

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

C. A. ROSETTI

(Paginile 12—13)

CONSECVENȚĂ ȘI DINAMISM

UN SENTIMENT de puternică mândrie patriotică a străbătut intens spiritul fiecăruia dintre noi urmărind, prin presa scrisă, prin radio, prin imaginile televizate, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarăsei Elena Ceaușescu în Japonia. Prin amploarea ei deosebită, prin multilateralitatea contactelor și importanța domeniilor abordate, prin densitatea discuțiilor în finalitatea dezvoltării continue a relațiilor economice, culturale și tehnico-stiințifice, prin declarațiile președintelui României la întâlnirea cu reprezentanții Parlamentului japonez și la Conferința de presă, prin Comunicatul comun, atât de cuprinzător, semnat la 8 aprilie, ca și prin numeroasele manifestări de stimă și prietenie din partea poporului, — vizita aceasta se inserie ca unul din evenimentele de seamă în viața internațională, ca o pildă vie a politicii de promovare a coexistenței pașnice între țări cu regimuri sociale diferite, cu niveluri de dezvoltare economice și tehnice de asemenea diferențiate.

Într-un context în care omenirea este confruntată cu atâtea probleme de proporții uriașe și de majore semnificații, marcind necesitatea stringentă a determinării unui veritabil proces de cotitură în concepția și practica politicii internaționale, consecvența principiilor și dinamismul, totodată, în aplicarea lor, care caracterizează prezența atât de activă și atât de rodnică a României pe vastul eșichier mondial a devenit una din datele pregnante ale contemporaneității. Ca atare, se explică, între altele, strălucitul succes de prestigiu al președintelui statului nostru în recenta sa vizită într-una din cele mai importante țări ale lumii precum Japonia, atmosfera atât de prielnică desfășurării ei, ca și concluziile ce s-au transpus în documentele oficiale. De o deosebită semnificație ne-a apărut, între altele, faptul că la întâlnirea cu reprezentanții Parlamentului japonez, aceștia i-au solicitat președintelui României părerea în legătură cu măsurile ce trebuie întreprinse pentru apărarea și menținerea păcii.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu acest prilej, constituie un document viu ca expresie a unei aprofundate gândiri politice, relevând așezutului spirit al actualității dialectice armonizat cu acela al perspectivei. „Lumea de astăzi nu mai seamănă cu cea de după cel de-al doilea război mondial, nici chiar cu cea de acum cinci ani. După părerea noastră, principala caracteristică a acestor schimbări este afirmarea puternică a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, de a-și hotărî dezvoltarea în mod liber, fără nici un amestec din afară” — a spus președintele României spre a sublinia necesitatea de a se intensifica eforturile tuturor popoarelor, guvernelor pentru o politică nouă pe plan internațional, ceea ce trebuie să ducă la lichidarea politicii de forță, de dominație imperialistă, colonialistă și neocolonialistă, astfel ca relațiile dintre state să fie așezate pe principii depline egalități în drepturi, respectului suveranității și independenței naționale, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forță. În ce privește criza energetică și criza economică, în general, criză care creează o situație de instabilitate, cu repercusiuni incalculabile pentru viața internațională, s-a ajuns aici datorită împărțirii lumii în țări deosebit de dezvoltate, sau — cum se spune — în țări bogate, și în țări deosebit de sărace, subdezvoltate. S-a ajuns, de asemenea, aici datorită inechității în raporturile economice internaționale. „Deci — a accentuat tovarășul Ceaușescu — pentru a soluționa aceste probleme grave trebuie să punem capăt vechilor stări de lucruri”. Dar este de înțeles că soluționarea problemelor economice nu se poate face prin amenințarea cu intervenții militare, cum, în general, nici o problemă internațională nu se poate soluționa prin forță. Totodată, pentru soluționarea acestor probleme complexe este necesară participarea tuturor statelor lumii, indiferent de mărimea lor. Viața demonstrează că nu mai este posibil ca doar câteva țări — oricât de mari ar fi ele — să soluționeze problemele și să dicteze soluții în viața internațională.

O asemenea afirmare a doctrinei românești de apreciere realistă și de conduită creatoare în relațiile internaționale explică și viul interes manifestat la conferința de presă din după-amiaza aceleiași zile din partea ziariștilor japonezi și a corespondenților străini, explică dimensiunea problemelor puse și răspunsurile definind aria întinsă a preocupărilor, înalta principialitate și îndrăzneala abordării lor în modalitatea cea mai adecvată unui ritm într-adevăr creator și de larg orizont al procesului de soluționare a situației tot mai complexe ce confruntă astăzi întreaga omenire.

Odată mai mult, prestigiul României socialiste, al propășirii ei interne și al rolului său atât de constructiv în viața mondială, a câștigat noi valențe, la care se vor adăuga cele prilejuite de vizitele în continuare ale celui ce întrupează cu atâtea demnități năzuințele și solia de pace, colaborare și prietenie a întregului nostru popor, la scara de perspectivă a Congresului al XI-lea al partidului său comunist,

„România literară”



Președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu împreună cu împăratul Hirohito

Mesaj de prietenie

SA vorbim despre noi în graiul plastic al unui pictor japonez. Gîndul face o arcuire pînă la Soare-răsare, îmbrățișează pămîntul ca un anotimp, ca o vibrație cosmică. Nu știam nimic despre Iwane Maruyama, în vreme ce el, cu albumul de schițe subsoară, căuta în peisajul României, lîngă monumentele și printre oamenii ei, peisajul său interior, să ducă acolo, între ape, fizionomia noastră, ca o mirare. În secolul traversării continentelor cu tot soiul de aparate, cu sentimentul turistului ori al reporterului, un artist al meditației nipone lasă lacurile, păsările și vulcanii, cascadele și florile, podurile arcuite și pagodele și se oprește între riurile noastre, în preajma munților noștri, la deschiderea de ape, sub crucea amiezii ori în pîlpierea amurgului, în Deltă ori la minăstirile Bucovinei, printre țărani Maramureșului și între zidurile Sibiului, pe Argeș în jos, într-o migrare a spiritului stăpînită în linii cu vigoarea ciopliturii ori cu foșnet de mătase.

Am în față albumul cu șaptezeci și șapte de reproduceri din cele o sută de lucrări, incremenit în alfabetul lui neînțeles și desfășurat într-un panoramă al pămîntului și neamului nostru.

Este neașteptat de european acest artist, are ceva din Luchian și ceva din Duffy, are o linie clară ca o învățătură și un simț al spațiului în desfășurare orizontală, o grijă a amănuntului decorativ ca Szatmari din secolul trecut, trece cu degajare printre atributele școlilor, caută cu ochiul arhitectului coloanele și fețele zidurilor, trădat însă și însoțit fără odihnă de spiritul său în peisajele cu

ape și cu mișcări vegetale, în apropierea acoperișurilor țărănești, cu desenul mărunț al țiglelor și cu oprirea liniei în ușoară curbură.

Maruyama vine dintr-o țară în care sufletul firii și sufletul omului se îngemănează. El este dintre aceia care cu cițiva bolovani, o găleată de pietriș și ființa unui copac face dintr-un petec de pămînt o operă de artă. El compune și organizează cu un simț educat al spațiului de aproape și de departe, — și iată-l între poveștile noastre de pămînt și de toate cele ale pămîntului și ale omului, intim-pinat de aceleași legi văzute și nevăzute, febril și echilibrat, reconstituind parcă o iubire milenară. Schițează și o hartă a țării ca într-o joacă, scrie și popasurile itinerarului, dă și legendele desenelor în limba lui și numele copiilor într-o noastră, și leagă între spațiile albumului chipul țării noastre, în obrazul căreia a văzut și a înțeles o neprețuită frumusețe.

