

România literară

24 IANUARIE 1975

(Pag. 12-13)

CONȘTIINȚA CIVICĂ

NE MAI desparte o lună și jumătate, doar, de 9 martie, ziua alegerilor celor mai buni dintre cetățenii fruntași de pe întreg cuprinsul țării, alegeri care vor desemna obștește, la actualul nivel al democrației noastre, pe membrii viitoare Mari Adunări Naționale, pe membrii consiliilor populare, pe cei care vor exercita mandatul de deputați, de reprezentanți ai poporului, pe diferitele trepte ale responsabilității civice.

Frontul Unității Socialiste, cea mai largă organizație de masă, desfășoară o amplă și variată activitate în sensul pe care nu demult tovarășul Nicolae Ceaușescu îl sublinia atât de pregnant : „Alegerile de deputați în Marea Adunare Națională și în consiliile populare vor constitui un important eveniment politic, întregul popor manifestînd, prin votul pe care îl vor da candidaților Frontului Unității Socialiste, adeziunea deplină la hotărârile Congresului al XI-lea, la politica internă și externă a partidului și statului nostru, hotărîrea fermă de a îndeplini neabătut Programul Partidului Comunist Român de ridicare a țării pe noi culmi de progres și civilizație. Totodată, alegerile vor constitui și o puternică afirmare a democrației noastre socialiste, a participării maselor largi populare la conducerea întregii vieți economico-sociale, la făurirea în mod conștient a propriului lor viitor”.

Pînă la ziua evenimentului propriu-zis — prin pregătirea lor, prin semnificațiile majore ce le îmbracă însăși campania electorală, prin multiplele ei manifestări în frunte cu vibrantele chemări la întrecerea socialistă pentru devansarea cincinalului, alegerile de la 9 martie se demonstrează ca un eveniment în succesiune, în lumina eferescenței de conștiință — a conștiinței civice — pe care ele o generează și amplifică, pe fiecare zi. Privim cu legitim interes pe ecranul televiziunii secvențele, dintr-un vast reportaj, de pe aria întregii țări, care nu doar simbolizează, ci, prin realismul imaginii și al cuvintului, afirmă voința oamenilor muncii de a întâmpina evenimentul alegerilor cu noi și noi succese în producție, cu noi și noi aspecte ale efortului general, la scara națională, pentru a concretiza Directivele elaborate în perspectiva cuceririi, într-un ritm susținut, a parametrilor propuși de Partid în viziunea unei Români socialiste tot mai dinamice în drumul ei spre comunism.

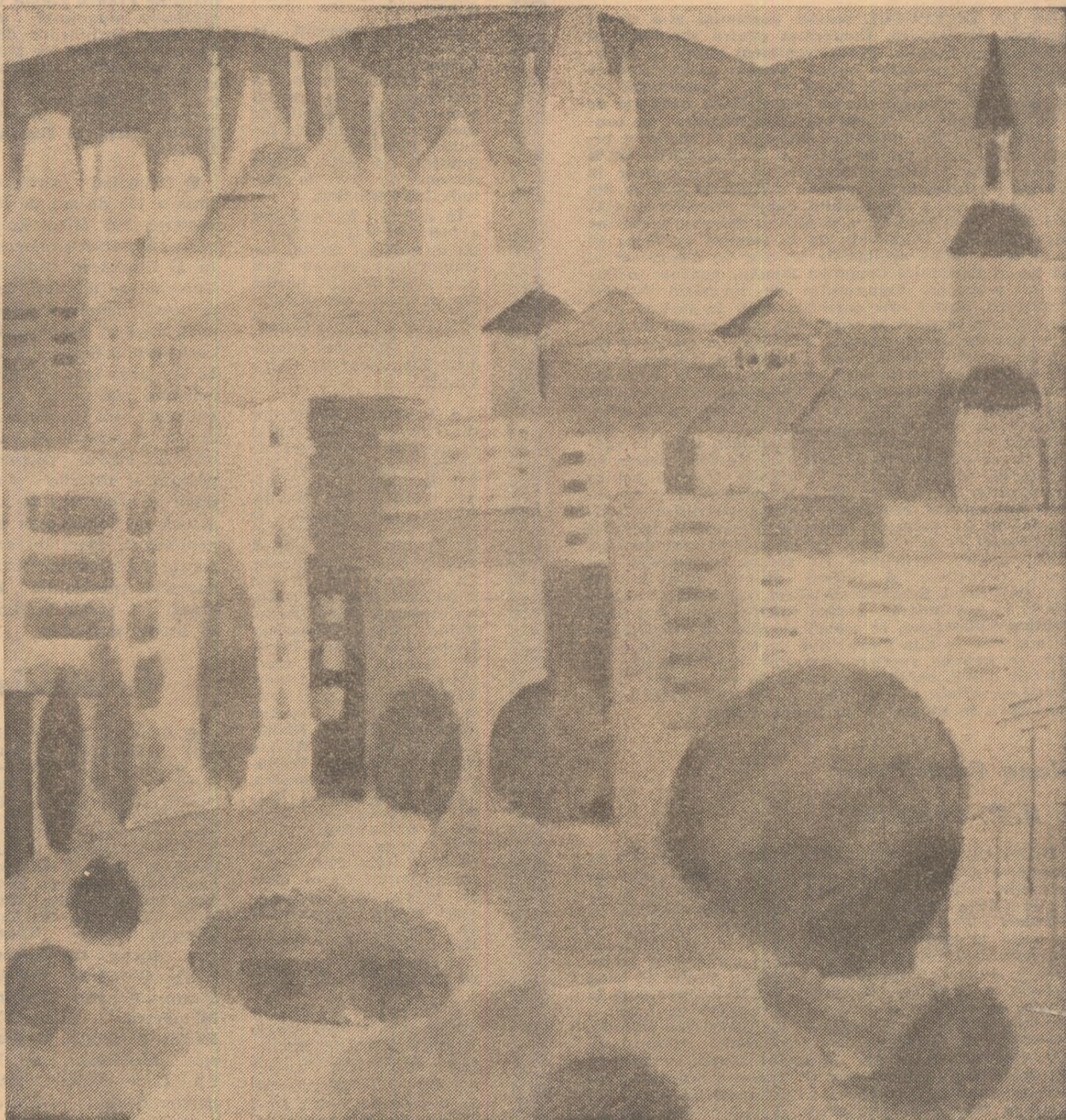
Trăim o etapă în atâtea moduri semnificativă, în toate sectoarele progresului românesc, încît creatorii de artă, și în primul rînd scriitorii, se simt pe fiecare zi mai intens atrași de acest flux de voință, de ingeniozitate, de organizare științifică, de elan în dezvoltarea și perfecționarea orînduirii socialiste. Mai mult ca oricînd, scriitorul își dă seama că-și poate depăși propriile-i limite tocmai prin integrarea într-un asemenea vast proces în care el, receptor — prin antenele artistului — și, totodată, reflector — prin „scriitura” ce-i conferă originalitatea, devine, prin opera făurită, un mesager, o „voce” cu atât mai audibilă cu cît poartă un timbru mai personal : al identității sale artistice.

Evident, noțiunea de „artist-cetățean” a evoluat enorm de la indicii pentru care pleda Gherea pînă în zilele noastre. A evoluat prin însumarea unei atât de bogate experiențe pe care însăși efflorescența literelor române o confirmă și o promovează. Dar sensul adînc al noțiunii a rămas cu atât mai viu, cu cît multiplicitatea concretizării artistice s-a amplificat și diferențiat. Această complexitate se explică, în primul rînd, prin îmbogățirea — în perspectivă, infinită — a realității pe care scriitorul o întîmpină ca pe o legitate a creației sale. Ca atare, trăirea autentică a artistului în contemporaneitatea realității epocii noastre face aproape de neputință evaziunea, „turnul de fildeș” pierzîndu-și — astăzi — complet rațiunea. Căci artistul nu mai are nici un temei în a se „refugia” și, chiar de-ar face eforturi „demiurgice” pentru aceasta, realitatea ar fi mai puternică, dovedindu-i prin ea însăși incompatibilitatea estetică a unei asemenea tentative.

Nu ! Scriitorul, artistul zilelor noastre e al realității, al societății în care trăiește, cu trup și suflet. Conștiința lui artistică e însăși conștiința civică potențată la proprii parametri ai talentului, ai geniului său creator. Al cărui rod nu poate fi, nu poate deveni decît un act al conștiinței colective.

De unde și noblețea certitudinii artistului adevărat.

R.L.



Vasile Istrate : PEISAJ IEȘEAN
(Din Expoziția plasticienilor
ieșeni, deschisă în sala Dalles)

Roadele pămîntului

Ceața revine pe locul știutului codru,
pescărușii confundă orașul cu marea.
Sub apăsarea propriei lor greutate
pe dale de piatră și-n vaste înalte silozuri
se preschimbă în aur cîteva boabe de grîu.

Ziua și noaptea își mestecă roțile,
griul de cîmp învelește pămîntul,
păsări zboară cu arbori cu tot către nord.
Să nu ni se piardă conturul cu stelele
ne cumpănește din valea adîncă masa tăcerii
pe toți.

E un timp de armură lăsată alături
țepăn și gol să te scalzi în materia deasă,
în miezul acestei străvechi gravitații
cu uși înflorite văratic mai larg
pe nevăzuta parte cealaltă a nopții.

Grigore Hagiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimislanu, Secretar general de redacție : Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Reluarea lucrărilor

Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

DE LA ÎNCEPUTUL acestei săptămâni și-a reluat lucrările, la Geneva, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa. Acest eveniment politic și diplomatic atrage, pe drept cuvânt, atenția opiniei publice internaționale, deoarece poartă în el o importanță în-cărcătură de speranțe pentru consolidarea tendinței de pace și colaborare, viguros susținută de popoarele continentului. Poziția României socialiste la lucrările reluate la Geneva, ca, de altfel, și la negocierile de la Viena asupra reducerii trupelor și armamentelor în Europa Centrală, a fost perfect definită în ședința din 17 ianuarie a.c. a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Acest înalt for a stabilit ca delegațiile române participante la tratativele de la Geneva și Viena să se conducă după orientările trasate de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, cuprinse în Raportul prezentat Congresului de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Astfel, vor participa activ la găsirea unor soluții care să ducă la realizarea unui climat de pace și securitate pe continentul european, la așezarea relațiilor dintre state pe baza respectului independentei și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc. Va trebui să fie exclusă din raporturile interstatuale folosirea forței și a amenințării cu forța. Fiecărui popor trebuie să i se dea garanția că se va putea dezvolta în mod liber, la adăpost de orice ingerințe și agresiuni. În felul acesta va fi oferită tuturor statelor o temelie trainică pentru promovarea largă, neîngrădită, a colaborării și cooperării lor politice, economice, tehnico-științifice și culturale. În ce privește delegația română la lucrările Conferinței de la Geneva, ea va acționa mai departe, ferm, pentru încheierea cu succes a actualei sesiuni, pregătirea și ținerea ultimei faze la cel mai înalt nivel. România socialistă este hotărâtă să militeze, în continuare, pentru intensificarea activității politico-diplomatice, în scopul soluționării problemelor ce mai stau în fața Conferinței de la Geneva. În acest sens se impune asocierea maselor largi populare, a întregii opinii publice, la eforturile consacrate realizării securității pe continent, în spiritul colaborării și înțelegerii în Europa și în lumea întreagă.

Noua Constituție

a R. P. Chineze

DUPA CUM SE ȘTIE DIN AMPLELE INFORMAȚII transmise de agenția de presă China nouă a avut loc la Pekin, între 13 și 17 ianuarie, prima sesiune a celei de a IV-a Adunări Naționale a Reprezentanților Populari a Republicii Populare Chineze. „Adunarea — se arată în comunicatul agenției — a fost ținută în perioada cind revoluția socialistă și construcția socialistă în China au înregistrat rezultate strălucite, cind situația în țară este excelentă. De la început pînă la sfîrșit, în adunare a domnit o atmosferă de bucurie, unitate, forță și spirit militant”. La încheierea sesiunii, deputații au adoptat, în unanimitate, „Constituția R.P. Chineze” revizuită, „Raportul asupra revizuirii”, prezentat de Ciau Ciun-ciao, și „Raportul asupra activității guvernului”, prezentat de Ciu En-lai. În cadrul sesiunii, în funcția de președinte al Comitetului Permanent al Adunării Naționale a Reprezentanților Populari a R.P. Chineze a fost ales Ciu De. Au fost aleși, de asemenea, vicepreședinții, membrii Comitetului Permanent al Adunării Naționale, iar în funcția de premier al Consiliului de Stat a fost numit Ciu En-lai. S-a adoptat, astfel, de către Adunare, o nouă Cartă fundamentală pentru R.P. Chineză, a fost aleasă și numită o nouă conducere a statului. Adunarea — subliniază comunicatul agenției China nouă — a chemat poporul Republicii Populare Chineze, sub conducerea Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, condus de președintele Mao, să se unească și mai strîns, să adere la linia de bază a partidului, să aplice în mod cinstit și să apere în mod curajos noua Constituție. „Sub conducerea centralizată a partidului trebuie să întărim construcția comitetelor revoluționare la toate nivelurile. Trebuie să construim în mod independent țara, avînd inițiativa în propriile noastre mîini, prin biziurea pe forțele proprii, prin luptă dirză, sirguință și cumpătare. Să ne străduim să îndeplinim planurile economice naționale înainte de termen și să transformăm China într-o puternică țară socialistă modernă” — încheie comunicatul agenției de presă. În raportul asupra activității guvernului, prezentat de premierul Ciu En-lai, se reafirmă lliniile fundamentale ale politicii externe chineze din ultimii ani și menținerea atașamentului față de internaționalismul proletar. „Sîntem gata — a spus premierul Ciu En-lai — să stabilim și să dezvoltăm relații cu toate țările pe baza celor cinci principii ale coexistenței pașnice. China este o țară socialistă în curs de dezvoltare, aparținînd lumii a treia”. Ciu En-lai a subliniat, de asemenea, că R.P. Chineză sprijină, în mod hotărît, lupta țărilor și popoarelor din Asia, Africa și America Latină pentru independența națională, suveranitatea de stat, protejarea resurselor naturale și dezvoltarea economiei naționale.

Observator

Viața literară

EMINESCIANA

● În sala Teatrului din Botoșani au avut loc, în prezența a numeroși scriitori din București, Iași, Cluj-Napoca, Brașov, Suceava, festivitatea de deschidere a manifestărilor consacrate împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui M. Eminescu.

După cuvîntul lui Emilian Popa, secretar al comitetului județean de partid Botoșani, au vorbit Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Radu Bourceanu, membru în Biroul Uniunii Scriitorilor, despre caracterul profund național al operei lui Eminescu.

Apoi au recitat poeme dedicate lui Eminescu poezii invitați la aceste festivități.

Scriitorii prezenți la festivități au făcut un pelerinaj la casa memorială de la Ipotești, unde s-a desfășurat și un recital poetic. Au fost vizitate, de asemenea, mormintele familiei Eminovici, iar la Botoșani au fost depuse coroane de flori la statuile lui Eminescu.

În cadrul festivităților a fost deschisă o expoziție de cărți și documente eminesciene și au fost prezentate primele lucrări din colecția „Eminesciana”, inițiată de Editura Junimea și s-a prezentat lucrarea „Romanul cronicologic Eminescu” de Petru Vintilă.

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat numeroase recitaluri de poezie consacrate lui Mihai Eminescu, la casele de cultură din Turda, Gherla, Dej, Huedin, la Facultatea de filologie și la Facultatea de medicină umană din Cluj-Napoca. La aceste manifestări și-au dat concursul : Horia Bădescu, Pavel Bellu, Doina Cetea, Laszlofy Csaba, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, Aurel Gurghianu, Negoită Irimie, Vasile Grunea, Bazil Grula, Letay Lajos, Teohar Mihadaș, Virgil Nistor, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Sorobet, Vasile Igna, Mircea Vaida. La inaugurarea festivității a amfiteatrului Eminescu de la Facultatea de filologie din Cluj-Napoca au vorbit despre viața și opera lui Eminescu acad. Stefan Pascu, Adrian Marino, prof. univ. Dumitru Pop, prof. Gavril Seridon și conf. univ. Vasile Fanache.

● Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat la Teatrul dramatic din orașul de la poalele Timpei un spectacol omagial Eminescu, scenariul fiind semnat de Dan Tărchilă.

● O sesiune științifică de comunicări consacrate lui Eminescu a avut loc în sala Muzeului Arhivelor Statului. Au luat cuvîntul Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Marin Bucur, Nicolae Balotă, Emil Manu, Maria Dogaru, Gheorghe Ungureanu.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat în Aula Universității un „Simpozion Eminescu”. După expunerile profesorilor universitari Eugen Todoran și G. Ion Tohăneanu, au citit versuri dedicate lui Eminescu : Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu și Nicolae Țirioi. De asemenea, au fost prezentate traduceri în limbile maghiară și germană de Franyó Zoltán. O șezătoare organizată de Asociația Scriitorilor din Timișoara a avut loc și la Casa de Cultură din Deta unde, după conferința prof. C.N. Mihalache, au recitat versuri proprii Nicolae Țirioi și Damian Ureche.

● Omagîind sărbătorirea a 125 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, Serviciul bibliografic al Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, care poartă numele marelui poet, a editat Bibliografia Luceafărului (întocmită de L. Drăgan), în care sînt inserate, sistematic, din anul 1883 pînă în 1970, volumele și periodicele în care a apărut poemul, precum și titlurile studiilor și articolelor în legătură cu capodopera eminesciană. Mențiuni separate sînt consacrate iconografiei (ilustrațiile la poem) și „Luceafărului” în creația muzicală.

În intîmpinarea alegerilor

● Simbătă, 18 și duminică 19 ianuarie, un grup de scriitori și artiști — membri ai cenaclului revistei „Luceafărul” — au participat la șezători literare, organizate în intîmpinarea alegerilor, în județul Ialomița. Și-au dat concursul : Nicolae Dragos, Ion Gheorghe, Eugen Seceleanu, M. Ungheanu, Dorin Tudoran, Ioana Diaconescu, Florin Costinescu, Mircea Florin Șandru, Profira Mihăilescu. Studentele Rodica Postelnicu și Victoria Mischileia de la I.A.T.C. au recitat creații poetice dedicate patriei și partidului.

● La Bibliotecă M. Eminescu din Capitală s-a deschis, marți 21 ianuarie, expoziția omagială „Opera eminesciană și rolul ei în cultura românească”, în cadrul căreia sînt prezentate ediții din opera marelui poet, precum și lucrări consacrate creației eminesciene.

Expoziția a fost inaugurată prin cuvîntul rostit de poetul Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii, publicațiilor culturale și scenariilor de film, din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Au participat : poetul Virgil Teodorescu, criticii literari Romul Munteanu și Valeriu Răpeanu, poetul Tiberiu Uțan, precum și un numeros public cititor.

● La cenaclul G. Călinescu al Academiei R.S. România, Al. Balaci a conferențiat despre „Eminescu pe meridianele lumii”. După expunerile lui Ion Potopin, G. Răduică și Petre Strihan, cu privire la viața și opera lui Eminescu, Al. Raicu a citit versuri proprii închinat marelui poet. De asemenea, Felicia Dincea a citit traduceri în diferite limbi străine din poeziile lui Eminescu.

● La Liceul Gh. Șincai din Capitală a avut loc un medalion literar „M. Eminescu”, programul fiind prefăcut de Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu.

● La Biblioteca Academiei a fost deschisă o expoziție omagială dedicată lui Eminescu, în cadrul căreia sînt reunite manuscrise originale, corespondența marelui poet, fotografii, ediții vechi, reproduceri din ziare și reviste la care a lucrat sau colaborat poetul. La deschiderea expoziției a luat cuvîntul acad. Șerban Cioculescu.

În intîmpinarea alegerilor

● La școala generală din satul Sebeșul de jos, județul Sibiu, a avut loc o șezătoare literară, în cadrul căreia Mircea Șerbănescu a vorbit despre transformările satului contemporan, în cursul ultimului sfert de veac, și a citit fragmente dintr-un volum aflat în lucru.

● La Academia de științe social-politice „Ștefan Gheorghiu” s-a desfășurat un festival literar, în cadrul căruia Virgil Cărianopol, Al. Clenciu, Ion Th. Ilea, Teodor Maricar, D. Mazilu și G. Teodorescu au citit poezii consacrate marilor realizări ale poporului nostru.

Premiile pentru literatură a'e C.C. al U.T.C.

● În cadrul unei festivități au fost decernate premiile C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1974, după cum urmează :

Premiul pentru poezie : Dumitru M. Ion — pentru volumul „Înnuri”.

Premiul pentru proză : Titi George Câmpăneanu — pentru volumul „Nevăzută față a lumii” ; Gheorghe Suciuc pentru romanul „Botează-mă cu pămînt”.

Premiul pentru reportaj : Nicolae Mateescu — pentru volumul „Războiul piinii”.

Premiul pentru lucrările în limbile naționalităților conlocuitoare : Galfalvi Gyorgy — pentru cartea „Pe pămîntul natal, la marginea lumii”, editată în limba maghiară, și Franz Hodjak — pentru volumul „Toleranțe” apărut în limba germană.

Premiul pentru literatură social-politică destinată tineretului, pentru volumul „Ținara generație a României” realizat de un colectiv al C.C. al U.T.C. : Vasile Nicolțoiu, Fred Mahler, Mihail Stoica și Dan Birliba.

Distincțiile au fost înmînate de Ion Traian Ștefănescu, prim secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului.

Inaugurarea „Studioului de poezie”

● Ieri, 22 ianuarie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, la orele 18,30 a fost inaugurat „Studioul de poezie”. După un cuvînt înainte al prof. univ. dr. Al. Balaci, poetul Radu Bourceanu a oferit un „medalion”, citind din versurile sale. Pianistul Al. Demetriad a încheiat armonios această primă reuniune a Studioului de poezie al Uniunii Scriitorilor.

„Bravii mei contemporani”

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Calea Victoriei 115, a avut loc vernisajul expoziției de caricaturi „Bravii mei contemporani” (scriitori, oameni de artă etc.) a caricaturistului și epigramistului Al. Clenciu. A prezentat Valentin Silvestru.

Expoziția rămîne deschisă pînă la 1 februarie a.c. și poate fi vizitată între orele 10,30—13 și 17,30—19.

V. FIROIU

● S-A stins din viață V. Firoiu, unul din cei mai harnici și mai devotați slujitori ai condeiului. Reporter pasionat, afirmat în presa interbelică, V. Firoiu este autorul a nenumărate articole, reportaje, anchete și interviuri publicate pe parcursul a patru decenii în ziarele și revistele din țară și străinătate. În ultimii ani, V. Firoiu a semnat douăsprezece cărți care reflectă probleme ale actualității sau creionează profilul unor mari personalități.

V. Firoiu s-a născut la 27 decembrie 1911 în Brăila, dintr-o familie de meseriași. Tatăl a murit pe front în primul război mondial. Silit să-și câștige existența de la o vîrstă fragedă, a intrat în gazetărie, la București, remarcîndu-se printre cei mai zeloși și mai dăruîți reporteri. Astfel, ne-a lăsat mîrturie grăitoare despre performanțele

unor ași ai zborului, ca George Valentin Bibescu, Papană, Ivanovici, nume care au însemnat tot atîtea biruințe ale aviației noastre în competițiile internaționale de acum patru decenii. O vizită la București a lui Antoine de Saint-Exupery e consemnată doar de interviul luat de V. Firoiu, un adevărat poem care comunică valențele elevate ale verbului marelui scriitor, pe atunci cu totul necunoscute la noi.

V. Firoiu ne lasă un însemnat număr de cărți, adevărate documente de epocă : două cărți despre savantul Henri Coandă (Din nou acasă și Am inventat farfuria zburătoare), Biografia în bronz și marmură, O dramă pe cerul Indiei și Aviatorul Papană și destinaul lui.

V. B.

Calendar

● 22. I. 1835 — Gh. Asachi deschide la Iași cursurile Academiei Mihăilene, prima școală românească de învățămînt superior din Moldova.

● 22. I. 1904 — a murit I. C. Fundescu (n. 1836).

● 22. I. 1561 — s-a născut Francis Bacon (m. 9. IV. 1626).

● 22. I. 1788 — s-a născut Byron (George Noel Gordon, m. 19. IV. 1824).

● 22. I. 1729 — s-a născut G. E. Lessing (m. 1781).

● 23. I. 1783 — s-a născut Stendhal (Henry Beyle, m. 23. III. 1842).

● 23. I. 1902 — are loc ședința Academiei Române în care Titu Maiorescu oferă Bibliotecii cele 43 de volume de manuscrise ale lui Mihai Eminescu.

● 24. I. 1889 — s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972).

● 24. I. 1917 — s-a născut Georg Scherg.

● 25. I. 1918 — s-a născut Grigore Vasiliu (m. 1970).

● 26. I. 1925 — s-a născut Nicolae Balotă.

● 27. I. 1909 — s-a născut Petre Pascu.

Buletinul de vot

IATĂ, e miez de iarnă, ne găsim în luna de mijloc a iernii, dar străzile sînt de pe acum răscolite de presimțita mi-reasmă a parcurilor, iar ogoarele de pregătitele ploi verzi ale semănatului. În Carpați se zbat vînturile, la îmbrățișările riurilor se sparg ghețuri, dar pădurile își cheamă de pe acum păsările, și în aerul țării desprindem culorile primăverii. Cumpărăm un ziar, deschidem televizorul, plecăm noi înșine prin locuri depărtate și vedem, în acest ianuarie 1975, oamenii ce dau chip a-propiatului anotimp.

La noi, primăvara începe, calendaristic, în martie, și chiar dacă va ninge, chiar dacă va fi ger, avem un motiv să considerăm luna martie ca pe cea dintîi lună a anotimpului înfloritor, fiindcă în martie, în prima decadă a acestei luni, va avea loc o manifestare la fel de înviorătoare pentru oameni, ca și primăvara pentru natură. O manifestare cu semnificații naționale ce va exprima, prin desfășurarea ei, deplina unitate a poporului în jurul Partidului : alegerile de deputați în Marea Adunare Națională și consiliile populare. Un eveniment așteptat, decurgînd firesc din legile țării și, cu atît mai important în esența sa, cu cît urmează la scurtă vreme Congresului al XI-lea, în ale cărui documente vom recunoaște mereu vocația gîndirii și practicii românești de construire a noii orînduirii sociale. În-suși programul electoral pe care Frontul Unității Socialiste îl prezintă în fața alegătorilor izvorăște din Programul istoric al Partidului care a deschis o nouă fe-reastră spre viitor. E tabloul clar conturat al următorilor cincisprezece-douăzeci de ani din epopeea devenirii comuniste a României și din care se desprinde ideea că datoria fiecărui cetățean stă acum în a face tot ce depinde de el pentru a transforma idealul în faptă via.

Acesta e buletinul de vot.

Vom lua, de aceea, drept simbol un pom încărcat de muguri și-l vom asemăna cu omul țării noastre care s-a încărcat de pasiunea construcției. Acel arbore în care urcă seva spre o miraculoasă rodire. Iar seva o vom asemăna cu democrația, fiindcă în ea se manifestă întreaga vitalitate a patriei de astăzi. Astfel că alege-

rile de la 9 martie vor fi mărturia cea mai elocventă a drumului parcurs de democrația noastră populară, un drum ce-și are începutul în acea mare revoluție izbuc-nită într-o plină vară de acum treizeci de ani. Și ia-tă-ne acum la școala democrației de tip superior, de-mocrația socialistă, unde lecția civică ce se va des-prinde din întreaga desfășurare a alegerilor va confir-ma încă o dată că adevărații stăpîni ai puterii de stat sînt oamenii muncii, constructorii României socialiste. Acesta e gîndul și aceasta e mindria. Gîndul că aparții unui popor talentat, și mindria că acest popor e apre-ciat în lume pentru cutezanța de a fi creat pe pămîn-tul său o orînduire socială superioară tuturor celor de pînă acum. Și te mai bucuri și pentru faptul că națiu-ne noastră și-a probat din vechime dorul de muncă pașnică, de statornicire a echităților sociale, de instau-rare a relațiilor dintre state exclusiv după principiul dreptului uman de conviețuire. Acest gînd și această mindrie îți dau nestăvilita putere de a-ți sluji țara fără preget. Țara — adică patria de azi și de mîine. Și în acest mers al ei, alegerile de la 9 martie vor fi un mo-ment de o profundă semnificație, poporul exercitîndu-și în fapt unul dintre cele mai importante drepturi consti-tuționale.

Pentru întîia oară, în acest an, vor fi propuse mai multe candidaturi și ne vom pune o întrebare de înaltă răspundere : pe cine alegem ?

Spiritul nou, criteriile ce guvernează propunerile de candidați spun : pe cei mai buni dintre cei mai buni. Va fi deci o acțiune de selecție, act de o profundă res-ponsabilitate cetățenească în acordarea mandatului de deputat, acel titlu de onoare, dar și de o mare obliga-ție. Fiindcă, asemenea oameni sînt nu numai cei inze-străți cu calități deosebite, ci și cei care au pasiunea de a pune aceste calități **personale** în folosul **obștei**. Căci, iată, din rîndurile lor se vor alege primarii, se vor alege membrii viitoarelor organe executive ce vor asigura în-deplinirea hotărîrilor Partidului pe tot cuprinsul țării.

Astfel că 9 martie 1975 va fi un moment de profundă angajare politică pentru viitorul comunist al patriei.

Vasile Băran



Iftimie Bârleanu : SAMINȚA
(Din Expoziția plasticienilor ieșeni, deschisă în sala Dalles)

Realitate permanent deschisă

OMUL este singura ființă care știe să-și prefigureze viitorul. Socialismul este singura orînduire în care omul, eliberat de sclavia exploatării, poate da măsura maximă a perso-nalității sale. Noi, oamenii — explică Antonio Gramsci — nu intrăm în dialog cu natura pentru că, pur și sim-ple, sîntem natură, ci dăm replici specifice, active, prin muncă, prin acțiune... Descătușat de avatarurile capi-talismului, omul — individul luat ca unitate de bază a întregului — se dovedește capabil să elibereze energii demiurgice. Reunite, energiile acestea alcătuiesc incal-culabilul simbol al Soarelui, reactorul existenței, elicea vieții și, deloc întîmplător, semnul electoral al demo-crației care avea să se instaleze, deplin, după alegerile din urmă cu aproape trei decenii.

Cum arăta țara atunci, cum arată astăzi și, mai ales, cum va arăta mîine ? Am scris și atunci, în 1946, în „Victoria” lui N. D. Cocea, cursivul „Scenariu pe un film care nu va fi turnat niciodată” (nr. 403 din 27 fe-bruarie), încercînd să sugerez ceea ce s-ar fi întîmplat dacă imposibilul ar fi devenit realitate, prin izbînda „partidelor istorice” — ceea ce ar fi obligat (însă cum, omenește vorbind, ar fi fost posibil una ca asta ?) TIMPUL să dea înapoi, un fel de **feed-back** negativ. Acum, în „România literară” (nr. 4 din 23 ianuarie 1975), lăsînd trecutului ce-i al trecutului, și prezentului acordîndu-i stîmă ce i se cuvine deplin, încerc tot-odată, satisfacția schitării parametrilor viitorului, pe te-meiul Cartei fundamentale ideologice, teoretice și po-litice — Programul Partidului Comunist Român, adoptat la cel de-al XI-lea Congres.

Chemări la muncă, la întrecere, pretutindeni — și nu-i greu să-ți reamintești de străbune chemări de buciurn, pierdute în negura vremurilor, dar vestind primejdii și nicidecum bucurii („Eu, să-ți cînt doina, doiniță, / Tu, să plîngi de dulce dor”). Multele ape ale țării au adu-nat, cîndva, lacrimi : sărată-i memoria românilor ! Cum arăta țara atunci și cum arătau oamenii — cum arată astăzi țara și oamenii, acești arbori cu rădăcini mișcă-toare, adînc înfipte în solul Patriei... Votul din martie 1946 a întrerupt secole de inegalitate socială. Fiecare a dobîndit șanse egale cu Celălalt : muncă, învățătură,

demnitate, asigurarea sănătății și bătrîneții, certitudi-ne viitorului copiilor — destinul țării. **Dreptul la șanse egale** se traduce — în triada trecut, prezent, viitor — prin asemenea cuvinte de aur, cuprinse în Raportul prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, la Con-gres : „...pînă în 1980 toate județele trebuie să reali-zeze o producție industrială de cel puțin 10 miliarde lei **fiecare**”. Egalitate deplină a șanselor tuturor celor ce muncesc — fie că sînt moldoveni, munteni, dobrogeni, transilvăneni, olteni etc. — că trăiesc, muncesc și iu-besc în Covasna, în Vrancea sau în Galați... Și totuși, cu un singur deceniu în urmă, la sfîrșitul cincinalului încheiat în 1965, doar pe un teritoriu echivalent cu patru județe se obținuse o astfel de producție industrială ; în 1970 — nouă județe ; în 1975 — douăzeci și unu de județe... În 1980, conform pre-vederilor, toate cele treizeci și nouă de județe ale Ro-mâniei vor atinge plafonul unei producții industriale de 10 miliarde (îmi vine să-l scriu cu cifre : 10 000 000 000). Apoi, mai departe spre comunism ! Esențialmente, omul este înfinit adaptabil la bine, la perfecțiune, prin per-manentele sale relații cu experiența ; acestea provoacă — în subtilele retorte ale personalității — condiționarea reciprocă a idealului și materialului, conducînd la creație de orice ordin.

Țara întreagă, un imens șantier — paralel, fiecare in-divid își înalță, meticolos, în incinta forului interior, schelele propriei perfecționări. **Directivile dezvoltării economico-sociale a României**, de asemenea adoptate la cel de-al XI-lea Congres, indisolubil legate de **Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste**, interferează aspectele etico-morale cu cele strict materiale, avînd drept efect ceea ce interesează, în cel mai înalt grad în munca noastră de scriitori : evoluția omului într-o realitate permanent deschisă, realitate în care fiecare gest prezent conține și o doză de proiecție a viitorului, în care nu exclusiv investiția de utilaj ultramodern contează, ci suplețea formării individului, a educării lui permanente, dialectica personalității umane.

La început de primăvară, în 1975, martie 9, vom vota toate acestea.

Mihai Stoian

Partidului

De mă-ntrebi în ce cred,
Îți voi răspunde :
În țară și-n oamenii ei
Și-n deviza că mîine
E ziuă din nou ;
De mă-ntrebi,
Cred în timpul
Și-n necuprinderea ta
Ce-n inimi își află sălașul —
Innobilîndu-le.

Laudă

Laudă numelui tău, Românie,
Laudă acestui pămînt
Cu arbori demni și măreți
Pin-la ultimul fruct.

Eu, iată, mă-ntorc din istorie din nou
Ca dintr-un templu în care se intră
Cu smerenie și patimă.
Pe haine port cenușă și sînge
Și lacrimi adînci
Șiroidî îmi sapă obraji —
Lacrimile plînsului Tău
De-altădată.

Eu, iată, vin din istoria Ta mare
și ochii mă dor
de lumina de-afară.

Dim. Rachici

George Dan

ÎN „Evenimentul zilei” din 11 martie 1943 Ion Vinea semnala un poet în persoana sergentului Hmonier George Dan (n. 2 februarie 1916, — m. 5 ianuarie 1972 în București), ofițer, după război, în marina comercială și care a debutat editorial în 1949 cu două plachete de versuri: **Decorat cu Ordinul Muncii și Bună dimineța!**

Adevăratul debut s-a produs cinci ani mai târziu cu lungul poem de specialitate **Rapsodia marinarilor** în circa 4000 de versuri și trei părți, Ani de pace, Ani de război și Uragan în Bal-tica, republicat în 1955, și, într-o formă revăzută și redusă la un sfert, în 1960. Difil de citit astăzi, poemul nu e lipsit de anume cursivitate în narațiune, ca și de lesniciune în versificație, în cea mai mare parte relatînd întîmplări epice trăite: „Lîngă Dunărea bătrînă, / În Dobrogea m-am născut... / Mama m-a ținut de mînă, / Primii pași cînd i-am făcut / Pe străvechiul, scitic lut”.

Poetul voia să întînerească balada populară, cîntecul bătrînesc și în 1955 publica sub titlul **Dunăre, Dunăre...** o foarte frumoasă versiune a **Kirei Kiralina** însoțită de balada originală, dar mai puțin interesantă, **Alde Barbălată**.

Întreaga sa măsură și-o dă George Dan în epopeea de peste 8000 de versuri **Hamalii**, amplă narațiune a luptei docherilor români pentru eliberarea de sub exploatare, cu multe detalii descriptive, pitorești și excelente episoade epice, ca de pildă episodul încăierării hamalilor cu vâtafii, în stil de **Țiganiada**: „Zboară peste-o masă Rață. / Durdă-l prinde drept în brață — / Nas în nas și față-n față! / «Hai, Dulău! Bărzgău! Beșleagă! / Nas-Ciupit, U-reche-Bleagă, / Amortilă și Coroiu, / Mînă-Lungă și Șoșoiu»”.

Mai departe George Dan publică numeroase volume de versuri de inspirație predominant marinărească (**Flori de mare, Corabia cu 50 de catarce, Din ochiul ciclonului, Fructe de mare, Mater nostra**), cultivînd îndeosebi romanța, balada, poemul și oda, indiferent la ecoul său, din ce în ce mai mic, ignorat în întregime de critici, bun meșteșugar, căzînd totuși, adesea, în păcatul prolixității. În 1965 se mai hazarda încă într-un poem, **Fîdeșul negru**, privind lupta de eliberare a popoarelor Africii de sub jugul colonialiștilor. Natural, poetul e atras în primul rînd de exotic: „— Frate Negru, de-abanos, / ris de fîdeș luminos. / tare-aș vrea să-ți mai cunosc / patria de basm și mosc, / soare: palmierii-și coc / nuci cu lapte la mijloc; / lună: pete-n umbră ard — / pielea unui leopard; / lei, tam-tam-uri, melodii, / dans de fete bitumii!”

Marinar rătăcitor, George Dan a avut totdeauna nostalgia întînsurilor acvatice: „Matrod am fost, dar pe uscat, cu anii / Din aripi bat în colb, ca pelicanii”.

Și-a elogiât în versuri vibrante provincia natală: „— Dobroge, măicuță, Dobrogea mea sfîntă, / un fiu al Dobrogii din liră te cîntă! / Așa cum Ovidiu, tînjind după Roma, / cîntat-au pe-aicea și marea și-aroma / pelinului verde — te cînt aidoma!”.

Romanțele marinărești sînt rodul unui drum prin Marea Arabiei și Golful Bengal spre Madras, apoi spre Sumatra și Singapore, prin Marea Chinei de sud către Nam-Po (Coreea) și Kioto (Japonia). Poetul a vizitat de asemenea Iranul, Teheran, Shiraz și Persepolis. Memorabil rămîne un **Epitaf** al său: „Simți-o-voi la creștet cum atîrnă / Cosașă costelivă, zîna cîrnă... / Și comandantul — duh spre cer urca-va, / iar nava-trup și-o scufunda epava. / Dar voi muri cu marea între pleoape — / acolo vreau matrozii să mă-n-groape / în sac de pînză, ancora drept cruce; / doar ei de mine-aminte-și vor aduce, / că mi-am dorit albastră mare raclă — / ca farul scăpărînd eterna-i faclă. / Nu-mi scrijeleți pe lespezi epitaf, / căci bronz, grilajuri, marmură sînt praf. / Noianul verde-albastru-violet / ce-l oglindii cîndva în vreun sonet — / e lespede-mi de marmură lichidă / și buzele-mi cu scoici o să le-nchidă. / Albastrul mării-n vreme s-aducă a-minte / de-amarele-mi și asprele-mi cuvinte, / pe cînd printre meduze, dus cu dușii, / m-or plînge chirăind doar pescărușii.”

Vinea nu greșea, George Dan era într-adevăr, un poet.

Al. Piru

OPERA ȘI TALENT

SE povestește că pe la mijlocul secolui de al patrulea deceniu al veacului nostru M. Sadoveanu, care nu se mai lăsase ispitit de muza propriu-zisă a poeziei din vremea debuturilor sale foarte juvenile, s-a întîlnit pe stradă cu E. Lovinescu, căruia a vrut să-i înmîneze un grup de versuri, rod al unei recente aprinderi sentimentale.

