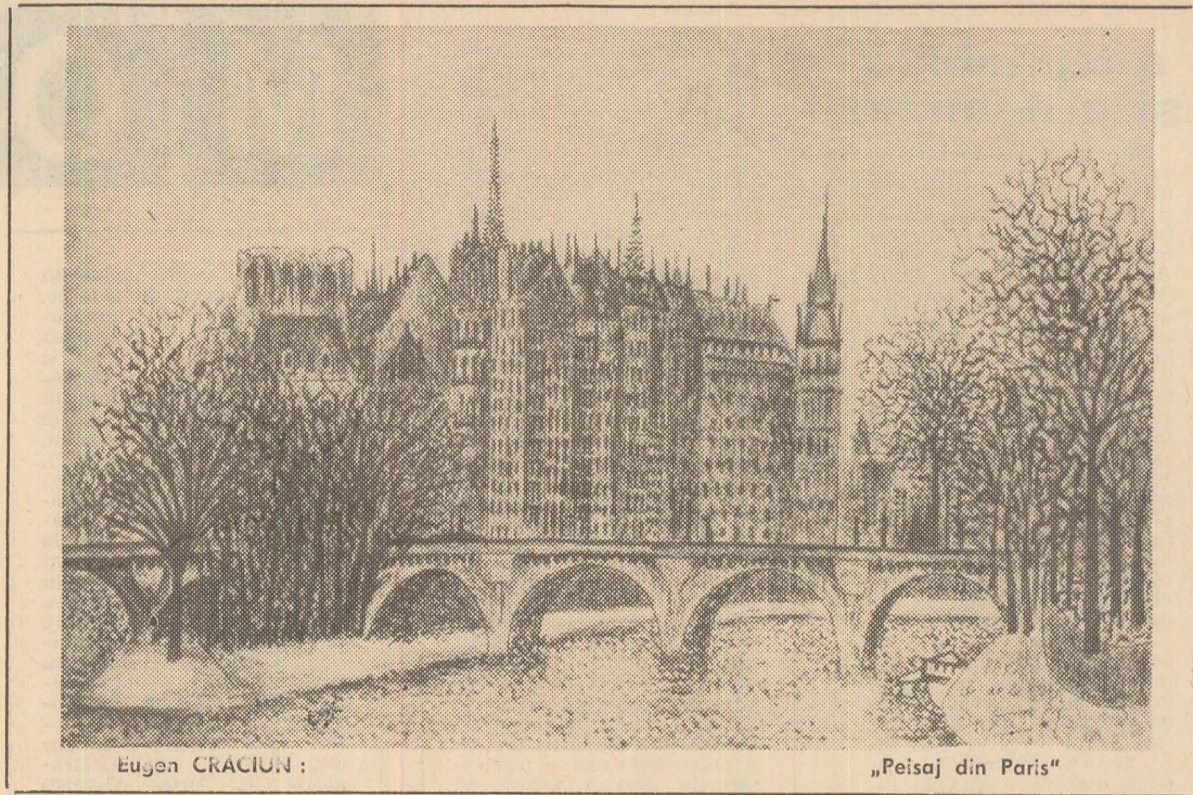
— Michel Simon exagerează... e obosit! Tinerii îl cunosc foarte bine pe Guitry. În „Cahiers...” s-a vorbit mult despre el, a avut loc o adevărată reabilitare, Truffaut a scris despre el. De fapt, sînt doi autori francezi acuzați că au făcut teatru filmat: Pagnol și Guitry. În realitate, amîndoi au practicat un cinematograful admirabil, foarte inteligent și rezistent. Critica altelor epoci a fost cea care i-a contestat, nu noi.

— Dar dacă dv. ați face film istoric, pe cine am întîlni pe ecran: istoria sau pe... Doniol-Valcroze?

— Evident că aș încerca să evoc istoria. Dar chiar dacă, prin absurd, m-aș putea întoarce fizic în trecut, cu camera în mîna, și aș putea filma cel mai adevărat dintre adevăruri, tot aș fi nevoit să operez o selecție. Chiar istoricul care scrie o carte, face o alegere în noianul evenimentelor, un personaj îl alege mai puternic decît altul, un decor mai mult decît celălalt. Adevărul absolut nu există în artă. Există numai tentative adevărului, gustul pentru adevăr!

— Poate că veți avea prilejul să ne demonstrați practic concepția dv. despre filmul istoric. Cine știe? Poate chiar în 1972 veți avea de căutat adevărul altor epoci. În definitiv, cu cît timp înainte știți ce veți filma?