Putem vorbi despre noi, așadar, în graiul desenat al unui mare pictor japonez. Ca în haiku-urile tălmăcite, în pendulările cărora legăm două lumi cu aceleași fire ascunse, din desenele lui Iwane Maruyama se poate citi o poezie a locului și fizionomiilor românești, de către oamenii îndepărtatei Japonii. Este mesajul de prietenie și lumină al umanității, de pace și de cunoaștere, în care găsim astăzi gîndul înalt al popoarelor lumii.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Iorea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Ample rezultate ale vizitei în Japonia

VIZITA OFICIALĂ pe care președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au făcut-o în Japonia, între 4 și 9 aprilie, a fost marcată, după aprecierile unanime ale celor în drept din ambele țări, precum și ale presei române și nipone, de rezultate rodnice, concretizate prin încheierea unor importante acorduri și înțelegeri economice, tehnice, științifice și culturale, menite să contribuie, efectiv, la dezvoltarea generală, continuă și rapidă, a relațiilor prietenești româno-japoneze. Au fost identificate noi posibilități de cooperare, în sfere tot mai largi. Deosebit de interesantă este, de asemenea, manifestarea dorinței comune de conlucrare pentru promovarea cauzei păcii și înțelegerii internaționale. Principala trăsătură caracteristică a vizitei în Japonia a fost sincera și caldă cordialitate, remarcată de toată presa și exprimată în toastul președintelui Nicolae Ceaușescu, de la dineul de marți, 8 aprilie : „Sintem satisfăcuți că, în aceste zile, am avut prilejul să cunoaștem, nemijlocit, viața și preocupările poporului japonez, să ne întregim astfel imaginea pe care o avem despre harnicul și talentatul dumneavoastră popor”. „Sint convins — a spus împăratul Hirohito în toastul său — că vizita pe care Excelența Voastră, domnule președinte, și doamna Elena Ceaușescu o faceți în țara noastră va contribui la promovarea relațiilor de prietenie dintre Japonia și România”.

COMUNICATUL COMUN semnat, la încheierea vizitei oficiale, de președintele Nicolae Ceaușescu și de primul ministru Takeo Miki, face o sinteză a convorbirilor desfășurate și a acordurilor și înțelegerilor româno-japoneze perfectate între 4 și 9 aprilie. Așa cum arată agențiile de presă, comentind Comunicatul comun, acest document istoric deschide, prin conținutul său, largi perspective pentru dezvoltarea relațiilor de prietenie, cooperare și colaborare între România și Japonia, pe multiple planuri. Comunicatul comun este o incununare strălucită a vizitei oaspeților români în Japonia, prima etapă a actualei solii românești de pace, prietenie și colaborare între țări și popoare, indiferent de distanțe și de sisteme politico-sociale.

Președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Takeo Miki au exprimat satisfacția lor în legătură cu creșterea relațiilor bilaterale în economie, cultură, știință, precum și cu intensificarea contactelor de afaceri care au avut loc în ultimii ani. S-a dat o înaltă apreciere rolului jucat de comitetele economice România-Japonia și Japonia-România, a căror fructuoasă activitate va fi sprijinită, în continuare. Va fi creată o comisie mixtă guvernamentală, care va analiza problemele legăturilor economice și comerciale dintre cele două țări. Comisia se va reuni, alternativ, la București și la Tokio.

A fost salutat cu satisfacție aranjamentul cultural semnat în timpul vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu. Este cert că acest aranjament va contribui la promovarea schimburilor culturale și artistice dintre România și Japonia. Pentru creșterea contactelor umane dintre cele două țări, a fost semnat un acord de renunțare la taxe și acordarea de facilități în domeniul vizelor. Acordul privitor la cooperarea în domeniile științei și tehnologiei, semnat tot cu prilejul vizitei, va fi o importantă pirghie pentru intensificarea schimburilor în aceste ample domenii ale vieții moderne.

ACTUALA SITUAȚIE INTERNAȚIONALĂ, subliniază Comunicatul comun, a fost amănunțit analizată în convorbirile dintre președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Takeo Miki. În concluzie, a fost subliniată convingerea ambelor părți că, în scopul asigurării unui climat stabil de pace și securitate pe plan internațional, relațiile dintre state trebuie să se bazeze pe respectarea strictă a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, colaborării și avantajului reciproc. Președintele și primul ministru s-au declarat împotriva folosirii forței sau amenințării cu forța în soluționarea problemelor internaționale, exprimându-și, totodată, convingerea că toate țările, indiferent de mărime, sistem social sau nivel de dezvoltare, trebuie să participe activ la rezolvarea importantelor probleme ce confruntă, actualmente, comunitatea umană. Asigurarea unei păci trainice în lume impune încetarea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării generale, în primul rând a celei nucleare, sub un control internațional eficient.

Comunicatul comun se încheie în termeni deosebit de cordiali, arătând că președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Takeo Miki au apreciat convorbirile ce le-au avut ca o prețioasă contribuție la dezvoltarea relațiilor prietenești dintre România și Japonia. În acest scop, precum și pentru sprijinirea păcii internaționale, este de o importanță deosebită continuarea contactelor la diferite niveluri între cele două țări. Președintele Nicolae Ceaușescu a adresat primului ministru Takeo Miki invitația, acceptată cu multă satisfacție, de a face o vizită în România.

Cronicar

Viața literară

Sărbătorirea acad. Al. Philippide



● În sala de festivități a Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc sărbătorirea a 75 de ani de la nașterea scriitorului Alexandru Philippide. Au elogiât pe sărbătorit : Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, George

Ivașcu, directorul revistei „România literară”, și poeta Ana Blandiana. A urmat un recital din opera poetului, susținut de actorii Ileana Cernat, Iarodara Nigrim, Gelu Niță și Ion Colomieț.

Analiză a prozei contemporane

● Secția de proză a Asociației Scriitorilor din București a organizat o analiză a următoarelor volume apărute în Editura Eminescu : **Panorama romanului contemporan**, **Panorama nuvelei contemporane** și **Panorama reportajului românesc contemporan**.

Au prezentat referate : Maria Luiza Cristescu, Nicolae Ciobanu și Valentin Hosu Longin.

Pe marginea celor trei expuneri au discutat Liviu Bratoloveanu, Adrian Iliescu, Iulian Neacsu, Cornel Omescu și Nicolae Velea.

În încheiere a luat cuvântul Al. I. Ștefănescu, secretarul secției de proză.

„Rotonda 13”

● Viitoarea sedintă a „Rotondei 13” din cadrul Muzeului Literaturii Române va avea loc la 14 aprilie. la sediul muzeului, și va fi consacrată lui Ion Vineu, de la a cărui naștere (17/29 aprilie 1895) se împlinesc luna aceasta 80 de ani. În numărul său din 24 aprilie „România literară” va consacra aniversării 2 pagini omagiale. Au fost invitați să ia cuvântul Șerban Cioculescu, N. Carandino, Barbu Solacolu, I. Peltz, Paul Teodorescu, Alex. Talex, Dragoș Vrinceanu, Elena Vineu.

„Hronic buzoian”

● Televiziunea română, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat, la Casa de cultură a sindicatelor din Buzău, o săptămână literară la care s-au dat concursul Ioan Alexandru, Al. Andrițoiu, Ion Bănuță, Vlaicu Bărna, Radu Cârneli, Mihai Sabin, Romulus Vulpescu și Horia Zălișu. Actorii Dana Comnea, Costel Constantin, Iarina Demian, Mihaela Dumbrăvă, Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Domnița Mărculescu, Sibila Oarcea, Rodica Popescu, Vistrian Roman, Jeanine Stavarașche, Ilina Tomoroveanu au prezentat un reci-

tal din poezia contemporană. Și-au dat concursul cîntăreții Lucia Țibuleac, Maria Dragomiroiu și Cornel Finățeanu. La pian, Lucia Anca.

De asemenea, în cadrul manifestărilor organizate sub genericul „Hronic buzoian”, redactorii Editurii Militare, Mircea Cirloantă, Ion Aramă, Ion Grecea și Gh. Pană au susținut un festival de poezie patriotică la căminele culturale din comunele Pătirlage și Nehoiu.