Între cei doi foști colegi de liceu și îndelung camarazi de literatură exista pe atunci doar o rece stimă. Apropierile dintre ei fuseseră numai sporadice. Niciodată Sadoveanu nu a încercat să verifice reușita vreunui text literar de al său supunîndu-l aprecierii marelui critic (cum credem că n-a făcut-o niciodată cu nimeni). Criticul, auzind despre ce e vorba, a refuzat să primească versurile, a izbucnit în ris și i-a spus lui Sadoveanu ceva în genul: să se lase de treburi de astea, că doar e om în toată firea. Paginile acelea ale lui Sadoveanu ar fi totuși niște realizări de mare interes artistic, nu numai biografic, nedivulgate pînă acuma publicului, după știința noastră.

Povestea aceasta e mult prea frumoasă ca să fie absolut adevărată, dar ea are o calitate încă mai prețioasă: e perfect plauzibilă. Rămîne într-adevăr o ciudățenie a criticii lui Lovinescu această lipsă de interes pentru scriitorii care-și probau categoric virtuțile și vocația: el nu-i urmărea, păstrîndu-și întreaga atenție mai curînd pentru cei care aveau să se afirme. S-ar zice că el avea o încredere oarbă în „talentul” scriitorului, și pe acest talent voia îndeosebi să-l descopere, fără a-l mai urmări ulterior în toate incarnațiile sale. Fapt și mai ciudat, și de-a dreptul paradoxal, dacă ne gîndim că el a riscat judecăți de ansamblu sau substanțiale asupra unor scriitori în devenire, încercînd să „fixeze” o imagine a lor și a raporturilor dintre ei într-o istorie literară care, în afară de multe alte calități, o are și pe aceea de a fi cea mai promptă acțiune istoriografică încercată în literatura noastră vreodată. Lovinescu credea, probabil, în „talent”, chiar dacă nu vedea în acesta un fel de substanță metafizică — sau în scriitorul deja afirmat o „monadă cu talent”, cum îl numea, într-o pagină de mare ironie, Camil Petrescu. Acest „talent” avea să se dovedească neconținut, criticul îl omologa însă în faza cea mai riscantă și mai delicată, aceea a afirmării lui incipiente.

CRITICA lui Lovinescu își precizează atitudinea într-un fel pe care astăzi nu-l mai întîlnim la nici un critic. Ea își rezervă cea mai mare severitate pentru scriitorii consacrați sau eventual celebri, și arată maxima indulgență și curiozitate față de debutanți. Într-adevăr, în cariera sa de patru decenii, Lovinescu a putut să scrie ca despre niște fenomene încă active despre cîțiva scriitori ai generației junimiste și în același timp a avut un contact efectiv, de judecată și apreciere, cu cîțiva scriitori ai zilelor noastre, care sunt și azi în plină vigoare a creației. În primul deceniu al veacului nostru publicau încă destul de susținut și

ocupau scena literaturii scriitori ca Slavici, Caragiale, Macedonski. Despre primul, Lovinescu n-a pomenit niciodată, pe Caragiale l-a supus unei critici dintre cele mai severe, iar pe Macedonski a refuzat să-l reabiliteze, deși ocaziile nu i-au lipsit, în mai multe rînduri comentîndu-i poezia fără nici o cordialitate. Dimpotrivă, camarazii lui stricți de generație, Goga, Cerna, Sadoveanu sînt văzuți mult mai favorabil, și în cazul începuturilor lor, care la primii doi însemnau și partea cea mai substanțială a operei, cu cea mai mare curiozitate. În sfîrșit, „cei care veneau” sînt priviți cu toată simpatia: Hortensia Papadat-Bengescu și G. Brăescu, debutanți tardivi, Rebreanu care abia din 1920 începe să conteze în literatură și mai ales tinerii complet necunoscuți: I. Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar etc. Această constatare e întărită de faptul că, după cite se pare, în cercul „Sburătorului” dominau tinerii, adică aceștia erau cei mai prezenți prin producțiile lor artistice; situația unor scriitori consacrați, care veneau să citească lui Lovinescu operele lor, e mult mai rară.

Și totuși și aceștia, ca și poetul trecut de cincizeci de ani, Mihail Sadoveanu, erau de fapt niște debutanți la fel cu ceilalți, și experiența arată că „necunoscutul” nu se manifestă numai ca o formă de ieșire din anonim, ci și ca o erupere de forțe creatoare nebănuite la cite un veteran al scrisului. S-a vorbit mult de debutul repetat al unor artiști, uneori pentru a încerca o variație a inspirației, alteori pentru a-și cucerii publicul care el se schimba sau despre care se presupunea a fi altul. Macedonski și Argezi aparțin acestui caz: primul cu insuccesul știut, cel de al doilea cu mult mai mult noroc, deși ultimul său debut, datînd cu cîțiva ani înaintea morții, nu credem că a fost încă valorificat în înteles pe măsura adevăratei importanțe.

Argezi a mărturisit de mai multe ori că el debuta de fiecare dată cînd se așternea la masa de scris, dar desigur că nimeni nu l-a considerat în anii bătrîneții un debutant — și nici mult mai înainte de această vîrstă. El voia însă să atragă atenția asupra responsabilității intrinseci a actului de a scrie, ca unul ce simțise în jurul lui și în ciuda celebrității atenția și așteptarea unei critici deloc dispusă să-l menajeze.

Problema care se deschide, în cazul că admitem acest debut perpetuu, este puțința de a izola desăvîrșit documentul artistic de precedentii săi reali și de succesorii lui posibili, și încercarea de a-l considera între niște paranteze stricte — să zicem chiar: în absolut. E o apariție greu de realizat: practic vorbind, se dovedește imposibilă, deoarece nici un critic, luînd în mînă de pildă romanul **Jar**, nu poate face abstracție de faptul că autorul lui a scris și romanul **Ion**. Cititorul comun — sau poate mai curînd acela în „stare pură” — nu e atît de preocupat de relațiile (biografice, istorice) ale cărții pe care o citește, și e mai mult decît criticul înclinat să o considere și s-o aprecieze în sine. Pentru el „talentul” e tot una cu ceea ce simte el efectiv în cazul dat.

DAR criticul nu-și poate reduce acțiunea la simpla impresie, eventual la intuiția strictă și mai apoi la simpla exclamație de adeziune sau de respingere. Judecata estetică dezvoltă o intuiție — evident foarte simplă — la nivelul unei judecăți de relație: criticul e obligat să stabilească poziția operei în ansamblul activității respectivului autor, locul ei în contextul contemporan, eventual chiar poziția istorică. Sistemul acesta de relații îndepărtează numai în aparență judecata critică de momentul intuiției directe, inițiale. Criticul trebuie însă să-și și divulge net criteriile și poziția reală a acțiunii sale.

G. Călinescu recomanda pentru o justă valutare compararea cu clasicii („cine are o cultură serioasă nu poate să nu rămînă zguduit de adîncimea simplă și eternă a acestor autori”), împotriva oricărei posibile exagerări: „Teatrul lui Delavrancea a fost socotit pe vremea lui miraculos, teatrul lui M. Sorbul genial. E de ajuns să comparăm **Patima roșie** cu o operă clasică înrudită, ca să ne dăm seama de adevărată proporție a piesei. Tot astfel romanul lui Duiliu Zamfirescu a fost supraprețuit. În genere, criticul român nu știe să-și îndreptățească judecata” (**Tehnica criticii și istoriei literare, în Principii de estetică**, 1968, pp. 89-90).

Desigur că această metodă e eficientă, dar numai într-o etapă finală a judecății critice, altfel compararea cu clasicii se dovedește zdrobitoare chiar pentru o lucrare neîndoielnic valoroasă. În nici un caz ea nu e propice unei aprecieri de primă instanță, adică unui moment în care indulgența și chiar încurajarea sunt la locul lor. Cînd citim o afirmație critică nu trebuie s-o scoatem din contextul ei; criticul criticilor trebuie să observe totdeauna locul și împrejurarea în care ea a fost făcută și să n-o considere, în scopuri polemice, în absolut, pentru că altminteri foarte ușor o va descoperi nedreaptă și mai ales exagerată. Lovinescu însuși a fost acuzat de adversarii săi că a „denigrat” pe clasicii în favoarea scriitorilor contemporani, mai ales a celor care-l și frecventau, pentru că a fost mai sever cu primii și foarte indulgent cu tinerii. Dar și Maiorescu — despre care se crede în genere că a formulat verdicte o dată pentru totdeauna, deși în realitate nu există critic cu afirmații mai circumstanțiale și mai prudente ca el — a primit reproșul că a exagerat valoarea **Pastelurilor** lui Alecsandri, despre care s-a rostit prea favorabil.

O critică în desfășurare, pe etape, e forma cea mai adecvată a judecății artistice, pentru că urmează procesul dialectic al înțelegerii. O întîlnim doar la criticii care au scris despre producția curentă și apoi au revenit asupra autorilor respectivi într-o perspectivă mai amplă, iar în cele din urmă au căutat să le determine situația în cadrul unei istorii literare. Numai istoria, încheind discuția asupra „necunoscutului”, pune semnul egalității între operă și „talent”, și, de fapt, oferă adevărata posibilitate de a vorbi cu îndreptățire despre aceasta din urmă

Alexandru George

Vis

Visul luneca în spirale de gînduri
Și somnul aștepta la poarta tăcerii,
Eu culegeam nedumerire
Să modelez „bucuria” pămîntului.

— Nu lăsa iluzia liberă,
Freemătul îi ridică mirarea
La ceasul dintii al timpului
Pe frunza ofilită vibrînd.

În depărtări se-auzeau acorduri albastre
Prin întuneric și prin lumină,
Alergam despletită în vis
La cumpăna gîndului.

Patricia Epureanu

Cununa de țară

Peste neam stăpină să fii,
Cunună de țară din purpura vremii

impletită,
Din holdă de aur cu dantelă cioplită-n azur,
Peste creste semețe suită,
Încrustată în marmure albe,
Ca vulturii în amurg nu se tem,
Ca zefirul trezit din furtună,
Mantie de aur, brodată cu stele,
Ți-ai pus peste umeri,
Cu fluturi și flori în ghirlandă, adunate din rouă.

Peste neam stăpină să fii
O, tu Românie, al meu suflet,
A mea viață, de glie,
De glorii mărită să fii.

Zafira Zamfir

În căutarea „enigmaticei nobleți“

PAUL ZARIFOPOL a arătat, poate mai bine ca oricine, meritul criticii făcute de artiștii înșiși. Observațiile lor se disting printr-o calitate pe care nu o au niciodată considerațiile specialiștilor. Acestea din urmă tind totdeauna către generalitate. Remarcile creatorilor sunt suscitade, dimpotrivă, de ce e mai individual într-un talent. În natura artistului autentic există ceva ireductibil care se opune altei sensibilități, scoțându-i la iveală nota diferențială, necatalogabilă. Are loc în asemenea cazuri o ciocnire inevitabilă, producătoare însă de scintei, capabile să lumineze ceea ce scapă adesea spiritului comun. Critica artiștilor e fatal unilaterală. Dar tocmai prin subiectivitatea ei pronunțată izbuteste să ne comunice un adevăr, altfel imperceptibil. Zarifopol dădea ca exemplu reproșul brutal pe care i l-a adus Baudelaire lui Musset: neputința acestuia de a prefăce cu ajutorul muncii asupra cuvîntului reveria în obiect artistic. Oare în ciuda exagerărilor („son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie“) n-a surprins oare poetul Florilor răului viciul secret al unei anume formule lirice prea puțin riguroase?

Am verificat încă o dată cită dreptate avea Zarifopol parcurgînd volumul lui Ion Caraion, **Enigmatica noblețe**. Sint aici adunate un șir de însemnări eseistice pe marginea experiențelor citorva dintre colegii autorului și a poeziei în genere. Izbește de la prima filă o extraordinară fervoare. Cunoșcător, cum puțini sînt, ai poeziei vechi și noi, românească și de pretutindeni, el o aduce în discuție cu o ardentă suflătească fără pereche. Am mai avut ocazia să subliniez, dar nu e de prisos niciodată, că pentru Ion Caraion poezia constituie însăși rațiunea de a fi. Atitudine aceasta de devoțiune absolută se face simțită în fiecare rînd al volumului. Totul e situat la o asemenea altitudine a „enigmaticei nobleți“ proprii poeziei adevărate, încît adeziunile, ca și rezervele dobîndesc o deosebită gravitate. Nimic din ce privește acest domeniu sacru nu poate fi tratat, în consecință, cu ușurătate și distinge instantaneu comentariul critic al lui Ion Caraion de atîtea altele care lasă gustul sălcui al pălăvrăgeșilor fără răspundere. Fapt iarăși foarte rar, devoțiunea arătată în cazul de față poeziei refuză să rămînă vreo clipă oarbă. Caraion înțelege să-și clădească atașamentele pe o maximă luciditate. Iată numai cîteva exemple ale acestei atitudini exprimate adesea cu o concizie aforistică: „Prin uz și abuz, orice originalitate de expresie devine cumințe...“; „Ca să nu lipsesc din mine, trebuie să fiu pretutindeni“; „Ce lesne se scoate limba la statui!“; „Spre a ivi pe lume o poezie, trebuie să dai afară din lume o cantitate de urit. Și operația aceasta cere un efort cumplit, un vicleșug al sublimărilor la care duc poteci mult prea lungi. Poate că primii pași sînt cei mai ușori, dar cei mai esențiali sînt ultimii“; „Clamăm atîtea primitivisme... Personal, nu mă încîntă nici o nuanță de primitivitate. Cînd tot e vorba să fii ronțait os cu os, te consolează, desigur prea puțin, de unde începe operația. Și cît de tacticos...“

Luciditatea prezidează și reacțiile pe care i le stîrnesc lui Ion Caraion diverși poeți moderni de renume. Cea mai largă receptivitate se aliază mereu la el cu un spirit critic treaz și ascuțit. Anrează astfel „humorul“ și „setea sălbatică de libertate“ a lui Tristan Tzara, dar păstrează convingerea că poezia nu se poate dispensa de „rigoare“ fără riscuri mortale. În Robert Desnos admiră pe unul din „marii tăgăduitori“, prin a căror putere de autodepășire, mai ales, suprarealismul va continua să existe. Îl fascinează „eficiența“ dată limbajului de Ezra Pound; nu-l iartă totuși acestuia nici unul din multele păcate de care a fost învinuit și ține să amintească lista lor completă. În materie de poezie, Caraion are dese aprinderi amoroase, detestă însă idolatria.

PAGINILE pe care le consacră confrăților săi sînt cele mai pline de interes. Caraion practică o critică prin excelență poetică, adică străbătută de puternici curenți lirici și

împinsă în chip natural să folosească formulări metaforice. Ea se situează însă la antipodul actului de simplă îmbrățișare entuziastă sau de respingere disprețuitoare. Observațiile sînt extrem de pertinente, încercuiesc strîns particularitățile unui talent și știu să le facă sensibile. Degete pricepute pipăie stofa limbajului poetic, distingînd îndată fibrele originale de cele „sintetice“. Expresia figurată, oricînd la îndemînă, îi permite să vorbească neconținut dinăuntru despre cele mai variate arte poetice: „Cu blîndețea unui bătrîn



Ion Caraion

apotheker — spune de pildă —, Dimov caută fără nerăbdare alifii, pastile, siropuri, tifoane și mente ca să dizolve accentele durerii, intensitatea hidoșeniilor, nodului și serpentinele greței, coagularea repulsivului“. Pe Doinaș îl surprinde lucrînd „fără spectaculozitate“, „stăpîn însă pe compasul și echelele sale“, apostrofînd cu ele pripelile, cabotinismul, superficialitatea altora. „Decolările“ lui către „geruri“, „din ce în ce mai severe“ au loc în „rigoare, control, echilibru“. Gellu Naum „călătorește printre intunescențele prostiei“, „ca un om cu o nenorocire pe gură“. Virgil Teodorescu, „de peste 40 de ani“, „dă aproape în fiecare zi extemporal, pe teme cîteodată comandate, cîteodată imprevizibile ca și viața“. El are „îndrăzneala de a fi modest, modestia de a fi cult, cultura de a fi de folos și de a nu-ți batjocori talentul...“ Caraion nu este un comentator comod de poezie. Buchetele de flori pe care le oferă chiar

autorilor prețuiți, cum nu sînt confecționate din hîrtie, conțin și spini. Cîteva articole sînt adevărate execuții; poți să nu fii de acord cu ele, trebuie să le recunoști, totuși, măcar parțială îndreptățire a obiecțiilor, bazate pe argumente prea solide ca să rămînă fără nici un ecou. De asemenea intervenții, oricîtă severitate ar presupune, viața noastră literară are o nevoie vitală, fiindcă o obligă la părăsirea inerțiilor și asumarea răspunderii unor opțiuni care sînt doar rodul lor. Părerile poezilor de primă importanță ai epocii noastre, cum e Ion Caraion, cîntăresc foarte greu, mai ales atunci cînd nu rămîn la amabilități colegiale și au curajul totalei francheți.

În urmăriitorul sagace al „enigmaticei nobleți“ descoperim un aprig polemist pe care neadevărurile, ineptiile pretențioase, elogiile fără acoperire, incompetențele îl fac să clocotească. „Mă încearcă senzația unui moment chirurgical — scrie el — cînd se dă extemporal cu o materie eliptică de profesori“; „Unii figuranți și unii farseuri au venit să explice și să înghesuie în niște biete nepriceperi oportuniste un fenomen complex și profund. Ca și cînd noi am fi fost pe lume ca să distrăm muștele ori să înnodăm șireturile înțimplărilor“; „Indiferență... există cu îmbeșugare, altele lipsesc“. Epitetul plastic, întorsătura de cuvînt incisivă îi ținește imediat sub condei: au apărut autori „creați de circumstanțe înclîcite“; la alții se pot zări ușor „cheiliile de cultură“; deosebirea dintre poetul autentic și imitatorii lui e aceea dintre „cal și cîrlan“; mulți se sprijină fără complexe „de statuile lor“. Pînă și afirmațiile implică de obicei o obligatorie negație din care-și sorb tăria:

În sfîrșit, aș vrea să închei subliniînd însemnătatea capitală pe care o dă Ion Caraion conștiinței poetice. La capitolul acesta verbul lui începe să ardă: „Cultură, inteligență, geniu, succes nu valorează toate la un loc nici jumătate din siguranța pe care ți-o dă sentimentul că atunci cînd ți-ai așezat seara capul trudit pe o pernă, uneori singura ta pernă, ca să dormi, sau pe o piatră sau pe o bucată de lemn, conștiința nu-ți pute“; „Îți poți murdări încălțările, veșmintele, trupul, nu însă poezia și nu conștiința. Giganți ai condeiului, cînd s-au apucat a scrie fără a mai crede în ceea ce scriau, au încetat să mai aibă talent. Talentul te părăsește odată ce l-ai părăsit“.

Ov. S. Crohmălniceanu

Cîntec

Un drum născut în lumina de vară,
Un drum cu lespezi din trîl de privighetoare,
Un drum care înalță pașii, și nu coboară
Decît pentru veșnicia din izvoare...

Pe un drum curat, ca un ochi de pasăre,
Trupul are tăria stejarului,
Și pe munți se limpezește ziua care e
Sărutul de taină cu piinea soarelui...

Un anotimp de pace și de lumină
În care păsările au chip de om bucurat,
Și omul e o pasăre fără de vină
În țara unde griul are spicul cel mai bogat...

Țară, fîntină peste care stau aplecat
Ca o cumpănă înmugurită de vis,
Aici sorb cerul cel mai curat
Și inima îmi este ca un ceaslov deschis.

George Suru

SPIRITUL ȘTIINȚIFIC

● AM CITIT în ultima vreme cîteva cărți de istorie, datorate unor cercetători din generația mea. Mai întîi, în ordine cronologică, documentată și serioasă lucrare „Maramureșul în secolul al XIV-lea“ a lui Radu Popa, laureat pe drept, după opinia mea de nepecialist, de către Academie.

În ultimele zile două cărți ale vechiului meu prieten Al. Zub, cercetător la filiala Academiei din Iași, una dedicată operei de istorie a lui M. Kogălniceanu, cealaltă, o mică monografie despre Vasile Părvan. Toate m-au interesat mai întîi din motive sentimentale. Maramureșul este „țara“ mea de baștină și unele dintre personaje sînt chiar strămoșii mei direcți de singe. Însă, în curînd, înlănțuirea de ipoteze, severitatea și rigoarea științifică, lipsa de grandilocvență și falsă pocție m-au încîntat mult mai mult decît Mihail Tatul din Ialova, îndepărtatul meu strămoș cam violent și nesfîrșitele lui procese. Înlănțuirea logică și proba prin document, lipsa de sentimentalism, construcția de ipoteze erau o răcoritoare senzație după ce prin presa, mai ales literară, dar nu numai în ea, istoria patriei era tratată cu un complex de superioritate izvorit dintr-unul de inferioritate, cu toată abundența de termeni impropii pe care-i naște tulburarea. Cartea lui Radu Popa îmi dădea sentimentul realului și mindria lui, tot reală.

Am judecat, uneori chiar cu mare asprime, cartea lui Al. Zub, tocmai pentru că-mi este prieten — prietenie cu care mă mindresc. Poate-aș fi vrut-o scrisă pe alocuri mai „more geometrico“ însă, dincolo de acest lucru, rigoarea documentării, larga folosire de izvoare, erudiția pe care, într-o referire dintr-un recent articol N. Manolescu o denumea „însăpămintătoare“, la sfîrșitul unui răbdător demers, s-a încheiat într-o dublă imagine: una despre Kogălniceanu și epoca lui, epocă de constituire a statului român modern, opera lui de pionier avîntat și practic, cititor lansat dar și prudent, înălțat de idealuri dar nepierzîndu-și legătura cu pămîntul, cu realitățile văzute lucid. Cealaltă imagine este a istoricului Zub însuși, în care am recunoscut stăruitoarea sa probitate, în cărți, nu alta decît în împrejurările nu ușoare ale propriei sale vicii. Prudența este, hotărît, o virtute și o calitate a înțelepciunii, cunoașterea minuțioasă trebuie să preceadă concluzia. Nu e o problemă epistemologică, e o latură morală. Lupta cu apăsămînta e una din căile care ne-au scoborît din copaci și ne-au adus din codri ca să durăm cetăți și opere.

Desigur, trebuie să tragem concluzii, însă concluziile bune izvorăsc din surprinderea faptelor și din deducții riguroase. Cine nu definește nu cunoaște, cine nu circumscrie nu poate analiza, iar analiza a fost calea ieșirii din magie. O fi fost frumoasă magia și imolarea eroilor străpunși de sulți, trimiși să aducă sfaturile zeului ce nu erau totdeauna bune — de vreme ce imperiul roman cu alți zei s-a întins aici, sore, aș spune, fericirea noastră — și, hotărît, nu erau precise. Prefer orgoliul minții umane care, nu mai puțin severă decît un războinic, nu se roagă de nimeni ca să-i dezvăluie tainele, ci le cercetește.

Aceste cărți de istorie, grave prin conotațiile lor și prin spiritul lor sever, ne sînt necesare nu numai pentru materialul factual adus, dar și prin sobrietatea și realismul lor care ne fac mindri pentru ce sîntem, nu din cauza unor proiecții fantastice și nefondate. Ele sînt o formă de luptă cu magia cuvintelor goale, care, poafe, în poezie își au rostul, dar din știință ele trebuie izgonite ca să evităm zbaterile nerealizărilor.

Aceasta nu înseamnă o secătuire a sentimentului. De efort și emoții ai nevoie ca să parcurgi mii și mii de pagini și să înlături presupunerea pentru certitudine. De efort emotiv și de dragoste, nu de uscăciune raționalistă. De altfel, rațiunea nu este niciodată stearpă decît atunci cînd se găsește în cantitate prea mică.

Istoria națională are nevoie nu de mai puțină rigoare decît fizica, matematicile și chimia. Ea este un domeniu strict științific și nu face parte din categoria partiturilor de fanfară care naște fanfaronii uneori agresivi. Cunoașterea ei adevărată, deci critică, analitică, perfect circumscrișă, fără adjective de prisos, construiește o adevărată conștiință națională care se bizuie pe fapte, ca geometria pe axiome, postulate și de aici pe bine demonstrate teoreme.

O istorie națională științifică nu poate fi o mitologie, ci un sistem de certitudini. Operele istoricilor contribuie mai mult la construirea lor decît declamațiile celor lipsiți de răbdarea de a renunța la ei înșiși ani în șir, multe, foarte multe ore din fiecare zi.

Alexandru Ivasiuc

Florența Albu

Fărîme

Revii în seară, invoci focul,
la țărnul unei mierle înfrigurate.
Surîzi pentru liniștirea miinilor,
le așezi
în rostul unei mîngîieri.

Pină tîrziu, un dor, o teamă,
mergi ca melcul
cu antenele întinse
în căutarea lumii

și uneori minunea —
mirosul netocit, o amețală
de crud, de ploaie-n zori,
de iarbă verde.

Burg

Cum bate noaptea frunza de agud
un galben strălucind de moarte
un gust amar și lacrima de frig
cum bate noaptea frunza de agud.

Surîsul nostru înalt strălucitor
și vorbele pierzîndu-se de noi
cu scîncete de ciini înconjurînd
vinatul care mai agonizează.

Urcăm pasajul scărilor
spre veacul celălalt
chemarea cornului de vinătoare
alaiul vinătorilor în veacul celălalt.

Legendă ironică

Călătorind apusuri cu apusul,
picturi lipite înapoia gîndului —
o, nori crezuți, o, păsări împăiate,
o mie de minciuni rămase-n floare !

Le privesc dintr-un balcon spre noiembrie,
în foarte apusul venind dinăuntru
năpădindu-mă cu un roșu
cu un singe
de răni neaevea.

Amurguri, vîrste mergînd paralel.
Arunc o floare de volbură
bărbatului-adolescent-călărînd
căluțul de lemn pictat,
cal și călăreț călărînd
într-o legendă ironică.



Fantezie cu păsări

Pasărea cu aripi galbene, negre, albastre
cu aripi galbene, albastre, negre,
pasărea lui Pavel Terțiu,
om de la țară
cu îndeletniciri arhetipale ;

aripi galbene, negre, albastre,
dispuse-ntr-un ritm prea ciudat
ca iarba cu dorul
ca iarba cu spaima.

Bună seară, moșule,
spun măștii cu aripi de pasăre.
Astfel intru în dorul, în vremea,
cu aripi galbene, negre, albastre,
aripi galbene, negre, albastre.

Mileniu

Pentru că bătea vîntul de vest
și migrena înfloreă cu mușcatele
pentru că era foarte frig
în lumina aceea
și noi, la fel de singuri,
pîndind veștile, carii
într-un frig de planetă vulnerabilă

și poetul intră în epocă
descoperindu-se ceremonios
— bună seara, doamnă,
iertăți-mă,
vă crezusem, într-adevăr,
mult mai tinără.

Nicolae Arieșescu



Poem

Alter-ego

Lui N. Labiş

De-atîtea ori se-ntimplă
să mă cufund în boxe
de aer și lumină
ca-n ochiul lui Zamolxe ;

și mă pătrunde grija
pentru un frate drept
pierdut cîndva pe-aici
cu miinile pe piept ;

o, cum mă-ntorc atunci
ca dintr-un somn ascuns
cu ochii-n aburi arși
de muzici greu pătruns,

și numai ramul verde
întind spre tine-Orfeu
și singele din tine
e chiar singele meu.

Iată brațul meu întinde aceste flori
cătrec pleoapa cufundată în stele
și mă zidesc ca-ntr-un poem înalt
la semințele țării, la miezul din ele :

cu fruntea înflorînd lîngă fructe
ne bucurăm de apele albastre
ce curg prin ochii noștri, limpezînd
lumina albă-n trupurile noastre ;

semințele-mi vor adormi pe buze
ca într-un vis înflorînd în ninsori,
o, pînă la trupul tău, țară
ne trecem curcubeul prin noi
de-atîtea ori.

Pe țărnul acesta...

Pe țărnul acesta, coborît între păsări
caut urmele cîntecului tău, Orfeu —
rătăcit printre fluturi și ramuri și flori,
adîncit cu pleoapa pînă la firul ierbii umed,
pînă la plînsul coborît în durere ;

o, pasăre, te aud și te văd ca pe-un leagăn
în care cîntecele mele sălășluiesc
și ochiul meu, mustind de frăgezime
te caută-n lumina albă, navigînd
spre țara ta de vis și de culoare ;

aici, pe țărnul acesta, coborît între păsări
e patria mea, patria cîntecului meu.

Stampă

Cum mai rămîn în urmă ninsorile albastre
prin care ochii limpezi zbat trupurile noastre,
și ca într-o pădure de rămuroase șoapte
tu mă acoperi toată ca într-un vis de noapte ;
și brațul meu întinde spre infinit un semn
ca într-o rugă-aprinsă la porțile de lemn
și urlă lupii-n zare ca într-un cor ascuns
și ochiul tău e-o taină și-i greu, de nepătruns ;
ca într-o limpezime de stea ascunsă-n cer
încă te văd rămasă într-un exod stingher
și-n pleoapa mea curată, adîncea zvîrcolire
te mai întoarce totuși din timp în amintire.

Vînzătorul de păsări

Hai la păsări, vînd păsări frumoase
cu ochi de lumină și prea cîntătoare,
cu zborul în aripi, învîluind văzduhul
cu cîntecul fulguind ca o ninsoare ;

luați păsări, ele știu să iubească
și să vă scoată la iarbă în vară,
știu să aducă mireasma vîntului
din cele mai înalte cotloane de țară ;

ele se-ascund în pleoapa arzînd
precum între coloane mari de nori
și-un univers de flori aduc în cîntec
din înălțimi fulguind în ninsori.

În marginea poemului-cheie

MEMENTO MORI

IMPĂRTIREA operei lirice eminesciene în două mari compartimente, antume și postume, a început a fi considerată pe bună dreptate ca arbitrară Citeva dintre postume au fost integrate înseși edițiilor succesive maioresciene. Astfel, la ediția III-a, din 1888, se adaugă celor 61 de poezii ale ediției princeps, din 1884, **La steaua, De ce nu-mi vii și Kamadeva**. Ediția V-a, din 1890, se îmbogățește cu **Sara pe deal, Sonet** („Ori-cite stole ard în înălțime”) și **Dalila** sau **Scrisoarea V-a**. Critici literari de mare autoritate, ca Mihail Dragomirescu și G. Ibrăileanu, au condamnat această tendință, mereu mai accentuată, declarînd că voința expresă a poetului, care nu socotise vrednice de apariție acele încercări, trebuia respectată. Astăzi, se deslușește o tendință contrarie. După I. Negoițescu, adevăratul Eminescu ar trebui căutat nu în editia Maioreescu, strict selectivă, ci tocmai în vastitatea santierului Postumelor, în care zborul imaginației se desfășoară nestingherit și în care descoperim cu uimire aspirația poetului genial către cuprinderea întregului mare cosmos. Este drept că în poezia zisă de maturitate predomină scrupulul artistic, grija perfecției formale și a desăvîrșitei armonii, în dauna spontaneității creatoare, nestăvilită în cea mai mare parte a Postumelor. Dintre acestea, abia în 1932 a fost publicat integral de către G. Călinescu, în patru numere din „România literară”, vastul poem-cheie al gândirii eminesciene, cunoscut sub numele premonitoriu **Memento mori** (**Adu-ți aminte că vei muri**). Poetul s-a gândit și la alte titluri, ca **Panorama deșertăciunilor**, amintind de titlul romanului lui Thackeray, **Vanity Fair** (**Bilciul deșertăciunii**), **Vanitas vanitatum vanitas** (**Deșertăciune a deșertăciunilor, totu-i deșertăciune**), **Tempora mutantur** (**Vremile se schimbă**), sau, într-un singur cuvînt, **Skepsis** (**Indoială**).

Din acest vast poem, de 218 sextine sau 1302 versuri, Eminescu n-a publicat decît scurtul fragment de 90 de versuri, intitulat **Egiptul**, în „Convorbiri literare” de la 1 octombrie 1872. Este un tablou grandios al Nilului sub bătaia toridă a soarelui, dar în cadrul dezolant al pustietății, în care însă poetul introduce elementul fantastic al întoarcerii faraonului, noaptea, cînd fundul mării și al Nilului răsună de petreceri și cinete, într-o eternă viață subacvatică, de feerică splendoare. Întreg poemul, de altfel, este pus sub semnul de vrajă al lunii, care guvernează universul nostru, alit de just numit sublunar: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur. / Cînd a nopții întineric — instalatul rege maur — / Lasă norii lui mola-toci înfioiați în pat ceresc, / Iară luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor nin-soare, / Cînd în straturi luminoase bas-mele copile cresc”.

Copile ale imaginației genuine, ale omenirii primitive, basmele sau **miturile** — Eminescu preferă pluralul **mitale** — sînt amăgeliile care înfrumusețează universul și constituie un fel de compensație suferinței romantice a traiului din lume, a **Weltschmerz**-ului: „Una-i lumea-nchipu-rii cu-a ei visuri fericite, / Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite / Te încerci a storce lapte din a stîncei coaste seci; / Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mindre flori de aur, / Alta unde cerci-vlața s-o-nlocmești precum un faur / Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci”.

Poemul își revendică, așadar, caracterul unui vis: „Las’ să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează”.

E însă visul unui tînar învățat, cum era Eminescu la Berlin, la vîrsta de 22 de ani, cînd asista la cursurile unor varii discipline ale științelor umane și ale naturii, al unui tînar, am putea spune, care a făcut ochul tuturor problemelor fundamentale pe care și le-a pus gîndirea omenească din antichitate și pînă în zilele sale, al unui tînar care stăpînea toate coordonatele gîndirii și ajunsese la o concluzie nu prea îndepărtată de aceea agnostică, redusă la singurul cuvînt al gînditorului german Dubois-Reymond: **ignorabimus**. Cum însă toate spiritele moderne sînt sfîșiate de contradicții, Eminescu rămîne, în sensul cel mai pur al cuvîntului, un poet filosof, care în fond recunoaște gîndirii și ideii, dacă nu darul de a pătrunde esența lucrurilor, pe acela de a răscoli lumea și de a o transforma. Astfel, în **Egiptul**, uriașele clădiri ale Memphisului, recunoaște și formulează atît de pregnant poetul: „Sînt gîndiri arhitectonice de-o grozavă măreție”, adică, niște concepții realizate în materia rezistentă, pe care mîntea și mina omului o biruie pînă la urmă.

Prin alte cuvinte, aceeași veche metropolă egipteană, căzută în ruină, „...se ridică, **argintos** gînd al pustiei”.

AS remarcă în treacăt frecvența mare a epitetului **argintos** (sau în varia-n-ta de **argint**) în poezia eminesciană, epitet care aruncă un vîl de lumină peste

viziunea sistematic sumbră a poetului fi-losof.

As mai observa că noțiuni din sfera gîndirii sînt chemate de Eminescu să ilustreze formele sensibile ale universului.

Astfel, în episodul închinat Iudeii, Solo-mon, „poetul-rege” e întîmpinat de un alai de femei: „Brune unele ca **gînduri** din poveștile asire, / Alte blonde cu păr de-aur — vise tainice de Nord”.

Îngăduiți-mi să urmăresc, de-a lungul celor peste 1300 de versuri, același fir al gîndirii poetice eminesciene.

Înainte problemelor metafizice „Palid stă cugetătorul, căci gîndirea-i e în do-liu”.

Civilizația umană stă însă mer-cu mărturie a forței constructive, datorită gin-dirii. Roma e prototipul civilizației care clădește pentru vecie: „Și atunci apare Roma în uimita omenire, / **Gînduri** mari

pediția lui Traian o incalcă. Ce este ves-titul pod al lui Apolodor din Damasc? Ce alta decît o altă măreată creație a gin-dirii, ba chiar „Trece-un pod, **un gînd de piatră** repezit din arc în arc”.

Se putea o mai expresivă definiție, tot-odată intelectualistă și poetică, a podu-lui care a înlesnit legiunilor romane tre-cerea în cîmpia Dunării?

Războiul daco-roman e o înleștare uri-așă de forțe, în care geniul epic și forța de expresie se imbină să dea, înainte de fai-mosul episod din **Scrisoarea III-a**, frag-mentul memorabil de epopee de tip home-ric, la care participă zeii ambelor popoare, pînă ce intervenția celor romani înles-nește victoria legiunilor și impune celor învinși legea forței. E un fragment de viziune apocaliptică și, netăgăduit, cea mai marcantă pagină literară pe care au inspirat-o atît ascendența dacică, precum

contemporane e prea neagră, cu puțîni ani înainte de Războiul pentru Indepen-dență, cînd virtuțile strămoșești s-au a-rătat renăscute la Plevna; „Noi murim... ramul din urmă din trupina de giganți”.

Retrospectiv, amintirea glorioșilor ina-înțași îi apare însă prea pesimistului poet reconfortantă: „Cînd îi **cugeți, cugetarea** sufletu-ți divinizează”.

Se putea spune mai mult și mai înalt? Amintirea strămoșilor îi ridică pe urmași la treapta zeilor.

Picirea Romei, la Eminescu, e urmarea unui teribil blestem al lui Decebal, cu ca-racter fatidic. Miază-noaptea, cu dezlân-țuirea popoarelor germanice, pusă la cale de Odin și zeii Walhalei, care: „scriu în rune” distrugerea forței romane, aduce „**frunți** de talazuri” se-nțelege, umane, pu-hoiul care pune capăt dominației unui imperiu numai în aparență neînvins.

Noaptea se așterne, o noapte istorică, peste Roma. Poetul își întreabă cititorii: „Cugetat-ați vreodată noaptea ce-i lumea întinsă? / Visurile Omenirii, dorurile ei ne-nvinse / Dorm... dacă ar dormi veci-nic — cine-ar ști că ele-au fost?”

Visurile, așadar, sînt condiționate de trezie. În dialectica gîndirii poetice emi-nesciene, gîndirea pe trezie și visele-n somnie constituie cele două mari polari-tăți ale vieții.

E VUL Mediu îi apare lui Eminescu, ca și secolului pozitivist, „...secoli de-nțineric” ce „...în lanțuri d-u-milire / Spiritul, ce-a vremii rapie, de-ar ieși le-ar face prav”. Este spiritul liber, care biruie cu Revoluția franceză și cu Napoleon, divinizat de Eminescu, ca și cum el însuși ar fi un napoleonid. Sutele de mii de oameni pe care acest nou Marte i-a dus la moarte, în viziunea poetului, mor fericiti: „Cine moare — moare-n cuget c-a rămas trăind în el”. Nu este o idolatrie, ci credința în omul providențial, pe care toți îl urmează cu crezul că „...prin noaptea unei lumi în bălăie / Lin-lucește-eterna pace, luminos și mindru țel”.

Învins, Napoleon îi apare lui Eminescu ca un nou Prometeu, fixat de stîncă și ros de vulturul problematicei insolubile, cu afirmarea totuși a grandorii omului: „Seri se sting și cad în caos mari sisteme planetare. / Dar a omului **gîndire** să le măsure e-n stare... / Cine-mi măsur-adin-cimea — dintr-un om? nu — dintr-un gînd / **Neaprofundabil**. Vană e-a-nvățăților ghicire. / Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire. / Cit geniu, cită pu-tere — într-o mină de pămînt”.

Eminescu postulează astfel infinitul ca o categorie a gîndirii umane, asa cum Kant văzuse, în timp și în spațiu, forme ale inteligenței noastre.

Sfîrșitul marelui poem eminescian este ca pustiul Saharei și ca istoria omenirii însăși, bîntuit de furtuni. Interpelîndu-l pe om, la capătul meditației asupra desti-nului uman, văzut în labilitatea marilor lui construcții de-a lungul istoriei, poetul își mărturisește indirect forța demiurgi-că: „Ca s-explic a ta ființă, de **gîndiri** am pus popoare, / Ca idee pe **idee** să clă-dească pin-in soare, / Cum popoarele an-tice în al Asiei pămînt / Au unit stîncă pe stîncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri. / Un grăunte de-ndoială mestecat în ade-văruri / Și popoarele-mi de **gînduri** rîdi-pescu-se în vînt”.

Cu temeinica lui pregătire filosofică, Eminescu și-a dat seama că un singur, cum l-a numit, „grăunte de-ndoială”, e suficient ca să pulverizeze tot ce a putut construi gîndirea ca sistem de adevăruri sau de certitudini.