— Ei bine, cînd trăiești într-un regim în care profitul este regula, nu știi niciodată nimic din ce va urma. Ajunge să riști ca un film să nu aibă succes de public, pentru ca să nu mai găsești producător. Un film costă scump, el este finanțat de oameni care riscă fonduri și vor să le recupereze cu cîștig. Mi s-a întîmplat să rămîn aproape trei ani fără să mai pot turna un film. Cînd o premieră nu merge, în cinematograful e foarte grav. Nu e ca în literatură. Scriitorului îi trebuie hîrtie, și își așterne romanul... Fiindcă mă întrebăți, despre proiectele mele actuale, mă gîndesc la un subiect foarte interesant. Un fel de „science-fiction” pe care l-aș intitula: „Omul cu grefa pe creier”. Povestea unui nou Faust, unui bătrîn savant care își grefează creierul în capul unui tînr. Bineînțeles nu latura științifică a subiectului este cea care mă interesează...



Eugen CRACIUN :

„Peisaj din Paris”

— Știți că la noi un subiect asemănător a fost turnat de Ion Popescu-Gopo?

— A făcut un asemenea film? — Da! Se chema chiar Faust XX.

— Trebuie să fi fost interesant! Imi amintesc de filmul lui Scurtă istorie, premiat la Cannes. Deși nu mă mai ocupam de critică, m-a surprins într-atît prin originalitate, încît aș fi vrut să scriu despre el.

— Fiindcă ați reamintit de criticul Doniol-Valcroze, aș adresa ultima întrebare teoreticianului. Nu credeți că cinematograful despre care se afirmă că e în criză e, de fapt, condamnat?

— Problema pe care mi-o puneți, nu e de loc simplă! Dar chiar dacă ne referim la Franța, eu nu pot fi chiar atît de pesimist. Comparat cu cel de acum douăzeci de ani, raportul publicului cu cinematograful vădește totuși și progrese, deși ele nu pot fi surprinse în statistici. Acum douăzeci de ani, nu exista în Franța rețea de cinematografe de artă, cele cîteva cluburi nu cuprindeau pe atunci decît un număr redus de membri, erau rezervate unei elite, avangarda nu avea comunicare cu masa publicului. Am realizat un mare progres. Sînt numai 18 ani de cînd, după ce descoperisem un film de Bergman la Veneția și l-am propus unui proprietar de sală, acesta mi-a răspuns: „N-o să vină nimeni să-l vadă!”. Cîți ani să fie de cînd a fost fluierat, la Cannes, Antonioni? Nimeni nu vroia să-l difuzeze, nici măcar în Italia, nimeni! Astăzi proprietarii de săli se bat pentru Antonioni sau Bergman. Exemple s-ar mai putea da... Tineretul cunoaște astăzi foarte bine cineastii. A devenit posibil să găsești un public pentru filme ambițioase, dificile, ambigue. Nu zic că e foarte ușor asta, dar progresul trebuie remarcat.

Sigur că aveți dreptate cînd observați recesiunea, retragerea de public subliniată de statistici, dar ea provine dintr-un proces economic și social, e —

la drept vorbind — normală, o consecință a concurenței. Îndeobște este pomenită televiziunea, dar concurența nu trebuie redusă la micul ecran. Mai există și vacanțele, weekendul, automobilismul. În definitiv, dacă ne-am lua după proprietarii de săli, vîrsta de aur a cinematografului a rămas cea a ocupației germane. Nu era nimic de mîncat, nu exista benzină pentru mașini, n-aveai unde să-ți petreci vacanța, nu puteai să-ți faci, măcar, un costum. Ce-ți rămînea? Sala de cinematograful care gemea de lume. Ei bine, deși lucrăm pentru cinema, nu putem regreta o asemenea epocă! Și trebuie să fii la fel de retrograd ca să tăgăduiești funcția socială a televiziunii...

Mă veți întreba, ce va fi în viitor. Cred că cinematograful se va scinda între spectacolul de mare montare, superproducția pe care televizorul n-o poate cuprinde și filmul dificil, experimentul. Sigur că e o situație primejdioasă aceasta să se închidă cinematograful de calitate într-un soi de gheto. Ceea ce va dispărea însă fără doar și poate, este filmul mijlociu, el nu va mai atrage spectatorii. În plus, evoluția tehnicii face să se întrevadă că în curînd se va turna film foarte ușor și foarte ieftin, în puțin timp și cu puține mijloace. Vor exista o pușerie de producție. Și în contextul acesta, posibilitatea de a lua filmul, în casetă, acasă și a-l proiecta la aparatul propriu. Gîndiți-vă! Asta schimbă complet aspectul lucrurilor. Există oameni care cumpără discuri cu înregistrări din Beethoven și alții care preferă șansoneta. Nu mă îndoiesc că, paralel cu „șansoneta” cinematografică va supraviețui, întotdeauna, și o piață pentru filmul de calitate...

Și atunci — de data aceasta vă întreb eu pe dv. — de ce să mai fiu pesimist? — A încheiat cu cel mai convingător dintre zimbete, interlocutorul meu, incurabilul optimist Jacques Doniol-Valcroze.

T. CARANFIL

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIES, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

In colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRAMADA, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GĂVRIL ISTRATE, GEORGE ILSNEA,
P. MILCOMETE, C.R. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR

Prezentarea grafică: VALER MITRU