Întîlniri cu cititorii

● La Lkeul din comuna Călugăreni și la Școala generală din comuna Petrichioaia, județul Ilfov, Virgil Cărianopol, Viorel Cosma, Stelian Păun și Ion Ștefan s-au întîlnit cu cititorii, elevi și cadre didactice, în fața cărora au susținut un recital poetic.

● Asociația Scriitorilor din Iași a inițiat, la Combinatul de fire sintetice din localitate, o întîlnire a scriitorilor Ioanid Romanescu și Silviu Rusu cu tineri iubitori ai poe-

ziei. Întîlnirea s-a desfășurat sub genericul „Omăgiu partidului și patriei”. Au urmat un recital de poezie, susținut de tineri din cadrul întreprinderii, și o dezbatere în legătură cu creațiile lor literare. Cu acest prilej, s-au pus bazele cercului literar „Otilia Cazimir”, ce va fi sprijinit direct de Asociația Scriitorilor din Iași și de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă.

Consfătuire

● La Consfătuirea cercurilor și ceneurilor literare din județul Hunedoara au luat parte — în afara a numeroși tineri creatori și a factorilor de răspundere — scriitorii Radu Ciobanu, Iv. Martinovici și Dan Constantinescu. A participat tovarășul Ilie Rădulescu, secretar al Comitetului județean P.C.R. Consfătuirea a analizat și a propus căi și modalități de sporire a activității literare din județ, în scopul răspîndirii mai eficiente în rîndul maselor a creației literare autentice.

Calendar

● 9. IV. 1821 — s-a născut Charles Baudelaire (m. 1867).
● 9/21. IV. 1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1957).
● 9. IV. — împlinește 70 de ani (n. 1905) Hillard Richard.
● 10. IV. 1912 — s-a născut Anton Breitenhofer.
● 10. IV. 1914 — s-a născut Maria Banuș.
● 10. IV. 1920 — n-a născut Kormos Carol.
● 10. IV. — se împlinesc 5 ani de la moartea (1970) lui Nicolae Deleanu (n. 1903).
● 11. IV. 1898 — s-a născut Mircea Ștefănescu.
● 11. IV. — se împlinesc 70 de ani de la nașterea (1905) lui Jozsef Attila (m. 1937).
● 11. IV. 1924 — s-a născut Val. Pănalescu (Valeriu Stoleru).
● 11. IV. 1944 — a murit Ion Minulescu (n. 1881).
● 12. IV. 1899 — s-a născut Tudor Teodorescu-Branilște (m. 1969).
● 12. IV. 1904 — s-a născut Mihail Steriade.
● 12. IV. 1930 — a murit H. Gad (n. 1895).
● 13. IV. — se împlinesc 280 de ani de la moartea (1695) lui Jean de la Fontaine (n. 1621).
● 13. IV. 1895 — s-a născut Jacques Costin.

● 13. IV. 1935 — s-a născut C.D. Zetlin.
● 14. IV. 1924 — s-a născut George Munteanu.
● 14. IV. 1935 — a murit Panait Istrati (n. 1894).
● 15. IV. 1895 — s-a născut Corrado Alvaro.
● 16. IV. 1844 — s-a născut Anatole France (Anatole-François Thibault, m. 1924).
● 16. IV. 1879 — s-a născut Gala Galaction (Grigore Pișculescu, m. 1961).
● 16/17. IV. 1896 — a murit Traian Demetrescu (n. 1866).
● 16. IV. 1916 — a murit Nicu Gane (n. 1838).
● 17. IV. 1869 — s-a născut I. Popovici-Bănățeanul (m. 1893).
● 17. IV. 1886 — s-a născut Tóth Arpád (m. 1928).
● 17. IV. — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1945) lui Ion Pillat (n. 1891).
● 19. IV. 1824 — a murit Byron (George Noel Gordon, n. 1788).
● 19. IV. 1887 — a apărut „Lupta literară”, sub conducerea lui Delavrancea.
● 20. IV. 1895 — a murit Baicu Ioanescu-Rion (n. 1872).
● 20. IV. 1968 — a murit Adrian Măniu (n. 1891).

Șantier

Virgil Gheorghiu

a incredintat Editurii Dacia volumul de proză intitulat **Povestiri stranie**. A depus la Editura Albatros o carte de **Sonete**. Lucrează la un nou volum de poeme din tripticul **Moartea faunului și Trezirea faunului**.

Dumitru Almas

lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul al treilea al romanului **Frații Buzestii**, intitulat **Veșnica Doamna**. A predat Editurii Cartea Românească un alt roman. **Cheia inimii**. Lucrează la un nou roman istoric, intitulat **Necunoscuta de la Sucevița**.

Pop Simion

lucrează, pentru Editura Albatros, la romanul **Inorogul**, inspirat din viața profesorilor transilvăneni. la scenariul unui film picaresec de mitologie nordică, intitulat **Inimă de umblat prin lume** (pentru Casa de filme nr. 5) și la un volum de parabole maramureșene, **Nord**, ce va fi predat Editurii Eminescu. Totodată, pune la punct, pentru Editura Ion Creangă, un portret caracterologic al României, intitulat **Țara copilăriei**.

Romulus Vulpescu

are sub tipar la Editura Univers manuscrisul bilingv al volumului **Poezii de Charles d'Orléans**. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la repovestirea în proză a **Țiganiadei** de Ion Budai-Deleanu.

Constantin Țoiu

a predat Editurii Eminescu romanul **Galeria cu viță sălbatică**. Pregătește un volum de **Eseuri**.

Ion Arieșanu

pregătește, pentru Editura Eminescu, romanul **Prietenui pe care îi caut pretutindeni**. Lucrează la primul volum al unui nou ciclu epic intitulat **Cronică transilvăneană**.

Testamentar și vizionar

EXISTĂ în literatura română o succesiune, o tradiție testamentară și, dialectic, vizionară. Văcărescul lasă urmașilor zestrea spirituală a graiului și-a dragostei de țară într-o strofă care, citită mai atent, are investitură de lege și de poruncă. Din clocotul fierbinte al revoluției, Bolintineanu străvede patriei sale un viitor de aur, iar Eminescu, în **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie**, panoramează cu entuziasm și amănunt același viitor de aur pe care România și-l merita deplin. Coșbuc, suflat din suflul neamului său, deschide, de pe baricadele Plevnei, aripa de vis și dor a unei Românie eroice la care Goga adaugă viziunea unei țări unite în hotarele-i firești, imprimind poetului valențe profetice:

**Drept vestitorule, apostol
Al unei vremi ce va să vie.**

În tranșeele primului război mondial, Camil Petrescu vede ideii, pe cînd Bacovia, în **Serenada muncitorului**, deschide un zbor semeț spre soare, — fericit apoi, după Eliberare, că și-a îndeplinit toate profețiile politice. Arghezi lasă testamentar cartea ca pe-o treaptă prin vreme, iar Beniuc sugerează, comunist, scriitorul cu versul ce va dansa ca păunul roșu pe munți.

Am luat numai cîteva puncte de reper din lunga și superba ștafetă prin care poezii generațiilor de ieri își trimit subliniat și constant mesajul către zilele noastre, testamentul și viziunea întregindu-se prin dialectica istoriei. Cînd vorbim, așadar, de moștenirea literară, peste toate rigorile științifice ale criticii, trebuie să păstrăm aceste flăcări care freacă peste opere ca peste comori și să le prețuim lumina în foaia pentru minte, inimă și literatură a credinței noastre.

Un prieten drag și artist strălucit, Constantin Piliuță, spunea un adevăr înalt și lapidar ca toate adevărurile fundamentale: dacă n-ai în spate un popor, nu poți face, în artă, nimic, dar absolut nimic! Iar eu cred și știu că toate viziunile precursorilor noștri au fost făcute în spate cu zidul de inimă mari și rodnice ale poporului, — drept care s-au și împlinit, în caz contrar ele plonjind în apele gratuite ale utopiei. Mulți dintre vizionarii literaturii de odinioară au venit cu viziunile lor, ca un argument validat, în plină realizare socialistă: Arghezi, Bacovia, Sadoveanu, Geo Bogza, Beniuc și foarte mulți alții. Cade atunci întrebarea: cu ce merinde spirituală, cu ce viziuni plenitudinare mergem noi spre urmași? Cu ce adevăruri fundamentale le înzestrăm forțele și ce vor antologa ei din crestomația de lumină a operelor noastre? Fără îndoială că ei vor avea ce alege, de la opera în întregime pînă la citatul concentrat, însă dacă stăm bine și ne gîndim, nu știu cum se face dar neostoita și fireasca noastră sete de modernitate lasă pare-se prea puțin loc versurilor și pasajelor epice memorabile, de învățat pe de rost și de folosit ca niște definiții în cazuri simbolic similare. Și cred că în această uniformizare de ton care ne paște, uneori, scrisul sint două neajunsuri.