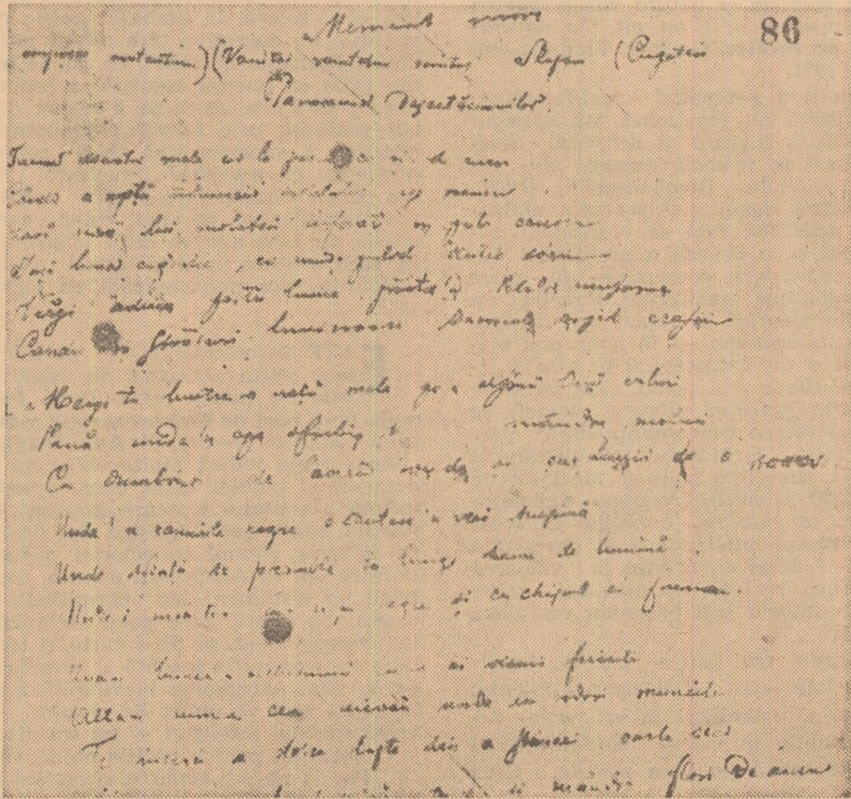
Să fie însă, într-adevăr, asa cum vede genialul poet, contemporan cu Wagner și antecesor al lui Spengler, „...apus de zei-tate, s-asfințire de idei?”

Este unul dintre paradoxele spiritului omenesc, de la cele mai vechi rudimente ale gîndirii filosofice și pînă astăzi, de a năru, cu înseși mijloacele inteligenței dia-lectice, temeiurile investigației. Acesta este impasul metafizicii. De cite ori însă marile nostru poet filosofic care a fost Eminescu nu-și pune problema cunoaste-rii supreme, adică a absolutului, el recu-noaște, cu mare onestitate intelectuală, forța constructivă a inteligenței omului care înalță civilizații și înfrumusețează viața în univers.

Cuvîntul final nu mai e al filosofului, căruia i-a plăcut să dinamiteze certitudi-ne cu forța de decompunere a grăunte-lui atomic al indoielii; este al poetului, care bea „paharul poeziei înfocate”.

Să ridicăm și noi „paharul poeziei în-focate” în cîntea celui mai mare poet al românilor, asa cum l-a recunoscut cu ge-nialu-i bun simț popular, marele lui pri-en-ten, Ion Creangă. Onorîndu-l pe el, ono-răm geniul neamului nostru, pe care l-a în-truchipat în cea mai armonioasă sinteză de înțelepciune și de farmec.

Șerban Cioculescu



Începutul și versurile 347-8 ale poemului Memento mori

M. Eminescu

ca sori-n caos e puternica-i **gîndire** / Si ce zice-i zis pe veacuri, e etern, nemuri-tor, / Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete mărețe, / A lor fapte seculare, uriașele lor viețe, / După căi prescri-se-odată de **gîndirea**-ăstui-popor”.

„Mitele” își găsesc suprema înflorire în episodul Daciei, intrupată de Dochia, ere-sul popular, căruia Eminescu îi supune cu devoțiune întreaga sa facultate imagina-tivă, inhămînd lebede la carul mindrei fete, ca în vizlunea wagneriană. Zîna Da-ciei e Luna, sora Soarelui, Luna, divini-tate supremă a unui popor de luptători și de visători. Consoana lichidă l e convo-cată să sugere prin aliterații și armonie imitativă, umbletul de zeiță al fecioarei: „Lin alunecă ș-a lene drumul cerului se-nin”.

Dunărea e reprezentată cu mari califi-cative morale, ca o entitate protectoare a poporului: „Colo Dunărea bătrînă, li-beră-ndrăzneată, mare / C-un murmur rostogolește a ei valuri **gînditoare** / Ce mișcîndu-se adormite merg în marea de amar; / Astfel miile de secoli cu vieți, **gîndiri** o mie, / Adormite și bătrîne s-a-dînesc în vecinicie / Și în urmă din is-voare timpî răcori și clari răsar”.

Dunărea, așadar, generează vremuri fe-ricite, „tîmpi răcori și clari”, pînă ce ex-

și epopeea care a dat naștere poporului nostru. Toate forțele pantheonului ro-man au fost mobilizate în vederea victo-riei împotriva poporului dac, cea mai în-semnată forță militară și politică a ace-stui capăt de lume: „Ca să lupte-acuma Joe pe titani i-a liberat”. Ostașii romani, cu „...coifuri mindre așezate / Pe pletea-se **frunți** divine — pavezi de-aur ridicare” aduc, în iureșul lor, uraganul, adică înseși stihile: „**Gînduri** d-aur presărate în cin-tările furtunii”.

Cesarul victorios e un gînditor care-și pune probleme faustice: „...Cugeti tu pămînt — el zise — / Avem noi în mini a lumii soarte sau cortegiul de vise? / Hotărîți de-a ta **gîndire** urmă-m azi ziua de ieri?...” Prin alte cuvinte, sîntem ho-tărîniciți, determinați, de legea destinu-lui, ca în enunțul spinozian: **Omnis de-terminatio negatio** (est) !

Ca în Epigonii, dar într-o viziune anti-cipativă, urmașii dunăreni ai Romei, con-temporanii lui Eminescu, apar striviți comparativ: „Ei purtau coroane de-aur, noi ducem juguri de lemn... / Și deși-n inima noastră sunt semînte de mărire / Noi nu vrem a le cunoaște; / Căci **străina-ne** gîndire / Au sdrôbit a vieții veche uriaș, puternic lanț”.

Să nu stăruim... Viziunea lumii române

Realism și inovație

În ultimii ani, tendința înnoirii unor formule și experiențe artistice a dus, citeodată, la punerea în cumpănă, „în situație”, a conceptului de realism și a implicațiilor sale în literatură. Constatarea nu a apărut sub forma unei negații directe și concludente, ci, mai ales, sub aspectul unei modificări a sensului clasic al noțiunii de realism, a unei îndoieli cu privire la capacitatea de a corespunde cerințelor contemporane și a unor tendințe de adaptare la noile încercări de „restructurare” a genurilor și speciilor literare în cadrul unor tentative novatoare.

„Realismul” nu are, însă, doar o singură accepție. El nu e numai un curent literar, legat de o anumită epocă istorică, ci are un sens mai larg — acela de modalitate generală de reflectare autentică a realității. Realismul apare astfel ca un concept universal, cu un anumit mod de a considera fenomenul observat și de a-l „reprezenta”, — dezvoltat de-a lungul unor etape și epoci istorice diferite — de la Aristot până în zilele noastre — complex și variat în planul de afirmare a literaturii în dezvoltarea ei istorică. Ar putea fi negată, fără scrupule și îndoieli funciare, o astfel de existență, milenară în timp, bogată în resurse artistice, cu inepuizabile implicații de gândire și o imensă experiență creatoare pe plan spiritual? O atare poziție, mi se pare, nu ar putea-o susține nici cei mai fervenți contestatari ai realismului clasic sau contemporan. Căci, oricât de sumară ar fi privirea pe care am arunca-o asupra procesului dialectic de dezvoltare a fenomenului literar, nu-i putem contesta o bază certă în actul primar al cunoașterii. În istoria gândirii s-a putut exagera caracterul senzorial al cunoașterii (vezi senzualismul lui Condillac sau idealismul subiectiv berkellian), dar primatul percepției pe baza funcției elementare a senzației rămâne ferm până astăzi („Nihil est in intellectu, quam primus fuerit in sensu”).

ARTA este exprimarea în forme, sunete, culori, a naturii, realității concrete, ecou al vieții interioare, dar în același timp și al condiției de existență umană, a prezenței omului în viața socială. Reprezentarea realității are loc în condițiile unei mutații de ordin spiritual, într-o transpunere de planuri, de la „obiect” la „semn” sau simbol. Dar în acest act

mutațional, echivalent procesului de creație, se stabilește și se menține un raport obiectiv între imaginea artistică și o anumită arie a existenței noastre. Scopul acestei transpuneri e, în fond, dezvăluirea esenței profunde, a adevărului, colorate nu o dată de specificul subiectiv al personalității artistului. Chiar atunci când efectul e tragic sau deprimant (ex. teatrul absurdului), arta adevărată e în măsură a atinge coardele emotive și sesizarea realului în opere autentice (teatrul lui S. Beckett sau J. Gênet).

Ceea ce a fost pe drept condamnat în înțelegerea conceptului de realism, a fost denaturarea naturalistă, în virtutea căreia se încerca înlocuirea „prezentării” realității cu „prezentarea” ei directă și materială. Dar Zola, teoreticianul naturalismului (*Le roman expérimentale*), care definea arta ca o felie de viață („une tranche de vie”), nu mergea atât de departe, atunci când îndepărta ideea copiei brute a realității, afirmând că „arta este un colț de natură, trecut printr-un temperament” („une oeuvre d'art ne sera jamais qu'un coin de la nature vue à travers un temperament”), op. cit., *Le naturalisme au théâtre*, Garnier, Flammarion, Paris, 1971.

Împotriva percepției nediferențiate a realității au reacționat toți oamenii de cultură literară ai secolului nostru. Încă în primele numere ale revistei „Viața Românească” (1906), Ibrăileanu remarcă importanța aptitudinii artistului față de realitatea produsă ca o dovadă a prelucrării datelor cunoașterii perceptive de către personalitatea creatorului. Funcția de selecție valorică în raport cu temperamentul său era — în concepția criticului — un dat esențial în creația literară. Chiar mai târziu, când va schița teoria „selecției literare”, aceasta se va axa tot pe concordanța dintre personalitatea scriitorului (temperament artistic, concepție politică, ideal estetic și social) și spiritul vremii, ambianța socială în care se dezvoltă. În acest sens trebuie interpretată și observația lui G. Lukács cu privire la valoarea literaturii realiste, cu atât mai mare cu cât reflectă mai pregnant realitatea epocii.

Prezența realității — psihice, istorice, sociale — ca reflectare a existenței naturii și umanității în artă este incontestabilă în vastul ei domeniu și indispensabilă pe plan artistic. Ceea

ce produce diferențierea între opere nu e atât fondul material al vieții (care creează totuși imensul rezervor de observație, dar poate diferi în modul de manifestare), cât gradul de intensitate a prezenței realității respective și, mai ales, modalitățile de prezentare. Căci, așa cum s-a remarcat și cu privire la literatura noastră contemporană, aceeași realitate oferă o imensitate de aspecte, care — sesizate de personalitatea artistului și prezentate în viziunea și „stilul” său propriu — oferă un uriaș câmp de afirmare creatoare. Grandiosul, eticul, fantasticul, introspectivul etc. sînt tot atâtea „accente”, ce creează condiții variate pentru reflectarea realității revoluționare în artă. În genere, epicul nu pare a pune probleme deosebite în acceptarea formulei și modalităților de creație realiste. Chiar literatura fantastică își are punctul de plecare într-o realitate dată și, în principiu, încheierea ciclului de aventuri se referă (direct sau prin efecte concludente) la același plan real. Dificultatea poate apărea, efemer, în poezie. Mă refer la corespondența dintre realitatea obiectivă și expresia poetică ce o relevă, la limbaul poetic cu virtuțile lui sugestive. Am arătat altădată („România literară”, nr. 25, 15 iunie 1972) că funcția esențială a limbajului poetic este aceea de a sugera datele realității prin folosirea simbolului adecvat. A suprima însă orice corespondență cu corelatul „poetizat” mi s-a părut o inadecvare pentru sesizarea semnificației versului, chiar dacă acesta nu face altceva decât transpune în verb o stare psihică, uneori chiar nedefinită sau necristalizată cu claritate.

ESTE incontestabil că poetul e mai puțin stringent în relațiile sale cu lumea reală. După formula unui poet de fină aperccepție a datului inițial al poeziei, Șt. Aug. Doinaș, „lumea reală indică limita obiectivă a domeniului poeziei, după cum emoția intimă a poetului trasează granița ei fluentă, subiectivă”. Acestea sînt liniile ce definesc câmpul traiectoriei poetice și între ele se desfășoară creația, păstrînd un echilibru, dar permițîndu-și o oscilație liberă între polul tehnicist sau conceptualist, pe de o parte, și tentația spre exopresia insolită și ermetică, pe de alta. Acceptarea inevitabilă a obiectului *real* ca punct de plecare — arată subtilul interpret — nu constituie o obligație pentru poziția obiectivistă. „Poezia nu e o copie, ci o replică la real (uneori simplă neglijare a realului)” (p. cf. *Conceptul de realism în literatura română*, Ed. Eminescu, 1974, p. 322).

Rămîne însă un domeniu în care mult timp afirmarea realismului a fost considerată ca o prezență dăunătoare efectului artistic. Am numit teatrul și poezia scenei. În aceeași lucrare ce pretindea a pune noi baze literaturii grație naturalismului, Zola afirma non-obligația dramaturgului de a se pierde în lungi descripții (spre deosebire de romancier, care e obligat a face,

grație observației, un adevărat „proces-verbal” al vieții personajelor), întrucît „decorul e o *descriere continuă* [...] mult mai exactă decît [...] în roman”. Teoreticianul „romanului experimental”, care reclama „simțul realului” ca însușire dominantă („qualité maîtresse”) pentru romancier, aduce un palid sprijin realismului în teatru, acceptînd ideea că reproducerea și aparențele picturii scenice sînt în măsură a crea o veritabilă iluzie a vieții. De altfel, el remarcă un obstacol în calea viziunii naturaliste în teatru (al cărui triumf, totuși, îl dorește): antiteza dintre „convenționalitatea” tacită, care e la baza reprezentăției dramatice — ca garanție a comunicării cu publicul — și caracterul „nerealist”, specific iluzoriu (creator de iluzie) oricărei convenții în artă.

Există, deci, un abis de netrecut (Zola îl rezolva făcînd apel la „geniul” inventiv al scriitorului dramatic) între „iluzia convențională” și sensul realist în reprezentația teatrală? O asemenea aserțiune nu pare a fi în ordinea logică a desfășurării fenomenului artistic, a cărui experiență datează de secole. Din clipa în care masa spectatorilor acceptă ca modalitate de „reprezentare” și „interpretare” a realității în „reprezentăția teatrală” opoziția între lumea reală și cea a ficțiunii scenice e sensibil atenuată. Și nu cred că „noul teatru” presupune eliminarea oricărei „deschideri” către realitatea vieții. În oarecare măsură, se poate vorbi aci de o tendință de răsturnare a convențiilor tradiționale, de luptă împotriva folosirii repetate a unor date concrete deja epuizate în forța lor de impresionare și sugestie — sau de simplificarea soluțiilor artei în raport cu procedeele naturaliste de altădată. Evident, exagerata utilizare a „reducției” (citește: „abstractizării” formale) a liniilor scenografiei nu servește marea datorie a artei, de „comunicare” a unui mesaj uman publicului. Dar — așa cum observă Etienne Souriau (*Sur une nouvelle formule du réalisme au théâtre*, „Revue d'Esthétique”, nr. 2 1974”), rolul *realist* al decorului, care trebuie să ajute sugestia teatrală, nu poate fi contestat. El trebuie să „explicitizeze” implicitul inclus în textul dramatic. De aceea — arată esteticianul menționat — nu contestînd realismul în teatru, ci înălțîndu-l la funcția artistică autentică poate fi rezolvat impasul — cînd este — al decorului teatral. Adăugăm opinia că rolul artistic, pe care „spațiul scenic” îl are în sugerarea universului operei dramatice — departe de a fi contestat — ar trebui afirmat și servit cu atenție și meșteșug excepțional.

Departe de a reprezenta un balast în literatură și artă, tradiția realistă trebuie să devină un prilej de reconsiderare a vechiului concept, printr-un efort de revitalizare a artei zilelor noastre, — atunci, desigur, cînd prin anumite tentative înnoitoare ea nu reușește a-și asuma originalitatea creației autentice.

Mircea Mancaș

CRONICA LIMBII

Cuvîntul „Unire”

● CU PRILEJUL aniversării Unirii de la 1859, eveniment cu permanentă rezonanță afectivă în spiritul nostru, credem oportun să explicăm originea și înțelesul specific dat de poporul român cuvîntului *unire*.

Cuvîntul este foarte vechi în limba română, continuînd verbul latin *unio*, *-ire*, cu același sens propriu pe care îl avea în latină, de „a uni”, „a se uni”.

Prin sine, cuvîntul nu are o semnificație deosebită, — ca orice unitate lexică, luată izolat, fără a o privi în funcționalitatea ei, adică a sensului specific pe care i l-au dat cei care au întrebuințat-o în cursul timpului.

În limba română, cuvîntul *unire* este întrebuințat, de totdeauna, și cu un sens specific românesc, ceea ce ne dovedesc proverbe ca: *unirea face puterea*, atît de răspîdit și de prețuit de poporul nostru. Cu acest sens tonic, rezultat din experiența seculară, cuvîntul este folosit și în literatura cultă. Alecsandri a scris *Hora unirii* din 1859, întrebuințînd cuvîntul cu semnificația lui specific românească: *Hai să dăm mină cu mină, cei cu inima română*. Deci *unirea* este înțeleasă ca un fapt de inimă, de sentiment, de înfrățire, de osmoză morală, de strîngere laolaltă a românilor, în vederea unui scop înalt: *Unirea Principatelor*. Cu același sens, îmbogățit de experiența istorică specifică a Transilvaniei, Andrei Birsceanu scrie, peste două decenii: *Pe-al nostru*

steag e scris unire, unire-n cuget și simțiri, ilustrînd semnificația specifică a cuvîntului: *unire*, în sentimente și gândire, nu *unire* pentru un scop material, practic. Sensul etic superior al cuvîntului *unire* s-a păstrat, în limba română, totdeauna, în legătură cu coeziunea națională, cu înțelesul de solidaritate morală a celor care simt și gîndesc românește.

Același înțeles îl are cuvîntul *unire* și în versiunea românească a *Internaționalei*, în care îndemnul la solidaritate socială a proletariatului este redat prin: *unire, muncitori, unire*, ceea ce exprimă sensul plener și adînc al legăturii sufletești între muncitorii militanți. Chemarea: *Proletari din toate țările, uniți-vă!* face apel la aceleași resorturi afective și de acțiune. *Vrem să ne unim cu Țara!* a strigat, pe Cîmpia Libertății, în 1848, mulțimea de țărani transilvăneni.

Unirea, în înțelesul românesc, nu-i o sumă aritmetică, un rezultat al unei afiliieri exterioare, ci are sensul de fuziune morală, de contopire. Sensul adînc și intim al legării românilor, prin afinitate morală, prin contopire de spirit, în acțiunea națională, îl exprimăm totdeauna prin cuvîntul *unire*, așa cum l-au simțit generația de la 1848, cea din 1859 și cea de la 1918, în acele mărețe momente ale istoriei noastre.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA UNIVERS

Max Jacob, CORNETUL DE ZARURI, — poeme. Antologie, traduceri și prefață de Vasile Nicolescu, 88 pag., lei 5,25

Pindar, ODE, I. În românește de Ioan Alexandru. Ingrijire de ediție, introducere și note de Mihail Nasta, 85 pag., lei 5,25

Goethe, POEZII. Antologie, cuvînt înainte și note de Ion Accsan, 286 pag., lei 12,50

Li Ing, POEME DIN CĂTUNUL CU MASLINI. În românește de Li Yu-giu, Florentina Vișan și Al. Saucă, 30 pag., lei 4,25

José Martí, VERSURI. Traducere și cuvînt înainte de Aurel Covaci, 104 pag., lei 7,50

Amos Tutuola, JUNGLA FANTOMELOR (povestiri). În românește de Antoaneta Ralian, 183 pag., lei 9,50

W. Somerset Maugham, HONOLULU. Traducere de S. Marcus, 295 pag., lei 7

Thomas Mann, SCRISORI. Traducere, prefață și note de Mariana Șora, 481 pag., lei 19

T.S. Eliot, ESEURI. Traducere în limba română de Petru Creția, cu o prefață de Ștefan Stoescu, 412 pag., lei 14,50

Ricarda Huch, ROMANTISMUL GERMAN. Traducere și prefață de Viorica Nișcov, 608 pag., lei 24

Werner Brauss, PROBLEME FUNDAMENTALE ALE ȘTIINȚEI LITERATURII. În românește de Yvette Davidescu, 163 pag., lei 7,25

Mircea Martin, CRITICA ȘI PROFUNZIME, 168 pag., lei 6,75

Cronica literară

Un teatru al speranței

PPRIMUL volum de teatru al lui Marin Sorescu apare după ce piesele au fost reprezentate sau publicate în reviste. Mai mult decât atât: faima dramaturgului n-a așteptat să iasă de sub tipar **Setea muntelui de sare** și nu cred că va spori considerabil de pe urma cărtii, fiindcă teatrul e făcut să fie văzut pe scenă, nu citit. Este o artă mai directă decât poezia sau proza, mai șocantă. Satisfăcând nevoia de participare a spectatorului, de dialog nemijlocit cu artistul, are și un public mai larg. Cartea este pentru citiva cititori și pentru criticii literari, al căror acces la spectacol trece obligatoriu prin text, care, deprinși să simtă pământul sub picioare, suferă, îmbarcându-se pentru călătorii pe ocean, de nostalgia ascutului. Mă număr printre ei, deși admit că e vorba în definitiv de o rutină periculoasă: lectura înainte de toate. Căci o piesă este, chiar și tipărită, un spectacol virtual; n-o citești, o înscenezi. Esența ei este reprezentabilă, concret-plastică. Lucrul rămâne adevărat pentru orice teatru, fie el modern poetic ca al lui Marin Sorescu.

Aici sînt unele probleme de lămurit. Întîi, chiar aceea a caracterului poetic. Am fost surprins să constat că tocmai specialiștii au găsit **Matca** sau **Iona** mai mult literatură decât teatru, ca și cum poezia lor ar ține de text, de discurs, și nu de, cum să zic, întregul lor corp fizic. Obiecția n-are nici un temei, venind de fapt din prejudecata (naturalistă, la origine) că poeticul și dramaticul se exclud. Pieseale lui Marin Sorescu sînt însă poetice în cu totul alt sens decât acela verbal. De altfel, puține pasaje se pot decupa; piesele nu sînt poeme dialogate. Ele trăiesc, chiar și la lectură, într-un spațiu ce nu coincide cu al textului, sparg planul cărtii, construindu-se în trei-patru dimensiuni. Riguros compuse, cu simetrii și leit-motive, sînt poeme alcătuite din altă substanță decât aceea a cuvîntului. E vorba de o poezie a imaginii, imposibil de separat de prezența unui om în carne și oase, a unei voci distincte, a unui decor, a mișcărilor, a jocului de lumini.

Această formulă modernă nu-i străină, desigur, de teatrul modern în genere. După teatrul expresionist al anilor 20, și după acela epic, al anilor 30—40, tendința principală în

drama europeană a fost aceea spre poetic. Marin Sorescu urmează pe Ionesco, pe Beckett, fără a le repeta maniera și cu atît mai puțin filosofia. Aș zice că se petrece la el un interesant proces de radicalizare în ambele direcții. Construindu-și piesa în jurul unui singur personaj (Iona, Paracliserul), Marin Sorescu interiorizează dialogul, care devine un fel de convorbire a omului cu el însuși. Renunță și la efectele de suprafață ale expresioniștilor și la „fabula” lui Brecht, încercînd să stoarcă totul din simpla prezență, între cer și pămînt, a unui om. Teatrul cu un singur personaj este, întrucîtva, invenția lui Marin Sorescu. Dar nu e chestiune de formă: cred că dramaturgul a ascultat aici de o necesitate mai adîncă și că ceea ce el exprimă cu ajutorul unui singur personaj nu se poate exprima în alt fel. El n-a creat o modalitate scenică, ce ar putea fi reluată pur și simplu la rîndul ei, ci o viziune dramatică organică, la fel de personală ca a lui Beckett sau Hochhuth, și care va dispărea odată cu el. Mai precis: în cadrul unui limbaj dramatic care a revoluționat teatrul, Marin Sorescu este autorul unor piese care încearcă, îndrăzneț, să tragă consecințele noului mod de a concepe spectacolul. Cum nu există dramaturgi ionescieni sau beckettieni, nu vor exista nici sorescieni. Vor exista însă Ionesco, Beckett și Sorescu. În ce constă dubla nouătate? Iona sau Paracliserul sînt eroi simbolici, care sintetizează o experiență a omului în general. Nu eroi singuri, ci singulari: quintesența unei anumite atitudini. Nici una din piese nu trebuie interpretată ca o alegorie, ci ca o metaforă compactă a existenței, ca un raport dintre om și lume, în care însă lumea nu poate fi închipuită în afara omului. Gestul final, și al lui Iona și al Paracliserului, seamănă cu un sacrificiu: Iona, tăindu-și burta, după ce a spintecat burțile peștilor ce se înghițiseră unul pe altul; Paracliserul, dîndu-și foc, ca unei ultime luminări, spre a sfîrși afumarea catedralei. În fond, nu e nici lășitate, nici sinucidere: ci asumarea de către om a răspunderii supreme, care echivalează cu încetarea opoziției dintre el și lume. Omul nu se opune lumii, nu e altceva decât ea, ci o conține. Omul este însăși lumea. Dintr-un raport exterior, bucuria, speranța, frica, deznădejdea sau ura devin un raport inte-



rior care transformă dialogul în monolog și așază în centrul scenei lui Marin Sorescu un singur personaj.

Procedînd ca majoritatea dramaturgilor moderni (care au sfîrșit legile teatrului naturalist și convențiile de limbaj ce decurgeau de aici), Marin Sorescu nu scrie totuși piese pe care să le putem numi „absurde”. Epitetul folosit inițial oară de Martin Esslin în legătură cu Beckett, Ionesco și Pinter nu se referea la o ideologie comună sau măcar la piese asemănătoare. Esslin a atras el însuși atenția că „absurdu” e resimțirea lipsei de sens a lumii și implicit a limbajului. Ar fi o dovadă de superficialitate, o analogie fără nici un motiv, să vedem în piesele lui Marin Sorescu expresia acestei lipse de sens: din contra, ceea ce e frapant în **Iona**, în **Matca** și în **Paracliserul** e tocmai căutarea unui sens, a unui absolut chiar, împinsă pînă la limită. Autorul și-a gîndit aceste piese ca pe o trilogie și a intitulat-o **Setea muntelui de sare**: o sete, desigur, greu de satisfăcut, uriașă, ca cele mai înalte aspirații ale omului. Această sete metafizică de sens n-are nici o legătură cu disperarea metafizică din **Fin de partie** sau din **En attendant Godot**. Sînt posibile mai multe argumente. Înainte de orice, se observă că Marin Sorescu este refractar la absurditatea de acest tip prin structură intelectuală. În cele două comedii din volum (**Pluta Meduzei** și **Există nervi**), folosind mai direct metoda absurdă (dezintegrarea limbajului, lipsa de substanță a personajului, confuzia etc.), o face spre a scrie de fapt aproape niște satire. Pe Marin Sorescu absurdul îl pune într-o poziție critică, îl face savuros, ironic și zeflemisitor. Amîndouă comediele, agreabile, deși nu profunde, implică o detașare sarcastică, un rîs coroziv, atît față de filosofia unei părți din teatrul modern, cît și față de procedeele lui tehnice. Ion, din **Există nervi**, a cărui casă e luată de celelalte personaje drept compartiment de tren, oferă la sfîrșit călătorilor nepoftiți certitudinea somnului de a plăti chiria. Iar apariția prietenului lui, Alin, care anunță solemn

și oficial: „Domnilor, e ora închiderii”, nu mai poate clinti impresia de realitate, fiindcă nu se adresează în fond personajelor, ci publicului, marcînd caracterul convențional al întregului spectacol. Aici teatrul e ironizat, dar nu ca expresie a unei absurdități a lumii, ci ca convenție. În tragedii, în schimb, autorul e serios. Tema tuturor e rezistența omului asaltat de bizar și de irațional, afirmarea forței lui chiar și în situațiile cele mai tragice. Irina, din **Matca**, refuză să se dea bătută chiar și cînd apele îi trec peste cap. Ea ridică mîinile în care-și ține copilul și („inundată de o lumină a unei imense bucurii”, notează autorul) strigă cu ultima suflare: „Respiră. Hai, respiră, mă. Respiră...” Paracliserul, cel din urmă paracliser din cea din urmă catedrală, afumă pereții toată viața, singur și părăsit. Întreține credința într-o idee care nu mai însuflește pe nimeni și stă la datorie pînă la capăt, chiar cînd, ca Meșterului Manole, i se scot schelele de sub picioare ca să nu mai poată afuma și o altă biserică. Și, fiindcă nu mai are nici luminări, își dă lui însuși foc, ca să afume cel din urmă loc alb de pe boltă. Încheierea e la fel de superbă și de puțin lășă ca și aceea din **Iona**, unde personajul întoarce cuțitul asupra lui, nu ca să scape de răspundere, ci fiindcă își asumă cea mai înaltă răspundere: cum nu există nimic pe lume în afara omului, simbol și sinteză a tot, omul nu poate spera că salvarea îl va veni din afară, trebuie decise să-și înțeleagă și să-și accepte condiția lui de om. Așa numiți quijotici atitudinea celor trei: toți sînt martiri ai unei idei, păstrătorii pînă la capăt al speranței, ultimii mohicani ai iluziei. Nu numai că nu e o împăcare cu absurdul aici, dar e negarea chiar a evidenței absurdului. **Iona** și celelalte sînt tragedii ale speranței ce se naște din disperare, ale curajului omului de a rămîne om pînă la capăt. În locul omului dezumanizat, al marionetelor, al grozăviilor mașinării vorbitoare din piesele lui Beckett, avem aici cea mai neașteptată și mai puțin frivolă reconfortare a noțiunii de umanitate. Nu e un om devenit victimă neputincioasă a unei lumi fără sens: e un om capabil să mențină, prin eroismul lui, intact, inalterat, sensul lumii. **Iona**, **Irina** și **Paracliserul** au măreția vechilor personaje de tragedie. Fără a fi lipsite de umor, de puțină dedublări și a autoanalizei. Poezia tandră, deși tragică, a teatrului lui Marin Sorescu vine și din umorul lui (care decade rareori pînă la frivolitate și fumisterie). Personajele nu sînt demențiale, nu au nici chiar îndîrjirea unui Béranger: sînt tragice, dar capabile să-și ironizeze tragedia, se află în situații-limită, dar surisul nu li se șterge de pe buze. În comedii, ironia e caustică, dizolvantă; aici ea este întăritoare ca o filosofie stenică asupra existenței.

Fără îndoială, Marin Sorescu este un dramaturg excepțional, care are forța de a ne oferi în piesele lui acele tragedii moderne ale speranței, de care avem totdeauna nevoie; fără să închidă ochii la întuneric și la absurd; regăsind toată superba măreție a omului care n-a fost cruțat nici de experiența întunericului, nici de aceea a absurdului.

Nicolae Manolescu

D. Păcurariu

Studii și evocări

Editura Cartea Românească, 1974

● Cu volumul **Studii și evocări**, apărut recent în Editura „Cartea Românească”, D. Păcurariu evadează nu numai din epoca în care s-a consacrat ca specialist (mijlocul secolului trecut), dar și din tipologia și stilul universitar, cu care ne-au obișnuit studiile sale anterioare (**Ion Ghica**, 1965, **Al. I. Odobescu**, 1966, **Clasicism și romantism**, 1964 etc.).

Astfel, autorul urmărește ecourile ovidiene în literatura română; subiectul e cunoscut și tratat de specialiști, bătut, cum s-ar spune, dar adîncirea tematicii în raport cu mijlocul secolului trecut îi aparține, mai ales, lui D. Păcurariu. La traduceriile lui Mihai Eminescu, am adăuga însă și stănteile ovidiene **Donec felix eris...**, realizate de poet cu variante. Ion Neculce e considerat drept „cronicar artist”, Dimitrie Cantemir e studiat ca precursor al Școlii Ardelene, **Dacia literară** este decla-

rată precursorare absolută a revistelor mari ce i-au urmat etc. Acestea sînt articolele prin care se punctează o activitate, un moment, o prezență literară din trecut, cu alte cuvinte, **evocările**.

Apoi cu studiul **Un roman francez despre țările române**, D. Păcurariu își dezvăluie pasiunile cercetării sale, excelînd printr-o documentare riguroasă și printr-o minuție de instrumentalist. E vorba de jurnalul de călătorie al lui August Gruson, apărut — în foileton — între 1852—1853, în ziarul turc **Journal de Constantinopol**. La descoperirea jurnalului (în fond, un roman de tipul celor ce abundau în epocă, nu departe de stilul celor semnate de Bolintineanu), D. Păcurariu a ajuns studiînd pe Ion Ghica, și el colaborator, cu articole economice, al ziarului otoman. Romanul studiat nu e o operă literară propriu-zisă, iar autorul nu e decât un registrator de moravuri și impresii romantice (ca atîția alții în presa timpului), dar prezintă importanță documentară, fiind vorba de tipuri și întâmplări din țările române, în special din Oltenia și Muntenia. Bucureștii de altădată sînt prezentați cu fidelitate de acuarist, completînd astfel pe Raffet sau pe alți călători francezi autori de stampe. Prin această descoperire, reluată în vo-

lumul de față, D. Păcurariu aduce o contribuție la istoria începuturilor romanului românesc, temă tratată și dezvoltată în cîteva lucrări anterioare.

Aflîndu-se tot în epocă, ne vorbește apoi de un filoromân uitat: **Ulysse de Marsillac**, profesor (printre cei dintîi) al Universității din București, publicist fecund (și talentat, zice autorul), conducător de ziare, semnînd cărți din domenii diverse, în special de critică literară și impresii: în ultima categorie este implicată și România. Deși nu excelează prin lucrări de anvergură și deși nu este menționat întotdeauna în sintezele franceze referitoare la epocă, articolele sale despre țara noastră și în special jurnalul (**De Pesth à Bucarest. Notes de voyages**, Bucarest, 1869) ar trebui aduse în actualitate printr-o reeditare cu text paralel, lucrare pe care credem că tot D. Păcurariu ar putea-o face.

Articolul despre **Bolintineanu în opinia critică a contemporanilor** nu mai trezește același interes după publicarea unei ediții selective de texte critice consacrate acestui mare romantic român, ediție realizată recent tot de D. Păcurariu.

Activînd ca lector timp de patru ani la Paris și Viena, D. Păcurariu a cercetat arhive, a făcut investigații perso-

nale pentru descoperirea unor documente, a citit, a studiat. Rodul parțial al acestor cercetări a fost publicat. De astă dată ne oferă un episod pasionant din suita investigațiilor amintite, exclusiv sub formă de jurnal, cu tentă neoromantică, în studiul intitulat **Pe urmele scriitorilor români. la Viena**. Studiul e în fond o suită de însemnări seducătoare pentru sejurul unui intelectual român la Viena, dar e, în același timp, o evadare spre eseu a specialistului, ocupat și preocupat de trimiteri riguroase, utile și oneste.

Despre unii scriitori români ce-au trecut pe aici s-a scris; aș aminti cercetările Luciei Protopopescu despre I. Budai-Deleanu sau investigațiile altor specialiști asupra Școlii Ardelene, cercetarea lui G. Călinescu asupra lui N. Filimon etc. Dar D. Păcurariu face un tabel exhaustiv al literaturilor (și artiștilor) români de a căror trecere prin Viena a aflat și mai face în plus o descindere la fața locului, nu se mulțumește cu ce știa din cărți sau din presă. Întreprinderea de față este lăudabilă ținînd seama de faptul că în bibliografiile noastre documentare referințele la itinerariile vieneze ale culturii române sînt deficitare.

Emil Manu



Dimensiunea unui personaj

CIT de puternic, de ineputabil în resurse e filonul prozei ardele-nești ne va fi dat să constatăm din nou citind nuvela lui Ion Lăncrănjan, **Drumul ciinelui** (*). Reușitele acestei povestiri subliniază de fapt acele virtuți care par aproape de neclintit în scrisul transilvănenilor. (Dacă ele se fac simțite cu mai mică sau mai mare pregnanță de la un prozator la altul, sau chiar de la o proză la alta, acest lucru depinde, bineînțeles, de forța talentului care le valorifică). În ce privește lucrarea la care ne referim, ele primesc o indiscutabilă amploare în realizarea chipului mamei — personaj memorabil — și se estompează ușor atunci când e vorba de cei doi frați învrăbiți al căror destin tragic ni-l prezintă nuvela. După cum putem observa, reușitele povestirii se înscriu perfect în bogata tradiție a prozei ardelenesti, iar ratările ilustrează la rîndul lor abaterrea, îndepărtarea de o sursă atît de generoasă, atît de bogată, ca cea amintită mai sus.

Chipul mamei ne reține, așadar, în primul rînd atenția, o femeie ajunsă parcă la limitele extreme ale durerii

*) Ion Lăncrănjan, **Drumul ciinelui**, Editura Dacia, 1974.

— ea, care și-a pierdut în război cinci copii. O reală înțelegere a lucrurilor o caracterizează, precum și o bunătate izvorîtă din marea ei înțelepciune. Un profund sentiment al continuității o determină să nu accepte nici o ruptură bruscă : ea știe că timpul se scurge nu numai înaintea noastră, ci el vine și de undeva din urmă, din mari depăr-tări ; ea vorbește în numele unei anu-mite „permanențe“, străină înțelegerii fiilor ei Jilu și Mihai, prinși în mean-drele complicate ale istoriei în mo-mentul în care se declanșează drama. Dezorientării unuia și rigidității ce-luialt ea le răspunde cu umanismul ei grav, rod al unei înțelegeri supe-rioare a lucrurilor. Prin Raveca se face de fapt un convingător elogiu țaranului român și Ion Lăncrănjan nu-i primul ardelean și nici ultimul care înscrie în subtextul prozei sale un asemenea „dis-curs“. Meritul prozatorului este acela de a da dimensiuni mitice și simbolice unui personaj construit după toate „le-gile“ realismului. Aureola tragică ce o înconjoară pe Raveca încă de la înce-putul povestirii tensionează la maxi-mum cumplitele pagini finale, cele mai pregnante de altfel din întreaga nu-velă.

„Ulița era însă pustie și albă. Se mai

liniștise și vîntul și acum curgeau și fu-geau de colo pînă colo, ametește, rămăși-țele vifornitei. «Nu mai vin, spuse mama năcăjită. Se vede că au uitat... Da, dar asta ce-i ?»... Se auzea un vuiet rotitor pe undeva și ea se suci și as-cultă îndelung. Și se înălță puțin din umeri, cuprinzînd cu ochii împreju-ri-mile pe care le știa ca din palmă, de mică. «Da, chiar așa-i», spuse ea după ce văzu cum veneau pe dealuri la vale șiruri de brazi. Coborau singuri din păduri, brad după brad. Și cite un ste-jar bărbos era pe alocuri. Și cite un fag drept ca lumînarea. Brazii însă erau în frunte. Și aveau năframe negre în creștet, în virful virfului. Și cum ve-neau și coborau la vale năframele flu-turau slobode în vînt. Numai la Murăș se opreau puțin brazii, cum se opresc oamenii înainte de a intra în apă sau înainte de a călca pe gheață. Pe urmă porneau iar, veneau, se apropiau. Și ea așteptă cît așteptă, apoi cînd se pomeni înconjurată de brazi, se scutură și se suci, și-i culcă pe toți la pămînt cu o singură mișcare. «Mie nu-mi trebuie decît unul !, spuse ea tare. Pentru mine...»“.