UNUL ar fi ambiția îngroșată a universalității. Europeanizare, universalitate sint nu niște termeni, ci niște virtuți alese și necesare unei literaturi naționale, în tendința ei vitală de-a se afirma pe planuri multiple. Numai că, afirmîndu-se, literatura respectivă trebuie să fie mai întîi națională, și spun un lucru comun cînd amintesc că Brăncuși, Enescu sau Panait Istrati, în gloria lor universală, au fost mai întîi naționali. De altfel, chiar exo-

tismul, odinioară cu tentă colonială, este, în viziunea realistă a epocii, echivalent cu culoarea locală, cu specificul național pe care cititorii serioși de pretutindenea îl caută, în dauna cosmopolitismului cenușiu și cu miros comercial.

Alt neajuns ar fi, cred, supralicitarea patriotismului în reverberații golite de conținut. Patriotismul a fost pentru vetrele române o armă mai puternică decît spada și săgeata, coeziunea magnetică a oștilor și, ca să fim în miezul unei aniversări, forța care l-a făcut pe Mihai Viteazul să unească țările românești. Patriotismul bine cumpătat a născut nucleul de aur al partidului, a dezlănțuit epopeea insurecției și a pus, în simetrie cu Grivița și Plevna, victoriile de pe ruta Băneasa, Debrețin și Tatra, ca să punctăm alte două aniversări. Toate aceste evenimente își au literatura lor, de la cronicarii și scriitorii vremii, la letopiseșii vremilor noastre, constituindu-se într-o literatură perenă, adeseori la înălțimea faptelor.

Versurile fără suport ideatic sau emotiv incurcă armonia bunelor și multelor poeme de fior patriotic bogat și sincer. Uneori, poeți pînă deunăzi estetizanți sau anonimi retorizează sentimente sfinte, clarificate cu singe. Rău pentru ei că scriu și rău pentru cei ce-l publică. Întorcînd capul să vadă garanția poporului lor, acești poeți se vor afla în starea lui Orfeu care o pierde pe Euridice, dacă au citit mitologia sau pe Rilke.

AM o bună impresie despre publicațiile noastre literare. Tonul acestor rînduri nu vrea să întunece cu nimic valorile certe și numeroase ce se constituie în paginile publicațiilor și editurilor. Din păcate, sfera poeziei patriotice este restrînsă cîteodată doar la odă și imn, restul mărturisirilor lirice sau epice fiind eliminate din cuprinsul definiției. Or, oda și elegia (ne moare un părinte sau un tovarăș drag), pastelul sau sonetul riguros, balada sau idila — toate bunele și sincerele noastre manifestări întru frumos sint patriotice prin racordarea lor la tradiția națională a poeziei românești și prin felul în care ele corespund marelui care ne investesc buna credință. Goga, profeticul, cu Minulescu romanțiosul, îndrăgostit de capitala patriei, Coșbuc eroicul și rusticul, cu Anghel îndrăgostit de grădinile citadine, toți poezii vin cu policromia temelor și înclinărilor sufletești, ca într-un spectru solar a cărui cuprindere de snop, a cărui armonie unică se cheamă poezie patriotică. Sănătoasă, suverană, această armonie va respinge corpii străini, zgomoși, care în loc să folosească, strică strălucirea temei.

Să fim loiali, cu toții, poeți, redactori, editori. Să folosim aniversările acestor zile ca pe un mare termen de comparație în spiritul bunei literaturi patriotice. Să învățăm din documentele de partid legea echilibrului, a simetriei, a bunului simț și să nu dăm drumul rebutului, cu tot subiectivismul implicat muncii noastre. Să facem o literatură de epocă, așa cum au făcut cronicarii, Școala ardeleană, pașoptiștii, militanții pentru idealul unității naționale și al independenței. Cum au făcut comuniștii în anii ilegalității și fac astăzi, cu angajarea totală a conștiinței și a iubirii de țară. Să respectăm și să păstrăm dialectica testamentar vizionară a înaintașilor, în înscrierea pe orbita de aur a tradiției. Și să simțim totdeauna, în spate, zidul fierbinte al poporului.

Al. Andrișoiu



Nicolae Grigorescu : ROȘIOR CĂLARE

Eroica

Poate că iarnă s-a-ntîmplat să fie,
O zi de cețuri lunecînd pe glie
Și-alături o pădure picurînd,
Nehotărită ploaie ca un gînd ;
Sau, cine știe, vară poate-a fost,
Pădurea nu-și găsisese adăpost
Și tremura smerită în picioare
Sub bolta străvezie de dogoare,
Ori toamnă-a fost, ori poate primăvară ;
El a căzut în luptă dinspre sară,
I-au pus ca semn la cap un brad plăpînd,
Ori doar o floare, poate doar un gînd ;
E mortul meu, de necuprinsuri supt
Pășesc deasupra, ține dedesubt
Și petrecînd prin timpul nimănu
Lăcașul meu sfințit de osul lui.
M-a învățat să ard, să lupt, să cînt,
Eu mă ridic pentru că el s-a frînt ;
E trunchiul meu sau poate pe sub flori
Sint pîlcuri multe, lungi de luptători
Jertfite mie sub aceeași stea,
E-atîta țară înaintea mea !
Și din pruncii sub fiecare pas
Vorbește pentru mine cîte-un glas,
Cînd vocile pămîntului mă dor
Simt netrăită-n mine clipa lor
Și-aș vrea colosul timpului să-l năru,
S-adun puterea lor, s-o-mbun, s-o dărui.

Ion Stoica

Cele 16 ore

IANCU ajunge la „drăguțul de împărat”, himera bunilor, greilor iobagi ardeleni, autoritățile îl somează „s-o șteargă” din capitala imperiului în 24 de ore, — cum scrie Rethi Lajos. El pleacă furios la ai lui după opt ore numai, pe celelalte șaisprezece lăsându-le împărăției. Aceasta (presupunând că mai există cumva, în cine știe ce memorie ci-bernetică a Universului, cu riguroasa ei Cancelarie cu tot) — știe, probabil, că îi datorează craiului munților, și azi, două treimi din termenul de ședere fixat de Viana tuturor jabelor neînțelese; redactate, totuși, într-o limbă logică, europeană, cu țepăna, uimitoarea ei sintaxă latină. Mult mai târziu, când mintea i se va întuneca de tristețe și de povara destinului comun asumat, „Avramuț”, bind cu drumeții prin circiumi, va spune, lăsând fluierul de-o parte — și asta va fi una din obsesiile lui, — că el mai are de stat la Viena șaisprezece ore, și că ori-când, dacă ar vrea, ar putea să se ducă acolo, 16 ceasuri, numărate, ceva din ce ar putea fi o bună bucată de zi sau de noapte... Dar, el, deși are acest drept, nu se duce. Să-i fie împărăției de pomană cele șaisprezece ore ale lui, pe care el i le-a lăsat pe veci... „Pe cel care s-a considerat aliat, — filosofează cu amărăciune la 25 iulie 1890 același Rethi Lajos, într-o gazetă maghiară — (habsburgii, n.n.) nu l-au suportat nici ca supus în orașul imperial.” Dublă greșală, până nu se va ivi, în secolul următor, dezegarea marxistă a problemei. Unii dintre conducătorii revoluției maghiare nu acordă românilor drepturi politice, intrind în conflict armat cu ei; eroare și din partea acestora, care, văzându-și drepturile primejduite, se aliază, amăgiți, cu împăratul. „Dezbină și stăpânește” — deviză scurtă și cinică, scrisă pe reversul oricăru-i blazon imperial. Ion Ghica și Nicolae Bălcescu știau: ungurii trebuie să se înțeleagă direct cu românii, altă soluție viabilă nici nu era. Marii vizionari ai spiritului întrec de multe ori, în puterea de a desluși viitorul, pe bărbații de acțiune stăpîniți de afecte, limitați de interese secundare. Oroarea cărturarului Ion Ghica nu are margini în fața incăierării absurde. Ce e turburător, peste această tragică dezbinare, speculată de strategia chezoar-crăiască, este convergența de idei a marilor intelectuali români, maghiari și austrieci, ai epocii, și de mai târziu, — și nu de idei doar, ceea ce ar fi prea abstract, ci de inimă și de suflet: poziția umanistă de atâtea ori încercată, dar învingând până la urmă prin bun simț și inteligență.

FOARTE interesantă cartea aceasta apărută în noiembrie trecut la Editura științifică, **Avram Iancu. Documente** de Ion Ranca și Valeriu Nițu, cu o prefață semnată de academicianul Ștefan Pascu. Lucrare de un puternic interes literar, pe lângă cel științific, și care se citește ca un veritabil roman istoric de acțiune, ieșit din montarea unor acte oficiale de epocă. **Raportul prefectului Avram Iancu despre faptele cetelor armate românești de sub comanda lui în decursul răzbelului cetățean în anii 1848—1849**, text impresionant, apare, cum spun autorii ediției, „după mai bine de un secol de la prima publicare.” Iată, deci, un eveniment editorial. Una din emoționantele mărturii ale acestui volum aparține marelui scriitor romantic maghiar Jókai Mór, contemporan cu evenimentele. „Aici — scrie el despre Vidra — am văzut șezind mult timp lângă un pîrîu pe Avram Iancu... Stătea acolo nepăsător față de toți. Cineva l-a întrebat dacă nu vine sus la cumnatul său lângă cascadă. Nu primi întrebarea. Nu voia să vorbească cu nimeni...” Și această încheiere: „Noi să lăsăm frumos să crească iarba pe mormîntul anilor de tristețe și să uităm faptele, dar să reținem din ele învățămintele... Poporul român în sufletul lui nu dușmănește nici unul dintre vecini, mai cu seamă pe maghiari; poporul român de rînd este ascultător, muncitor, se mulțumește cu puțin, se împrieteneste ușor...”

Prima criză de dezechilibru mintal, după cum reiese din articolul lui Eugen von Friedenfels despre Avram Iancu, se produce la o baie de aburi. Amănunt ciudat. Iarăși, ciudate, cuvintele „regelui munților”, cînd în 1852 refuzînd orice subvenție bănească din partea autorităților, cere: „guvernul să facă la Cîmpeni o universitate românească și în Vidra de jos, o baie cu aburi.” (!)

16 ore împrumutate Vienei. O universitate românească. O baie. O baie de aburi, să se înmoaie, de mizerie și de suferință, pielea moților... Și această ultimă obsesie a Iancului rătăcit, explicînd cui voia să știe:

„Aerul în case era stricat și atunci am venit eu ca o furtună pentru a-l curăți.”

O colecție de documente zguduitoare, cartea aceasta a lui Ion Ranca și Valeriu Nițu, pe care e bine s-o păstrăm în biblioteca noastră, în locul cel mai apropiat.

Constantin Țoiu

Maturitatea amiezii

CÎND, într-o recenzie la **Iluminările mării** (E.L., 1967), spuneam despre poetul Anghel Dumbrăveanu că el „nu caută; găsește”..., voiam să dau de înțeles ceea ce, mult mai limpede, mai explicit, criticul Lucian Raicu (în „România literară” din 25 octombrie '73, p. 10) formula astfel: „A.D. ...intuiește probabil că în linii generale cititorul a rămas același, că însuși conceptul de lirism se schimbă mai puțin repede decît își închipuie criticii alar-mati să nu rămînă în urma epocalelor modificări [...]”. Dar, procedînd în continuare cu tact, poetul nu împinge lucrurile pînă acolo încît să riște o judecată de sens opus și să ne contrarieze printr-o rezistență declarată, ostentativă, vizibil împotriva curentului. El evită și acest mod de a se singulariza, asimilînd doar ce i se potrivește din lecția altora mai ambițioși...

...Riscurile ce, desigur, le implică o astfel de structură uman-poetică ar fi — pe lângă unele comodități — **auto-mulțumirea** ducînd la manierism și afectare, precum și ispita stilizării (de sine sau... de ceilalți) pînă la ultima — iremediabilă — subțiere a vinei lirice. Riscuri pe care Anghel Dumbrăveanu reușește, în **Singurătatea amiezii** („Facla”, 1973), a propriei lui amieze, să le depășească pe de-a-ntregul.

Poate că cei mai exigenți vor spune că și în această carte mai stăruie o umbră de prețiozitate: cîteva „odăi ale solstițiului” ori vreo „fereastră de nord” (vestigii ale unui „cifru” liric abandonat estimp), ca și unele — rare de tot — ecouri din (nu cel mai convingător) A. E. Baconsky. E sigur, însă, că poetul, astăzi, jertfește altor idoli — mai „primitiv” ciopliți, mai simpli, dar, hotărît, mai **autentici** (Precum acei umili „chiriași ai obscurilor speranțe”, cîntați cîndva de Apollinaire.). Iată, spre exemplu, acest fragment: „Ești mai departe ca steaua / Ce arde singură-n mine. / Locuiesc în, rece, nesiguranta / Unui drum pe care nimeni nu vine. // Crește noaptea mereu, se întinde / Peste margini stăpînitoare. / Cum se lovesc de pereți pămîntului / Oarbele vînturi și întrebarea... // Pînă unde voi ajunge să caut / Cu cămila mea prin pustiu? / Ești mai departe ca steaua și-n lume / Cineva spune că e foarte tîrziu” (**Oră și întrebare**).

Sigur că Anghel Dumbrăveanu e, în înțelesul nobil al cuvîntului, un **construit** („cu trudă și mîgală”), un poet — așa-zicînd — „în trepte”, drept care se și poate vorbi de el în termeni al **devenirii**. Și — tocmai de aceea — pe cînd (nu puțin) alți colegi de genera-

ție — unii dintr-inșii cu un start poate că mai năvalnic, mai bat pasul pe loc, el evoluează cu pași siguri pe un „culoar” purtîndu-i tot mai mult numele și culorile. E ceea ce, de altminteri, un prea-frumos poem (pe lângă că schițează un refuz al aventurii vane) ține să consenmeze blind-ironic, și, de fapt, cu amărăciune: „Ei au venit la poarta mea și i-am primit. / Le-am dat miere de salcîm, apă proaspătă și umbra odăii / Imi cerură să plecăm împreună și-mi arătară un drum, / Dar în vorba lor nu găseam nici un îndemn. // I-am ascultat rostind cuvinte de laudă / Despre puterea mea de-a munci în tăcere / Și-am priceput că nu-nțelegeau / Această viață între flori de pădure, între pietre și vînturi. // Luați, le-am spus, gîndul meu pentru voi, / Ca semn că v-aștept totdeauna aici, la bine sau rău. / Ei plecară și-a fost limpede că n-or să mai vină: / Le dădeam prea puțin, iar aceasta îi înăîrjise. // Putem fi siguri că prietenii noștri nu se-nmulțiră, / I-am făcut cunoscut soimului meu de credință, / Iar el, privind departe, mărturisă fără surprindere: / Ceilalți n-apucaseră drumul despre care vorbeau” (**Intîmplări**).