Să ne reîntoarcem la Jilu și Mihai, vrajba dintre ei constituind, după cum am mai spus, ceea ce s-ar putea numi subiectul lucrării. Mai puțin duși pînă la capăt ca eroi vii, mai puțin credi-bili, frații rămîn, cel puțin aceasta e părerea noastră, la nivelul unor cro-chiuri ușor aburite. Iată de ce atît de acuta confruntare dintre ei nu reali-zează dramatismul scontat. Oricît de spectaculoasă ar fi, de pildă, „biogra-fia“ lui Jilu, oricît de insolite rătăcirile lui pe mapamond, rod al unei dezorien-tări fără leac, personajul nu reușește să se constituie ca o ființă vie — ori personaje din „carne și oase“ vom găsi întotdeauna în proza ardelenască. Iată de ce asistăm mai curînd la o confrun-tare, cam confuză și ea, dintre două



concepte, decît dintre doi oameni vii care ajung să se urască datorită mo-dului diferit de a concepe lumea. Pre-misele situației sînt cu adevărat inci-tante, complexitatea ei pare însă că depășește sfera de cuprindere a nuvelei. Numai în relațiile lor cu mama frații primesc, totuși, o anumită consistență. Iată de ce ori de cîte ori mama pără-sește scena intensitatea discursului scade, iar fraza, la rîndul ei, se diluează.

Un patetism grav și ușor crispat, pro-dus al unei implicări prea încrîncenate, iată ce am putea spune încercînd să definim „tonul“ acestei nuvele care rămîne interesantă dincolo de scăderile ei.

Sorin Titel



Politica și literatura în secolul trecut

CA și în publicistica mai veche, ca și în monografiile despre Cezar Pe-trescu (1963) și Duiliu Zamfirescu (1969), în recenta sa carte*) Mihai Gafița este același autor paradoxal, sîrînd cu ușurință dintr-o extremă în alta, legînd idei îndrăznețe de confortabile locuri co-mune, ajungînd fără tranziție de la in-tuiții critice remarcabile la adevărate la-birinturi frazeologice, limpezînd pînă la evidentă un punct de vedere original, dar insistînd avocătește și făcîndu-l iarăși îndoielnic, cu o plăcere, intrată în reflex, a acrobației spirituale care, prin exces, devine un primejdios adversar intern al scrisului său. Mihai Gafița este un critic și istoric literar „de idei“, sub dublul as-pect al preferințelor urmărite și al struc-turii comentariilor sale ; dar „arta ideilor“ este concuroată și nu în puține cazuri su-bstituită printr-o anume „abilitate a ide-ilor“. Sînt, în personalitatea literară a lui Mihai Gafița, trăsături care se resping violent, fără a putea fi totuși disociate decît prejudiciînd o latură sau alta din cele, multe, coexistente. Criticul nu-și re-fuză nici o atitudine și nici o postură ; argumentează concentrat, dar este și de tot prolix ; face risipă de pedanterie, dar comite și erori școlarești, aici este pate-tic ; dincoace expune sobru și impersonal, expresia este cînd lîmpeze și austeră, cînd învălmășită într-o retorică greoaie inundată de infloritură silnice ; tînde că-tre construcția amplă, dar nu-și refuză vo-luptuosul fragmentarism, totul într-o al-ternanță ce nu pare să asculte de vreo regulă.

Să exemplificăm. În latura cea mai rezistentă și cea mai precizată a volu-mului său, Mihai Gafița analizează ra-porturile dintre ideologia epocii 1870—1900 și ideologia scriitorilor timpului, obiecti-vele fiind în mare măsură asemănătoare cu cele din **Spiritul critic în cultura ro-mânească** de G. Ibrăileanu și din **Istoria civilizației române moderne** de E. Lovi-nescu ; în termeni proprii, autorul arată că a urmărit să stabilească „relații între epocă și operă, între existența scriitorilor și creația lor, determinări și ecouri întru totul relevante pentru procesul literar ori cel social“ (**Cuvînt introductiv**). Intențiile criticului sînt însă trădate de cuprinsul volumului într-un fel caracteristic : prin depășirea lor. După o suită de prelimina-rii tratînd despre „literatura și publicul literaturii în a doua jumătate a secolului XIX“, foarte interesante, deși nu în totul la obiect, după două studii fundamenta-le, despre Maiorescu și Eminescu, și unul

*) Mihai Gafița: **Fața ascunsă a lunii**, Studii de istorie literară, epoca 1870—1900, Editura Cartea Românească, 1974.

inegal despre Caragiale, sînt adăugate o mulțime de texte mărunte care n-au de-cît o legătură exterioară cu ceea ce le precede. Însăși distribuția cantitativă este un indicu, primele 330 de pagini conținînd preliminarile și comentariile despre Maiorescu, Eminescu și Caragiale, în vre-me ce în următoarele 200 defilează, în pas alergător și în dezordine față de planul inițial, imaginile lui Alecsandri, Ion Ghi-ca, Ion Creangă, Odobescu, Duiliu Zam-firescu, Macedonski, C. Dobrogeanu-Ghe-rea și N. Petrașcu ! Dacă s-ar fi încheiat cu textul despre Caragiale, **Fața ascunsă a lunii** ar fi fost o carte unitară, omoge-nă ; lungindu-se, avem o culegere mai groasă, dar a cărei tărie s-a subțiat. Alt-ceva : dacă numeroase dintre observați-ile lui Mihai Gafița pornesc dintr-o aten-ță valorificare a detaliilor istorico-litera-re, se întîlnește totodată o curioasă negli-jență în folosirea unor informații de uz curent. Așa de pildă, **Misterele căsătoriei** de C. D. Aricescu nu este o traducere după „Psychologie du mariage“ (de fapt, „Physiologie du mariage“) de Balzac, așa cum se afirmă la pagina 51, drept fiind că la pagina 54 același titlu e citat în rîn-dul producțiilor originale ; „Începînd cu anul 1884, Gherea asaltează tot mai in-sistent locul prim al lui Maiorescu în critica literară“, scrie Mihai Gafița, deși primele articole de critică literară ale lui Gherea datează din 1885, iar să-și pre-cizeze teoriile criticul socialist va începe abia din 1886, odată cu articolul „Cătră d-nul Maiorescu“. Care sînt „cele șase volume de critică“ (s.n.) ale lui Gherea ? ! În realitate, sînt cîinci, trei autume, trase în mai multe ediții, și două postume, scoase în 1925 și 1927 de Barbu Lăză-reanu.

OPOZIȚIA celor mai marcanți scriitori români din a doua jumătate a seco-lului trecut față de cursul vieții so-ciale și politice de atunci ca și față de ideologia liberală, dominantă în epocă, este un fapt istoric. Explicațiile și inter-pretările lui G. Ibrăileanu și E. Lovinescu sînt cunoscute. În ce constă noutatea punctului de vedere susținut de Mihai Gafița ? În primul rînd, chestiunea este reformulată într-un chip mai direct și mai propriu — „Contrariază și acum — scrie criticul — faptul că, în două mo-mente social-istorice situate la distanța de un sfert de veac, scriitorii se aliniau mai întîi desăvîrșit cursului vieții socia-le — la 1848 — iar apoi, după 1876, după trecerea timpului menționat, se delimitau net de acest curs, se constituiau în opo-ziția și critica lui“. Pusă astfel, proble-ma nu mai poate fi soluționată prin in-vocarea necesității de a se supraveghea înnoirile (Ibrăileanu) și nici prin aducerea în discuție a „rezistenței factorilor sufle-

tești“ (Lovinescu), întrucît acești factori puteau acționa și la 1848, nu doar după 1876. „Explicația — afirmă Mihai Gafița — nu poate fi alta decît că scriitorii, ex-primînd o stare de spirit populară, națio-nală, aveau în minte o altă perspectivă posibilă, ei ar fi dorit o altă direcție de evoluție, s-ar fi vrut purtătorii unui steag, pe care politicienii epocii nu-l pur-tau, sau nu-l mai purtau, îl coboriseră“. Și în altă parte : „Dacă Bălcescu ar fi trăit, putem face presupunerea că radi-calismul lui, alimentat de spiritul istoric, l-ar fi situat mai aproape de poziția care fusese și a lui Kogălniceanu, deci și de Eminescu, și l-ar fi îndepărtat de grupul Rosetti-Brătianu, care a părăsit treptat ideologia „ortodoxă“ pașoptistă romă-nească, adică revoluționară“. Este, desi-gur, o simplă ipoteză de lucru, ca și cele intrate în folclor, în legătură cu nasul Cleopatrei ; totuși, apropierea dintre **po-ziția politică** a lui Maiorescu implicată în acțiunea sa culturală, ideologia lui Emi-nescu și conținutul observației satirice a lui Caragiale, de o parte, și gîndirea so-cial-politică pașoptistă, de alta, rămîn elocvente. Dar, dacă în privința poziției față de cursul istoric scriitorii de la 1843 se deosebesc de cei de după 1876, cei din-ții fiind partizani ai schimbărilor și ai înnoirilor, iar ceilalți împotrindu-se for-melor excesive de modernizare, există to-tuși nu puține asemănări, altele decît cele din sfera principiilor susținute. Prima ar fi că și unii și alții se află în **opoziție**, nu la **putere** ; ei **critică**, nu **aplică**, Băl-cescu și mai tirziu Eminescu, Kogălni-ceanu și mai tirziu Maiorescu. În al doilea rînd, trebuie să ținem seama de diferența dintre gînditorul politic și politician, așa cum o arată evoluția lui Rosetti și Brătianu, care, scrie Lovinescu, „vizionari... au scoborit visul și utopia în uliță“, așa-dar au tradus principiile în fapt, trădînd uneori abstracțiile cugetării sub presi-unea concretului vieții. Un principiu este întotdeauna mai seducător decît aplica-rea lui concretă : vocația de politician a lui Maiorescu, demonstrează convingător Mihai Gafița, este „o vocație reprimată și eșuată“, întrucît criticul, intrat în poli-tică, „își rezervă număidecît un rol de se-condant, îndată după P.P. Carp“. Dar tre-buie oare să vedem în „cedarea continuă a pasului în politică spre amicul său Carp“ o „veritabilă eroare“ a lui Maio-rescu, cum este de părere Mihai Gafița ? De bunăseamă că „dynamismul său, elan-ul său constructiv, capacitatea sa de mo-bilizare a spirii lor luminate, dacă s-ar fi utilizat cu aceeași eficiență și în do-meniul politic, este de presupus că influ-ența ramurii brătiano-rosettiste a libe-ralismului burghez s-ar fi văzut nevoită la o serie de cedări către poziția celeilal-te aripi, reprezentată de Kogălniceanu“ ;



dar, intrînd în cîmpul manevrelor poli-ticianiste, ar fi rămas gîndirea politică a lui Maiorescu aceeași ? Demonstrînd stră-lucit că activitatea de gazetar a lui Emi-nescu a fost expresia unei mari vocații, Mihai Gafița propune, la un moment dat, ipoteza unui Eminescu-ministru ; dar Eminescu-ministru ar fi fost tot una cu Eminescu-ideologul social ? În sfîrșit, e nevoie să luăm în seamă și calitatea de scriitori a lui Maiorescu, Eminescu, Cara-giale, în virtutea căreia, privind dincoîro de prezent, nu puteau găsi împrejur decît motive de nemulțumire, mai puternică de-cît inhibiția sufletească în fața invaziilor de „forme fără fond“, așadar adevărata forță care îi animă, fiind dorința de per-fecțiune ; și, fiindcă am înregistrat atîtea supoziții, e probabil că dacă la putere s-ar fi aflat nu liberalii, ci conservatorii, scri-itorii de după 1876 n-ar mai fi fost „con-servativi“, ci „revoluționari“.

Cu excepția comentariilor despre Alec-sandri, Macedonski, Duiliu Zamfirescu și Gherea, cam artificial amplificate, celelalte texte cuprinse în cartea lui Mihai Gafița nu sînt mai puțin interesante prin mul-timea observațiilor decît studiile despre Maiorescu și Eminescu ; acestea au însă avan-tajul de a fi subsumate unei preocupări unitare. Se cuvine de aceea să mențio-năm, chiar dacă o discuție în detaliu nu e posibilă în spațiul recenziei de față, ci-teva repere din celelalte studii ale lui Mihai Gafița : descifrarea unei „con-cepții“ personale a lui Odobescu asupra istoriei, evidențierea „spiritului gospodă-resc“ al lui Creangă, opiniile despre „cri-tica“ existentă în scrisorile lui Ion Ghica, dezvăluirea sensurilor profunde pe care le capătă „adulterul“ la Caragiale, actul jus-tițiar înfăptuit în paginile despre uitatul N. Petrașcu. **Fața ascunsă a lunii** este vo-lumul cel mai bun al lui Mihai Gafița și totodată una dintre temeinicele cărți de istorie literară apărute în 1974.

Mircea Iorgulescu



Focul primordial

ÎN 1946 Dumitru Micu promitea, într-un poem ce ar fi trebuit să prefațeze un eventual volum, să scrie o poezie dură, clocotitoare, de esențe tari, care să sfideze „inviolabilul bun simț burghez”, hrănindu-se din zăcămintele de veacuri, și descoperind în genuni scripările pure, o poezie otrăvită, amară, destinată celor urgisiți, infometați („plebei, boemi, poeții inediți, mititei”) ca expresie a unui suflet „ce-n spasaturi se zbate, / În strimtori, în năpastă-n viltoare”. Încheia poemul-program cu aceste versuri incendiare, beniuene : „Știu că vă calc tihnitul bun simț burghez, / Dar, domnilor, sunt un poet fără școală. / Mi-s versurile pietroase, lipsite de miez. / Le-am scris în febră și-n învălmășeală”. (Țișnire amară). În alt poem de tinerețe, Cîntec școlăresc, fronda ia formele boemei revoltate (ca în majoritatea versurilor generației lui Geo Dumitrescu, Tonegaru, Ben. Corlăciu) cu ecouri transparente din Rimbaud („Comme de lyres, je tirais les élastiques / Des mes souliers blessés, un pied près de mon cœur !”) și cu ironia matură, sarcastică a adolescenților teribili dinainte de război : „Miine-avem chimie și algebră. / Să le-aruncăm / Și năpraznica febră / Să o-nțetăm cu stihuri din Baudelaire și Arghezi ! / Inimile să ne salte ca iezi ! / Nu importă că nu avem pine / Și că din inimă doar o zdreantă rămîne : / Cînd nu va mai bate fi vom da cu piciorul. / Ne vom închide-n vis și vom trage zăvorul”.

Nimic din aceste promise versuri „pietroase”, „caitran și petrol” n-a mai supraviețuit. Doar admirația, manifestată în tinerețe cu un soi de fanatism liric, pentru Blaga, a rezistat, metamorfozată într-un anumit ton poetic specific. De altfel, putem subînțelege că poetul „mut ca o lebădă” face parte din mitologia personală a criticului-poet Dumitru Micu, alături de alte concepte metaforizate (Frumușețea, Iubirea, tiranica luciditate etc.).

Poeemele de maturitate cuprinse în **Fragmente automitologice** (titlul nu mi se pare prea fericit) dezminț furtunoasele începuturi. Sint versuri de „poet cu școală”, ca să-l parafrazăm pe autor, versuri de intelectual care gîndește poetic în metafore clasice (de unde și parfumul manierist pe care îl degajă multe poeme). Rămîne, spuneam din venerația pentru Blaga, exprimată atît de ales („Doamne, îl cunoști tu pe Blaga ? / El se urcă la tine pe stele cu scări. / El poate să scufunde cerurile-n mări. / Și-și uple cu luceferi desaga. //

* Dumitru Micu : **Fragmente automitologice**, Editura Eminescu, 1974.



Sugestie și atmosferă

SCRISE cu vădit talent, cu economie de cuvinte și cu multă finețe a sugerării, prozele lui Marius Tupan (**Mezarea**, Ed. Eminescu) întrezăresc un drum mai puțin călătorit într-o lume binecunoscută literaturii epice românești — a Dunării cu bălțile, luncile, pădurile de sălcii, pămînturile mustinde, ostroavele etc. — privită fără excepție sub dimensiune fabuloasă și exploatată turistic în consecință. Ce e nou în cartea cu geografie dunăreană a tinărului autor față de proza predecesorilor de pe filieră ține de atitudinea antituristică, de refuzul colportării evenimentelor palpitate, a pitorescului și a situațiilor violente, de limitarea tendențiozității în anecdotică. Dimensiunea fabuloasă e păstrată, cu discreție însă și mutind accentul de pe eveniment pe starea de suflet, de pe acțiunea epică pe atmosfera epică. Altfel zis, cadrul dunărean nu constituie pentru el un subiect epic, ci mai curînd un pretext pentru o călătorie de altă natură, în ceata misterioasă a „lucrurilor” ce nu pot fi numite fără ca esența să li se piardă în gestul numirii. „Mezarea” este tărîmul acestor „lucruri”, lînt fabulos, dar nu în ordinea geografic-folclorică, ci în aceea a circumstanțelor sufletești, un fel de Vladia (Eugen Uricaru) într-o ipostază predominant lirică și de o rezonanță mai puțin socială, nu o cetate supusă unor norme comunitare, ci o insulă în care areore se întîmplă să fie prezen-

El e un zeu mai mare ca Saturn, / căruia-l poartă inelul în degetul mic / Se-ascunde-n lumina sa ca-ntr-un turn, / de unde cerne universuri / făcute din nimic. // Fă-mă, vrăciule, — un vis, un duh sau o rază, / ca să pătrund în somnu-i, să aflu ce visează.” **Intîmă**), un mod particular de structurare a gîndirii poetice, o retorică patetic-rece a versului. Metafora are o desfășurare demonstrativă. Fervoarea confesiunii este înăbușită sub poizghita fină a limbajului excesiv abstract. Nici o nuanță a ideii poetice nu este risipită, poemele se organizează în jurul acesteia riguros, linear, urmărind un fir logic. Poetul domină poezia, își poate cenzura elanul liric cu energia rece a rațiunii. De aceea poemele au, adesea, o caligrafie căutată : „Zadarnic turnați în potire / vinul de Chios. Zadarnic aprindeți / în candelă de aur uleiul, / din toate, cel scump. / Zadarnic o ardeți : nu-și dă mirosul tîmîia. / Nu mă desfată nici jocurile, / nici sunetele vrăjite de harfă. / Nimic nu-i de preț, cînd totul încapă în gest, / cînd cele văzute se conțin doar pe ele, / cînd nimic din ce este nu ascunde un semn. / O, dacă nu s-ar consuma totul în clipă, / dacă ar fi în rostire o taină, o veste ! / Dar nu-i privești să nu sfîrșească-n sine. / Nimic nu-ndeamnă : „Quare supra nos”. // Toate rămîn ceea ce par a fi”. (Toate rămîn).

Un conflict între simțuri și luciditate, între aspirație și destin, o dramă a neîmplinirii pasionale pricinuite de intervenția glacială a rațiunii revin obsesiv. Poetul se vrea un sclav al Frumuseții, al „oacheșei Venus, floarea egeică”, se simte atras de farmecul desăvîrșit al zeiței, intrupare a focului instinctual (dragostea stă ca la Blaga sub semnul focului și al pămîntului), dar este destinat altei zeițe, care, în „zale de gheață” își vrea oștenii, „în albe zale cîndide”, Minervei : „Teamă să nu-ți fie. / Umile, jertfele mele / altarul n-au să ți-l pingărească nicîcînd. / Nu către crengile pomului tău / se înalță brațul meu tremurînd. // Altei zeițe îi duc sfioșii cîini și acești porumbei. / Minerva nu disprețuiește ofranda / polenelor sîrăce / ale codrilor mei... (Ad Venerem). Refuzul lucidității nu este posibil și lupta pasiunii cu rațiunea tulbură, neliniștește universul văzut tot în dimensiuni blagiene. Ca smochinul neroditor poetul se simte condamnat focului, dar în arderea din interior stă însuși sensul rodirii sale. (**Neroditor**). Altă dată, ca Prometeu înlănțuit, cheamă vulturii pentru ca în sfîșierea lor chinuitoare să compenseze voluptatea interzisă, „voluptatea amară, sfortărea nebulă a desfe-recării” (**Chem vulturul**). Sufletul aprins („Sufletul meu e codru devastat, / cutreie-



rat de suflul rece-al toamnei...”, **Sufletul**) caută mereu în deșerturi mirajele amăgitoare, ce izvodesc „lumina din străfunduri, / ce-ntunecimea singelui inundă”. (**Undă**). Nefericirea provocată de acest refuz al împlinirii totale, absolute a iubirii capătă accente dramatice, solemne, înăbușite de tentația meditației ca în acest echilibrat poem al dezechilibrului fundamental al făpturilor umane : „De-am fi un suflet, poate că trupurile, / rupindu-și marginile, s-ar revărsa / unul într-altul, două fluvii de lavă, / întoarse în focul primordial. // Veșnic vis, neîmplinire eternă ! / Milenii prăbușite peste milenii / de căutare. Te caut, soră. Mă cauți. / Ne căutăm, fugind unul de altul, / ca noaptea de zi, ca focul de apă. // Nu ne e dat să fim una. / Despicat va fi zeul în om veșnic, veșnic. / Veșnic va naște Vișnu, singur, în noi. / Veșnic va plînge-n baiaderă fecioara. / Soră, soră, iată cununa de spini. / Primește-o la picioarele limpezi, ofrândă”. (**De-am fi un suflet**). Unirea rivnită e posibilă doar în tărîmuri imateriale, în imaginație, în vis, așa cum reiese din poemul **De voi pleca**, unul din cele mai frumoase din volum. Poezia lui Dumitru Micu, pierzîndu-și naturalețea debutului, cîndoarea și frenezia primelor poeme, nu și-a pierdut „înțelețul”, literatul neuzurpînd poetul, cum credea Florin Manolescu, ci, hrînîndu-se tocmăi din conflictul lucidității cu iraționalul, exprimînd, cu eleganta rece specifică, într-adevăr, liricii criticilor, o dramă interioară vie, trece peste obstacolul unei excesive stilizări a substanței poetice. Obstacol, de altfel, de loc neglijabil dacă nu pierdem din vedere poeme ca **De profundis, Cîinii Dianei, Orestia** în care o speculație abuzivă a mitologiei clasice sterilizează metafora. Fără să inoveze, în sensul în care critica judecă poezia poetilor, poemele sale aduc în aerul rece al abstracțiilor vibrația unei intense trăiri emoționale.

Dana Dumitriu

poematic și cel simbolic. Din concurența aceasta se ivește a doua caracteristică a prozei sale : atmosfera. Puțini sint prozatori care știu, de la început, să creeze atmosferă, iar în cazul lui Marius Tupan știința de a o crea este aproape un program epic. Dramatismul, conflictele, tensiunea psihică trec toate în aerul ce înconjoară personajele, pîrînd finalmente că aparțin mai mult acestuia decît lor. De aici și aspectul de structură densă, apăsătoare, în lumină obscură pe care îl au cele mai multe din povestiri. Interesant este că atmosfera epică impune chiar și în schițele, puține, care au o materie epică ceva mai bogată (**Casa de sticlă. De sus, ploaia. Pretutindeni, cercuri**), sentimentul de lectură fiind în astfel de cazuri unul apropiat de euforia tipică receptării paginilor lirice. Nu știu încă dacă Marius Tupan s-a decis să rămînă la sugestie și atmosferă, cred însă că apelul la imaginația epică în sensul frecventării faptelor, acțiunilor, gesturilor și personajelor mai diversificate l-ar putea conduce spre roman. Deocîndă el a dovedit o remarcabilă forță de transfigurare cu o mare economie de mijloace ; căci **Mezarea**, dincolo de unitatea de program a schițelor ce o compun, dincolo chiar de cele două calități despre care am vorbit, promite o evoluție a prozatorului pe spații epice mai mari ; ca argument pentru această ipoteză vin : stilul (dezinvolt, deși de „școală artistică”), talentul narativ (deși povestirile sint scurte, ele par a fi un mijloc al unei narațiuni ample, continuînd ceva ce rămîne ascuns și sugerînd o continuare posibilă), tehnica detalierii (prozatorul știe să descompună cea mai simplă mișcare în infinite momente), luminînd astfel o semnificație generală).

Cu Marius Tupan se încheie cvartetul de prozatori tineri, debutanți în 1974 (Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu, Ștefan Găbrian) despre care se poate spune că prezintă mai mult decît o promisiune.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„Secolul 20”
(nr. 7, 8-1974)

● O EXCEPȚIONALĂ năvelă a lui Hemingway publică „Secolul 20” nr. 7/1974 în traducerea lui Horia Popescu. Nuvela, **Leul lui Miss Mary**, făcînd parte dintr-un manuscris mult mai întins și abandonat (intimplător ?!) de scriitor, este axată pe problemele africane, cărora scriitorul le adaugă decorul cinegetic și, firește, exotismul. Într-un fel, personajul din **Bătrînul și marea** reapare într-o nouă ipostază, „îmblînzită”, umanizată, în confruntarea vîntătorului de lei din Africa, în fața animalelor ucise, cu propria conștiință.

Radu Bourceanu semnează în același număr tălmăcirii din lirica belgiană (Norge, Edmond Vanderammen, Arthur Houlot, Francisc Andre, G  rald Pr  vot, Marcel Thiry, Lilliane Wouters, Constant Burniaux, Guy Trezel, Marc Rombaut, André Miguel, Serge Meurant, Werner Lambersy, Hubert Juin, Philippe Jones, Fran  ois Jacqmin, Jacques Izoard, Christian Hubin, Angélique Hache, Jean Paul Gallez, Henri Bauchau), iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu, Ștefan Stoescu comentează asupra momentelor semnificative ale traducerii literaturii universale în românește.

La o anchetă inițiată de redacția revistei (în nr. 8) subsumată pătrunderii valorilor românești în circuitul universal răspund, deopotrivă, at  t scriitori români (Al. Philippide, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Mircea Zăciu, Radu Cosașu) cit și personalități de peste hot  re (Leonid Leonov, Aram Hacıaturian, Peter Jay, Karel Jonckheere). Secțiunea de traducere a literaturii universale este susținută de această dată de comentariile lui Alexandru Duțu, N. Steinhart, Ion Roman, Smaranda Bratu Stati, Rodica Ciocan-Ivănescu, Ilcana Berlogea și Leonid Dimov. Despre americanul Donald Barthelme — un deosebit succes de public — discută Andrei Brezianu, exemplificându-se cu traducerea povestirilor : **Balonul, Robert Kennedy salvat, Puncte de plecare, C  tație, Un zbor de porumbei din palat**.

Aniversarea lui Ludovico Ariosto prilejuiește „Secolului 20” publicarea C  ntului XXIII din **Orlando furioso** într-o versiune fidelă — în spirit — aparțin  nd lui Ștefan Aug. Doinaș, alături de esul **Spiritul armoniei** semnat de Al. Balaci. Tot cu prilejul aniversării lui Ariosto, revista publică sub titlul **Angajare**, nu supraviețuie opin  ile lui Mario Raimondi despre creatorul lui Orlando.

„Cahiers roumains d’  tudes littéraires”
(nr. 3-1974)

● INTERFERENȚELOR dintre literatura română și cea europeană le sint dedicate cea mai mare parte din paginile revistei, publicată de Editura Univers. Sint analizate at  t probleme generale ale confluențelor ideologice literare (Alexandru Duțu — **Locul umanismului român în istoria culturală europeană** ; Werner Bahner — **Exemple ale schimburilor culturale rom  no-germane în secolul al XVIII-lea și în contextul european** ; Paul Cornea — **Romantismul român și romantismul francez, paralelisme și interferențe** ; Lidia Bote — **Convergențe și divergențe simboliste franco-române : muzicalitatea și versul liber** ; Romul Munteanu — **Romanul românesc dintre cele două războaie și romanul european**), cit și relațiile de influențare dintre literaturi (Al. Oprea — **  nt  lnirea Pannat Istr  ti — Romain Rolland** ; Cornelia Ștefănescu — **Proust și corespondenții români** ; Medea Freiberg — **Primele ecouri ale operei lui Cervantes în literatura română**).

Rubricile de cronică a traducerilor — despre poezia bacoviană în limba germană (L. Voita), despre antologia de poezie română contemporană alcătuită de Darie Novăceanu (Victor Ivanovici) și versiunea maghiară a **Facerii lumii** de Eugen Barbu (K  ntor Lajos) — și de recenzii (semnează, printre alții, Al. Piru, Adrian Marino) scrise cu nerv și competență, respect  ndu-se caracterul informativ necesar cititorului străin, ca și informațiile din „Caleidoscop”, păstrează spiritul viu și prezența în actualitate cu care nc-au obișnuit „Cahiers roumains d’  tudes littéraires”.

Scriitorii și Unirea

LUPTELE pentru Unire dintre 1856-1859 au stăpinit cugetele maselor în toate principatele române, pentru înfăptuirea statului unitar național, împletind speranțele marilor împliniri de libertate socială și națională, de progres și de bun trai ale întregului nostru popor. Înțelegători ai momentului istoric și solidarizând cu masele, scriitorii timpului s-au făcut purtătorii crezului unionist, militând pe baricada înaintată a națiunii române.

În Moldova Mihail Kogălniceanu a fost ideologul generației Unirii, cum fusese și la 1848. Periodicul „Steaua Dunării”, condus de el, continuat, după interdicția cenzurii din Iași, la Bruxelles în franțuzește sub titulatura „L'Étoile du Danube”, a îndeplinit funcția de monitor al agitației pronunioniste, de dirză rezistență față de politica obstrucționistă, antipopulară și antinațională a caimacacilor.

Lângă el s-a găsit în toată vremea și cu aceleași ardente patriotice Vasile Alecsandri, autorul *Horei Unirii* de la 1856, armonizată după o melodie populară de către capelmaistrul Alexandru Flechtenmacher, *Marseillaise* — a noastră, care în structura ei poetică dezvoltă o strofă din *Hora Ardealului*, scrisă tot de poetul *Deșteptării României* și publicată la Brașov în „Foae pentru minte, inimă și literatură” a lui George Bariț:

Hai să dăm mină cu mină
Cei cu inimă română,
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pământul României!

În același an revoluționar 1848 când poetul adresase poporului său manifestul liric *Deșteptarea României*.

Păcală și Tindală, personaje alegorice, discutate de pe pozițiile contrariilor sociale, în dialogul ce le poartă numele și scris tot de Vasile Alecsandri, perspectivele îmbucurătoare ale Unirii. Cînd peste un an, un vizitiu de pe capra comisarului turc ce intra în Iași tăie cu sabia mîna unionistului Constantin Cuparencu, Vasile Alecsandri protestă prin filipica *Moldova în 1857* ce degrab făcu turul tuturor meleagurilor românești.

Pe aceeași baricadă a unioniștilor moldoveni s-a situat creația beletristică a încercărilor revoluționari pașoptiști Costache Negri, vechi colaborator la „Propășirea” și admirabilă pildă de caracter, a pamfletarului Dimitrie Rallet, supranumit „Plutarh al Moldovei”, a fabulistului Alecu Donici (*Vaporul și calul*), a poetului și memorialistului George Sion (*Triumful de la 7-9 oct. 1857, La Unire*). Hasdeu, atunci profesor și publicist în Iași, și-a pus creația sa variată în slujba Unirii.

La fel, dincoace de Milcov, în Muntenia, scriitorii s-au însușit de idealul realizării statului național român. Dimitrie Bolintineanu conduce la București gazeta „Dimbovița”, care cuprinde permanent rubrica „Principatele Unite” și sprijină adevărat lupta maselor adunate pe dealul Mitropoliei din București pentru a-și impune punctul lor de vedere, cel național și îndoiată alegere a lui Alexandru Ioan Cuza la București în ziua de 24 ianuarie 1859. În continuare, autorul *Legendelor Istorice* a sprijinit prin operele lui și ca ministru în guvernul reformator Mihail Kogălniceanu dintre 1863-1865 marele act al secularizării averilor mănăstirești din Iarna 1863 și al reformei agrare din august 1864.

Ion Ghica, scriitorul și omul de știință care cu cincisprezece ani înainte de Unire propusese, în „Propășirea”, „Unirea vâmlor între Moldova și Valahia”, părăsește, la chemările lui M. Kogălniceanu și Vasile Alecsandri, insula Samos, unde guverna ca bei, revine în patrie și se înregimentază în partida națională lângă frații și verii Golești, lângă Kretzulești și Filipești, lângă Costache A. Rosetti și lângă ceilalți fruntași unioniști munteni în lupta pentru înfăptuirea epocalului eveniment statal.

Se întîlnesc entuziaste participări la frontul militant al Unirii.

Ca despre orice moment de solidaritate națională, ne amintim de actul Unirii ca de un examen al maturității politice a națiunii noastre.

Augustin Z. N. Pop

24 IANUAR



Mihail Kogălniceanu



Vasile Alecsandri



Ion Ghica

„Într-un singur stat”

IN articolul 24 al Tratatului de la Paris (1856), se stabilea formarea, în Principate, a unor Divanuri ad-hoc, „cu reprezentarea cea mai exactă a intereselor tuturor claselor societății”, Divanuri care să se pronunțe asupra organizării politice și sociale a Țărilor Române. Aceste adunări obștești extraordinare au fost formate și s-au întrunit, la Iași, în perioada 22 septembrie — 21 decembrie 1857, iar la București de la 30 septembrie pînă la 10 decembrie 1857. Printre aleșii de atunci ai poporului s-au aflat, în Moldova: Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, Vasile Alecsandri, Costache Negri, Atanase Panu, iar în Muntenia: C. A. Rosetti, Gh. Magheru, frații Ștefan și Nicolae Goleșcu, Chr. Tell.

Ambele Adunări ad-hoc au votat cu însuflețire hotărîrea **Unirii Principatelor într-un singur stat care să poarte numele: România**. Rezultatul lucrărilor Divanurilor a fost trimis la Paris, în atenția Conferinței reprezentanților celor șapte puteri care, la 7 august 1858, au semnat o Convenție potrivit căreia cele două țări să poarte numele de Principatele Unite ale Moldovei și Țării Românești, dar fiecare să aibă domnitor și guvern separat.

FĂȚĂ de hotărîrea de la Paris, poporul român a înțeles să continue lupta pentru unitatea sa. S-au făcut alegeri pentru Adunările electivă și acestea au procedat la îndeplinirea mandatelor lor, în ianuarie 1859. În procesul verbal nr. VI, al Adunării electivă a Moldovei (5/17 ianuarie 1859), aflăm jurămîntul cerut deputaților: „[...] Jurați că în votul ce veți da, nu veți fi povățuiți de nici o privire de interes personal, de nici o îndemnare sau înfrîurire străină, de nici o părtinire și că nu veți avea dinaintea ochilor decît binele Principatelor Unite și viitorul nației române”. Sint prezenți la vot 49 de deputați. Dintre aceștia, 48 votează pentru Cuza și unul se abține (Cuza).

În același proces verbal de ședință găsim menționată alegerea:

„Anul 1859, luna ianuarie, în 5 zile, în a șasea seară a Adunării, și anume în a noua zi după întrunirea sa, procedîndu-se la alegerea Domnului, în conformitate cu articolele 12 și 13 din Convenția subscrisă la Paris [...], s-a ales, cu majoritate de 48 de glasuri, pe d. colonel Alecu Cuza, Domn Stăpînitor al Moldovei. Despre care s-a făcut acest act de alegere, subscris de Adunare și care s-a dat, odată cu ocîrmuirea Țării, în mîinile Înălțimei Sale Alexandru Ioan Cuza, Domn Stăpînitor al Moldovei”.

Cuza, ridicat la tribună, depune jurămîntul: „Jur, în numele prea Sfintei Treimi și în fața țării mele, că voi păzi cu sfințenie drepturile și interesele Patriei, că în toată domnia mea voi priveghia la respectarea legilor pentru toți și în toate, uitînd toată prigoana și toată ura, iubind deopotrivă și pe cei ce m-au iubit și pe cei ce m-au urît, neavînd înaintea ochilor mei decît binele și fericirea nației române”.

Urmează la tribună Mihail Kogălniceanu, care spune: „După una sută cincizeci și patru de ani de dureri, de umiliri și de degradație națională, Moldova a reintrat în vechiul său drept — de a-și alege pe capul său, pe Domnul [...] Alegîndu-te pe tine Domn în țara noastră, am vroît să arătăm lumii că toată țara dorește: la legi nouă, om nou [...]. O, Doamne! mare și frumoasă fîi este menirea [...]. Fii dar omul, omul epocii; fă ca legea să înlocuiască arbitrarul; fă ca legea să fie tare; iar Tu, Măria Ta, ca Domn, fii bun, fii blînd mai ales pentru acei pentru care mai toți Domnii trecuți au fost nepăsători și răi [...]”.

ALEGEREA Domnului Țării Românești n-a decurs, ca la Iași, în bună înțelegere. A fost nevoie de intervenția maselor populare, care au ținut pe deputați trei zile în sala de alegeri, pentru ca, la 24 ianuarie

1859, aceștia să purceadă la votul mult așteptat. În „Monitorul oficial” nr. din 29. I. 1859, citim procesul verbal al ședinței a 3-a a Adunării electivă:

„Astăzi, sîmbătă, în 24 ianuarie, Adunarea electivă procedînd la vot pentru alegerea Domnului său, rezultată a fost că, cu unanimitate, s-a ales Alexandru Ioan I Cuza, Domnul actual al Moldovei și s-a proclamat Domn al Țării Românești. Se constată acest rezultat sub semnătura președintelui ale secretarilor” (Mitropolitul Nifon, A. Arsache, I. Cantacuzino, D. Brătianu, G. Fălcoianu).

După această alegere, mitropolitul Nifon trimite o depeșă lui Cuza, Iași: „Înălțimei Sale Ioan I, Domn al Moldovei și Țării Românești. Astăzi, 24 ianuarie 1859, la 6 ore după amiază, Adunarea electivă a Țării Românești procedînd, conform Convenției, la numirea Domnului Stăpînitor, a ales, cu unanimitate pe Înălțimea Voastră Obștească Adunare salută cu respect și amor pe Domnul său, și-l invită să ia cîrma țării”.

La terminarea alegerii, deputatul V. Boerescu a ținut o lungă cuvîntare în care a explicat respectarea Convenției de la Paris — chiar așa, cu alegerea unui singur domn — de vreme ce Principatele vor avea guverne și administrații separate. „Această zi — a spus Boerescu — este cea mai mare ce a văzut românii în anele istoriei noastre. Actul ce am făcut noi astăzi, este un act ce dovedește la noi un patriotism și o desinteresare așa de mare, că rar se pot vedea exemple la națiunile cele mai civilizate ale Europei [...]”.

DESPRE rezultatul votului, ziarul „Românul” (nr. 24, din 27. I. 1859) scria: „Ziua de azi e marcată a forma cea mai frumoasă pagină a națiunii române, căci aceasta este ziua în care, la șase ore seară, după toate partidele, ce la începutul Adunării se păreau împărțite în două tabere contrarii una alteia, pătrunse o adevăratul principiu național, delătărînd orice egoism particular, proclamarea în unanimitate pe Domnul Alexandru Ioan I Cuza și de Domn al României. În fine, după atîtea lupte, după atîtea calamități, iată-ne în culmea dorințelor noastre; de azi înainte Moldova și România sînt unite pentru todeauna, nimeni nu le va mai putea despărți una de alta [...]”. Misiunea noastră este mare și datorită noastră importante; credem însă că vom răspunde cerințelor fericirii naționale avînd în capul Principatelor noastre unite un Domn ca Alexandru Ioan, căruia îi urăm din toată inima să trîiască îndelung pentru prosperitatea consolidarea României-Unite”.



TREI MEDALII CONSACRATE UNIRII PRINCIPATELOR: Insigna-medalie purtată de deputații Divanului ad-hoc (1857), medalia comemorativă bătută la Paris la propunerea generalului Tell (pe revers: „7 et 9 octob. 1857”) și cea dedicată unirii armatelor muntenilor cu cele moldovene (14 aprilie 1859).