Evident, această construcție-de-sine — de zi cu zi, modestă, răbdătoare — răspunde nu numai puterii de-a munci în tăcere a poetului. Dintotdeauna Anghel Dumbrăveanu a preferat spontaneității de toată mina, gesturilor bine cumpănite, „canonice” aproape, dezordinilor, un **ritual** sever, iar gustu-i de stilizare însuși (de obîrșie folclorică) va fi fiind, în ceea ce-l privește, unul cum nu se poate mai firesc. Căci astăzi, cînd poetul trebuie să accepte surprizele virstei, ineditul propriei lui amieze, noutatea „gustului cenușii” (ca în **Drumul de noapte**), poate că — singură — o „strategie” stilistică (expresia este a lui Lucian Raicu) li s-ar putea opune din partea unuia pe care toate aceste gesturi bine cumpănite îl contrariază în însăși ființa lui ceremonioasă cu oroare de imprevizibil. Astfel că, mai ales **a-cum**, stilul său se funcționalizează, demersurile „heraldice” și gesturile-i „de cult” își află tot mai limpede — și **din-lăuntru** — deplina lor îndreptățire, rolul de ornamente ca atare rîrîndu-se de la sine...

CÎT despre „figurație”, icoanele poeziei lui Anghel Dumbrăveanu — ori, dacă vreți, „totemurile” ei — sînt, astăzi, esențiale: Fluturele, Calul, Steaua, Pasărea, mai cu seamă — cea purtătoare de mesagii enigmatice, precum în Edgar Poe. Și, bineînțeles, Femeia — vâ-

zută mai puțin în ipostaza-i decorativ-erotică și, — tot mai categoric — în aceea de zeitate casnică, de geniu protegitor al vetrei și-al cursului vieții omului, de muză familiară: „Palma ta pe umărul meu e singura aripă...” (**Un vînt**) ca și — în strînsă legătură cu atitudinea aceasta — Prietenia și „ritualurile” ospitalității, cărora Anghel Dumbrăveanu le e, acum, poetul inspirat (Găsînd întotdeauna tonul just al evocărilor în șoaptă, al învăluitelor trimiteri la întîmplări comune, al efuziunii calme.) Un poem e închinat de-altminteri prietenului Adam Puslojić, un altul se intitulează **Lui Nichita Stănescu**, un al treilea e, în sfîrșit, un imn al camaraderiei: „Nu mai știu nimic despre bunul meu prieten. / Cronicarii nopții își amintesc / că l-au văzut cum dormea / În iarba mirositoare a turmei de capre. / Unii spun că avea o pelerină ce-l făcea nevăzut, / Că uneori locuia într-un lac / Și că inventase un nou sistem / De numărare a stelelor. / Avea prieteni în atelierele viței de vie / Și-n alte cîteva zodii. / A crezut în oamenii cu dureri de lumină, / A îmblînzit fiare, / A stat la masă cu renumiți scamatori, / Cu clowni, cu rugbiști, cu notari, / Și-a fost proprietar de necontestat / Al unei ferme de fluturi. / Însă nimeni nu-si mai aduce aminte / Unde-a plecat / Lăsînd vraște atîtea castele / Unde păsările îl duceau în trăsuri de mătase / Cînd adormea pe vreun drum / După ce-mpărțea trecătorilor frunze / Bune pentru ceaiuri tămăduitoare. / Dar poate e și-acum printre noi, / Tăinuit de miraculoasa lui pelerină, / Sau poate trăsura dusă de păsări / Rulează amețitor / Pe-o pantă fără sfîrșit...” (**Zodiac**).

Pe scurt, e vorba de **umanizarea** (și împlinirea) unei poezii (nu fără unele prețiozități, reci afectări și manierisme în punctu-i de pornire), ajunsă la maturitatea înaltei ei amieze (și-a unei conștiințe-de-sine tot mai limpezi), lepădîndu-și una cite una luxoasele-i hlamide — păstrîndu-și, însă, eleganța (ori dobîndindu-și-o treptat) și asumîndu-și, în sfîrșit, acea simplitate, cît și unele tonuri inițiale, alături de clar-obscurul ce-o așează (fie și dacă pare puțin extravagant) sub semnul unui Umberto Saba (mai baroc); ca și a acestuia — lirica lui Anghel Dumbrăveanu fiind: elegiacă, euforică și discretă: „În acest caiet am adunat / puținele mele bucurii / din patru ani de viață...”

Șerban Foarță

Drumurile țării

Drumurile țării vin de foarte departe
din faptele strămoșilor fără de moarte
doina-n amurg se-odihnește în ele
cînd ochiul adînc al fîntîinii veghează la stele.
Drumurile țării vin de foarte departe
ele trec prin sîngele-fluviu din strămoși

la nepoți

și în inima țării ne-adună la vetre pe toți,
ierburile pe margini de drum sînt bărbi

de strămoși

în care se joacă de-a moartea căzutele stele
și cad la-nvoială cînd țărani sfătoși
își mîngîie coasa prin ele.

Drumurile țării vin de departe,
din faptele strămoșilor fără de moarte,
pe marginea lor copacii-s săgeți înfipite în cer,
crescute din carnea Mioriței și cînt de oier.

Drumurile țării vin de departe
spre lumea asta nouă ce nu cunoaște moarte.

O, drumurile țării vin de foarte departe.

Claudiu Moldovan



G. Lazăr: TOAMNĂ LA HERĂSTRAU
(Galeria „Căminul artei”)

O carte despre eroism

Pro domo

Plimbare prin București

ÎN ACEASTĂ ciudată primăvară, plină de contraste între înghețuri și zile toride, am profitat de o zi constant cu soare ca să mă plimb citeva ore pe străzile unde am copilărit, în jurul liceului Matei Basarab, într-un cartier straniu de liniștit și aproape neschimbat, cu case străvechi pentru orașul nostru atât de nou.

La început am fost năpădit de amintirile mele și am revăzut colturile de stradă unde, pentru prima dată, pe nesimțite, jocul copilăresc s-a transformat în dezbateri de puberi, copleșiți cum eram de marile evenimente pe care le trăiam și care ne maturizau rapid, punându-ne probleme grele pentru mințile noastre neformate. Figurile tovarășilor mei de joacă și amănuntele pline de concret s-au estompat foarte repede însă. Pasiunea ideologică, atât de caracteristică oamenilor din veacul nostru, a acoperit infinitesimalul urme ale trăirii. M-am oprit în fața mormintului lui Anton Pann din fața bisericii Logofătului Udriște și am recitat binecunoscutul epitaf. Apoi am citit inscripția de pe biserica ctitorită de negustori cuprinși, hăgii în giubele și caftane, purtând fes pe cap și fumând ciubuc. Fosta mahala a Lucaciului, nu departe de Piața Mare și Curtea Veche, era pe vremea copilăriei mele locuită de ofițeri, funcționari, profesori, medici și avocați, aflați la întreținerea dintre burghie și mica burghie. Noi, refugiați din Ardealul de Nord, eram niște venetici. Băștinașii, ciți erau, se trăgeau din cafeții și negustorii ale căror progenituri au învățat carte la liceul de alături și apoi unii chiar la Paris. Cei norocoși au fondat cartierele elegante din nordul Capitalei, cei mai puțin norocoși au rămas pe loc, unde se amestecau blocurile dintre cele două războaie cu vechi clădiri cuprinse, cu curte și geamlic, păstrând ceva din meditativa lene orientală.

Curios, epitaful lui Anton Pann păstrează ideologia acelei clase, burghie firavă, prea slabă ca să conducă revoluția burghiezo-democratică, temătoare de masă, conservatoare în sensul unui ortodoxism și balcanism ce o apăra. Pașoptiștii, cei ce s-au adresat maselor și le-au înțeles năzuințele, erau fii de boieri ce se numeau Ghika sau Rosetti, deci din protipendadă, sau Kogălniceanu, Alecsandri, Bălcescu, boieri mijlocii sau mici. Ei au demonstrat forța ideilor pentru că s-au ridicat, în numele unor înalte idealuri, învățate în marile școli ale Apusului, împotriva propriilor părinți și, într-o măsură, a propriilor interese.

Burghezia, prea slabă, s-a temut de aceste înnoiri și i-a acuzat pe pașoptiști că vin cu „idei străine”, că strică vechile obiceiuri. Acum un veac și jumătate aproape, autohtonismul reacționar însemna „Pa-Vu-Ga-Di”, fes și giuboa, adică tot ce era în fond mai străin poporului român de țărani, deși, desigur, reprezenta o continuitate, continuitatea unei discontinuități. Iar ideile avansate, democratice, atât de îndepărtate de acest așa-zis mod tradițional de viață, luminau adinci năzuințe care au căpătat glas nu în cântarea nazonantă, ci prin gura celor ce au ascultat minunatele lecții de istorie ale lui Michelet și au tradus în românește *Manfred* al lui Byron, lordul englez mort pentru libertatea Eladei la Missolonghi, un fel de Che Guevara al epocii sale. Sacrificiul marelui poet romantic, al unui simplu poet, e drept idolul Europei, a silit fals-lucidele guverne să cedeze și să susțină o luptă de eliberare națională și socială.

Fesurile negustorilor de la Lucaci și Stelea Spătarul s-au clătinat cu prudență a neîncredere, neînțelegând cum fostul aghiotant domnesc și veș boier C. A. Rosetti, căruia erau gata să-i sărute mina dacă rămânea boier, se duce dincolo de ei, în mahalaua tabacilor și orzarilor, la Delea Veche, ca să-i cunune și boteze și să-i ridice să înconjoare obșteasca adunare obligând-o să-l aleagă domnitor pe Cuza.

Purtătorii ideilor avansate comunicau direct cu masele, de aceea ideile lor erau avansate, de oriunde ar fi venit. Firava și neîncrezătoarea burghie negustorească a venit la noile orinduieli mai tirziu, cind „roșii” revoluționari au ajuns un serios partid de guvernământ, ctitorind bănci și industrii. Atunci, subit, au uitat că și banca și moneda de hirtie sint de import și au lăsat giubeaua pentru redingotă. Nu mai aveau nimic cu Parisul și citeau cu plăcere pe Rică Venturiano. Îi deranja Maiorescu de la Junimea, care venea „cu idei nemțești” ca Eminescu.

Alexandru Ivăsiuc

ADOLESCENȚII lui Pop Simion din *Marșul alb* doresc să plece pe front ca voluntari, să lupte împotriva fasciștilor. Sint respinși însă la vizita medicală și se ascund într-un vagon de vite străbătind clandestin pusta ungară. Sint descoperiți și li se permite să se alăture celui mai tânăr detașament de ostași care se îndreaptă spre cîmpul de luptă. Toate acestea și le reamintește autorul — nu-i greu să-l identificăm, el este unul dintre cei patru, cel poreclit „Studentul” — cu ocazia unei călătorii în Cehoslovacia. Locurile unde s-au dat bătălii crîncene sint „vizitate” din nou, acele locuri unde au pierit bunii săi prieteni și tovarăși de luptă...

Entuziasmul tînrului de atunci trezește nostalgia bărbatului matur și se declanșază în lanț amintiri emoționante. Întîmplări uitate prind contur, chipuri aburite de uitare se limpezesc... Iată-i deci înaintea noastră pe cei cinci eroi ai istorisirii. „Viețile lor, ne spune autorul, încep să-și aparțină una alteia pînă dincolo de închipuire și acționează în consecință”. Unul dintre ei este poreclit Țicupita, „nume rămas de la niște pășanii cu pite”. Altuia, un adolescent serafic, de o nemărginită naivitate, i se spune Băiatul-cu-porumbel. Un elev abia ieșit de pe băncile școlii va fi poreclit Studentul și autorul ni-l descrie ca pe „un lungan smead rămas cu matricola pe braț”. Conducătorul lor este Hallo-Hallo (se poreclise singur), un bărbat matur, aspru în aparență dar, în realitate, după cum îl caracterizează unul dintre tineri, „omul cel mai bun din lume”... Am lăsat anume la urmă pe Țară, personajul cel mai bine conturat din întreaga carte, un țăran plin de sănătate, „cu obrazul ca mărul domnesc”...

CARTEA aceasta, în care eroii iau parte la lupta împotriva fascismului cu un neistovit entuziasm tineresc, entuziasm declanșat de un real și fierbinte sentiment patriotic, te poartă cu gîndul la o foarte frumoasă poezie, de neînlocuit de aproape un secol în cărțile de școală. Putem citi deci *Marșul alb* ca un fel de replică actuală a celebrului poem al lui Alecsandri, *Peneș Curcanul*. Un omagiu pe care scriitorul ardelean îl aduce bardului de la Mîrcești, celuiia care, la timpul său, cîntase vitejia celor care nu au nicio dată „în piept inima rece”; el se referă, bineînțeles, la un alt război, purtat însă tot în numele libertății și nea-



tîrnării poporului român. Poezia de ieri și romanul de astăzi se întîlnesc deci, peste timp, elogiînd deopotrivă pe cei căzuți, pe cei care au luptat pentru țară. Iată de ce reușim să trecem cu ușurință peste „naivitatea” versurilor din *Peneș Curcanul* și să ne lăsăm înfiorați de marea lor noblete, de subtilul înfiorat și tragic, cuceriri de tulburătoare și simplitate...

DACĂ am citi *Marșul alb* ca pe un roman propriu-zis, supunîndu-l rigorilor genului, ne-ar supăra, probabil, convenționalismul unor situații, iar personajele ne-ar apărea și ele poate prea „subțiri”, lipsite de consistență și complexitatea pe care eroii de roman o presupune. Am observa de asemenea absența detaliilor necesare atunci cînd e vorba de a recrea viața concretă, adevărată, a frontului, așa cum ne apare ea în marile romane de război, de la *Adio arme*, de pildă, pînă la *Pădurea spinzuraților*. Pop Simion, excelent reporter, cu o mare aprehensiune în reportajele sale pentru amănuntul concret, pentru detaliul concludent și revelator, renunță parcă în cartea de față la această calitate indiscutabilă a scrisului său, oferindu-ne un text ce poate părea ușor rarefiat, de un lirism excesiv.

Întrebarea pe care ne-o punem însă este dacă trebuie neapărat să supunem textul la care ne referim unor astfel de exigente? Dacă e absolut necesar să citim *Marșul alb* ca pe un roman propriu-zis sau, din contră, am fi mai aproape de intențiile autorului dacă am vedea în cartea de față o evocare lirică, elegiacă și eroică, în același timp, scrisă cu emoție sinceră, emoție care, din



fericire, e și transmisibilă, ajungînd pînă la noi. Odă și panegiric totodată, putem ierta textului notele sentimentale, precum și accentele livrești.

SINT în *Marșul alb*, totuși, și întîmplări, scene, momente care țin de „lumea romanului”, prin care psihologiile eroilor primesc brusc adîncime: un tată își întîlnește fiul pe front și militarul în vîrstă își încalță băiatul cu niște bocanci mai rezistenți sub privirile emoționate ale camarazilor. «Îngenunche în zăpadă, îl descălță pe Țicupita și îi puse în picioare botinele noi, galbene, cu talpă dublă. Băiatul continua să cînte la muzicuță, [...] soldățimea tăcea, privea, parcă nu respira nimeni acolo. „N-au moarte”, reveni caporalul la adevărul său. Mai scoase din dubiță o pereche de șosete de lînă și o provizie serioasă de țigări Kazbek; nu știu cui să i le dea, le puse pe o tulpină de copac doborît spunînd: Să fiți sănătoși!» O altă scenă, în care se realizează un suspens epic real: tinerii rămîn claustrați, în podul unei case pe teritoriul ocupat de nemți. În cele din urmă sint eliberați de trupele noastre. Reținem, de asemenea, „poveștea de dragoste” a lui Țară, ciudat amestec de suavitate și senzualitate violentă... Secvențe de roman într-o carte al cărui subtitlu ar fi trebuit să fie *In memoriam*. Citită cu această „trimitere” în minte, cartea lui Pop Simion reușește să ne emoționeze și să ne obțină adevărată.