Prin glasul lui Ion Roată:

„Să fim numai ai țării și să avem și noi o țară“

● În procesul verbal nr. 28 al ședinței Divanului ad-hoc al Moldovei, din 18 decembrie 1857, găsim consemnată propunerea făcută prin glasul deputatului pontas Ion Roată (cel rămas în istorie sub numele de Moș Ion Roată) cu referire la „chestia relațiilor dintre proprietari și săteni” — un monument literar, ca multe altele, dintre Actele Divanurilor :

„ÎN PUTEREA legăturii încheiate de către cele șapte Puteri la scaunul Marelui Împărat al Franțelor la Paris; noi, trimișii deputați din partea locuitorilor pontasi a patrusprezece ținuturi ale Moldovei, întrunindu-ne ca să rostim dorințele noastre în privința noului așezământ și a noiei afinduiri ce are a se pune în Țară, și chibzuindu-ne noi între noi despre nevoile și durerile a douăsprezece sute de nii de suflete, care ne-au trimis să fim ăsunetul geamătului lor la marea Adunare alcătuită din toate treptele; în numele acelora, glasul nostru cel slab ridicându-se, adevărul ca înaintea lui Dumnezeu mărturisim:

Că pînă în ziua de azi toate sarcinile grele numai asupra noastră au fost puse, și noi mai de nici unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit, iară alții, fără să fie puși la nici o povară, de toată nana țării s-au bucurat; că noi biruri pe cap am plătit; oameni de oaste noi am dat; drumuri, poduri și șosele, numai noi am lucrat; belicuri, podvezi și havalele, numai noi am făcut; boierescuri, zile de meremet, numai noi am mplinit; clacă la boierii, de voie ori fără de voie, numai noi am dat; pine neagră și amară, dată cu lacrimi, numai noi am mîncat [...]. Cîtu-i Dunărea de mare și de largă, curge riul sudorilor noastre, se duce peste mări și peste hoare, acolo se preface în riuri de aur și de argint [...], iar noi nici rînduială, nici dreptate nu am avut. Cînd ne-am jeluît, cînd ne-am tînguit, păsurile cînd ne-am spus, ispravnicul ne-a bătut, pri-vighitorul ne-a bătut, jandarmul ne-a bătut, zapciul ne-a bătut, boierul de moșie ne-a bătut [...], laptele de la gura cobilor de multe ori nedrept ni s-a luat [...]. Boierescul era odinioară șeasă, și apoi douăsprezece zile de la răsăritul și pînă la asfințitul soarelui. Apoi s-a mărit, ucrăm din primăvară și pînă în toamnă, lucrăm de cum se la omătul și pînă dă înghețul, tot la boier și cînd dă trigul, cînd bate crivățul, cînd ne bate

nevoia, ne ducem de ne răscumpărăm însăși munca noastră, ca să ne hrănim copiii și dînsa [...].

Noi nu facem nici imputare, nici înfruntare, nimănui, ci să avem iertare dacă spuind adevărul vom fi scăpat vreo vorbă care să fie greu la auzul cuiva. Noi dorim ca tot poporul român să se înfrățească și să trăiască în pace și în liniște pe pămîntul strămoșesc al României, pentru mărirea și fericirea neamului [...]. Însă pentru ca în viitor să lipsească orice prilej de neînțelegere, și de nemulțămire între treapta sătenilor și între boierii de moșii, în numele sfintei dreptăți cerem și cu umilință ne rugăm ca să ni se audă :

Treapta locuitorilor pontasi cere ca pe viitorime săteanul să fie și el pus în rîndul oamenilor, să nu mai fie ca pînă acuma asămăluit cu dobitoacele necuvîntătoare; bătaia, care atîta amar de timp ne-a umilit și ne-a ovilit, biciul și varga, care de multe ori au batjocorit părul cel alb al părinților noștri, și cîteodată au făcut ca femeile noastre să-și piardă pruncii din pîntecele lor, să se rădăce pentru totdeauna deasupra noastră [...]. Toate belicurile, toate havalele și birul pe cap, să fie pentru totdeauna oboșite. Satele să-și aibă de acum înainte dregătorii alese chiar din sînul lor. Apoi suspînul, durerea noastră de toate zilele, dorința cea mai mare pentru care ne rugăm, ieste căderea boierescului, și toate acelea cu care sîntem împovărați către boierii de moșii [...]. Vroim să scăpăm de robia în care sîntem, vroim să ne răscumpărăm, să nu mai fim ai nimănui, să fim numai ai țării și să avem și noi o țară [...]. Să fie o Adunare obștească în care să avem și noi oamenii noștri; să se cearnă și să se dezbată drepturile boierilor și drepturile noastre [...]. Noi rugăm ca marea Adunare a țării să ieie aminte la durerile noastre și la sfînta dreptate [...]. Biruințele cele mari, cîștigate, se vor șterge de pe stîlpii cei înalți pe care sînt scrise; petrite se vor preface iarăși în năsip, dar învierea României, săpată adînc în inimile tuturor românilor, trecînd din strănepoți în strănepoți, vor binemerita timpurilor viitoare numele întemeietorilor unui popor“.

Subscriși (la 26 octombrie 1857, în Iași): Ioan Roată, Simion Stanciu, Răducanu Sava, Dănilă Bălan, Constantin Ostahi, Toader sîn Pavel, Ioan a Babei, Dumitru Savin, Pandeale Croitoru, Timoteiu Sacalov, Ioniță Olaru, Vasile Balais, Ioan Levărdă, Ioan Roșca și Vasile Stan — deputați.



Tablou de Carol Pop de Szathmary

O Salutare României

PRINTRE zecile de articole scrise, omagial, cu ocazia Unirii Principatelor, s-a aflat și cel pe care-l reproducem după „Steaua Dunării”, nr. 23, din 3 februarie 1859, semnat de arhimandritul Neofit Scriban, și intitulat: O Salutare României, în 24 ianuarie 1859 :

„TE SALUTEZ, sintă Românie! te salutez, o, țară! o, pămînte! ce porți comori de virtute și de adevăr! Românie! Scumpă Românie! mărit a fost numele tău între popoare și între națiunile lumii, și mărit are să fie. Frumoasă ai fost și frumoasă ești, scumpă Românie, și strălucită vei fi. Soarele tău nu va apune, zilele tale nu se vor pleca și tu, mai tînără decît aurora, vei sta în orizontul lumii, ca să desfătezi, ca să luminezi și ca să susții pe frații tăi [...]. Frumoasă ai fost și frumoasă ești și acum. Atmosfera ta, cea curată, este amestecată cu mii de felurimi de balsamuri mirositoare, ce transportă inimile în simțăminte de o fericire divină. Frumoasă, sintă și scumpă Românie! Acuma însă vei fi și mai strălucită; mai mult decît aurul și argintul [...] căci soarele tău a răsărit, mirele tău a venit. Salutez mîntui-

rea ta care a venit, căci, de acum, cred că întunericul și vițiul din orizontul tău vor fugi, fantasmele și nălucirile înspăimîntătoare vor peri, și fiii tăi, încințați de fericire, vor face să salte de bucurie chiar munții tăi cei înalți, chiar codri cei pururi verzi, dîmbrăvile tale cele umbroase și silvele tale cele nestrămutate. Vor face să răsună luncile, să răsună văile și adîncurile, de buciumele lor cele răsăfătoare. Vor face să vuiască riurile tale, vuiete de plăcere și de desfătare [...]. Strălucită vei fi, scumpă Românie, căci în sînul tău bate astăzi numai o singură inimă. Toate inimile fiilor tăi nu sînt decît una și aceeași inimă; soarele ce o încălzește și cel așteptat, a venit [...]. De cite ori fiii tăi cei frumoși s-au sacrificat pentru apărarea ta, de cite ori ei au riscat totul pentru întregirea ta, pentru paza ta, pentru onoarea ta și pentru drepturile tale, de atîtea ori acești bravi fii ai tăi, demni de tine, au încununat fruntea ta cea senină și tîmplele tale cele înălbite. Onoare dar lor și onoare ție, scumpă Românie [...]. Cînd, în 1857, aleșii tăi fii au cerut unirea ta, ființa ta, dreptul tău, respectul tău și repausul tău, atunci iarăși nu au făcut decît o cunună de onoare pentru tine și onoarea ta este onoarea lor. A perit ca fumul toată întristarea, s-au topit vrășmașii ca ceara în fața luminei tale; i-a mistuit focul luminii tale. Grosul întunericului și rușinoasa noapte de frică au fugit. Negurile cele dese și norii cei posomorîți, cutremurați s-au împrăștiat; căci ora ta a bate, ziua ta a sosit, soarele tău a răsărit și mirele tău a venit. Cît îți șade de bine cununa de onoare ce ți-a împletit-o patriotismul fiilor tăi [...]. Scumpă Românie, îmbracă-ți vestimintele domnești ale părinților tăi, chiamă, adună pe fiii tăi din toate laturile pămîntului, încununează-ți fetele tale cu flori vii de ale Carpaților, și să se desfete cu toții de fericirea ta și de mirele tău [...]. Poporul, joacă hora Unirei-Române, și cu toții strigați în transportul răsăfăului vostru: Vivat România una și autonomă!“.

Un documentar de
Ion Munteanu



Moș Ion Roată și Cuza, pictură de D. Stoica



În comuna Cimpuri — Vrancea: Casa memorială ION ROATĂ (Fotografie de N. Moldoveanu)



Constantin ȚOIU

Casa din Dristorului

...AICI căile se bifurcau. Povestea se înalta ca o casă, clădită la întâmplare, după necesități. Alegerile apar, îți ies în cale, deghizate câteodată sub înfățișarea unor femei; dacă ele n-or fi cumva prin firea lor cea mai ascunsă, femei de-a binelea. Ce însemna L.? ...Ce însemna Reta?... Drumuri contrare, într-o parte și alta...

Era pe vremea când Chiril se plîngea de darul lui de a avea legături păguboase, și când, la „Vizuina cu hoți”, Praxiteea începuse să-i spună în glumă „Consolatorul doamnelor ce se găsesc în dificultate”... Încă o dovadă a modului cum se lăsa el dus, determinat de împrejurări. „În inima doamnelor în dificultate — explica mai departe Praxiteea — se produce o breșă, și domnul Chiril cade în ea numai deodată, fără să se apere, supt de virtețul golului creat și neopunind vreo împotrivire convinsă.”

Cu Reta se petrecuse la fel. Deși, în cazul ei, se putea vorbi și de simpatia spontană, născută între oameni care împart aceeași soartă. Nimic nu leagă mai mult oamenii decât o nenorocire și o nedreptate comună.

Unchiul Retei Mușon, prietena lui Chiril, făcuse ce făcuse și își plasase nepoata, ziaristă eminentă, exclusă din partid, la cooperativa de pavoazări, după verificările din 1950. El ar fi putut foarte bine s-o întrețină, lucra la Banca de stat, ca vechi om de finanțe, avea salariu mare, dar familia adunată în consiliu —, avînd în vedere și divorțul iminent al Retei — hotărîse că ea trebuie să rămînă în câmpul muncii pînă la clarificarea situației ei politice. Se făcuse contestație; rezultatul întîrzia.

Chiril își închipuia munca de la pavoazări. Și el tăia în ore de muncă voluntară în preajma evenimentelor mai importante litere de carton pentru chemări, saluturi. Atunci, într-un moment de plictiseală, era în preajma unui întîi mai, un mai ploios, spunea el că descoperise — atent la detalii și mai puțin la înțelesul cuvintelor la care lucra — „realitatea fizică a alfabetului”, ideea că acesta este o construcție ca oricare alta, și că literele, în sine, sînt niște opere de artă... R, de pildă, arogant, cu un picior întins înaintea. I, bătos, singuratic. A, bine proptit pe tălpi și vesel, parcă, — în fine, începem... Se puteau face tot felul de comparații.

Reta intrase deci în această muncă, pe care o făcea zi de zi. Era o corvoadă pentru o fată atît de inteligentă cum era ea. Cooperativa lucra și după masa, și, pe la cinci, în plină vară, el se dusesese s-o viziteze, cu o garoafă albă pe care o țînuse cît fusese posibil ascunsă sub haina lui largă, maro, ca o piele de mîrtoagă, năpirlită. Garoafa voia să spună în limbajul ei: exclușilor (amîndoi fuseseră dați afară din partid în aceeași sedință), eu reprezint partea neînțeleasă din voi, care sînteți puri ca și mine, vine ea și vremea răscumpărării. Purta floarea glacial de albă cu o zăpăceală de amorez stîngaci, însă ferm pe poziție. Ea îl întîmpinase veselă cu: „Ei, dar ce bine-mi pare c-ai venit, parc-ai veni la spital!” Asta, dar exact asta fusese și senzația lui! Ea îi propusese să-i facă o vizită acasă, puteau să se considere amici, și să stea liniștiți de vorbă (bărbatu-său încă mai locuia în apartamentul lor din strada Boteanu) — „Vreau să văd și eu cum arată casa unui burlac” spusese cu un curaj prefăcut, și se roșise brusc, lucru pe care Chiril îl constatare cu multă plăcere. Reta ar fi avut astfel prilejul s-o cunoască și pe Octavia, sora lui, despre care el îi tot vorbea. Nu se învoi, nu spuse nimă-nui că pleacă și pleacă veselă, însoțită de prietenul ei de restrîște.

Octavia se afla acasă, în locuința lor de pe Dristorului, bine îngrijită, năpădită de nalbe și de Regina nopții. Înțîlnirea celor două femei fusese plină

de simpatie și de efuziune. La curent cu amănuntele excluziei, Octavia, cu inima ei bună de soră medicală, voinică, trăgîndu-și parcă sănătatea și roșeața din obraji din contactul zilnic cu bolnavii, o îmbrățișase zdravăn, pupînd-o cu elan pe gură ca pe un copil, pe Reta, atît de delicată și de slăbuță. Înfațișare însă care era o aparență; una din aparențele cochetăriei rafinate a cărei lege e de a ascunde ceea ce nu oricui îi este dat să vadă. Chiril pretindea că abia pe urmă avea să înțeleagă și el ce înseamnă cu adevărat „une fausses mai-gré”, „o slăbănoagă durdulie” sau, în sfîrșit, „una care pare slabă, dar cînd se dezbracă...” — expresie auzită înțîlnia oară la distinsa „Vizuina cu hoți”, a fostei „lumi bune” bucureștene, care își găsisse singură acest nume romantic, ciudat.

Octavia bătea din palme ca tărăncile cînd află o veste nemaipomenită, pleznindu-le rar cu putere una de alta: „Ei, va să zică, v-a dat pe amîndoi afară din partid! Ce nimereală! Ei, bine că v-a dat, ați scăpat de seđinte... Lasă, nu moare omu’ din asta. O să aveți timp să vă mai vedeți și voi de-ale voastre...” Octavia n-avea probleme.

RETA o asculta foarte bine dispusă și se lipise și mai mult de ea. Parcă s-ar fi cunoscut de cînd lumea. A doua zi, Octavia avea să-i spună fratelui ei, încurajîndu-l pe calea noii sale idile, presupuse, cu grija ei de soră mai mare cu fler. „Fata asta, să știi de la mine, e din femeile alea care nu ți-ar face o porcărie cît trăiesc, sau dacă fac, dacă, să zicem le vine și lor într-o zi să facă una, în orîșice caz te anunță din timp!...”

Înainte de a pleca la spital, Octavia așezase pe masă o farfurie de uscatele împletite în formă de opt, pudrate cu zahăr și o carafă de vișină făcută de ea. Era o piesă de cristal din-

lovitură, ferită de strînsoarea, și maternă și prietenească.

Chiril le privea mirat. Era o alianță neașteptată. Una dintre acele înțelegeri între femei ce pot fi cîteodată false, perfide, mergînd pînă acolo, încît două rivale, dorindu-și pieirea cu o ură de moarte, pot ride brațul la braț în hohote pe o alee de trandafiri mărturisindu-se una alteia, în veselusul și teribilul lor armistițiu. Înțelegerea celor două femei, cît dură, aproape un minut, șazece de secunde, legănate, în tăcere, în timp ce capetele lor, energic în blîndețe, al Octaviei, visător și dezarmat, cum ședea culcat pe-un umăr, al Retei, fusese însă una reală. Ce-l atrăgea pe Chiril, privindu-le, era tocmai ceea ce, în acest tablou viu, lui îi scăpa, simțîndu-se complet străin: misterul feminității, abisul ei feeric, și fidel și înșelător, care mișcă și viața și istoria...

Plecînd cu aerul vesel și complice al mijlocitoarelor ce știu că lasă în urmă o situație favorabilă și plină de făgăduieli, „cuibușorul plin de nebunii”, micul paradis al periferiei bucureștene, Octavia avu grijă să precizeze în timp ce se retrăgea grăbită că serviciul ei de soră de caritate urma s-o rețină pînă spre miezul nopții și că nici atunci nu se întorcea acasă, noaptea petrecîndu-și-o la logodnicul ei „un băiat foarte cult, deși nu-l decît medic veterinar” îi spusese Retei, în mod special ca și cum s-ar fi scuzat.

Chiril asculta crispat toate aceste amănunte ale surorii sale, gata îmbrăcată, întîrziînd în prag. Și pe el încercase la început să-l convingă cu una din mindriile ei de fiică de „doctor uman” cît de importantă era, mai ales în țările civilizate, meseria de medic de animale. Octavia vorbise fără nici o jenă de noaptea pe care avea să și-o petreacă la logodnicul ei, șocînd-o oarecum pe Reta, cel puțin așa i se păruse lui Chiril care, cu flerul lui, observase ușoara ei reacție de surpriză și de atenție sporită, ceea ce, la

da alianței feminine de mai înainte și care, ca un vînt de secetă, uscă orice urmă de sevă și de veselie spontană. Lucrurile din preajmă și casa însăși — casa lor onestă, gospodărească, pă-rură deodată lipsite de gust în prezența acelei fete frumoase și manierate. Ieșînd, Octavia se aplecase pentru ultima oară prin ușa întredeschisă, luîndu-și rămas bun cu o clipire din ochi, făcîndu-le ștîngărește cu ochiul — „asta mai lipsise!” — „și-acum pu-șorilor, vă las, ați rămas singuri, pă-re-a că spune, puteți să vă faceți de cap cît vreți!”...

Realitatea asta și era, de fapt, nu-mai că lucrurile evidente (și Chiril o-dată cu ele) se tem ca de o superstiție să li se spună dintr-odată pe nume.

Urmase o pauză destul de lungă, jenată, mai ales de modul cum le făcuse Octavia cu ochiul la plecare.

Fereastra dublă, deschisă, a salonu-lui de zi dădea spre nord, astfel încît se aflau în semi-umbră. De galeria de alamă bine lustruită cu scînteieri aurii atîrna strînsă o draperie de culoarea foitei de ceapă, roz-cărămizie. Reta observase cu un mic tipăt de plăcere speriată ingerul de mahon de dimensiunile unui prunc abia născut și care, pe jumătate ascuns în faldurile draperiei, atîrna cu capul în jos, spînzurat, cu picioarele legate sus cu o fundă albastră de mătăsărie de alamă din stînga galeriei, picioare de copil, de cupidon creștinat, pudic lipite și între care se vedea răsărînd un fel de corn al abundenței, călărînd copilărește, și de unde ar fi trebuit să se reverse o minunată ploaie cerească de surprize naive. Reta se ridică pe virful picioarelor și atînsese cu mîna în joacă teas-ta frizată a ingerului, care se clătîna puțin, răsucindu-se ca un mic acrobat la trapez și privindu-i, așa, răsturnat.

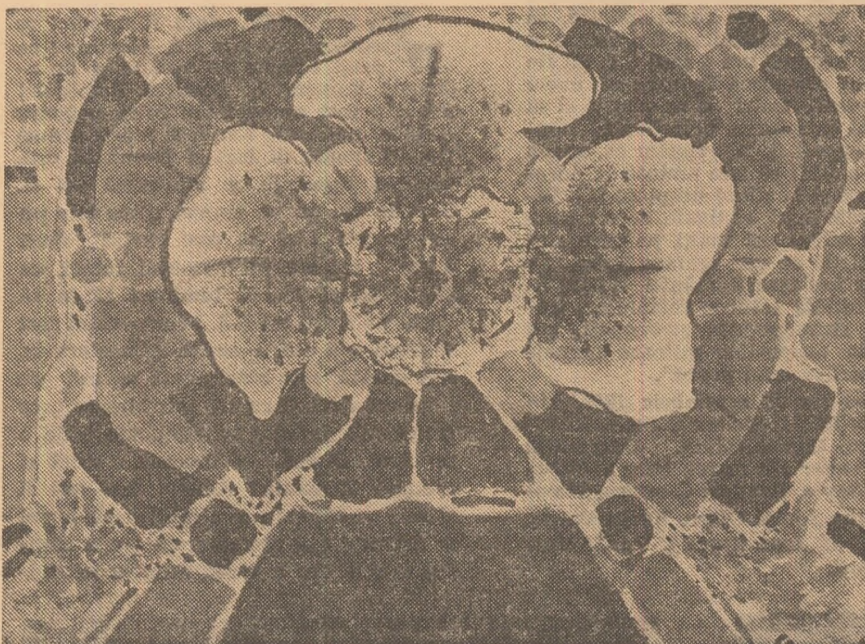
Chiril nu știa și nici nu avea cum să știe că soarta în acel moment îi făcuse un semn anticipînd lucrurile. Mesaj complicat, a cărui cheie, pentru a-l înțelege, ne mirăm că n-am avut-o la timp, dar asta, tîrziu, după ce evenimentul s-a consumat. Legă-nîndu-se sub faldul draperiei, cupido-nul de lemn lăsa să se vadă în miș-carea sa de întoarcere și acul de si-guranță imens, ceva absurd de clovn de circ, ac cioplit din același material ca figurina pe care o susținea și care era legat tot cu o fundă albastră de una din mătăsărie de alamă ale ga-leriei.

Era un obiect ciudat și nepotrivit cu restul salonului, dacă nu aveai per-spicitatea de a face o legătură între el și celelalte două lucruri, tot atît de străine de acolo: un tablou mare agă-țat pe peretele de la vest, înfățișînd o scenă medievală și pe care Reta nu-l remarcase încă și pendula uriașă, „de epocă”, rezemată de peretele opus, de la răsărit. Toate trei — ingerul de lemn, tabloul și pendula — alcătuiau o treime de sine stătătoare în ansam-blul modest al salonului de zi — achi-zitiile tatălui lui Chiril.

Lumina de vară se retrăgea, lăsînd grădina să cadă în stăpînire calmă, visătoare și puțin sumbră a lui mia-ză-noapte. Obiectele lucitoare de metal din spațiul îngrijit al salonului de zi, strașnic dereticat de Octavia, rețineau lumina, zgircită, de amurg.

În momentul acesta de liniște, un scrișnet se auzi și un zgomot înăbu-șit ca de lanțuri, și pendula doctoru-lui Merișor se pregăti să bată, dar nu bătu, Octavia opri-se de mult so-neriile orologiului, nu suporta. — Chi-ril se apropie de pendulă, dădu dru-mul mecanismului oprit, și se auziră cinci gonguri grave, restul de două, pînă la ora șapte, cît era, le pierdu-seră. Reta privea cu uimire pendula, abia acum, auzînd-o cum sună, o vâ-zuse, și o examină cu mult interes.

ERA o pendulă uriașă fă-cută pentru palate și cas-tele, în orice caz pentru încăperi foarte înalte și spațioase și care atîngea tavanul, exilată parcă a-colo, neavînd loc destul și de aceea căpătînd proporții monstruoase în ra-port cu lucrurile celelalte potrivite cu dimensiunile salonului — achiziția ab-surdă a unui parvenit, ai fi zis, așa cum cumpărau țărani cu ghiotura în 1947 lucruri absurde înainte de stabi-



tr-un serviciu desperecheat, cumpărat pe vremuri de tatăl lor la Viena și care îi atrase atenția Retei, cunoscă-toare, după cum se dovedi, în astfel de lucruri de preț. Ciinele de vină-toare galben purtînd o zgărdă de aur cu un smarald mic, imprimat pe sticlă, îi plăcuse atît de mult Retei, încît ridi-case carafa, să-l vadă în lumina potoli-tă a după-amiezii. Cînd ea puse la loc pe masă carafa, cu un gest grațios min-gînd ciinele de vinătoare îngropat în sti-clă cu degetele ei foarte fine și întoarse la ultimele falange de unde începeau unghiile îngrijite, tăiate perfect, de un roz natural, cu dunga scobită sub tă-ietură imitînd sideful, Octavia se a-propie de ea și o îmbrățișă din nou, cu și mai multă duioșie decât la ve-nire, ținînd-o astfel între brațele ei puternice un timp, legă-nîndu-o parcă, pe cînd Reta se lăsa moale, în acel unghi de apărare, în acel „unghi mort” al puternicei surori a lui Chiril, unde nu mai era cu puțință să ajungă vreo

ființele foarte delicate, maschează de obicei o contrazicere interioară, ceva nepotrivit cu moravurile lumii din care faci parte — destăinuire pripită, familiaritate arătată mult prea devre-me, gafă, lipsă de tact, cerînd pe loc din partea ascultătorului un efort de prefăcătorie reparatoare, nu cumva ce-lălat să se simtă prost că bate cim-pii. Asta remarcase Chiril și la „Vizu-ina cu hoți”. Cînd era clar că unul spusese o prostie, cei de față îi zim-beau pe loc cu o mecanică ireproșabi-lă și îndelung exersată a mușchilor feții, — cu o îngăduință neîntîlnită în celelalte straturi ale societății. Acest suris atît de civilizat al Retei și pe care Octavia, cu franchețea și bună credința ei de femeie simplă, sănătoa-să, nici nu avea cum să-l sesizeze, îi fu de ajuns lui Chiril ca să refacă, asemeni unui arheolog, bazîndu-se doar pe un amănunt, distanța dintre speciile marii și micii burghezii. Su-ris de condescendență superioară, în ciu-

lizare, obiecte imposibil de acordat cu viața și cadrul vieții lor. Înaltă cam de doi metri și jumătate, din lemn de mahon masiv, negru-roșcat, cu geamuri de cristal groase, cu șapte tuburi de sonerii dispuse ca niște tuburi de orgă, în spatele lanțului atârând greu, — limba pendulei se legăna rar și majestuos, producând un zgomot semeț. Cadranul gălbui în jurul căruia se vedea scris — literele ocupând ordonat întreaga circumferință — **Westminster CHIMES**, Dangătele Westminsterului, avea cifre romane înghesuite și ace fin lucrate cu nervuri de oțel ca ale unei frunze terminându-se într-un vîrf foarte ascuțit, de seringă. La sfîrșitul fiecărei curse a pendulului, lentă și amplă, un secundar grosolan aflat în partea de jos a cadranelui, — secundar mai mare decît diametrul celui mai solid ceas deșteptător, marca cu efort secunda tresărind ca o insectă cu mers dezordonat, prin salturi, cu ceriri mici și bruste de teren.

Chiril îi spunea Retei, amuțită de admirație, că în copilărie secunde pendulei îi speriau tocmai prin salturile acelea, dîndu-i senzația că aia era clipa adevărată, ceva ce se adună precis, și cu mare atenție și trudă. O trudă mecanică vizibilă, cu opinteli și scrișnete, efectul unei fernerii de meșteri gotici; o secundă, nu a timpului astral, abstract și convențional; ceva naiv, dimpotrivă, și foarte concret, făcut pentru oameni simpli și pentru momente cît mai solemne, pentru un timp **fundamental**, timpul seniorilor, bătrînul, bunul timp, făcut, rezervat, pentru stăpîni.

Chiril vorbea pedant ca un ghid într-un muzeu, și care se silea să iasă din rutina expunerii, avînd în față un auditor excepțional. Nu trebuie trecut cu vederea nici ce scria pe cadranul gălbui-închis, avînd în cîteva locuri mici pete, scrijelituri: ce scria sus, în partea opusă secundarului grosolan, unde se afla alt cadran, un cerc cuprins de un vîrtej de flăcări mărunte, zbîrlite, și ele naiv desenate, asemeni cercului de arenă stropit cu benzină și aprins și prin care trec la un semn al dresorului tigrii îmblînziti... Erau două inscripții: deasupra **Clopotele, Dangătele, CHIMES**, iar dedesubt **Tăcerea, SILENT**, cu o săgeată între ele ca a manometrelor indicînd presiunea și al cărei vîrf, lăsat în jos de Octavia, Chiril, — în cinstea Retei, — o întorsese cu vîrf, bont, rupt, de vechime, sau tocit numai, spre **Clopotele**.

Pendula acea gigantică cerea, într-adevăr, un spațiu imposibil, — fusese de acord și ea, — încăperi în care oamenii se pierd și devin mici, în care cu greu îți găsești, dar cînd ai dat de ei, ai impresia că, în sfîrșit, ai dat de ceva.

Curios! adăugase ea privind pendula, dar marile monumente sau edificii, strivind omul, nu fac decît să-i redea dimensiunea adevărată, a spiritului său, nu? pe care toate exaltările materiei lucrate se bazează...

Reta vorbea frumos...

Mirosul dulceag de petunii te chema spre fereastră. Ea respira tăcută mireasma florilor, privind cu brațele încrucișate vegetația sălbatică a grădinii, iarba înaltă crescută în jurul rondurilor ce mai păstrau, singure, un rest din ordinea severă impusă de mîlile harnice ale sororii lui Chiril.

Fusese un început de vară ploioasă. Buruienile solului gras de la periferie năpădiseră totul. Octavia nu mai priddea cu plivitul. Și-apoi și veterinarul ei, domnul Coriolan Indrea, o zăpăcise de tot, luîndu-i din ce în ce mai mult timp, „predîndu-i“ fel de fel de cunoștințe care-l uimeau pe Chiril, — de pildă, Octavia știa acum pe de rost toate, dar absolut toate rasele de cîini. Dezordinea și singurătatea casei îi plăceau lui Chiril. Niciodată în locuința părintească nu se simțise mai liber.

Inspectînd în voie salonul de zi servind și de bibliotecă, Reta trecuse la peretele de vest, — zugrăvit în albastru pal, celelalte aveau culoarea simplă a varului stins — singurul neacoperit de rafturi de cărți, dominat de **Plata Dijmei**, cealaltă achiziție nemaipomenită a doctorului Merisor, tabloul căruia Chiril o lăsase pe vizitarea lui să-i descopere singură valoarea și pe care ea, dezorientată în

Ilustrații de
Ion Gheorghiu



casa străină în care intra înția oară și nu fără o tulburare lăuntrică la care contribuiseră și efuziunile Octaviei, nu-l observase pînă atunci, deși ocupa aproape o treime din lățimea peretelui.

Era o pînză flamandă din secolul al șaptesprezecelea, mîndria casei, și care se potrivea perfect cu pendula senorială. Tatăl lui Chiril, domnul Merisor, cumpărase tabloul la o licitație publică prin 1932 într-un orașel din Ardeal unde lucrase ca doctor înainte de a deveni medicul unei închisori, pe vremea cînd avea „Röntgen“, — primele aparate, rare ca și radioul — și cîștiga bani mulți. Ca și autoritățile locale ce descoperiseră tabloul odată cu îngerul de lemn și cu pendula, în podul unui conac de vînătoare aparținînd unei familii de grofi scăpătați, cumpărătorul crezuse că era vorba de o copie. Mai multă importanță doctorul Merisor dăduse pendulei, pe care o căra peste tot cu el, în tîrgurile pe unde se muta, înfășurînd-o cu o infinită atenție ca pe mumiă unui faraon și care, reparată mereu cu bani grei, scotea din oră în oră dangăte de catedrală, decît pînzei cumpărată pe un pret foarte scăzut. Abia peste vreo cinci ani, după ce el se mutase în București, cumpărînd casa de pe **Dristorului**, pentru bătrînețe, un vechi prieten de-al său, profesor de istorie și care studiasse și istoria artelor, bănuind după starea vopselii că tabloul era original, chemase un specialist, care stabili fără nici un dubiu valoarea nemaipomenită a pînzei.

Chiril crescuse în „umbra“ acestui tablou, pe care taică-său, așezat înaintea lui, în fotoliu, cu pipa de cîreș în gură, îl contempla ore întregi, mai descoperind cîte un amănunt, trecut cu vederea, și împărtășindu-l fiului său... Chiril pretindea că în fiecare seară personajele arătau altfel, ca și cum peste zi se deplasaseră sau „schimbaseră vorba“.

Reta era în culmea admirației. Bine, dar tabloul acela era o adevărată avere!... **Le paiement de la dime**, scris cu litere negre pe fondul unui ecuson aurit, părea o adăugire, ca și rama, tot aurie, în bună stare, specialistul descoperise pe reversul ei data înrămării, relativ recentă, 14 aprilie, 1896, Nanterre. Un contoar, un oficiu de percepție la care se așezau trei percepători în fața țăranilor veniți cu produsele lor, femei și bărbați cu oale, puținici de brînză, de unt, de miere, totii aplecați, cu capul întins înainte, plin de atenția stupidă a oamenilor de la țară aiuriți cînd vin în contact cu slujbașii. Funcționarul din mijloc, oșos la față și disprețuitor, cu o dantelă scrobîită ce-i făcea gîtul să stea și mai țeapăn accentuîndu-i aerul de scîrbă al unui contopist ce-și cunoaște bine socotelile și îndatoririle, purta pe capul tîguinat o pălărie neagră în

trei colțuri, pîrînd șeful celorlalți doi, ce scriau de zor, — înclinați peste registrele lor. Reta îl arăta, ferindu-se să atingă pasta picturii, întinzînd degetul, retrăgîndu-l și mușcîndu-l de uimire, apoi indexul ei se deplasa de-a latul tabloului oprindu-se asupra figurii unui bărbat foarte negru la față, cel mai urît dintre toți încasatorii dijei, așa cum este arătat Iuda în toate **Cinele** Renasterii, cu mîna dusă la piept, justificîndu-se, sau explicîndu-le ceva acelor mîrlani. Reta observase și săculețele de bani de pe jos, din preajma tejghelei înalte cu etichete sau chitanțe prinse, lipite de pînza gri pătată, și care aveau aspectul unor hîrtii muncite, trecute prin multe mîini, colțurile lor erau întoarse, îndoite, de acea laborioasă și primitivă încă birocrație medievală. Dijma dată seniorului. Lui, care trebuia să-i apere pe amărîți, să le garanteze existența, contra năvălitorilor, iafului și tilharilor. Biruri, tributuri, impozite... și **ăștia** care nu prea înțeleg de ce plătesc, dar plătesc, n-au încotro, plătesc cu o umilită prefăcută...

CHIRIL, vorbind, constata mirat că vedea acum altfel tabloul. Reta îl stimula, îl obliga să recurgă la toate rezervele inteligenței și rafinamentului. De la

Verificare — marea încercare ce-i legase într-un mod atît de neașteptat — nu mai vorbea atît de patetic. Ea îl asculta încîntată. Nu admirație în fața cine știe căror idei nemaipomenite. Un amuzament mai curînd, tipic femeilor ce nu sînt fanatice din fire și care nu iau sută la sută în serios cuvintele mari ale partenerilor de o după-amiază. Era pe urmă și plăcerea ce ele o resimt cînd, datorită seducției lor evidente, judecățile bărbaților, păstrînd totdeauna un rest de copilărie, o iau puțin razna, dar razna frumos, dezlipindu-se de realitate, atît cît este nevoie. Vizitatoarea acelei după amiezi de vară, „prietena de restrîște“, părăsi tabloul flamand mai repede decît se așteptase Chiril s-o facă. Ea se îndreptă iarăși spre îngerul de mahon cîzînd paralel cu draperia, același înger grăsuț, simpatic, atîrînd absurd cu capul în jos, într-un vîrtej, într-un plonjon încremenit, spînzurat de acul de siguranță, clownesc, legat de galeria de sus cu funde bleu, ca de botez... Reta îl privea cu încordare. Obiectul acela baroc, somptuos, de palat, și pîrînd atît de ciudat și de străin acolo, răstăcit, pripășit, în verdea, voloasa periferie bucureșteană, sugera, în inocența vîrtejului său, ceva sinistru totuși, o strangulare de om viu, și ea, scu-turîndu-se deodată ca de un fior, îi spusese asta lui Chiril, apropiîndu-se de spațiul ferestrei, căutînd un refugiu în contemplarea grădinii unde înserarea sporise.

Petuniile și regina nopții trimiteau o mireasmă grea, decisă, de moarte dulce și împăcată. Reta începuse să strănute des, cu reținere.

„Am alergie la flori“, explica ea cu fața comic strîmbată de convulsii strănuturilor.

Un măr stufos și cu trunchiul spoit și care toată viața lui nu dăduse decît niște mere mici, pipernicite, păta-te, nereușind să se piargue sănătos, și un păr tînăr legat de o iordie cu o bucată de ham vechi și care făcea prin septembrie cîteva pere palide și tari ca perele artificiale de ceară, erau singurii pomi ai grădinii. La capătul ei și în părți se ridica un gard de lemn foarte înalt, acoperind casa vecină din care nu se vedea decît acoperișul și coșurile. Gardul acesta exagerat de înalt dădea grădinii aspectul neobișnuit al unui teren sportiv izolat în plin centru. Tatăl lui Chiril, spre bătrînețe, ieșind la pensie, suferea de „agorafobie“. Era, explica el, o consecință a vieții sale petrecută în mediul penitenciarelor ca medic de închisoare. Grădina, primind lumina nordului, egală, bună pentru meditație și pictură, părea un rezumat al existenței sale.

Chiril îi povesti Retei că bătrînul îi vorbise într-o zi de un căpitan de vas care trăise aproape tot timpul pe apă și care ieșind la pensie își construise o casă în formă de vapor. Doctorul Merisor spunea: „Fiecare general are bălălia lui“ — ca o aluzie la tot ce poate să realizeze un om mai mult în viață. Ei bine, casa aceasta clădită ca o redută fusese bălălia lui. Aici, la pensie, se închidea, citea, făcea plajă, îngrijea florile. Primăvara ara petecul de pămînt cu un plug de lemn la care mesterea tot timpul, tinîndu-l în bună stare. Epoca de lemn, dacă exista vreuna, ar fi fost epoca lui preferată, dacă i s-ar fi lăsat să aleagă. „Innebunise puțin la bătrînețe“, mărturisise Chiril. Servînd-o pe Reta cu vișinata Octaviei, îi mai relată cum îl pusese taică-său, odată, să tragă ca un cal, la plugul lui de lemn. Vișinata nu prea dulce și nici prea viscoasă, în care Octavia pusese și coji de lămîie, avea un gust plăcut. Reta turnase în ea si-fon, întrebîndu-l mai înții pe Chiril dacă se face. — „orice merge cu orice“, declarase vesel Chiril, cuvinte care îi făcură pe amîndoi să ridă și să se simtă în fine destîlniți.

Era momentul să asculte puțină muzică. La radio se vorbea pe amîndouă posturile. Pianina Octaviei era dezacordată. Reta își plimbă degetele pe clape, solfegînd. Notele sunau grotesc. Atunci lui Chiril îi venise ideea să-i pună la pick-up „Marșuri celebre“. Avea o colecție întreagă de discuri de ebonit solide și groase ca niște blaturi de tortă cu etichete înfățișînd un ciine alb lîngă pilnia unui gramofon. El dispăru pe coridorul ce ducea în fundul casei, însoțit de Reta, care inspectă cu această ocazie cele două odăi, față în față, în care dădeai pe ușile de pe culoar, larg deschise, camerele de dormit umbroase, cu staturile lăsate. Camera de zi, unde stătuseră pînă atunci, era mult mai încăpătoare, iar biblioteca mare ocupînd doi pereți și biroul lui Chiril, așezat în dreapta ferestrei de unde se vedea grădina, îi dădeau un aer mai intim și mai plăcut decît îl aveau celelalte două odăi. Reta văzu într-una din ele mobila bătrînă, greoaie, patul larg cu tăblii pictate, o nop-tieră cu cîteva cărți deschise așezate una peste alta și o lampă de citit și deduse că acolo se afla dormitorul lui Chiril, care tocmai se întorcea cu pick-up-ul adus de la debara și cu un vraf de plăci deasupra. Nu văzuse cînd intrase Reta în dormitorul lui. El se dusese direct în odaia de zi, și, negăsînd-o, o strigase familiar pe nume, neînțelegînd unde dispăruse. Ea îi răspunsese din camera lui, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, apoi, ieșind pe coridor, venise rîzînd fără motiv.

În acel moment, pendula uriașă scoase un zgomot lung de scripeti puși în mișcare și „Clopotele Westminsterului“ începură să sune cu o violentă adîncă. Reta tipă de surpriză. Era ora opt. Chiril o privea cu pick-up-ul în brațe. Aveau multe de vorbit, și era înția oară cînd se găseau singuri. Un mars prînde bine, le-ar fi dat curaj. Chiril se duse la birou, așeză pick-up-ul pe fotoliu, dădu la o parte toate hîrtiile, puse anaratul deasupra, vîrî stekerul în priză, căută febril în vraf de plăci, alese una și, după un hîrjit ce dură o vesnicie, în-cît, o clipă, el avu impresia că în san-turile unde acul sălta, silitor, nu mai rămăsese nimic imprimat și că muzica pur și simplu se volatilizase în neant ca într-un nesfîrșit sanctuar al tuturor sunetelor, se auziră, în sfîrșit, alămurile Regimentului I Roșiori...

(Fragment din romanul **Galeria cu viță sălbatică**, în pregătire la Editura Eminescu)



„DANTON“

de CAMIL PETRESCU

DA, acesta e un spectacol vrednic de Teatrul Național, impunător, în cadentele maiestruoase și imagini pregnante, de gravură, evocând o revoluție și făcând-o într-o monumentalitate omdernă, tu metafore grandioase, personaje titanice, conflicte istorice. După proiectul arhitectonic de îndrăzneță anvergură al lui Camil Petrescu, regizorul Horea Popescu, ajutat de scenografia Paul Bortnovschi, Florica Mălureanu, Maria Stoenescu și de scenotehnicienii ingineri Ilie Georgiu și Vetuța Gavrilă, a construit, de asemeni, cu cutezanță și în concepție proprie, versiunea scenică primă — de acum încolo termen teatrolologic de referință în biografia piesei. A fost folosit pe deplin și cu iscusință spațiul vast; astfel am putut avea o reprezentare masivă a aceluia for memorabil care a fost Convenția, cu tribunele laterale zbuciumate și parterul placid, cu galeriile înșesate, agitate și în mijloc colul vulcanic de unde erupseau grozavele discursuri. Au fost speculate cu chibzuință profunzimile acestui spațiu; astfel am putut vedea un parc parizian în care lumea zglobie se oprește, la un moment dat, pentru a-l privi pe Robespierre venind de departe, ascetic, subțire, cu o carte în mână, străbătând alea ca o nălucă rece sub o rază lividă. În sfârșit, a fost creată o simultaneitate a locurilor de acțiune care dă, într-o bună măsură, senzația acelei vremi de imense dislocări umane, înălțări și prăbușiri, existență publică exaltată în bătaia flămurilor, sub faldul cuvintelor vizionare și lângă lama lucitoare a ghilotinei.

CE avea a întreprinde, în primul rând, regizorul în clipa cind s-a decis să creeze această lume tumultuoasă și atât de complicată, propusă de Camil Petrescu? Să găsească un sens unitar, integrator numeroaselor sevențe — și l-a găsit, unificind și concentrind, în același timp dind fluiditate acțiunii din numeroasele tablouri. Apoi, să statornicească relația cea mai posibilă cu istoria, din perspectiva contemporaneității. Căci ceea ce îi propunea impozantă și atât de stringent elaborată lucrare literară era „nu o dramă istorică, ci o reconstituire dramatică” — după cum avertiza autorul — „o reconstituire alta decit cea convenită în izvoare, a faptelor”. Și ce înțeles avea această disjuncție expresă? Intii, decuparea pentru subiectul piesei a unui episod, aproximativ trei ani, din romanul uriaș al Revoluției Franceze, piesa fiind așadar „o admirabilă evocare” — cum aprecia Eugen Lovinescu — dar, evident, nu și „reconstrucția Revoluției Franceze”. Pe urmă era necesar să se țină seama că drama își propune nu atât să cuprindă perioada istorică dată, ci s-o vadă prin telescopul „dramei absolute”, care dramă, în credința autorului, culminează în „personajul pisc”, aici Danton, erou mareț și complex, orator extraordinar și tactician revoluționar strălucit, politician abil, grandios și în erori, personalitate fascinantă, epicureu de o impresionantă vitalitate și poftă de viață, poet sceptic al zădărniceii, om bun, generos, confuz, amestecat, pină la urmă, într-un conflict ciudat cu forțele la dezlănțuirea cărora contribuise hotărîtor, strivit sub apăsarea postulatului istoric pe care, de la un moment dat, nu l-a mai intuit. Așadar, cu toate precizările ce li se dădeau asupra veracității documentare, artiștii aveau de-a face nu cu un reportaj despre acea mișcare răsturnătoare, ci cu „o viziune personală torturată de o mare anxietate, și de un realism fantastic” (G. Călinescu) asupra unui erou titanic autentic, autenticitatea, în concepția autorului, fiind, după cum excelent a explicat, de curind, într-o carte, Lucian Raicu, o prețuire a experienței, sporită în timp prin dezvăluirea ulterioară a semnificațiilor, prin proiectarea nemăsurată a unui detaliu altădată neesențial și înscrierea sa într-o covârșitoare înlăturare de explicații și determinări. Cea mai cumplită dramă a



Robespierre (Radu Beligan) și Danton (Mircea Albulescu)

piesei e cea din conștiința lui Danton, lucidă și pătimașă deopotrivă.

Si care era trăsătura esențială a acestei viziuni personale a autorului? Proporționarea enormă a personajului-pisc, investirea sa cu o forță absolut polarizantă, eroul dramatic devorind celelalte personalități din jurul său și intrind în coliziune cu un erou micșorat pină la inumanitate caricaturală. Aici, acest erou de contrast, pe care pamfletarul Camil Petrescu îl socotea a fi de o cruzime perfidă, de o îngustime sufletească odioasă, ba chiar și de o neputință morbidă, e Robespierre. Alături de el, alte figuri reale, cum e Saint-Just, sint supuse unui oprobriu violent, chiar minimalizate în context, piesa infuzind sentimentul că adversarul ar fi absentat, în mod ciudat, din clocotul marilor evenimente inspirate de Danton, și ar fi tăcut în furtuna marilor înfruntări (primul volum al unei selecții, zgircite, din discursurile lui Robespierre în această epocă — *Textes choisis*, Editions Sociales, Paris 1956 — are două sute de pagini!).

Desigur, realitatea istorică, atestată documentar, nu e aceasta, e contrazisă de rolul cert al iacobinului, rol care, în lucrările clasice ale materialismului istoric, se arată a fi constat în consolidarea esențială a alianțelor populare ale burgheziei, ceea ce a făcut ca Revoluția Franceză „să meargă mai departe decit orice altă revoluție burgheză”. Însă acest mod de a reduce sever oponentul personajului-pisc și e caracteristic lui Camil Petrescu, care i-a opus proveditorului Pietro Gralla un mai-mușoi venețian, iar în piesele bizulte pe fapte istorice a îngroșat liniile chipului lui Heliade în conflict cu Bălcescu, sau a uscat și subțiat figura lui Maiorescu în fața lui Caragiale. Nici în 1925 și nici mai târziu, în 1948 sau în 1956, scriitorul n-a lucrat sub influența unor opinii critice momentane — cum cred aști unii exegeți de dată relativ recentă — ci sub imperiul unei concepții despre marea dominatoare și drepturi absolute ale eroului său în piesa istorică.

CONTRARIIND deci, sub anume raporturi, accepția „convenită în izvoare” („Între cercetătorul istoric și dramaturg a fost un duel — scria G. M. Zamfirescu în 1932. Adversarii nu s-au rănit dar nici nu s-au împăcat pe teren. Au rămas cu spadele în miini”), scriitorul s-a izbit de unele împotriviri (la vremea piesei) **dintr-un unghi de vedere** și de altele, **din alt unghi de vedere**, în vremuri mai apropiate, cind i s-a observat (nu chiar fără temel) că în fundamentala sa lucrare sint momente ce „contrazic flagrant istoria”, în care „se greșește față de adevăr”, existind înrîuriri ale filosofiei personaliste (B. Elvin, Camil Petrescu, E.P.L. 1962). Cel mai important merit al regizorului în acest context a fost ca, în **lucrarea scenică propriu-zisă**, care a conservat cu multă fidelitate și cu destul de neînsemnate restrîngerii, textul original să stabilească un nou echilibru, mai aproape de istoria reală, între eroi. Nu prin ada-

usuri în compoziție, căci deasupra muncii sale prezida incrințenarea cu care Camil Petrescu avertiza că în atari împrejurări trăsăturile caracteristice nu se pot pune dinafară (cine vrea să dovedească aici prea mult nu dovedește adesea nimic), ci prin distribuirea a doi actori excepționali în rolurile-cheie și asigurarea atit a prezentării realist-substanțiale a lui Robespierre (Radu Beligan), cit și a înfățișării realist-substanțiale a lui Danton (Mircea Albulescu) în extrem de variată gamă coloristică a impulsurilor pe care o pretinde. Șovăilele omenesti și incertitudinile politice mai tenebroase ale lui Danton, seriozitatea și credința sinceră a girondinei Roland (frumos, calm și suplu interpretată de Carmen Stănescu), curajul uimitor și surisul condescendent al regalistului Lameth (cu admirabile intrări și enigmatice atitudini desenate de Ovidiu Iuliu Moldovan), perversitatea, fin sugerată, a unor companioni de-ai lui Danton (Fabre—Damian Crișmaru), naivitatea infantilă a altora (Camilie Desmoulins — jucat excelent, penetrant de Florin Piersic), feminitatea și devotamentul soțiilor (configurate în schițe reușite de Adela Mărculescu — Gabrielle Danton, și Ilinca Tomoroveanu — Lucille Desmoulins), dar și febra autentică a lui Marat (puternic conturat de Gheorghe Cozorici) au adus atitea

nuanțe subtile și atita adevăr (uneori inedit) în tipologia scenică, incit spectacolul conferă un coeficient remarcabil de plauzibil istoric tabloului pe care geniul lui Camil Petrescu l-a conceput cu o atit de strălucită inversunare.

Cu inversunare și la o culme de reconstruție a unei umanități vehemente și eroice, despuiată de romanțiozități, însă învâluită în hlamida unor tulburătoare prevestiri, conducind mecanismul istoriei și strivindu-se în angrenajele sale imprevizibile, studiată — cum observa Călinescu — în complexitatea constituită din amestecul de fanatism și spaimă, ingenuitate și intrigă, milă și ferocitate.

O operă de artă își are legile și dimensiunile ei interioare, „soiul și rostul ei”, ea ne îndatorează nu numai prin contribuția de istorie propriu-zisă — pe care o putem altminteri consulta, cu mai amplu folos informativ, la sursele științifice — ci prin dezvăluirea miezului uman al întâmplărilor istorice, într-o posibilă și personală descoperire. Orice creație e astfel parțială, polemică și discutabilă în confruntarea cu adevărul global, ea aflindu-și însă valoarea în puterea de verosimilitate particulară, reverberată în generalitate, a cazului omenesc, în atracția exercitată asupra cugetelor noastre, imbogățite astfel mereu cu o nouă experiență de cunoaștere și desfătare.

CREATIA scenică a lui Horea Popescu care și ea aceste atribute, chiar dacă i se pot reproșa adausul dilatate la compoziția propriu-zisă, cum ar fi, de pildă și printre altele, desfacerea, în afara scenei, a detașamentelor de figuratie, haotică, neingrijită, operetistică, în alt stil decit acela general, de esențializare sugestivă și caracterizări amănunțite, prin care directorul de scenă face să se vadă un tip într-o apariție (Westerman — Emanoil Petruț sau Herault de Sechelles — George Motoi, ori girondinul Lasource — Costel Constantin, sau procurorul Fouquier-Tinville — Victor Moldovan), o situație istorică întreagă într-o scenă (scena aspră, sobră, din închisoarea femeilor, cu Catia Ispas, Alexandra Polizu, Ilcana Iordache, Aimee Iacobescu, Carmen Stănescu). I se vor observa, desigur, și inadvertențe: în plin război, în care Engiltera e și ea parte ostilă, lacheii miniștrilor sint... englezi, nepricepind prea bine franceza; reprezentanții populari (Marian Hudac, Mihai Mălaimare și alții) joacă strimb, rău, cu efecte guignolesli (irosind unul din argumentele enunțate de regizor însuși), Louise (Tamara Crețulescu), amintirea din urmă și cea mai luminoasă a lui Danton, e încertă și fad lacrimogenă, unele sonorități sint bombastice (în general, muzica selectată de Marica Beligan fiind potrivită, citeodată chiar emoționantă). Spectacolul are însă nu „în genere”, ci în fond și în expresivitatea-i originală aerul tare al circumstanțelor și încorporează, prin subtile racorduri și inventive racursiuri, ideile noastre actuale despre problematica unei revoluții și sensul istoric al personalității, despre perversitatea conceptelor și degradarea practicii revoluționare atunci cind arbitrarul voluntarist nu mai cunoaște nici un fel de scrupule și nici un fel de lege, cind poli-



Văzute și auzite

● Cu neputință de cuprins impresionantă frescă sonoră oferită, zilnic, din zori pină-n noapte tirziu, de emisiunile radio milioanele de ascultători. Eram ispititi să scriem „enciclopedia-sonoră”, dar cuvintul frescă ni s-a părut mai potrivit pentru vastul tablou radiofonic, invizibil desigur, dar plin de ritm și imbogățit de tonuri care, pe drept, evocă o admirabilă paletă picturală. E greu să smulgi, din puținele ore ale zilelor, atitea cite ți-ar trebui pentru a urmări, fie si pe sârte, abundența și suculența radio-emisiunilor. Predilectia noastră personală — si tirzie — se îndreaptă către programele de școală, magistral prezentate pe undele sonore — ca, de altfel, și pe micul ecran.

● Strălucită evocarea lui Eminescu la tv — și anume, prin recolta de telerepor-

taie adunate din atit de multe locuri, din orașe mici și mari, din uzine, din librării, din săli de solemne sau de simple adunări culturale. S-a putut vedea, din ambianța creată poeziei, cit este de prezent geniul eminescian în ansamblul vieții spirituale românești de azi și cit de profundă și autentică este prețuirea poeziei de cultura socialistă.

● O nuanță lirică aparte — de-ajuns pentru a ne comunica emotia cea mai tulburătoare — au avut-o multe, într-adevăr multe și atent pregătite — radioemisiuni inchinate lui Eminescu. În fiecare zi, uneori pe toate cele trei programe, au fost recitate (cu dragoste și cu talent) poezii atit de meru frumoase incit se părea a fi auzite pentru intia oară. Am ascultat eseuri critice și exegeze care ar fi făcut cinsto oricărei aule academice. De nepretuită valoare au fost gindurile dedicate lui Eminescu de Geo Bogza. Un nimb de adorație, cum numai eterna poezie poate inspira unui poet.

● În seriile acestea de iarnă în care asteptăm să se astearnă și pe cimpii ninsoarea cuvenită, atenția ne-a fost pendulată între programele auzite și cele văzute. Este covârșitor de greu să nu asculti integrala simfoniilor de Mozart — după cum e absurd să nu vezi capodopera televiziunii italiene, **Viața lui Leonardo da Vinci**. Dar, iată, încep a fi extrem de atrăgătoare emisiunile „audio videoque” ale „student-clubului”, care (afară de faptul că și-a pus un nume neinspirat) întocmeste și prezintă, cu substanțială fantezie, programe originale.

M. Rimniceanu

Marat
Robespierre
Danton

Trei semnături : Marat, Robespierre, Danton

tica e vidată de morală, iar deținătorii puterii pierd relația cu realitatea, cu poporul, proiectându-se doar pe ei înșiși pe un cer gol.

PIESA lui Camil Petrescu nu și-a propus să surprindă dialectica istoriei, dar interpretarea lui Danton de către Mircea Albulescu, rod al unei inteligențe artistice superioare și al unui talent deosebit de robust, luminează, uneori dincolo de piesă, nu doar „firele contradictorii”, cum zicea dramaturgul, ale acestui naturi autentice, ci și calitățile pe care le dobîndește și le pierde personajul în raport cu capacitatea sa de a gândi dincoace sau dincolo de el. Actorul l-a făcut ple-toric, sigur și triumfător, dar și invins de neînțelegere și silă, apoi, în mod tragic, biruit definitiv de sine însuși. Umblă apăsător, cu o pornire crîncenă, mereu cu capul înainte și ochii înălțați pînă imediat sub sprîncene, ducîndu-și trupul greu ca pe o po-vară, bănuindu-și hohotitor, franc, dîndu-i mereu adversarului o șansă, căutînd arzător de lute soluțiile și păstrînd mereu o alternativă, dominînd și stăruind în a se domina pe sine, uneori mărunț — dar mărunț de-a binelea — descoperit în fața femeilor, a prietenilor, a copiilor, crescînd uriaș în hotăriri pe care le subliniază totdeauna cu fraze realmente frumoa-se. În scena finală, imaginată de regizor în afara textului, scena ghilotină-rii, Albulescu sugerează, într-un chip ma-gistral, că personajul plecase din istoria reală înainte de a ajunge acolo — acolo se afla doar un om obosit, înghețat — dar că înfrunta moartea cu sentimentul eterni-tății dobîndite. E cel mai important per-sonaj creat în cariera sa de actor; efortul său — stă aproape tot timpul celor patru ore în scenă (deși „stă” e un eufemism; agitația lui e nestăvilă) — e permanent și neistovit eficace; capul titanului întru-chipat poartă un nimb solar, coerența în-tregii existențe scenice e fără fisură.

Robespierre e, de asemeni, extraordinar în viziunea lui Radu Beligan. Resursele interioare în zugrăvire ale acestui foarte mare actor sînt atît de bogate și neaștep-tate încît el compune dinăuntru, aproape indiferent la mască. Totuși, aici, linia subțire, de stilet, a corpului, chipul marmoreean sub peruca îngrijită, o-chii pieziși, surisul scurt și rar, ri-goarea nesilită a figurii, duritatea albă a rostirii, rotirea imperceptibilă, în așa fel încît să nu fie exact față în față cu cel ce-i vorbește, fac apari-ția memorabilă. Artistul a dat greutate coplesitoare raționamentelor cu care Robespierre răspunde lui Danton. A readus, chiar și pentru cîteva clipe, căldura prin-cipiilor curate ale personajului istoric și logica severă a politici sale — pînă la un punct atît de clarvăzătoare, — a făcut să emane, la un moment dat, din acest călu-găr mumificat în satin albastru, un eflu-viu de omenie și amicitie, care, fără nici o violentare a textului, îi dezvăluie un în-țeles uman nou celui ce cunoaște piesa. Credibil acum, suopunîndu-se plenar unei judecăți retrospectiv obiective, personajul are o distincție stranie și o pondere artis-tică în spectacol care cu greu vor putea fi depășite de actorii generațiilor cunoscute azi la noi.

Evident, argumentația în continuare și etalarea pe hirtie a secvențelor spectaco-lului poate deveni fastidioasă. Rostul celor spuse pînă aici e de a-l transforma pe cititor în spectator al acestei reprezenta-ții, iar pe cel ce a fost spectator, dacă se poate, în cititor al lui Camil Petrescu dramaturgul. Considerăm momentul literar și spectacular oferit de Teatrul Național prin **Danton** reprezentativ sub toate rap-porturile și dînd o idee exactă despre potențialul creator al teatrului românesc actual.

Valentin Silvestru

„ZIDUL”

ISTORIA românească a luptătorilor ilegaliști este plină de episoade dra-matice, ingenioase și vitejești. E re-gretabil că se fac așa de puține filme din aceste povești adevărate. Iată de ce a avu-t dreptate cineastul român care a vrut să zugrăvească primejdiile și strategiile tipăririi clandestine, sub nemți și Anto-nescu, a ziarului „România liberă”. Fil-mul se numește **Zidul**. Intr-adevăr, un zid nou va astupa ușa care dă pe ultima odaie, de la ultimul etaj al unei case. Accastă încăpere va fi astfel ca și ștearsă de pe planul imobilului. Acolo se va în-temnița de bună voie un activist, bun ti-pograf. Desigur, el poate ieși cînd vrea. Prin acoperiș, prin tavan. Dar nu trebuie să iasă deloc. I se trimite, printr-un scri-pe improvizat, mincare, țigări și manus-crisul ce trebuie imprimat; și tot pe a-ceastă cale, neștiută de nimeni, va trimite la rîndul lui gazeta gata lucrată. Astfel, timp de cîteva luni, el nu va vedea lumea de afară decît printr-o fereastră liberă ce dă pe stradă, pe o vastă piață. Înțelegeți ce mă-cinare de nervi produce o asemenea exis-tență artificială, totodată monotonă și na-roxistică. Și vă închipuiți ce film psiho-logic extraordinar poate scoate din asta un bun cineast. Aici el se numește Con-stantin Vaeni și debutează în lungul me-traj.

Se știe că una din resursele estetice ale unei povęști de conspirație, ilegalitate, este suspens-ul, și mai ales suspens-ul bazat pe pofta crescîndă de a înțelege. De a înțelege faptele absurde. De a înțelege incomprehensibilul. În aceste aventuri, la un moment dat lumină se face. Tot ce părea illogic devine, brusc, cheia care rezolvă toate perplexitățile. Un mijloc cu-rent întru aceasta este de a face să se creadă că cutare viteaz erou este un trădător, sau vice versa, că fu-sese tot timpul de partea cea bună și doar se prefăcea. Așa ceva există (și e bine că există) în filmul **Zidul**. Sfirșitul tragic al filmului este istoricește real. Mă grăbesc s-o spun pentru a tăia pofta unora dintre deșteptii mei colegi să conchidă, superiori, că s-a dat un deznodămînt nefericit din snobism, pentru că azi, în estetica avan-gardistă, happy-end-ul nu se mai poartă.

Filmul e bine jucat de cei doi eroi, or-ganizatorul (Savu, interpretat de Dinică) și tinărul tipograf (Victor, în același timp autor al planului însuși cu zidul și cu claustrarea perpetuă, rol admirabil inter-pretat de tinărul Gabriel Oseciuc). Amin-doi acești artiști ne dau adesea acea emo-ție a perplexității, nedumeririi, curiozității și a indoielii (Dinică) sau pe aceea a mă-cinării nervilor, a inebunirii iminente a întemnițatului (Oseciuc). Mai puțin reușit este Rebengiuc în rolul maiorului de Ges-tapo. El, care făcuse un așa de excelent șef legionar, „încrîncenat și voievodal” cum își ziceau dumnealor, face acum un destul de imperfect hitlerist S.S. N-are „staif” de neamț. Singura interpretă fe-minină (Cornelia Pavlovici) ar putea fi o actriță. Dar în rolul penibil de conven-țional care i s-a distribuit, e obligată să joace prost. Intr-adevăr, autorii filmului, bîzuindu-se pe frumusețea fetel (care e reală) o pun să se hlizească, imobil și mut, la eroul nostru și, în brave flash-back-uri, să evoce vremea fericite cînd se juca de-a v-ați-ascunselea și de-a prînselea cu iubi-tul, printre grandioase ruine bucureștene de tip Cetatea Neamțului.

Dar asemenea greșeli sînt trecătoare și inerente începătorilor. Poate așa se expli-că și oarecare inadvertențe de scenariu. Spuneam că este o calitate principală în-tr-o poveste de aventuri (polițiste, cons-pirative) să semănăm de-a lungul narați-unii fapte inexplicabile, pentru frumusețea momentelor cînd inexplicabilul se va ex-plica. Ei bine, filmul nostru are asemenea momente de nedumerire (ceea ce e o cali-tate), dar care rămîn așa (ceea ce e un cusur). Neexplicat rămîne de ce tinărul nostru, care n-are altă treabă decît să se uite prin crenela donjonului său (în lungile momente cînd n-are material ti-po-grafic) — de ce el nu-l vede pe ofițerul neamț tot intrînd și ieșînd din prăvălia improvizată a sefului conspirației? Apoi: se vede limpede că eroul poartă perucă, o imperfectă perucă. Zisa perucă are însă și alte efecte inadvergente sub raport dra-maturgic. Se știe că eroul nu trebuie să iasă din casă. Dar se pare că el totuși trebuie în anumite cazuri să iasă. Nu ni se spune cînd. Dar ni se spune cum. Căci i se dau haine de ofițer german în care să se deghizeze. Îl vedeți, oarc, îmbrăcat în uniformă de gestapist cu negre plete, cu lațe de tip hippy?

Dar mă opresc. Aș mai avea de semnalat și alte asemenea inadvergente de începător. Rog pe spectator a le privi ca atare dar mai ales a privi filmul cu interesul, pasiunea și recunoștința pe care o dato-răm unei povești atît de adevărate și atît de merituoa-se.

D. I. Suchianu



Tinărul comunist Victor, eroul principal al filmului **Zidul**, interpretat de Gabriel Oseciuc

Cinema

Flash-back

În arta postumă

● SA ecranizăm sau nu pe Eminescu? Să înscrim pe peliculă biografia eroului al cărui chip abia îl cunoaștem? Răspun-suri pozitive sau negative pot fi date cu aceeași ușurință cu care întrebările lor pot să fie sau să nu fie puse. Răspunsul cert îl servesc, oricum, faptele, adică fil-mele care, mai devreme sau mai târziu, se vor ivi. Acestea vor avea, bineînțeles, șanse inegale de a îmbogăți memoria poe-tului. Autori faimoși — Stendhal, Cehov — s-au mai născut odată în arta venită pe lume după moartea lor; personaje de-mult consacrate n-au mai putut fi recu-noscute decît sub chipul unui Gérard Philipe sau Alexei Batalov, actorii fragili și temători care s-au substituit fără voie gloriei clasicilor rămași fără apărare. Cît privește eșecurile, cite capodopere n-au fost ucise mișelește, în timp ce dormeau în pagini! Cîți eroi ai istoriei n-au fost sa-crificați a doua oară, dîndu-li-se un chip străin în acest muzeu Grévin al figurilor de celuloid!

Eminescu a rămas pînă azi neatins poate pentru că s-a apărut singur prin celebrul său vers care vestejea lăudătorul postum: „nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el”; sau, vorbind, la propriu, pentru că iubirea unui întreg popor față de poetul național ar pedepsi prea aspru eșecurile, prin dispreț. Răspunderea este imensă, in-tr-adevăr. Răsunetul sub boltile eminesci-ene este cunoscut ca o liturghie și nici o transpunere cu pretenții obiective, „de la egal la egal”, n-ar putea mulțumi pe fami-liarul spectator. Mai degrabă ar izbuti autorul străbătut de smerenie, de incer-titudini, de recunoscute întrebări. Con-solarca zisă noroc face să avem pe micile ecrane, tocmai în aceste zile, biografia unui alt geniu. Îndoiala a cărei haină o îmbracă Renato Castellani încercînd să ghicească viața lui Leonardo da Vinci este un semn al inteligenței. Întorcînd mereu acțiunea din loc, arătîndu-ne alte și alte variante posibile, proclamîndu-și de atîtea ori dreptul la greșală, dar contestînd ade-sea și spusele lui Vasari sau ale altor contemporani, regizorul i-a lăsat eroului dreptul la niște necunoscute sufletești pe care normal le va fi avut încă din timpul vieții. Un personaj dezlegat pe peliculă de taine încetează să trăiască, devine idee pură. Leonardo al lui Castellani este atît de viu pentru că erou și autor au rămas în fața viitorului neștiutori ca niște oa-meni care ignoră destinul. Tot așa, imen-sitatea lui Eminescu ar consimți, poate, să se lase cuprinsă într-un film — și acel film va veni odată — atunci cînd admi-rația pentru măreția geniului n-ar face să se niveleze adîncile și cenușile văi de durere care au existat în umbra piscurilor știute, numai ele, de noi toți. Și pe care Eminescu le-a urcat strălucind.

Romulus Rusan

Duminică între 5 și 10

● AȘTEPTÎND orele teatrului radiofonic de duminică seara, ne în-toarcem odată cu atîți te-lespectatori în Italia în-ceputului de secol 16, cînd la Florența se întîlneau și se înfruntau Leonardo de Vinci și Michelangelo, sublimă dispută în care argumentele se numeau **David** și **Mona Lisa**, ope-re încă de atunci cele-bre, despre care contem-porarii vorbeau cu înfior-rată admirație. Printre ei, adolescentul Rafaello din Urbino, elev al picto-rului Perugino, alături de care pășoște în imensul atelier al lui Leonardo da Vinci, unde, printre machetele unor nemaivă-zute invenții, îl întîmpină încert-melancolicul suris al Giocondei. „Văzînd operele lui Leonardo da Vinci, pe care nu l-a în-trecut încă nimeni în arta de a înfățișa capetele, fie de bărbați, fie de femei — dînd grație chipurilor — și care i-a întrecut pe

toți ceilalți pictori în ce privește mișcarea, Ra-faelo a rămas uimit și mi-nunat”, comentează cro-nicarul epocii, Vasari. Ia-tă-l, deci, pe Rafaello în fața tabloului, astăzi cel mai renumit din lume, avînd atunci magnifica șansă de a putea cuprin-de cu o singură privire opera și pe neasemuitul ei creator, iată-i, deci, pe Rafaello și Leonardo pri-vindu-se sub lumina difu-ză a unei zile pe care istoria trebuie a o nota în rîndul marilor ei eve-nimente prin care cu-noașterea de sine a omu-lui s-a ridicat cu încă o esențială treaptă.

● REVENIND la exacte-le și destul de des plă-cutele îndatoriri ale ru-bricii noastre, avem a consemna o seară de tea-tru radiofonic pentru ma-rele public, ambele piese transmise duminică — **Anotimpurile** de Blagoe Ivanov (regia Titel Con-stantinescu) și **Călătorie** întreruptă de Konrad

Esenhardt (interpreți: ac-torii teatrului din Con-stanța sub regia lui Con-stantin Moruzan) — re-liefînd semnificația pe care o pot avea acele foarte cunoscute urmări ale cotidienei noastre iubiri: fervearea, seep-ticismul așteptării, far-mecul reîntîlnirilor și chiar al despărțirilor, ne-liniștea, fericirea, tris-tețea...

● IAR în pauza dintre cele două transmisii, Judy Garland în fața unei săli dezlănțuite: unde ai fost Judy? întrebă 2500 de glasuri, să vinez lei, răs-punde cea care s-a dovă-dit că știa foarte bine și ce e viața și ce e vină-toarea, iar ochii ei păs-trau încă proaspete ur-mele rănilor primite sau doar văzute, era suficient să o privești și puteai să i le numeri în timp ce glasul ei făcea să ni se cutremure inimile.

Ioana Mălin

Telecinema

● Dacă vreți o adevă-rată minune imposibilă — firește nu cu aiureli adormitoare, nu cu fel de fel de butoane, butonașe, nasturi, șuruburi, ace, bice, nu cu șoșele, nu cu momele, nu cu curele, nu cu crime trase de păr, nu cu crime care despică fi-rul de păr în patru, nu cu dăștepti care știu ce vor face prostii și cu prostii care fac exact ce vor dășteptii, de te întrebî ce e imposibil dacă imposibilul nu e decît un bun aranjament între „fraieri” și „oți”, așa un imposi-bil convenindu-mi și mie să înfrunt în orice stadiu al vieții — dacă vreți o misiune imposibilă reușită, în care nimeni nu a știut ce va urma, nimeni nu a planificat cum vor reacționa nici deșteptii, nici fraierii, nici hoții, dar nici vardiștii, o misiune în condiții în care totul era deja știut, existînd și crima însă și pedeapsa, totul fiind la ora aceea deja „vu, deja lu” și „deja

bu”, poetul strigînd că ci-tise toate cărțile, filoso-ful urlînd că Dumnezeu a murit, dacă vreți o mi-siune într-adevăr imposi-bilă fie doar pentru simplul motiv că execu-tanțul ei habar n-avea că îndeplinește o misiune, iar ceea ce meșterea el se dovedea cu totul posi-bil tehnic, tactic și psihic, atunci luați-o pe aceasta. de la 1894 aproape fix, cînd un năzdrăvan — nu-mai năzdrăvanii au drep-tul să discute imposibi-lul! — s-a apucat să fil-meze pe hirtie (nu pe pe-liculă!) un om în miș-care. Să filmeze — nu să fotografieze, verb mai scurt în litere, dar cerînd o muncă mai lungă. Și nu un om din cap pînă în picioare — doar o fa-ță de om. Dar ce fel de față de om? Aici e aici. Primul om filmat nu era nici tragic, nici comic, cum ne-am fi așteptat. dotați și dopați cu atîta estetică. El sfida genu-rile stabilite din moși

strămoși, adică nu plî-n-gea, nu ridea. El era sur-prins în cea mai tragico-mică ipostază a fiziono-miei noastre, esențială prin forța surprinzătoare cu care ne angajează li-bertățile interioare, gra-tuită însă prin nimicul pe care-l exprimă. Prima față de om filmat a avut un chip cum nu se poate mai uman, la a cărei semnificație nu a ajuns oricine, ci doar genii ca Gogol și Cehov, inegalabi-li în a descrie drama a-ceasta psihofiziognomică a strănutului. Căci prime-le fotograme — după cum ne-a arătat teleenci-clopedia, simbătă seara, glorie ei! — n-au reali-zat altceva decît atîta: un om care strănută. La început — în film — a fost strănutul. Minune zguduitoare, la margine de ris și plîns, acolo unde se află, tainic, din veci, imposibilul.

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

EXPOZANȚII de la galeriile ORIZONT, sculptorul **Florin Codre** și graficianul **Dan Erceanu** aparțin acelei generații a cărei șansă, fructificată cu îndrăzneală și talent, este aceea de a opera mutații spectaculoase în câmpul concepțiilor și al structurilor formale, ilustrând noua situație a imaginii și implicarea ei în actualitatea artistică și socială, și definind un moment inovator autentic.

Probabil că **Florin Codre** este unul dintre cele mai polivalente și mai prolifiche talente printre sculptorii generației sale, în permanentă căutare de mijloace adecvate specificului artei sale, utilizând cu egală valoare materiale și volume de mare diversitate. Impresionează la el, dincolo de simțul materiei și al formelor, capacitatea de a gândi neepigonic raporturi spațiale, de a le sensibiliza, menținându-le în același timp în câmpul unor modalități de articulare logice sub aspectul premisei și finalității. Codre este un artist al monumentalului umanizat, ciclul **Vetrelor**, apoi **Izvorul**, ca și proiectul unui monument al lui Mihai Viteazul văzut la scara imensă dar posibilă a naturii prelucrate artistic, sugerând acel discret fond afectiv prin care sculptura sa se integrează cu egală forță în sensibilitatea individului și în cea a societății. Performanța tehnologică pe care o relevă nisele din lemn demonstrează gradul de profesionalism al artistului, dar ceea ce impune personalitatea unui autentic talent este modul de a concepe relația volum-spațiu-privitor prin intermediul unor structuri închise, derivate dintr-o sfericitate ideală sau al unor arabescuri spațiale cu vocația generoasă a vastității.

Dan Erceanu aparține acelei categorii de artiști preocupați să afirme o nouă direcție în grafica noastră contemporană, aducând autenticitatea mijloacelor, pasiunea pentru lucrul cu toate elementele componente ale structurii vizuale și o constantă nevoie de explorare a tuturor posibilităților pe care le presupune imaginea bidimensională. Actuala sa „personală” atestă o dată mai mult valoarea desenatorului, relevând simultan și existența unor mijloace de expresie insolite poate pentru cei obișnuiți doar cu gravura lui. Ansamblul prezentat conține datele unei „demonstrații” stilistice de bună calitate, propunând vizitatorului o

incursiune în lumea imaginilor prin intermediul cărora putem defini capacitatea de a concepe și compune o lume de semne cu valoare simbolică și emoțională. Desene în maniera „clasică”, dominate de o atmosferă surreală — **Marla de Brouwer** —, soluții gestuale de o acuitate a impactului afectiv cu implicații patetice — **Dimineață de iarnă** — amplificate prin adaosul unor imagini indiferent-obiective — **Pământ** —, compunerii cu valoare picturală, de o puritate monocromă suprematistă — **Apă și cer** —, simetrii compoziționale ce mizează pe efectul bicromiei — **Soarele pătrat** —, apoi jocuri serioase cu intenții de tridimensionalitate, voit ironice — **Generator** — circumscriu datele unui talent proteic, cu o valoare constantă, indiferent de modalitățile alese, afirmând o personalitate originală și cristalizată.

În aceeași galerie ORIZONT, în cadrul „Atelierului 35” descoperim un alt desenator de certă valoare: **Nico-**

lae Alexi, posesorul unui stil expresionist consecutiv nevoii de sondaj în realitatea complexă și subiectivă a personalității umane. Lumea omului, așa cum se relevă ea prin observație obiectivă sau prin introspecție constituie tema tuturor lucrărilor expuse, propunându-ne un artist analitic, neliniștit, prospectiv în lumea înfinită a soluțiilor cu eficiență imagistică și afectivă. Personajele lui Alexi intenționează să se instaureze ca prototipuri, deplasând accentul de la particularul situațiilor la generalul presupus de o categorie umană mai largă, sugerând implicații sociale derivate din relațiile ce se stabilesc în interiorul acestor „montaje” cu finalitate sarcastică. Avem astfel imaginea unui artist conștient de dificultatea drumului pe care s-a angajat, în căutarea mijloacelor adecvate mitologiei proprii, posedând deja un stil și mai ales o concepție fermă despre relația sa cu realitatea.



Dimitrie Gavrilă : VINĂTOARE MAGICĂ
(Din Expoziția plasticienilor ieșeni, deschisă în sala Dalles)

MANIFESTÎND o constantă pasiune pentru lumea insolită, plătorească și funambulescă a bilciurilor autohtone, **Clarette Wachtel** și-a definit o „imagerie” originală, de o prospețime ce implică în egală măsură acuitatea malițioasă a observației, dar și o doză de candoare bonomă prin care descifrează latura ludică și infantilă a universului sondat. Circurile mărunte, cu reclamele lor fantastice și sordide, barăcile de tir sau cele furnizoare de iluzii, tarabele cu „surprize” și amintiri, constituie o lume de forme și evenimente inepuizabile, din care artista selectează cu atenție și umor aspectele semnificative, recombinând imagini ale căror surse trebuie căutate în însăși structura spectacolului la care asistă cu nedisimulat interes. Imaginile stau sub semnul unui expresionism feeric, indiferent dacă sînt desene, lino sau xilografuri colorate, ele au forță de sugestie și o naivitate căutată în sensul presupus de sursa reală. Dar, alături de aceste evaziuni într-o lume insolită și concretă, trebuie să mai notăm evadările în zona imaginarului posibil — ciclul **Cronica unui oraș închipuit** — și nevoia de calm și rigoare constructivă din **Naturile statice**, pentru a putea defini măcar parțial calitatea umană și estetică a creației Clarette-iei Wachtel.

Cealaltă expozantă de la galeria SIMEZA, **Natalia Matei Teodorescu** prezintă termenul antinomic al atitudinilor posibile, prin raportare la preferințele stilistice ale primei artiste. Ne aflăm în fața unor soluții de echilibru și calm, cu o pronunțată propensiune către dominația lirică, relevată de o bună parte dintre lucrările expuse. Preferind efectele tehnicii aquatinta, subtilă și picturală, cu unele intervenții decise de aquaforte, **Natalia Matei Teodorescu** dovedește nu numai cunoașterea „secretelor” tehnologice, ci și o mobilitate a spiritului, o receptivitate reală și de bună calitate față de procedeele curente adoptate de un gen cu rezultate pozitive în arta noastră. Artista operează prin intermediul montajelor și al suprapunerilor de planuri mentale și fizice, căutînd efectul simbolic al imaginii și sugestiile proprii proiecțiilor metaforice. Multe dintre lucrările sale au caracterul unor deschideri către o lume plasată la limita dintre real și imaginarul poetic, ferestre ale spiritului prin care se introduc fenomene ale existenței concrete și se restituie structura lor ideală. **Drumurile Bicazului, Fereastră spre Veneția, Stil, Zoo, Evocare I, Autumnală** fac parte din această categorie de instantanee fixate ca rcpere semnificative, în timp ce **Norii, Ceață, Nocturnă** conțin un pronunțat lirism cu tentă romantică, presupunînd evaziuni în spații nelimitate, sensibilizate prin prezența elementelor unui repertoriu imagistic, și reveria consecutivă sentimentului de nostalgie care le-a generat.

Virgil Mocanu



Opere românești în premieră

RADIOTELEVIZIUNEA se îndeamnă să compenseze apatia Operei române, o apatie și o impletică care în cam de mult. Nici măcar bruma de creații noi nu ni le știm aici în Capitală altminteri decît din vorbe (**Nu va avea Premiul Nobel de Aurel Stroe, Zamolxe de Liviu Glodeanu, Hamlet de Pascal Ben-tou...**) În atare împrejurare, tradiționala joie de concert din strada Nuferilor a vrut să fie locul a nu mai puțin decît două premiere bucureștene deodată, semnificative ambele față cu gîndul unor compozitori de-al noștri de a folosi ispititoarea mașină a teatrului liric, într-un chip mergînd iarăși drept la inima muritorilor. Mai mult încă, **Nicolae Brînduș** a înțeles să redimensioneze spectacolul de operă cu ajutorul decorului sonor înlesnit azi de instrumentarul electronic, un gen de spectacol unde factorul principal al interpretării este regia de sunet, ceea ce nu trebuie să surprindă dacă o dată acceptăm că în teatru (ca și în film, sau viceversa) regia a dobîndit rolul decisiv, iar a doua oară, dacă sîntem de acord cu punctul de vedere că opera este mai întîi și întîi un produs muzical. De fapt, ceea ce a avut să ne impresioneze în **Logodna** de **Nicolae Brînduș**, operă dedusă

din **Strigoi**, a fost așezarea textului emnescian într-un spațiu demiurgic, conținînd pe metafora sunetului imens, așa cum nu se stinge el în peșteri și în catedrale, a sunetului înfinit în care se îmbăiază universul, sunet ce se timbrează și se multiplică, scade sau urcă după obiectele ce îl reflectă spre auditor și îl învăluie din toate unghiurile. Opera lui **Brînduș** s-a construit pe o dimensiune fizică neesențială la clasic (uneori nici măcar luată în seamă de ei), urmărind adică mai ales funcția vectorială a sunetului, circulația vocilor în spațiu. N-am văzut corul condus de **Nicolae Vîlcănuș** (și la operă îl mai auzim din culise) nici Orchestra de Studio dirijată de **Ludovic Baci** (ar sta în fosă la operă, nu ?), ci numai pe **Ludovic Baci** stăpînind firele realizării „pe viu”, pe comentator încarnat cu autoritate de actorul **Fory Etterle**, pe soliștii **Emil și Adina Iurșacu**, **Stela Hauler**, **Virginia Manu** și **Antonius Niculescu**, — toți foarte buni, între care superba voce a **Stellanei Calos-Cazaban** — și regia nu deosebit de fertilă în idei (**Tilde Urseanu**), ca și pantomima executată cu măiestrie de **Petre Clorita**, **Valentina Massini** și un balerin neanunțat în program. Destinul realizării a stat și în miinile maestrului de sunet

Dumitru Dușu, dobîndind pe drept un loc întîi pe afiș. Dincolo de noblețea partiturii, ceea ce s-a realizat în Studioul Radioteleviziunii este meritoriu dacă ne gîndim la pionieratul ce se face încă la noi cu aceste activități multimedia. Forța lor de sugestie e prea evidentă ca să nu le prevedem de aci înainte o mai amplă punere în valoare, așa cum se petrece dealtminteri acum în mai toată lumea.

TOT către un spectacol de mare popularitate a țîntit și **Cornel Tăranu**, cînd a imaginat o operă pentru șase cîntăreți, doi actori și un redus ansamblu instrumental. Aci însă se oprește zona comună ambelor premiere, fiindcă **Secretul lui Don Giovanni** sau **Un adulter ireproșabil**, vorbind de mijloace se situează exact la antipod. Opera de cameră cu economia ei urmează a fi acasă în orice loc, să spunem, și în săli mai modeste. Această accesibilitate de principiu, ca funcție, s-a aflat în consonanță cu ceea ce mai ține de spectacol : amploare, tematică, limbaj, montare. Din această perspectivă lucrarea împlinește o necesitate și deschide un drum în teatrul nostru. După o estetică și un tipic ambele stravinskiene, limbajul pune comunicarea pe date destul de tradiționale și destul de diverse ca să întindă o mină de ajutor publicului format la operă sau chiar la operetă, dar garantează largirea sensibilității față de imaginea mai nouă (ori mai nefrecventată) și mai ambițioasă în pretenții. Și montarea simplă a comediei a fost servită de o excelentă echipă clujeană de cîntăreți (**Nicolae Simulescu**, **Ștefan Popescu**, **Agnete Kriza**, **Gheorghe Roșu**, **Georgeta Orlovski** și **Ion Iercoșan**), de instrumentiști și de actorii **Ion Logrea** și **Carmen Galin**. De asemenea se cuvine amintită siguranța în meșteșug și munca plină de competență a lui **Ludovic Baci**, dirijorul ambelor montări, un artist care la Radio se află în miezul inițiativelor mai spinoase.

Un cusur tot are această operă, care, de ce n-am spune, ține de doza de săriri. Încercătura neutră ocupă în muzică un spațiu cam mare — jazzul acela, de clișeu, spus o dată și apoi din nou, și iarăși se întinde multșor în dauna trimerilor muzicale și găselnițelor, care, cînd le vrea, ies bine din mina lui **Cornel Tăranu**. Cam în același chip libretul (**Ilie Balea**, după o idee de **Deák Tamás**), în numele simplității, se face prea amabil cu eroii și lasă neocupată o bună parte din disponibilitatea publicului de a se bucura de eventualele alte încercături dintre personaje. Altminteri, atîta cit și-a propus, **Ilie Balea** știe să fie și el rafinat și spiritual.

CU EMOTIE am ascultat în ultimul concert al Radioteleviziunii partea întîi din **Simfonia a 5-a** de **George Enescu**, o simfonie știută doar din lista lucrărilor neterminate. Neterminarea se referă la faptul că n-a apucat să mai fie orchestrată, dar și că nu a intrat în acel proces de lentă șlefuire pe care o opera Enescu în asemenea ocazii. Totuși, ca împlinire artistică, mai ales așa, orchestrată cu totală pietate față de modele de către **Cornel Tăranu**, (am cunoscut aici un alt har al multivalentului muzician din Cluj) acest opus apare deplin reprezentativ pentru acel neînchipuit fluid continuu pe care îl aduce Enescu în muzica europeană. Dar și confluența lui Enescu cu poemul eminescian **Mai am un singur dor**, ce va fi răsădit cîndva, cînd vom asculta ultima parte, dă o importanță singulară acestei pagini. Mulțumim, de aceea, celor doi muzicieni clujești (în această realizare a fost implicat dirijorul și **Emil Simon**, conducătorul din acea seară al orchestrei simfonice a Radioteleviziunii) care au pus în circulație un important document enescian.

Radu Stan

Constantin A. Trypanis

NOUL ministru al culturii din Grecia este un reputat om de cultură, membru al Academiei ateniene, precum și un distins poet. Născut în 1909 în insula Chios, C. A. Trypanis a studiat dreptul și literatură la universitatea din Atena, desăvârșindu-și studiile filologice la München, Berlin și Oxford. Între 1939–1945 a predat, în calitate de conferențiar, apoi ca profesor șef de catedră, la universitatea din capitala țării sale. Din 1947 a predat și la universitățile din Anglia (Oxford), S.U.A. (Harvard, New-Jersey, Chicago), fiind membru activ al mai multor institute și asociații străine specializate în elenism și bizantinologie. A participat la numeroase congrese și întâlniri științifice internaționale.

S-a distins prin publicarea a șase lucrări de critică și istorie literară.

a numeroase studii dedicate unei vaste problematice, legată în mod deosebit de literatura și cultura elenă, din perioada antică și bizantină.

Activitatea de poet a lui C. A. Trypanis este prezentată în cele trei culegeri ale sale: **Pietrele Troiei** (1957), **Cocoșii lui Hades** (1958) și **Adonis de sticlă** (1972). Despre ultima dintre ele, suplimentul literar al ziarului „Times” scria: „Are ceva din concizia și simplitatea lui Cavafis și ceva din căldura sa”.

Din acest ultim volum am ales câteva poezii, tălmăcirea lor fiind pentru mine nu numai o îndatorire de onoare, dar și o mare bucurie intelectuală.

I. B.



Relief în formă de disc provenit din insula Melios, 46 î.e.n.

Memorie ucisă

Frunze ce curg, greoaie coline albastre goale în fața mării, roșcate ape-azurii cad frunzele-acestea zimțate, nimic, odată căzut, nu putem să atingem în liniștea vântului insulei, a doua atingere, moartea.

Acum, toate s-adună troiene zimțate, roșcate ape-azurii în lumina cealaltă, și ea neatinsă, a doua atingere, moartea.

Degetele soarelui, albine în negru dungate, rîndunelele, foșnetul gușilor albe, toate în frunzele căzătoare trăiesc dacă, dornice, degetele nu le ating troienind cu aurul lor înroșit, liniștea vântului insulei, creștetul caselor neliniștite, lespedea albă-a bătrinei biserici, în timp ce colinele goale se-nalță cu greu în lumina sărată — acum, troienele bintuie totul.

Adio Agathocles

„Adio Agathocles!”
Te salut în numele copacilor din Atica, pe pământul ei ating urmele tale, ale ciinelui tău care mereu se întoarce să vadă dac-ai sărit de pe stîncă lăsîndu-l singur, acolo.

„Adio Agathocles!”
visările tale: mănunchiul de nori, și totuși mădulările tale prin tinerețea lor neclintită dau măsura durerii ce-a înghețat în stîncă aceea, „adio!”.

Zidul grădinii

Copilăria-mi zboară — mereu înaltul zid și poarta, bine-nchisă, de fier, mai priveghează, și-n suflet imi închid înălții chiparoși ce stau de pază.

O iarbă-ngălbenită a năpădit tăcut un cap de leu, la scară, și-n fierul clanței scurmă. Cine-o fi fost acela ce pragul l-a trecut călcînd pe piatra rece, în casă, cel din urmă?

De-atunci, fantoma ușii stă ca un semn mîhnit, iar zidul din grădină încă pare că mai păstrează ochii ce-aveau mereu oprit să scormonească-n flori și în visare.

E u g e n i a

Ți-am auzit acolo vocea unde tăcerea nu poate ajunge, urma pe nisip a tălpilor tale mi-a adus pe buze gustul florii într-o dimineață vîrgată cu umbre.

Flori de liliac plutesc peste plajă, o mireasmă de miere vîntul respiră, dar tot ce văd sînt numai ochi spre zări acolo unde filfiitul pinzelor cu filfiitul aripilor se-nfrățește.

Graurii din Chicago

Graurii orașului — niciodată nu pleacă, deși e moartă vara și frunze zac printre mormane de zăpadă iar firimiturile de piine cad tot mai rar.

Un vînt tăios le amorțește aripile, dar ei rămîn aici, cu frică și de cei care-i hrănesc, cu frică și de zborul larg în lume.

Christ nordic

Christ nordic, copil al gerului și ploii, neclintitele-ți buze de gheață în veci nu se plîng.

Fruntea-ți plecată vorbește în locul gurii, dojenind limba prea ascuțită a sudului gălăgios.

Teatrul din Thasos

Vino, căci iată, furtuna tragică adînc clocotește spre sud, iar vîntul îi ține isonul terorii acestei cîntări,

vino, căci patima dansului fără opreliști alungă întreaga furie oarbă, numai ce simte fulgerul e-adevărat, Oreste, Oreste.

Teatrul acesta năpădit de copaci desfrunziți, cu-albastrul tragic al mării în față, furtuna și ea, neajutorată, imploră să le dai puterea-napoi, crunt să-și îplinească miniile;

dar fără plîpînda săgeată a ta, Oreste, Oreste, pe scena pustie n-au cum să urce.

În românește de

Ion Brad



Luptă între ciine și pisică — 510 î.e.n.

Reliefuluri din expoziția de carte din Republica Elenă, deschisă în rotunda sălii mici a Palatului

Cartea străină

I. Lotman despre tipologia culturii

SEMIOTICIENII au înțeles mai clar decât alți oameni de știință din trecut (cel puțin din domeniul științelor „umaniste”) că orice descriere științifică trebuie să se conformeze unui anumit sistem descriptiv, că metalimbajul joacă rolul unui asemenea sistem. Elaborarea metalimbajului unei discipline este de importanță primordială pentru șansele acesteia. Este adevărat că elaborarea unui metalimbaj cu totul nou prezintă o serie de riscuri, dintre care cel mai evident este acela de a vedea cum întreg procesul descrierii, al explorării științifice se transformă într-un biet cerc tautologic: tezele pe care în mod aproape inevitabil le conține metalimbajul devin concluziile cercetării însăși. Nu faci adeseori decât să te întorci acolo de unde ai pornit. Aceste „pseudoconcluzii” — cum le numește, preabine, I. Lotman în *Studiile sale de tipologie a culturii* — la care se ajunge adeseori în cercetările de teoria literaturii nu decurg din examinarea materialului, ci sint prestabilite de însăși metodologia examinării sale.

Limitele modelelor folosite până acum în teoria literaturii ori în studiile teoretice privind cultura sint evidente. Motivul principal al eșecului în cercetările de această natură este neputința de a formula un model propriu acestor discipline. Studiul din recurs — îndeosebi în explorarea fenomenelor de „cultură” — la modelele împrumutate din alte domenii ale științei. Ce făceau morfologii culturii, la începutul acestui secol, decât să împrumute științelor naturale un model coerent? Viziunea organicistă a culturii pe care — în diverse domenii, ale etnologiei și etnografiei ori studiului culturii africane, un Leo Frobenius, ale istoriei și studiului sistematic al artelor plastice, un Alois Riegl, ale sistematicii generale și a filosofiei culturii, un Oswald Spengler — au oferit-o morfologii culturii este calchiată pe aceea a organicismului unei biologiei vitaliste. Lucian Blaga, emul într-o oarecare măsură, al acestor măiestrii de gândire, a preluat această perspectivă în care modelul culturii (și, firește, metalimbajul studiului fenomenelor de cultură) era în bună parte împrumutat biologiei.

Dar ce fac unii cercetători mai noi ai acestor fenomene dacă nu un nou împrumut din alte discipline științifice. Astfel, I. Lotman, într-un articol — „Cu privire la studiul tipologic al culturii” — în chiar momentul în care declară necesară elaborarea unui metalimbaj cu totul nou în cercetarea fenomenelor de cultură, respectiv în studierea tipologică a literaturii, relatează experiențele unui grup de cercetători din Tartu care au folosit noțiuni de tipologie matematică drept metalimbaj al descrierii tipurilor de cultură. Așadar, un model matematic substituit altui model biologic sau sociologic. Sintem încă departe de studiul științific al literaturii sau al faptelor de cultură. Căci, vorbind în termeni de economie curentă, nu poate fi decât falimentară o afacere din care nu poți scoate altceva și mai mult decât ceea ce ai investit în ea.



Să nu fim însă sceptici cu privire la rezultatele noilor studii privind teoria literaturii sau a culturii. I. Lotman, printre alții, este suficient de prudent pentru a nu risca să cadă în cursa matematizărilor forțate, a preluării unor modele din alte discipline. Eforturile sale spre constituirea unui metalimbaj propriu studiului tipologic al culturii sint cu totul remarcabile. *Studiile de tipologie a culturii* (traduse de Radu Nicolau și publicate cu o lămuritoare prefață a prof. Mihai Pop) conțin sub o formă concentrată, incitând la reflecție, preliminarile unei viziuni științifice noi asupra culturii mai degrabă decât viziunea însăși. Cu rigoarea unui logician, Lotman înaintează pas cu pas în stabilirea unor prolegomene necesare la o tipologie a culturii care se vrea știință. Pentru el, cultura este un sistem de semne, organizat într-un mod determinat. Perspectivă semiotică ce se dovedește de la început fecundă. Desigur, alegerea modelului semiotic ar părea arbitrară dacă cercetătorul n-ar justifica-o printr-o prealabilă constatare de ordin general antropologic. Ca și Blaga, în *Trilogia culturii*, Lotman determină caracterul inexorabil al culturii prin identificarea funcției culturale cu o funcție esențială condiției umane. Luptei biologice și sociale pentru supraviețuire, profesorul din Tartu îi opune o luptă pentru informație, nu mai puțin esențială. Definind esența culturii ca informație, el nu procedează doar la o reducere metodologică, la semiotizarea fenomenelor de cultură ca procese de comunicare. „Lupta pentru informație” devine un dat fundamental al condiției umane.

Desigur, perspectiva pe care Lotman o introduce în studiile sale de tipologie a culturii este și ea tributară unui model într-o oarecare măsură „străin” domeniului „propriu” al fenomenelor culturii. Un model lingvistic ne este propus de astă dată. Cultura este definită — spre beneficiul cercetării semiotice — drept sistem de semne subordonat unor reguli de structură, drept limbaj în semnificația semiotică generală a termenului. Nu conține oare a asemenea definiție o inevitabilă reducere (necesară probabil metodologic) ? A considera procesele culturii drept o formă specific umană de acumulare a informației, a atribui culturii umanității un caracter eminemant semiotic și verbal — istoria intelectuală a omenirii devenind în această perspectivă o luptă pentru memorie, cultura fiecărei colectivități reprezentând o sumă de limbajuri — nu înseamnă oare a elimina un întreg plan axiologic din spațiul cultural ? Lumea ca text, asimilarea lumii prin transformarea ei în text implică o perspectivă eminemant epistemologică, ce îngăduie — fără îndoială — nu studii de tipologie a culturii, dar care pune în paranteză orice perspectivă axiologică. Cultura vădește, e adevărat, calitățile unui mod de organizare cum ar fi organismul viu și opera de artă — afirmă I. Lotman. Dar valoarea unei opere de artă nu rezidă doar în calitățile modului ei de organizare.

Nicolae Balotă

Robert André:

● **PROZATOR** (autor al mai multor romane, printre care *Le regard de l'Egyptienne* — 1965, *L'Amour et la vie d'une femme* — 1969, *Le séducteur* — 1972), dar și critic, **ROBERT ANDRÉ**, din ale cărui eseuri „România literară” a mai publicat unul (în numărul 22 din 30 mai 1974), a fost ales la congresul din 11—16 noiembrie 1974 (care a avut loc la Budapesta) secretar general al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. În cadrul dezbaterilor în jurul temei Critica literară și cultura de masă, Robert André a venit cu o substanțială intervenție, Scriitorul și Societatea, al cărei text îl publicăm în aceste pagini, ca o semnificativă contribuție la problematica procesului de creație literară în cadrul societății și în raport direct cu ea.

ARTISTUL, mai ales scriitorul, nu poate rămâne un vizitor pur. Nici un inocent, oricât ar dori-o. Folosirea cuvintelor îl leagă de istorie, deoarece limba are un trecut, fiind un dat cultural. Iată deci că poziția privilegiată a artistului își are limitele ei, implicate în însăși logica ficțiunii. Pe linia aceeași limitări, logica ficțiunii mai impune, pe lângă unitatea de plan și de caractere, și înrădăcinarea lor în contextul istoric. Desigur că atitudinea artistului față de acest context poate fi diferită, mergând de la totală acceptare a lui (Balzac) până la efortul de a-l depăși cit mai mult (Stendhal). Oricum însă, visătorul demiurgic manipulează în cele din urmă istoria.

Aventura creației este, însă, dincolo de atitudinea scriitorului față de mediu, mult mai complexă și, datorită acestui fapt, adeseori ea descumpănește. Ai vrea să te sustragi bolii, nevrozei, dezamăgirii și, în ciuda aparentelor create de orgoliul demiurgic, cu satisfacțiile lui efermere, regăsești variante ale acestora în cursul construirii edificii imaginare și mai ales când edificiul se reintegrează circuitului lumii. Căci el se reintegrează, și din acest moment o întrebare, de-o importanță capitală, nu mai poate fi evitată: care este însemnătatea acestui edificiu ? Întrebării nu i se poate da un răspuns pe de-a-ntregul satisfăcător. Aș vrea totuși să-l subliniez câteva aspecte.

Această însemnătate este legată de publicul virtual pe care scriitorul și-l alege. Situațiile sint diferite, mergând de la publicul postum al lui Stendhal („Voi fi citit în 1930...”) până la publicul scriitorului angajat, ca Hugo (din *Châtiments*) sau Sartre. Dar Sartre, însuși, în *Qu'est-ce que la littérature ?*, observă cu justete că o adevărată coincidență între publicul virtual și cel real nu s-a produs decât în cazul prozei iluministe din Franța secolului XVIII, pe când în epoca noastră, cel puțin în societatea de consum, scriitorul n-are decât un public virtual — în ciuda creșterii considerabile a cititorilor posibili — din cauza mecanismelor de distribuție a cărții și a concurenței tehnicii video.

Dar, cât timp e vorba de angajare, să nu omitem un alt lucru important: problema angajării e o problemă pusă inadecvat cât timp nu ține cont și de acest complex de factori, din care rezultă, finalmente, originalitatea operei, viziunea mesajului său. Romanierul poate să se vrea un pur istoric al moravurilor, ca Balzac, poate să reproducă toate fațetele „jocului vieții”, ca tinărul Tolstoi, poate „să-și plimbe oglinda de-a lungul unui drum”, poate să vizeze impersonalitatea absolută, cu toate acestea viziunea lui proprie va precumpăni asupra încercării de imitare a realului. Această viziune, pe care noi o numim *scriitură* (și care este „marca fabricii” acelei opere) prin alegerea imaginilor, prin optica prin care sintem forțați să percepem subiectul tratat, este un instrument de convingere. Nici o ficțiune nu este neutră. Ea vehiculează ceea ce scriitorul a vrut să ne arate: ea desprinde fapte dintr-o materie haotică; ea ne face să vedem ceea ce nu vedeam până atunci; ea determină o modificare a perspectivei cititorului, cit și, implicit, a conștiinței lui.

Această influență asupra lectorului scapă totuși înțelegerii artistului, în măsura în care scriitura se identifică cu el însuși, cu modul său de a înțelege lumea. Acuitatea analizei sale este independentă de poziția sa critică conștientă față de societatea descrisă. Chiar talentul său pare uneori să intervină pentru a-l contracara propriile-i intenții, cum unii critici au relevat în legătură cu Balzac. Fără îndoială, Balzac a fost un conservator. Pretindea că scrie „la lu-

mina torțelor Monarhiei și Religiei”, dar cel mai adesea analiza mecanismelor economice echivala cu o condamnare a ceea ce de fapt admira. Scriitorul nu reușește deci să controleze această mașină de război potențială care este ficțiunea romanească. La drept vorbind, zadarnic va da garanții. Ele nu vor face ca opera să-l reflecte intențiile. Nici după moarte nu va avea liniște. Creația rămâne fertilă în interpretări, călătoria în spațiul spiritual scăpând controlului.

Din această incertitudine am putea trage doar o concluzie. Scriitorul, stabilind cu societatea un raport ambiguu și necunoscând influența exactă a operelor sale, n-ar avea decât să ignore epoca, să se dezintereseze de tot ce se petrece în jurul său, acordând prioritatea cuvenită specificului ficțiunii. Dar o asemenea poziție ar fi prea strimță și simplistă. Să examinăm deci din nou mobilurile inițiale care l-au împins să-și pună în cuvinte destinul.

S-a vorbit de „un eșec existențial”. Termenul, repet, e vag. Exemple biografice ar putea să-l precizeze, dar este important de amintit că acest eșec trimite la preistoria scriitorului: prezentul în care se edifică opera este susținut de fapt de către trecut, acolo unde s-a înnodat destinul pe care el încearcă să-l exorcizeze prin ficțiune. În acest punct s-au întretesut conflictele. Și aici apare următorul paradox: ar trebui, în același timp, ca reperciunile trecutului în prezent să fie neutralizate, fără ca prin aceasta trecutul să dispară. Căci el nu este numai memorie, ci și fundament mental, chiar caracterul, izvorul stilului, regiunea mitică a conștiinței, într-un cuvânt fîntina de umbre din care sorbi substanța operelor. Scriitorul e deci forțat să trăiască o contradicție, pe care n-o va putea depăși, ba chiar va refuza s-o rezolve, asemeni bolnavilor care-și iubesc boala, căci vindecarea ar echivala cu renunțarea la sine însuși. Dacă scriitorul ar ajunge să-și descifreze enigmatul trecutului, el ar înceta să mai scrie, lucru pe care nu și-l poate dori.

De aici provine și echivocul atitudinii față de istoria în desfășurare. Referirea la trecutul personal ca izvor al operei trimite la o societate statică, cea a copilăriei. Ea fiind irevocabil cristalizată — te obligă citeodată să descrii cu simpatie ceea ce prezentul îți impune să condamni, ambiguitate care în pofida propriei voinți te face să exalți ceea ce detești. Societatea din *Madame Bovary* întrupează tot ce Flaubert detesta, dar micii burghezi provinciali constituiau mediul în care el și-a petrecut copilăria. Persistența vechilor trăiri l-a permis să descrie această societate cu o asemenea profunzime.

Așadar, pătrunderea de care dă dovadă un scriitor, forța sa de a zguduți societatea se bazează pe o sfîșiere lăuntrică. Acesta este motivul pentru care opera unui conservator ca Balzac are un caracter revoluționar. Între a **menține** și a **schimba** putem stabili — cum vedem — o relație dialectică.

CÎND vorbesc de dragostea față de trecut, de nostalgie, trebuie precizat că acest atașament îl avem față de ceea ce a dispărut. Oricâte erori ar conține acest trecut, el totuși a creat omul care sint acum... un fel de greșală vie. De unde și tendința de a transforma acest timp într-o epocă mitică, de a visa la un trecut ideal în care erorile ar fi evitate și, astfel, ar deveni temelia unei societăți noi. Recunoaștem aici ideea lui Rousseau care trece de la propria copilărie — prin îndreptarea ei — la cea a lui Emil și la comunitatea, în același timp exemplară și utopică, din *La Nouvelle Héloïse*. Viitorul devine, în acest caz, proiecția unei Virste de Aur, din care Revoluția franceză a și

Scriitorul și Societatea

preluat forma teoretică. Acțiunea exercitată aci de către ficțiune asupra istoriei are la bază o structură utopică. Utopia a cărei esență rezidă în legătura morală dintre ceea ce a fost și ceea ce trebuie să fie.

Aceste observații duc la altă întrebare. Autorul să n-aibă nici o putere asupra termenilor acestei dialectici? Nu scrie el — dincolo de efectul social — și pentru a se schimba? Eu cred că există aici un spațiu flexibil, legat de o tentație. Scriitorul poate cădea în capcana atașamentului său față de trecut, poate să se abandoneze ispitelor sale, fără să remarce totuși ceea ce trecutul conține în sine ca revolut. El ar dori doar ca trecutul să redevină prezent. Infidelitatea față de acest trecut de tradiții i-ar provoca nefericirea. El va încerca să reinnoade legătura cu virtuțile ancestrale, cu un timp mitic, care nu e lipsit de analogii cu cel al primitivilor. Vîrsta de Aur rămasă în urmă, ca un model ce trebuie imitat...

Această ispită a arhaicului, greu de evitat datorită relației strînse ce există între ficțiune și mit, poate lua diferite forme. Voi da doar două exemple: cel al lui Wagner și al lui Barrès. Wagner, se știe, muzician inovator, îndrăzneț, nu se va elibera niciodată de un anume senzualism melodic, ba chiar, mai mult, el va voi să lege opera sa de universul legendar al Germaniei primitive în ceea ce avea ea mai naiv. Fără să discutăm aci însemnătatea muzicală a leit-motivului, constatăm că el corespunde — psihologic vorbind — unui comportament semnificativ al memoriei. Leit-motivul e un trecut care se perpetuează traversînd devenirea, fiind echivalenta muzicală a reînsuflețirii. Wagner obține, desigur, efecte prodigioase din această impuritate literară strecurată în muzica sa, la fel cum tema epică îi furnizează mijloacele de a se elibera de obsesiile sale. Sintem nevoiți să recunoaștem că din punctul de vedere al modernității, însemnătatea mesajului său este diminuată, fără a mai aminti de rezonanțele sale naționaliste. „M-am trezit într-o bună zi la Bayreuth... Ce se întimplă? Wagner fusese tradus în germană, Wagnerianul îl acaparase pe Wagner. Arta germană! Maestrul german! Barea germană!” — exclama Nietzsche în *Ecce Homo*.

Cazul Barrès este de asemenea dintre cel mai curioase. Ce scriitor a avut un debut mai îndrăzneț ca al său! Voința sa de a se elibera de orice constrîngere, de a deveni *Om liber*... Apoi tendința distructivă a primei trilogii eșuează. Primatul pe care Barrès îl acordă forțelor afective, disprețul față de inteligență se întorc împotriva sa. Eul pur, eliberat de legăturile sale ideologice, nu-i mai mare decît o fantomă inconsistentă, care-i relevă melancolia. Această melancolie, cu aura

sa funebră, va deveni un patrimoniu. Barrès descoperă în ea „fiori de neli-niște pe care strămoșii mei i-au resimțit în fața orizontului lorren”. Introspecției rafinate și morbide îi va urma analiza istorică a fundamentului arhaic al personalității: „Urmărind cum strămoșii și-au clădit lăcașul, voi găsi ordinea după care au fost puse propriile mele temelii. E o bună metodă pentru a coborî în străfundurile întunecate ale conștiinței mele”. Tentația regresivă triumfă de-acum pe deplin. Barrès escamotează fără rușine o bună parte a moștenirii sale și-și va înăbuși treptat, aproape conștient, autenticitatea forței sale creatoare, care făcuse din el un scriitor admirabil.

Dacă am ales acest exemplu e pentru că evoluția ascultă totuși de o logică. Cine vrea s-o rupă cu ea, se va găsi în mod necesar în fata unui eu mutilat. Eul nu mai este decît o ficțiune gramaticală, parcurgînd de-a-n-doaselea acest gol, solitarul alipindu-se morților săi. S-ar putea spune: ce se poate reproșa revoluției poetice a Lorrenei? Nimic, decît de a o fi agățat în mod arbitrar naționalismului. Sub pretextul fidelității, scriitorul devenea infidel lui însuși, lucru de care era conștient, cum ne-o relevă lectura caietelor sale.

Aș fi, de altfel, tentat să stabilesc o paralelă între această idolatrie abuzivă a trecutului și unele concepții mai moderne, care, dimpotrivă, consideră trecutul cu diferitele sale supraieui în prezent — moravurile, cultura — ca aparținînd morții. Acestea ar rezulta din condiții sociale care mi-ar perpetua sclavia. A distruge arta, a face tabula rasa, ar însemna să renasc altul decît cel care sînt, să schimb viața. Această poetică a distrugerii și-a găsit expresia cea mai spectaculară în celebra afirmație a lui Bréton: „Actul cel mai autentic suprarrealist consistă în a lua revolverul, a coborî în stradă și a trage la întîmplare în mulțime” (*Primul manifest suprarrealist*). Din fericire, el n-a făcut-o, și această frază l-a jenat mult, mai tirziu. Nu vreau să examinez evoluția personală a lui Bréton, care este complexă, ci să dezvălui rădăcinile psihologice ale atitudinii apocaliptice. O bănuiesc a fi la fel de puțin revoluționară ca și cea precedentă.

Dacă trecutul este urît cu aceeași violență ca și societatea prezentă în care el se prelungeste este pentru că unul și celălalt simbolizează condițiile care au stat la baza eșecului existențial al scriitorului. Societatea, reflectîndu-l, îi relevă eșecul. A distruge oglîndește dorința de anulare a eului negativ, dorința morții. Totuși un asemenea gînd nu poate fi mărturisit cu ușurință, mai ales cînd devii con-

știent de acest lucru. Ne putem întreba dacă respingerea culturii și societății nu constituie un dispozitiv de protecție. Voința de destrucție n-ar fi atît de radicală, dacă chiar acest radicalism n-ar face-o inoperantă... O asemenea tendință ar putea explica eșecul suprarrealismului ca mișcare politică: el n-ar fi putut să-și proiecteze provocarea decît pe fondul unei societăți imobile.

La capătul acestor analize sumare, nu s-ar putea spune că adevărul constă într-un balans mai mult sau mai puțin echilibrat între cele două extreme, într-un compromis? Eu nu cred. Înciputul este întotdeauna singurătate și rezervă, dar apoi depășirea este firească. Dacă dau dovadă de vigilență față de impulsurile mele profunde, n-aș putea spera să sfîrșim angrenajul fatalităților pe care ele le-au produs? Nu caut s-ascund dificultățile unei asemenea tentative. Dar iată în ce fel o putem prezenta.

Dragostea de sine, spontană, mă împinge să tratez trecutul printr-o optică pur subiectivă, acordînd prioritate senzațiilor mele, reacțiilor mele singulare față de agresivitatea lumii. Am sentimentul că mergînd pe această cale va apărea mai devreme sau mai tirziu o insatisfacție care s-ar putea exprima astfel: pe cine ar putea interesa acest lucru? Și ce-i mai surprinzător e că răspunsul va fi dat dacă scriitorul reușește, datorită chiar operei, să modifice raportul său intim față de experiențele sale de viață. În acest caz el va suscita un interes pasionant.

Care e cauza că noi ne interesăm atît de mult în cursul *Căutării Timpului Pierdut* de existența unor fapte insignifiante, ca problemele unui copil atunci cînd adoarme, sau de reacțiile sale în fața peisajelor etc.? Aceasta pentru că Proust a făcut din opera sa majoră nu o pură autobiografie, nici o confesiune, ci istoria revelației progresive a rolului pe care trecutul l-a jucat în conștiința și existența sa. El a trecut de la extrema complacere față de sine la elucidarea sensului acestei complaceri. I-a trebuit fără îndoială o revizuire radicală a raportului cu eul său profund, revizuire în care scriitura a fost în același timp și mijloc și scop. Datorită acestui lucru profunzimea sa psihologică devine fascinantă, căci ea este susținută de o dimensiune etică, datorită căreia eul subiectivității transcende victorios subiectivitatea, făcîndu-ne să simțim că, vorbind despre sine, Proust vorbește despre noi. Eul a devenit, altfel spus, exemplar.

Aici cîteva precizări se impun. Cuvintele etică, pedagogie pot, pe bună dreptate, trezi suspiciuni. Ele evocă o literatură, discutabilă atît

prin efectul, cît și prin calitatea ei. N-am putea sustine — nici cînd e vorba de Tolstoi — că povestirile sale pedagogice îi onorează geniul. Scriitorul nu se poate pune în slujba unei cauze pur și simplu printr-un act de voință. Trebuie ca, într-un fel sau altul, tema să fie în legătură cu sensibilitatea sa profundă. Mi se pare — și cu aceasta revin din nou la Proust — că marele public nu caută într-o carte să-și regăsească imaginea sa, ci mai degrabă a unui mediu care-l este puțin cunoscut și tocmai de aceea interesant, mai ales cînd sînt analizate metehnele sale. Este cazul societății aristocratice din *La Recherche* sau a nobilimii din *Anna Karenina*. Se pare că — în cele din urmă — această „artă de elită”, sprijinită pe cultură, exercită, în mod paradoxal, o mai mare influență socială, decît un roman al lui George Sand, decît un roman „populist”.

Se întrevece deci meditația complexă între trecut și prezent prin care o operă poate exercita o influență. Ea poate să fie mai mică dacă autorul se lasă prea mult sedus de farmecul arhaismului. E de aceea preferabil să privească trecutul ca o *reminiscență*, în sensul propus de Ortega y Gasset în *Eseuri spaniole*: „Sînt pur și simplu un om care iubeste trecutul. Tradiționalistii nu-l iubesc: ei ar vrea ca trecutul să fie prezentul. A iubi trecutul înseamnă a te bucura că el este într-adevăr trecut — iar lucrurile după ce-și vor fi pierdut acea asprime care ne zgîrie ochii, urechile și mîinile să se înalte la viața pură și esențială pe care o redobîndesc prin aducerea-aminte.”

Am putea, desigur, visa la o societate care s-ar afla în armonie cu o anumită artă grație unei credințe comune. În această societate a scrie ar fi o parte dintr-o activitate colectivă pusă în slujba acestei credințe. Tolstoi văzuse în Evul Mediu modelul acestei arte cu vocație socială. Dar dacă atunci am avut de-a face cu o anumită conjunctură istorică, noi mai știm, tot atît de bine, că istoria nu calcă niciodată pe aceleași cărări.

În sfîrșit, poate oare critica juca vreun rol în această situație? Eu cred că da, deoarece ea intervine ca mijlocitor de gradul al doilea. Lectura ei va putea favoriza o conștientizare a acestei eventuale transmutații a valorilor estetice, putînd de asemenea contribui la îndepărtarea barierei culturale ce se ridică între diferitele categorii de cititori și favorizînd astfel — să sperăm — promovarea unui nou umanism.

Traducere de
Adrian ISAC

DIN LIRICA INDIANĂ

Cumpărați trandafiri!

Domnilor, cumpărați trandafiri!
Trandafirii-s azi ieftini,
oricum nu mai scumpi decît spinii.
Cumpărați, domnilor, trandafiri!

Eleganță, finețe, puritate
mai sînt ele necesare cuiva?
Capricii ale secolului trecut,
ciudățeni de mult călcate-n
picioare!

Fete cu miinile subțiri,
ca niște lujeri de viță
neroși de putregai,
exotice,
care se prăpădesc:
sărmanele, aceste lasomii,
ideal de mult uitării!

Timpul nostru e timpul singelui,
al obrazilor rumeni,
al sinilor tari ca piatra.
Cumpărătorii de azi
cer doar lucruri palpabile
cum e carnea, de pildă.
Nevinovăția?
Ia te uită, valoare!
Figurine de ceară, abătute,
slabe, fără sînge

Aghei

● POETUL indian
Aghei (născut în 1911)
reprezintă în peisajul
poetic actual, îmbinarea
între tradiția și inova-
ția poetică. Versurile,
remarcabile pentru sim-
plitatea expresiei lor,
sînt rodul unei sinceri-
tăți generoase, neoco-
lind problemele majore
ale omului contempo-
ran.



În poarta mănăstirilor de maici,
îmi cereți acești crini?
Crinii au ieșit de mult din modă,
lumea de azi e-mbușorată de
flăcări
trandafirului însingerat al pasiunii.

Mai doriți ceva?
Încă din vremea
cînd oamenii au învățat să se miște
mai repede
decît se clatină timpul învechit

nu mai există nici un fel de mal.
De unde
această frică stupidă?

Obrajii palizi nu sînt doar greu de
vopsit...

Dar ce facem cu spinii?
Îi ascundem cînd vindem
trandafirii!

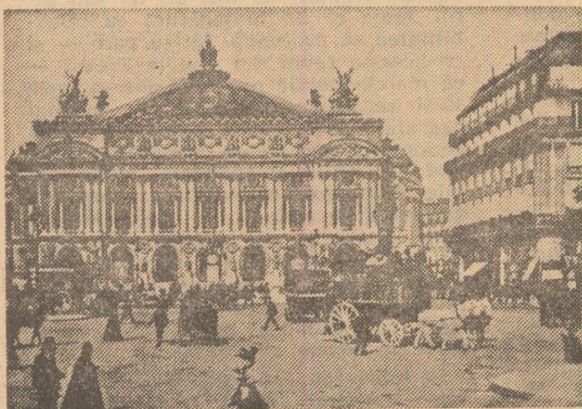
Răspunde marea

Ride pămîntul: mare proastă,
ai inundat o mare parte din planeta
noastră!

Forțele tale noi nu le-am ferecat?
N-am fost în stare să le punem
gratii?

Se-amuză marea și ride năvalnic,
ride mereu de trufașul pămînt:
„În ziua cînd îți voi răspunde
Vei dispărea, mi te vei pierde-n
unde!”

Traducere de
Nicolae NICOARA



Opera din Paris, fotografie de la începutul secolului

Un centenar

● La 5 ianuarie 1875 a fost inaugurată noua operă din Paris construită de Charles Garnier. Fundația începuse încă din 1862, dar războiul declanșat, opt ani mai târziu, avea să întârzie lucrările. Cortina inaugurală se ridica pe primul act din capodopera La juive de

Jacques Fromental Halévy după Scribe. Un paradox: nici un invitat! Spectacolul a fost atît de solicitat și prețul biletelor atît de scump, încît însuși arhitectul constructor a trebuit să-și plătească loja în monezi de aur.

Manual de tehnică romanească

● Dispărute pentru o perioadă, cărțile care-și propuneau să-și învețe pe neofiti cum se scrie un poem sau un roman par să redevină actuale. Feliciano Delgado León este autorul unei astfel de opere: **Tehnică povestirii și felul în care se scrie un roman**, apărută de curînd sub auspiciile Universității din Sevilla. Fără să aibă tensiunea lui Unamuno (să ne amintim acel celebru titlu — **Cum se face un roman**), dar trăind în epoca lingvisticii matematice, știind să uzeze de instrumentele acesteia și cunoscînd foarte exact destinul romanului actual, Feliciano Delgado León a reu-

șit să scrie un studiu de estetică bazat pe comunicarea lingvistică și structurat ca atare: un emițător (scriitorul), un mesaj (romanul), un receptor (cititorul). În raport de aceste date și sprijinindu-și argumentația pe câteva romane foarte cunoscute, autorul tratează succesiv probleme precum punctul de vedere, angajarea socială, monologul interior, aspectul timpului etc., realizînd nu atît un manual de tehnică romanească pentru amatorii de glorie literară, cît un obiect de reflectie pentru cei care au pășit într-un astfel de teritoriu.

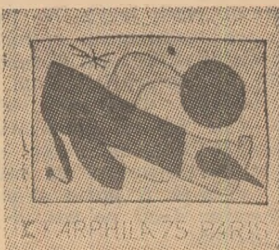
Un dicționar al umorului francez

● Dictionnaire humoristique este cartea lansată recent de către editura Albin Michel în care, sub îngrijirea lui Jean Delacour, se oferă 3 200 de citate din 970 de

autori, de la Voltaire, Victor Hugo, Alphonse Allais, Sacha Guitry și Jules Renard, pînă la cei mai actuali, printre care editorul însuși.

„Arphila 75”

● În luna iunie va avea loc la Paris, la Galeriele naționale de la Grand Palais, expoziția filatelică „Arphila 75”. Cum indică titlul, expoziția va avea ca temă „Arta și filatelia” și va cuprinde timbre din cele 153 țări cite



constituie Uniunea poștală universală. Timbrul care anunță expoziția „Arphila 75” a și apărut, după o operă originală a lui Joan Miro.

Centenarul Flammarion

● Editura Flammarion a împlinit recent 100 de ani de existență. De altfel, pe inscripția imobilului din strada Racine nr. 26 se poate citi: L'Editions comptera en 1975 une centenaire de plus avec Hachette, Calman Levy, Plon, Larousse”. Cu cele 11 000 de titluri, anual, cu tranzațiile ei care se cifrează la cca. 20 de milioane de volume, Editura Flammarion se situează în Franța pe locul al șaselea. Pentru a-și comemora evenimentul, Flammarion a dedicat Capitalei un volum de 407 pagini intitulat **Parisul monumental**, în care trei specialiști în artă și istorie — Michael Fleury, Alain Erlaude-Brandenburg și Jean Pierre Babelon — prezintă realizările arhitecturale din antichitate pînă în zilele noastre. Fotografii aparțin lui Max și Albert Hermer.

Premii

● Premiul Emile Zola a fost atribuit de Societatea oamenilor de literă lui Jean Rambaud pentru romanul **Frédéric Arnaud — 1851-1874**. Acțiunea acestui roman care povestește dubla aventură — într-un interval de 123 de ani — a două personaje cu același nume se situează în Provența. Printre laureați se mai numără: Elisabeth de Neyrat pentru **Les jumeaux de la cathédrale** (Gemenii catedralei), Michel Delaunay pentru **La route droite** (Drumul drept), Françoise Xenakis pentru **Et alors, les morts pleureront** (Și atunci, morții vor plînge), Jean d'Anselme cu **La foire à la ferraille** (Tirgul de fier vechi), Madelaine Riffaud cu **Cheval rouge** (Calul roșu).

Un nou film de Andrei Tarkovski

● Reluînd o temă care marca debutul său în 1961 (Copilăria lui Ivan), Andrei Tarkovski, autor al remarcabilelor pelicule **Andrei Rubliov** și **Solaris**, a început turnarea noului său film **Oglinda**, al cărui principal personaj și-a petrecut copilăria în timpul anilor războiului. Pelicula e concepută ca evocarea unei amintiri. Copilul, care locuiește la Moscova, este evacuat împreună cu mama sa la țară. El are realitatea bucuriei de a-și revedea tatăl, venit într-o permisie de câteva zile și dezamăgirea unei noi despărțiri.

Caietul Jules Verne

● Cel de-al 25-lea „Cahier de l'Herne”, recent apărut, e consacrat în întregime lui Jules Verne. În Caiet, Pierre-André Touttain prezintă 36 texte semnate de 28 autori, printre care Max-Pol Fouchet, Jean Richer, Roger Borderie, Jacques van Harp, Jacques Sado, alături de „vernieni” renumiți, precum Luce Courville, Daniel Compère, Michel Senes, Simonne Vienne, Jean Chesneaux și François Raymond. Dar cea mai importantă contribuție o reprezintă publicarea a două texte inedite de Jules Verne: comedia din tinerețe **Monna Lisa**, și **Amintiri din copilărie și tinerețe**, apoi scrisori adresate de Verne lui Nadar și Hetzel, un articol al lui Theophile Gautier (datat 1866), o scrisoare a pictorului Paul Delvaux. Imaginea (pe care o reproducem după „Nouvelles littéraires” nr. 53/1974) este un desen al lui André Jil, apărut în decembrie 1876 în „L'Eclipse”.



De la „hardback” la „paperback”

● Trecînd în revistă (în „Le Monde” din 3 ianuarie 1975), inițiativele britanice în domeniul literaturii pentru copii, Denise Escarpit (de la Universitatea din Bordeaux, unde redactează și un buletin de critică a cărților pentru copii, intitulat **Vrem să citim!** care se adresează părinților și educatorilor) relevă faptul că Editura Collins a lansat între colecțiile sale cartonate („hardback”) pe cea intitulată **Leul** pentru copii între 6 și 13 ani, apoi în 1973 colecția **Picture Lion** (pentru cei mici), după ce, în 1972, Editura Pan Books proiectează colecția **Piccolo**, lansînd cartea de buzunar pentru tineret, iar Transworld Publishers, albumul de buzunar. Numărul titlurilor lansate anual de aceste edituri nu e prea mare: între 10—18, majoritatea reîmprimări ale celor mai bune cărți sau albume. Pretul este printre cele mai reduse, datorită nu numai importanței tirajelor, dar și procedeele de „fabricare”, la care se alătură și faptul că un mare număr de librării distribuie din stocurile lor și prin magazinele de tot felul.

Autoarea relevă și faptul că încă din 1962, Margery Fisher, cunoscuta critică a literaturii pentru copii în Anglia, a lansat „excelenta revistă” **Growing Point** care la fiecare două luni prezintă cele mai importante titluri, noi sau „clasice” în domeniu, după cum unele din marile cotidiane („Sunday Times” sau „Times”) publică săptămînal o cronică a cărții pentru cel mic, „Times Literary Supplement” publicînd trimestrial un număr special, de 36 pagini, consacrat integral cărții pentru copii și tineret.

Pierre Fresnay

● La 9 ianuarie a înecat din viață cunoscutul actor francez Pierre Fresnay (născut în 1907). În cuvîntul omagial dedicat actorului dispărut, Michel Guy, secretarul de stat al culturii, spunea printre altele: „În arta sa și în felul de-a fi, Pierre Fresnay era distincția însăși... el aparținea acelei puține categorii de artiști care lasă publicului cea mai înaltă idee despre arta lor”.

„Flautul fermecat” de Bergman

● Aprecieri unanime a obținut în Suedia o adaptare pentru televiziune a cunoscutiei capodopere mozartiene, **Flautul fermecat**, în regia lui Ingmar Bergman.

„Jurnalul anului”

● Începînd cu anul 1966, Editura Larousse oferă, prin grija lui Maurice Barrois, un „jurnal” anual al principalelor evenimente (de la 1 iulie la 30 iunie). Cel apărut la sfîrșitul lui 1974, începînd cu luna iulie 1973, cu evenimentele din ajunul loviturii de stat din Chile, și terminînd în iulie 1974, cu rezultatul alegerilor prezidențiale din Franța.

„Celălalt cîntec al dansului”

...acesta este titlul cărții celebrului Maurice Bejart, apărută la Flammarion anul trecut și distinșă cu premiul „Erasmus”. Se știe că, între cele mai recente montări sub egida „Baletul secolului XX”, a fost cea de la Florența din vara trecută, purtînd



titlul **I trionfi di Petrarca**, pentru a omagia astfel împlinirea celor 600 de ani de la nașterea marelui poet. Pe o muzică de Luciano Berio, actorul Jorge Down l-a interpretat pe Petrarca, iar Suzanne Farrell pe Laura. Pentru a caracteriza această creație, au fost citate celebrele cuvinte ale lui Petrarca: „Zbor spre cer și zac pe pămînt; și, fără să adun ceva, îmbrățișez întreaga lume...”.

Alice Halicka

● Alice Halicka a murit la vîrsta de 85 de ani. Sosirea ei din Polonia la Paris în 1911, căsătoria ei cu Marcoussis, întâlnirile pe Montmartre și Montparnasse cu o serie de reprezentanți ai cubismului și suprarealismului sînt descrise în volumul de amintiri **Hier**, volum din care lipsește ultimul capitol: propria-i reușită în pictură. Pentru că operele ei de tinerețe, recent descoperite și expuse, îi aduc o tirzie și meritorie consacrare. Pe lingă **Romanțele capitate** — mezelanșe de pictură și colaje sentimentale și delirante, pe lingă portretele lui Gide, Carco, Crevel, ea lasă fabuloase peisaje din India pe care a vizitat-o și îndrăgit-o.

AM CITIT DESPRE...

Fascinanta Anaïs

AȘADAR, în California, Lawrence Durrell i-a întîlnit pe Henry Miller și pe Anaïs Nin. Am aflat ce face Miller, dar ce face oare fragila, indestructibilă, vibranta, subtilă, fermecătoare, nerealizată Anaïs? Am terminat de citit primul volum din **Jurnalul** ei, notații din anii 1931—1934, adică din perioada cînd l-a cunoscut la Paris pe Henry Miller și s-a atașat de el pentru toată viața. Are acum 71 de ani, a scris multe cărți puțin cunoscute (cinci romane alcătuiind laolaltă romanul fluviu **Orașele interioare**, poeme, nuvele, eseuri etc), dar opera ei majoră, **Jurnalul**, — început la vîrsta de 11 ani ca pe o scrisoare nicidec trimisă, adresată tatălui ei, magnificul și flustratecul compozitor și pianist spaniol Joaquín Nin, de pe vaporul care o ducea departe de el, în America — n-a văzut lumina tiparului pînă în 1966 (primul volum), ajungînd în 1974 la volumul 5 (anii 1947—1955). În jurul lui se crease o adevărată legendă. În 1937, Henry Miller afirma că „va sta alături de revelațiile Sfîntului Augustin, ale lui Petronius, Abélard, Rousseau și Proust”. De atunci încoace, nenumărați prieteni au încercat s-o convingă să-l editeze. De atunci — și pînă atunci —, geloși pe jurnal, toți aceștia, inclusiv Miller, plus toți membrii familiei ei au încercat s-o convingă să renunțe la viciul confesiunii secrete, să nu-și mai petreacă toate minutele

libere ale unei vieți de maximă intensitate și plenitudine înregistrînd-o și comentînd-o în caietul pe care îl avea totdeauna și pretutindeni asupra ei. Neabandonîndu-l și nepublicîndu-l, a ajuns, după 60 de ani, la un manuscris de circa 150 de volume, zeci de mii de pagini de însemnări despre ea însăși și despre aproape toți oamenii care au contat în literatură și artă în Franța, Statele Unite, Mexic și în multe alte locuri. Needitabil, deci, în întregul său, atît din motive de discreție, cît și, mai ales, din cauza dimensiunilor sale. Versiunea publicată acum este „stabilită și prezentată de Gunther Stuhlmann”. Paradoxală soluție! Citez din primul volum al **Jurnalului**: „Henry își revede romanul. (Este vorba de **Tropicul Cancerului** care va fi editat, puțin mai târziu, pe banii lui Anaïs Nin.) Îmi dau seama cu atîtă claritate de obiectivul, de spiritul, de temperamentul cărții lui, încît sînt în măsură să-l ajut să suprim ceea ce este în afara subiectului și să schimbe ordinea capitolelor. I-am expus teoria mea despre suprimarea detaliilor care nu aduc nimic, așa cum le suprimă visul, ceea ce creează nu numai intensitate, ci și forță”. Lawrence Durrell își amintește și el ce incredibil de repede și de mult obișnuia să scrie Henry Miller: „Ca un torent. Mașina lui de scris făcîndă ca o mitalieră. Nu-i plăcea să-și revadă manuscrisele și era lipsit de spirit critic față de propria sa producție. Anaïs Nin era cea care naviga, ulterior,

pe torent și îl ajuta să reducă manuscrisul la proporții rezonabile”. Pentru ea, însă, n-a avut răgazul sau puterea sau inima să facă același lucru. Altcineva a trebuit să vină să prescurteze și să rearanjeze ceea ce a știut dintotdeauna — și pe bună dreptate — că este opera ei capitală, mărturia ei totală ca scriitor și ca femeie.

Infinit feminină, sensibilă, receptivă, mistuită de dorința de a trăi integral apare în **Jurnal** Anaïs Nin, care în literatură a debutat printr-un pătrunzător **Studiu neprofesionist** despre D.H. Lawrence, iar în viață printr-o complexă admirație și tandrețe față de Henry Miller, situîndu-se deci de la bun început, prin preferințele ei, la antipodul a ceea ce astăzi se numește Women lib, această mișcare detestată de cei doi scriitori ca pe cei mai ireconciliabili dușmani ai emancipării spirituale a femeii. Rămîne să ne întrebăm de ce n-a reușit să evadeze nicidec din planul al doilea, de ce n-a cunoscut decît o glorie derivată, de ce în volumul 5 din **Jurnal** în care se plînge că Dylan Thomas, Tennessee Williams, Truman Capote și alți scriitori celebri mult îndatorați ei n-au făcut nicidec nimic pentru ea, ajunge să-și manifeste uimirea față de faptul că a rămas practic ignorată, un nimeni în lumea scrisului.

Reporterul care l-a întîlnit pe Durrell l-a întrebat dacă își menține părerea exprimată cu mulți ani în urmă că Henry Miller ar fi cel mai de seamă scriitor contemporan. „Da, a răspuns el, sau altfel spus, dacă Sartre este un Montaigne al epocii noastre, Miller este Rabelais-ul nostru”.

Iar Anaïs, cu extraordinarul **Jurnal** în care a țesut toate fibrele existenței ei, nu a ajuns, probabil, decît o prea modernă Penelopă.

Felicia Antip



● Este titlul agendei pentru 1975 editată și pusă în vânzare de către cunoscuta organizație UNICEF, pentru ajutoarea copiilor săraci din aproape o sută de țări ale lumii. Agenda cuprinde 54 ilustrații, cu reproducerea în culori, pe tema indicată de titlu, cu citate literare bilingve în trei editii: franceză-engleză, engleză-spaniolă și engleză-portugheză. Totodată, în același scop filantropic a editat și pus în vânzare în mari tiraje



peste 20 de reproduceri după opere de artă din 16 țări, însoțite de „bune urări” pentru 1975. În imagine, două din asemenea ilustrații reproduse de „Le Courrier”, cunoscuta publicație UNESCO: Pacea (desen de Jill Barber, S.U.A.) și Palatul Păcii (semnat Sees Vlag, Olanda).

Sfârșitul lumii...

● Afirmată ca disciplină științifică independentă abia în ultima vreme, ecologia și-a construit prestigiul pe un semnal de alarmă generală: mediul înconjurător se află în faza distrugerii definitive, poluarea și celelalte tehnologice accelerând acest proces. Firește, este foarte ușor să afirmi și chiar să dovedești acest lucru. Mai greu este să susții contrariul. Iată, însă, că John Maddox, într-o carte cu titlul polemic: **Sindromul sfârșitului lumii** (Barral Editores, Barcelona) are temeritatea înfirmării terribilului semnal de alarmă.

mă. Necontestind, bineînțeles, ceea ce nu poate fi contestat, el crede că s-au exagerat foarte multe aspecte ale ecologiei, ignorându-se, în primul rând, capacitatea omului și cea a instituțiilor sociale de a rezolva dificultățile actuale ale geografiei terestre. Sprijinindu-se pe date concrete, autorul își exprimă convingerea că omenirea va ști, apelând tot la tehnologie, să preîntâmpine catastrofa ecologică și să soluționeze, rind pe rind, toate marile probleme ale viitorului. În sfârșit, o viziune optimistă asupra zilelor care vin.

„Bazarul idioților”

● După repetatele încercări de a cuceri Madridul literar, concretizate, între altele, în două premii literare și ajungerea în ultimul scrutin pentru prestigiosul premiu Nadal, columbianul Gustavo Alvarez Gardezabal s-a reîntors acasă, unde a publicat recent un roman de mare succes:

Bazarul idioților. Dintr-o temă deloc insolită pentru această parte a lumii — intransigența, arbitraritatea și superstiția — Alvarez Gardezabal construiește o carte zguduitoare, înscrisă destinul personajelor în dimensiunea nesfârșită a violenței și înșingurării.

„Păsările Americii”

● Realizând în urmă cu aproape 150 de ani ciclul de lucrări prin care se puneau bazele primului studiu serios asupra păsărilor ce populau noul continent, JOHN JAMES AUDUBON nu-și putea imagina toate implicațiile ulterioare ale acestei acțiuni de pionierat.

Astăzi, o mare parte dintre păsările pictate atunci cu sincera pasiune a cercetătorului științific și de premegător al unui gen artistic denumit — cu îndreptățire — „naturalism ecologic” sunt în pericol, fiind amenințate cu dispariția totală a speciei. Dincolo de semnificația gestului inițial și de calitatea artistică

intrinsecă, opera lui Audubon se dovedește actuală din unghiul valorii sale documentare, lucrarea devenind o raritate bibliofilă.

Ce se va întâmpla mîine cu păsările pictate de Audubon acum un secol și jumătate. Întrebarea a căpătat un răspuns parțial prin reactualizarea imaginilor sub raport estetic. Mai rămâne de rezolvat un aspect mult mai grav în esența sa, care preocupă în egală măsură actualitatea și viitorul: cel ecologic, readus o dată mai mult în atenția celor ce se preocupă de apărarea mediului prin lucrările expuse zilele acestea la Biblioteca Americană.

O antologie Evtușenko în Italia

● Sub titlul **Le betulle nane**, a apărut, în colecția „Lo Specchio” a Editurii Mondadori, o antologie din opera poetului sovietic Evtușenko, sub îngrijirea lui Giovanni Buttafava, cu o introducere de Pier Paolo Passolini. Titlul antologiei reia titlul unuia din cele mai cunoscute poeme ale scriitorului.

Daniel Defoe în ediție completă

● În Anglia se pregătește actualmente o ediție completă a operelor celebrului — în multiple sensuri — autor Daniel Defoe, care va deveni în 1703 Daniel Defoe, ca autor al romanului britanic care a dat viață primului erou al timpurilor moderne, Robinson Crusoe. Născut la doi ani după căderea lui Cromwell, avînd ca tată un negustor de săpun, tânărul Daniel s-a lansat și el în comerț, mai întâi ca măcelar, apoi ca negustor de lină, dar, după o serie de peripeții, printre care și escrocarea soacrei sale, amenințat cu închisoarea, fuge la Bristol, unde se aciuiază într-un han, neîncercînd în stradă decît duminica, pentru că, în „ziua Domnului” nu se arestau falșii.

Între 1688 și 1694 are nu mai puțin de opt procese; devine administrator al unei cărbunării și redactor-șef al primului ziar de informatic modern... Face spionaj industrial, dar, mai presus, jurnalismo. **Explorînd întreaga**



Insulă a Marii Britanii este „eseul” scris în 1724 în care pledează pentru formarea unei conștiințe naționale (abia cu 17 ani mai înainte Scotia fusese alipită Angliei). Nimic nu-i era străin, de la geografie și istorie, la urbanism și demografie, comerț, finanțe etc. etc. Ceea ce nu l-a împiedicat ca în Robinson Crusoe (carte scrisă la vîrsta de 62 de ani), eroul, debarcat în insula lui, să fie un om sărac... În imagine Robinson și Vineri, gravură din secolul XIX.

ATLAS

CU TRENUL

CALATOREAM cu trenul și strania organizare a căilor ferate — care făcea găurile să se închidă la ora zece seara și trenurile să prefere lumina zilei — ne dicta capricioasele legi ale drumului. Treceam cite o zi întreagă printr-un peisaj nu mai lung de două sute de kilometri, pentru a trebui apoi să ne oprim și să dormim — odată cu orarul feroviar care nu-și relua rotația decît în zori — în cine știe ce orășel nedescoperit de admirația gălăgioasă a ghidurilor turistice, uitat la întretărirea a două căi ferate, cu o biserică barocă, o gară în stil maur și, în piața gării, un hotel uimit de apariția atît de improbabiliilor mușterii. Lerida, Teruel, Linares — stații în care nu opresc nici elegantele expresuri Talgo, nici locomotivele grăbite ale istoriei, orașe în care americanii nu turnează filme exotice și nu se construiesc bănci internaționale, localități în care nu s-au dat mari bătălii, n-au trăit mari pictori și nu s-au născut mari scriitori — Lerida, Teruel, Linares.

De la Lerida am păstrat o oră petrecută pe un pod de unde se vedea, luminată de reflectoare galbene și proiectată pe bolta sumbră a miezului de noapte, marea catedrală transformată pe rînd în moschee, cazarmă și iar în biserică, nespus de frumoasă văzută așa, de la distanță, cu profilul dantelat, aproape zdrențuit. Cerul era el însuși ciudat, negru intens dar păstrînd un fel de virtuteș roz-mov, un mic nor luminat magic din spate de luna secretă sau de cine știe ce alt fenomen care te ducea cu gîndul la semnele cerești și care acolo, într-un oraș străin unde aveai de stat ceva mai puțin de o noapte, în apropierea catedralei mărețe și de atîtea ori profonate, te uimea, te fermeca și îți dădea fiori de voluptuoasă frică.

De la Teruel am rămas cu o neîncredere fugă nocturnă sub ploaia torențială spărgîndu-se în clăbuci pe treptele nenumărate dintre gară și cetate, în timp ce, romantic, la lumina generoasă a fulgerelor, vedeam turnurile împodobite cu arabescuri ale vechiului zid înconjurător și o coloană subțire purtînd în vîrf un taur mic, absurd în furia și fragilitatea sa printre atît de împodobitele și indiferentele case rococo.

De la Linares mai am și acum o piață a gării cu palmieri prăfuiți sub un bec obosit cu lumina săracă...

Lerida, Teruel, Linares — orașe fără oameni, întrezărite în întuneric, o Spanie adormită pentru mai mult decît o noapte. Între ele, zile întregi de trenuri arhaice tîrîndu-se prin peisajul etern cu o atît de neconvinsă grabă, zile întregi sub privirea fixă, împudică, a oamenilor pentru care un străin neînchis în avioane, automobile sau hoteluri de lux este de neînchipuit; zile întregi alternînd dealuri și munți pustii și alburii cu un pămînt pietros, incredibil de roșu. Între ele, vii timide sădite pe pante abrupte, plantații sălbătice de anghinare, straturi de legume cățărare curajoș pe trepte trudnic construite. Între ele, biserici și cetăți aproape uitate, pe vîrfurile unor dealuri golașe și abrupte pe care nu înțelegi cine a avut sau are interesul să le urce; oprirea dese în gări simbolice, reprezentate de case pe jumătate dărîmate, pe geamurile bătute în scinduri, lipsite de personal feroviar, în fața cărora așteaptă cite un țaran să se urce sau coboară cite unul, și trenul îl părăsește fără apărare în peisajul sever. Între ele, frumusețea dureroasă a unei țări intrate în mit, zbătîndu-se de ani, poate de secole, să iasă de acolo.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMANEȘTI

● PUBLICAȚIA vieneză **Osterreichische Osthefte**, editată de „Institutul austriac pentru Europa de est și de sud-est”, acordă în mod constant atenție unor numeroase cărți românești. Recenziile sînt semnate de dr. Max Demeter Peyfuss, autor, între altele, și al unui volum despre **Die armenische Frage**. Astfel, în „Heft” 1/1974, sub titlul **Rumänien in Geschichte und Gegenwart**, sînt trecute în revistă ultimele traduceri în limba germană ale lucrărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu (**Rumänien auf dem Weg des Sozialismus und Der rumänische Standpunkt**), de asemenea volumul **Rumänien**, din seria „Archaeologia Mundi”, de E. Condurachi și C. Dalcoviciu. În același număr mai sînt prezentate lucrările Nicolae Grigorescu de V. Varga (Verlag Meridiane, 1973) și **Cartea veche românească în colecția B.C.U.** București (Buc., 1972), cu o prefață de V. Cîndea. „Heft” 2/1974 se ocupă de **Cahiers roumains d'études littéraires** (nr. 1/1973), **Caetele Mihai Eminescu** (1/1972), precum și de volumul **Efigiile naturii, Antologia pastelului românesc**, de Petre Stoica și Mircea Tomuș.

● ZIARUL spaniol „Sur” (18 de Agosto de 1974), care apare la Malaga, discută cartea **Ole, España!** de Adrian Marino, **Un libro rumano sobre España**, sub semnătura lui Valentin Tașcu. Recenzia este însoțită și de o notă bibliografică, prin care redactorul literar al ziarului, José Mayorga, prezintă pe colaboratorul român cititorilor săi.

● PROFESORUL Norman Simms (University of Waikato, Hamilton, New Zealand) publică în revista canadiană din Winnipeg, „Mozaic” (VII/2, 1974, p. 45—56), un amplu studiu despre **Baltagul** lui M. Sadoveanu, sub titlul **From stasis to freedom**, în Mihail Sadoveanu's „The Hatchet”.

● ANTOLOGIA **Worte unterm Regenbogen**, a povestitorilor români de limbă germană, alcătuită de Hanz Liebhardt (Albatros Verlag, 1973), este prezentată în termeni elogioși de Ilse Tielsch-Felzmann, în revista austriacă „Podium” (nr. 12/1974, p. 37—38) care apare la Viena.

● ZILELE acestea, la mai puțin de 18 luni de la apariția primei versiuni suedeze, a intrat în librăriile din Stock-

holm, într-o nouă prezentare grafică, cea de-a doua ediție a **URUMEI** lui Zaharia Stancu, iar Radiodifuziunea suedeză a inaugurat, la 7 ianuarie 1975, seria de lecturi dramatizate ale **URUMEI**, cu o emisiune de 30 de minute, consacrată vieții și operei lui Zaharia Stancu, semnată de scriitoarea Kersinn Lundberg.

EMINESCU ÎN LIMBA ARMEANĂ

● ÎN Armenia Sovietică a apărut volumul **Eminescu, Opere alese**.

Traducătorul, Gurghen Borian, a creat atmosfera autentică a poeziilor eminesciene.

● REVISTA **Arcadia**, care apare în Berlinul Occidental și la New York sub conducerea lui Horst Rüdiger, publică în caietul 1 pe 1974 un interesant studiu intitulat **Influențe herderiene asupra mișcării de eliberare a românilor** (**Herdersche Einflüsse auf die Befreiungsbewegung der Rumänen**), semnat de Cristina Petrescu și Dieter Fuhrman. Este cea dintîi cercetare privind aria românească ce vede lumina tiparului în această publicație trimestrială.

Pictură poloneză contemporană

● DESCHISĂ în Sala de expoziții a Municipiului București, expoziția **Generații-tendințe** ne oferă — într-o rezumativă — un program, dar și o trăsătură definitorie a evoluției picturii moderne poloneze. Pe întregul ei parcurs, de la începutul secolului încoace, arta poloneză modernă și-a exprimat aspirațiile prin programe teoretice dezvoltate în cadrul unor grupări care s-au alcătuit pe tendințe bine conturate, aflate între ele într-o stare de spirit permanent polemică și, ca atare, mereu vie. „Sztuba”, „Rytm”, „Clubul Piasty” sînt numai cîteva nume dintr-un șir care a înscris în istoria artei europene a secolului XX o pagină semnificativă. Cu ideea de „generație”, organizatorii expoziției marchează extinderea ariei polemice și transformarea ei dintr-un teren al duelurilor estetice într-o masă rotundă a punctelor de vedere care se întregesc reciproc. Așa se face că și din ansamblul restrîns al lucrărilor expuse putem desprinde foarte

clar cîteva tendințe dominante în pictura poloneză a secolului XX. Colorismul post-impressionist al lui Michalski și Wodynski (n. 1903) își confruntă lirismul de suflu durabil cu severitatea geometriei lui Stazewski (n. 1894) și cu decorativismul care-l continuă, al lui Winiarobi (n. 1936), fantasticul nocturn al lui Tchorzewski (n. 1928), dialoghează cu expresionismul vital al lui Lenica (n. 1899), dar și cu alte modalități de expresionism. Precum se vede, întîlnită laolaltă la tineri și vîrstnici, realitatea unei mutații în concepția despre confruntarea prin programele estetice este un fapt împlinit. Programe diverse, dar de conlucrare, nu de opoziție între generații: este o realitate care dă expoziției — dincolo de expresivitatea ei picturală — remarcabilă — o tonică demnitate umană.

Amelia Pavel

Ioanis Panaiotopoulos

DINAMIC, volubil, causeur de mare anvergură, Ioanis Panaiotopoulos îl cucerește pe interlocutor din prima clipă.

Comisarul expoziției de carte din Republica Elenă, deschisă în rotunda sălii mici a Palatului, este un scriitor de primă mărime, insumind un impresionant palmares literar: șase volume de versuri, opt culegeri de nuvele, o istorie a literaturii, zece volume de călătorii, nouă de critică literară, dintre care cel intitulat **Vremi necruțătoare** i-a adus premiul Academiei ateniene, în 1972. Dintre romanele sale, **Cei șapte copii adormiți** a fost distins în 1956 cu marele premiu de stat și a fost tradus în multe țări europene, precum și la New York, și se află în curs de apariție în America Latină. La noi, se află sub tipar, la Editura Albatros, un volum de versuri și o culegere de nuvele, **Inelul cu povești**, la Editura Univers.

— Am ținut să fiu întotdeauna un om al timpului meu, să înfățișez durerea omului, dar, în același timp, frumusețea vieții. Am cutreierat cât am putut, cât mi-a îngăduit timpul, drumurile lumii și am înțeles că în zilele noastre există ceva comun care-i leagă pe toți oamenii de pretutindeni. Lupta pentru dreptate socială, libertate și pace!

Ministru al Instrucției și științelor în timpul guvernului de tranziție de sub conducerea lui C. Caramanlis, din vara anului 1974, actualmente I. M. Panaiotopoulos este președintele Consiliului Radioteleviziunii elene, vicepreședinte al Consiliului de administrație al Teatrului Național din Atena, al Comitetului scriitorilor europeni, membru al Confederației internaționale de turism.

S-a născut la Etoklito, orașel situat în vecinătatea Misolonghi-ului — orașul sfânt, cum îl numește în admirabila sa carte **Orizonturi grecești** —, în primul an al secolului nostru. Fiu al unui modest negustor, terminase clasa a II-a de liceu, când familia se mută la Atena.

A pășit în viață sărac și cu inima grea; însă dorința de a se instrui, de a duce o viață demnă, de a se realiza, nu l-a părăsit nici o clipă.

— Chiar și în clipele celor mai năpraznice încercări nu încetez să iubesc lumea, așa cum e ea clădită, viața, așa cum au făcut-o oamenii, pe oameni!... (din vol. **Vremi necruțătoare**). Pe mormint vreau să mi se scrie cuvintele — adaugă cu umor — „a iubit mult frumusețea lumii și a vieții!“.

— România, un vis împlinit!... Visurile cele mai îndrăznețe din adolescență erau legate de dorința de a avea bani pentru a putea călători. Cumpăram ghidurile editate de Degrange și, printre ele, se afla și unul despre România. Dacă răstimpul atât de scurt nu mi-a îngăduit să văd decât Dunărea „acoperită de un peplum de ceață“, nobila mină-tire a Curții de Argeș, palatul Brîncovenilor de la Mogoșoaia (și casa de creație a scriitorilor), am descoperit sufletul românesc, ospitalitatea românilor. România... un vis împlinit. Cunosc multe date istorice despre România. Cel mai important însă e faptul că popoarele noastre, care au atâtea legături comune, n-au fost niciodată în relații antagonice!

Șt. Cazimir

Polixenia Karambi



PRIN BRUXELLES

PURTÎNDU-ȘI pașii prin Bruxelles, călătorul român își poate aminti, dacă e atent și dacă știe să-și amintească, de obirșile latinității și de Nicolaus Olahus, de căzușii de la 1848 și de luptătorii pentru Unire, de Alexandru Odobescu și de Constantin Mille... Punctele de interferență spirituală dintre România și Belgia sînt mai numeroase decît se crede de obicei, și a regăsi cîteva dintre ele fără a ți-o propune în chip special, ci prin simplitud hazard al plimbării, e o bucurie dintre cele mai vii.

Piața centrală din Bruxelles, celebra **Grand'Place**, este așezată în așa fel încît poți s-o străbați și de zece ori într-o zi, numai cu condiția să dorești acest lucru și cu prețul unui ocol neînsemnat. Căci valul zgomotos al circulației curge mereu în jurul ei, crușind-o însă ca pe o insulă. Veritabil memento istoric al orașului, Piața-Mare este răbojul secular al zilelor lui de suferință și de glorie. Aici, în fața primăriei, a fost proclamat Filip de Burgundia, aici a abdicat Carol Quintul, aici au fost decapitați, în vremea prigoanei dezlănțuite de inchiziție, conții de Egmont și de Hornes.

O retrospectivă sui generis, proiectată pe același fundal evocator, putea fi văzută în august la teatrul de revistă **Gaité**, în cadrul spectacolului **La Belgique folklorique**: două vesele florărese din Piața-Mare, interpretate cu multă vervă de actrițele Yetta Ferra și Raymonde Parzy, se întrecău în inițierea istorică a unui turist străin, amestecînd cu dezinvoltură epocile și stîlcînd numele personajelor ilustre... O mostră a inepuizabilului umor belgian, atît de prezent în toate ocaziile, și pe care chiar ambianța pieții îl ilustrează în cîteva rînduri. Palatul primăriei, cu fațada lui de o înfinită bogăție, plină de arcade și statui, și cu superba siluetă a turnului, din vîrf lăcrînd, în zilele senine, zărești leul de la Waterloo, rezervă șirul de capituluri ale galeriei inferioare unei revărsări de scene hazlii, multe din ele la un pas de caricatură. Despre individul care îngrămădește scaunele cu mătura se spune că ar face aluzie la niște alegeri municipale, cea ce nu e deloc improbabil. Peste drum de primărie, o întreagă sală a Muzeului comunal expune uniforme de paradă ale vestitului Manneken-Piss, emblema consacrată a jovialității bruxelleze, cel mai vechi cetățean al orașului și, totodată, cel mai iubit. Cu poza lui de totală inocență, copilul de bronz din Rue de l'Etuve e o perpetuă invitație la zîmbet, căreia i-au răspuns cu bonomie de-a lungul timpului cele mai diverse persoane și instituții. Ludovic al XV-lea i-a acordat crucea ordinului „Saint Louis“ și Napoleon, cheia de șambelan la care se adaugă nenumăratele veșminte ce l-au oferit ca să-și acopere nuditatea, de la costumul fastuos de marchiz la bluza albastră a luptătorilor pentru independență și de la uniformă gărzii naționale la chimonoul de samurai. Voioșia și pofta de viață a bruxellezilor, îmbinate cu o duioasă grijă față de amintirile trecutului, se regăsesc în vechile denumiri ale străzilor, mai ales în cele din registrul culinar: strada Scrambilor, strada Untului, strada Piperului, ca să nu mai vorbim de Ongeschuperdeitvereokkernootiestraat (sper să nu fi „mîncat“ vreo literă și-i urez tipografului aceeași performanță), ceea ce înseamnă în versiunea franceză „Rue de la Petite-noix-d'argent-non-épluchée“!

DE o anumită notă a umorului nu sînt străine nici casele breslelor, ce înconjoară Piața-Mare cu fațadele lor pitorești și abundente. Casa morarilor arborează o moară de vînt, pe cea a tipografilor se văd efigiile în medalion ale lui Fust, Schoeffer și Gutenberg. Casa corăbierilor reprezintă pupa unei nave de război, prevăzută cu ambrazuri și cu tunuri! Pe casa arcașilor, deasupra porții de intrare, o statuie a lupoacei capitoline, alăptîndu-i pe Romulus și Remus, ne amintește bogatele tradiții umaniste ale orașului și prin ele pe Nicolaus Olahus, cel care — ca secretar al Mariei de Ungaria, ajunsă viceregină a Țărilor-de-Jos — a petrecut la Bruxelles zece ani, întretinînd legături strînse cu oamenii învățați ai timpului, corespondînd activ cu Erasmus și scriind versuri în limba latină, ceea ce i-a atras denumirea de „poeta ornatissimus“ și de „optimus et eruditissimus omnium doctorum patronus“. Prin mina lui a trecut de bună seamă și magnificul cea-

slov al lui Matei Corvin, împodobit cu miniaturile lui Attavante, carte adusă în Belgia de către sora lui Carol Quintul și care, după ce a servit timp de trei secole la prestarea de jurămint a suveranilor, a intrat în posesia Bibliotecii regale din Bruxelles.

Amintirile istorice ale Pieței-Mari urcă și spre epoci mai apropiate. În casa cu numărul 27 a locuit un timp Victor Hugo („J'habitais au milieu des hauts pignons flamands...“), la începutul exilului său. Aici a așternut poetul proscris fulminantele strofe ale **Pedepselor**, a căror primă ediție va apărea la Bruxelles în 1853. Este anul în care de ospitalitatea orașului s-a bucurat și o publicație a pașoptiștilor noștri, nr. 2 al Republicii române, printre alii cărei colaboratori se aflau C.A. Rosetti, Cezar Bolliac și G. Crețeanu, acesta din urmă ca autor al unor poezii înflăcărante, stigmatizînd cu vigoare tirania: „Tremură regii pe tronul lor. / Își văd căderea în viitor!“ Este limpede că asemenea versuri n-ar mai fi putut să apară la Paris (unde se tipărise, în 1851, primul număr al revistei) după lovitura de stat a lui Ludovic Bonaparte, cînd însuși titlul publicației românești intrase în dezacord cu noua ordine de lucruri. Tot în capitala Belgiei își va găsi adăpost, în 1856, ziarul unionist „L'Etoile du Danube“, redactat de Mihail Kogălniceanu. Cu aproape trei decenii mai tîrziu, în anul 1883, se va edita aici o revistă a socialiștilor români, „Dacia viitoare“, scoasă de Const. Mille și V.G. Morțun. Primul dintre ei își făcea pe atunci studiile de drept la Bruxelles, unde urma să-și ia și doctoratul. Ți-l închipui cu ușurință, minat de aceste preocupări, pe sălile vastului Palat de justiție, o construcție recentă pe acea vreme, și care se înfățișează și astăzi privitorului drept cel mai impozant edificiu al orașului. Masa ciclopică a clădirii, ocupînd o suprafață mai întinsă decît „Sfîntul Petru“ din Roma, evocă palatele himerice ale lui Piranesi și Gustave Doré: terase peste terase, colonade peste colonade, frontoane peste frontoane, totul încununat de un turn rectangular cu o imensă cupolă de bronz. În pofida oricăror rezerve, opera lui Poelaert are meritul de a exprima cu fidelitate spiritul epocii în care s-a născut, al unui timp ce a încercat toate formulele idealului fără a se opri la nici una, și care a rămas pînă la urmă prizonierul propriilor sale utopii și neliniști. Rezemat de balustrada unei terase, ascultî zvonul neistovit al orașului, profund și tulbure ca murmurul mării, în vreme ce vechile acoperișuri tremură sub ușoara pînză de ceturi...

SPRE sud, dincolo de inelul compact al foburgurilor, vezi pata de verdeață a pădurii Soigne, ultima rămășiță a marelui lanț forestier ce se întindea odinioară de la Sambre pînă la Escaut. Într-o poiană a codrului acestuia i s-a născut legendarul Hubert ivirea cerbului miraculos, episod ilustrat de o gravură a lui Dürer și legat nemijlocit, în conștiința noastră, de replica în proză a lui Odobescu: „Scena se petrece la poalele unei stînci păduroase, pe care o încunună un castel feudal cu turnuri și cu metereze; la dreapta curge un rîu, în undele căruia se răsfîrîge umbra tufișului de pe mal; peste rîu trece o punte de piatră; la stînga, tîrîmul se-nalță acoperit cu cîțiva rari copaci, mai mult frînți și uscați. Printre această steapă pădure se zărește cerbul... Pe întinsul plan se află vinătorul cu calul și cu cîinii săi“. În mica biserică din Ter-vueren (la sud-est de Bruxelles) se mai păstrează și astăzi cornul de vinătoare al lui Hubert, în care aș fi suflat cu plăcere și competență dacă lucrul mi-ar fi fost îngăduit. Dar singurul recital posibil era cel imaginar, prin grația unei alte pagini din **Pseudokinetikos**: „pe malul unui rîu și în vecinătatea unei mari păduri, în toate serile, la ora cînd aburii, înălțîndu-se de pe apă, începeau a înnegura orizontele amurgit, un sunet de corn răsuna de pe malul opus al rîului și repeta cîteva ori de-a rîndul una din acele fanfare vinătorești, al căror ritm iute și chiar glumeț pare că se îngîna cu vibrațiunile melancolice și prelungite ale instrumentului ce le produce... Din minutele pe care, în singurătatea de atunci, le socoteam deopotrivă cu secolii, numai acelea îmi erau mîngîioase, cînd vocea cornului îmi legăna auzul în sunetele cadențate ale semnalului de vinătoare“.

„România literară“

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