Sorin Titel



Gheorghe Constantinescu : NATURA STATICA (Sala „Galateea”)

Primăvară

Printr-o nespus de mare gingășie
am împlînzit pustiul de zăpadă :

eu sint aceeași, tu vei fi la fel ;
doar brazda infinită sare
din somnul negrului profund
prin filtre albe
spre culoare.

Vom inhăma cu grijă caii,
— lemnul căruții înflorește —
galopul lor frămîntă iarna
și noi țipăm copilărește.

Adio cirduri mari, adio,
stelare aripi fără trup,
plutind între pămînt și cerul
grăuntelui neînterupt
eu sint aceeași, tu vei fi la fel,
o nuntă a-nfloririi-n cimpia românească
și-ngenunchind în brazde așteptăm
semințele să nască.

Carmen Tudora

George Alboiu



De mii de ani Dunărea

Capul meu rătăcește pe străzile lumii
dar picioarele mi-au rămas undeva în cîmpie.

Tropotul lor îl aud în fiecare noapte
gonind drumuri și sorți lingă cai și căruțe
cînd se tăvăleau prin nămolul ierbii
încălțate în piele de scroafă sălbatică.
Capul meu rătăcește pe străzile lumii
dar picioarele mi-au rămas undeva în cîmpie.
La miezul nopții,
aud tropotul lor și scheunatul ciinelui
trecînd pe dinaintea pietrei
în care locuiesc,
pe drumul prieten mereu întorcîndu-se
acolo unde Dunărea mamă a morilor
de mii de ani învîrtește pămîntul.

Elegia casei de pe munte

În virful pur al muntelui
mi-aș înălța o casă,
cu patru ferestre,
spre cele patru zări ale lumii,
cu acoperișul de sticlă
să-mi intre-năuntru toate stelele cerului.
Prin fereastra răsăritului
să privesc dimineața,
la prînz să privesc prin altă fereastră
senin miază-ziua,
seara apusul și-n mijlocul nopții
să-ntîmpin cu toate puterile
străvechi miază-noaptea.
Cu ochii la cer să adorm, cu aștri pe față
să se sprijine ei cu raza pe singele meu,
acolo în virful de munte
într-o tăcere de gheață
unde vocea pămîntului
călătorește dedesubt într-o gură închisă.

Copilul și somnul

La pieptul iubitei
copilul suga lapte și somn și somn,
somnul lui — mumă a mumelor.
Tată și mamă el ne va spune
dar somnu-acesta
îl va însoți noapte de noapte
adîncindu-i vederea.
Și copilul îi va spune : tată,
îi va spune : mamă,
somnului lui, somnului tău, iubito,
somnului meu care atît de mult vă seamănă.

Dacă și în poemele mele

Prea multă cîmpie în pocziile tale,
zice lumea, te repeți, mai schimbă registrul.
Dar cîmpia ea însăși
se repetă la nesfîrșit
și de aceea este.
Cîmpia este pretutindeni,
se cațără pe munți, pe case,
cu riul curge și-amețește
în ochiul nalt al șoimului
ca să se culce scara
și mai dreaptă lingă cei drepti.
Atunci, deasupra ei
stelele sparg cîmpia cerului
și-nfig în ochii noștri rădăcinile
să-și soarbă hrana
pentru fructul lor strujit, rotunjit
în mișcarea de rotație a tuturor sferelor.
Dacă și în poemele mele
ar crește griul, ar năvăli iarba
și din cînd în cînd umbra riului
ar încremeni pentru o clipă curgera...

Netezirea cîmpului

Crescuți din pămînt cu rădăcini călătoare
o cîmpie purtăm
în creștetul capului.
Seara cînd adormim
cu ea ne-nvelim
și frunzele toate
în fuga lor mare prin zilele lumii
se-opresc în toamna casei noastre.
Culcate la pămînt,
drumurile își mănîncă pulberea,
de parcă o palmă uriașă
și zi și noapte fără odihnă
incoruptibilă netezește lumea.

Florin Mugur

Roman

Iasă hîrțile, îmi strigă pieptănîndu-se.
O noapte plină de băieți troznind chibrituri —
părul ei lung muncit de dulci trufii.
Iar eu mai scriu un vers și încă unul
în timp ce-mi pun cămașa, alungîndu-mi
din minci temătoarele stafii.
Și verbele infulecă grăbite
zgomotul părului, băieții, pieptenul
de tablă gri. Vreau s-o sărut, o las să vie
dar cineva-ntr-o gura mea și-a ei
așează lent
o foaie de hîrtie.

Sfîrșitul adolescenței

Aluneci, alergînd, în golul zilei
zornăie gheața stelelor subțire.
E libertatea sinilor, e frica —
noli me tangere, bătrîne mire.
Lent urcă stadioanele-n amiază
cu piepturi de băieți culcate-n iarbă.
Unde-s zăpezile din poze? Ascuțite
cioburi de-ogîndă mi-au căzut în barbă.
Oprirea, brusc. Mătasea ți-atinge sinii
brusc —
lungi săbii de cristal despică ape.
Sînt piepturi de băieți, sînt ochi nebuni
privindu-te din umbrele de-aproape.
Mirositor, văzduhul ca o blană.
Cum să mai zbori? Unde-ai putea s-ajungi?
Pe trupuri de băieți pășești — te-mpiedici
de nervii tari, de genele prea lungi.

Cel mai tînăr

Eram dintre toți cel mai tînăr pe-atunci.
Purtam pelerină, strigam printre
lebede ave —
prinț palid de gloria inimii sale fugînd
spre marea iubire a unei brîndușe bolnave.
Ziare nebune pocneau lingă umărul meu.
Oprirea, alteță, în strada Grădina cu cai!
Ce blond animal scotea răgete lungi, înflorite
fugînd pe aleile-acelui bezmetic Versailles?
Depart, mansarda și patul imens de cristal
în care dormea de cinci veacuri o biblie ruptă.
În zori, pe podelele unse cu gaz
scilipeau în lumina roșcată cocoșii de luptă.
Pe unde era Jumătate de om? Nu era.
Știam : se bat cuie de sticlă în palmele
mari și se moare.
Ce țări curajoase puteam să-mi închipui
pe-atunci
ce largi cimitire cu morții-ngropați în
picioare
ce regi inventam, ce tirani ai furnicilor verzi
ce lungi agonii auzite, de fluturi închiși
într-o tobă.
Coroana lui Ioan fără țară-o smulgeam
din copaci
mantie-i croiam din tafta dezolată și snobă.
Pe scara tramvaielor prinții spuneau poczii.
O lună regească umplea strălucitul meu geam.
La granița-naltă a rozelor prinse de tremur
ce nobilă șansă, ce mit disperat apărăm!



Bucurie

Trei ani am trăit cu ființa redusă la
minimum.
Bună dimineața, mi se spunea, ce-ți mai fac
portofelul și ceasul și inima goală?
Trei ani am trăit cu ființa redusă, eram
cît un fluture
cu aripi groase : două guși căzute —
eram un fluture umflat, răpus de boală.
Vindecat m-am întors, fluieram
fată lunatică, nebun de bucurie
îngîinînd mierlele și ingerii din stele —
așa veneam, spunîndu-ți grăbit
scurte-ntîmplări
din viața inocenților, veneam
rupînd hîrtii cu versuri mărețe pe șosele.

Aforismele lui N. Iorga

La interval de șapte ani, două cărți, prima, **Ginduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul** (București, Minerva, 1905), cealaltă, **Cugetări** (Vălenii-de-Munte, Editura Societății „Neamul Românesc”, 1912), înglobind textul celei dintii și triplindu-i conținutul, atestă remarcabilul talent aforistic al lui N. Iorga, ginditor cu o vastă experiență de viață și de oameni, moralist de vocație, îndrumător înzestrat cu o rară putere de entuziasm și de muncă. Ginditorul nu a fost un filosof prin formație sau înclinare firească. Într-un rind, N. Iorga ar fi mărturisit că nu a putut citi până la capăt o singură lucrare filosofică, de strictă specialitate. Lucrul este de înțeles. Filosofia nu i-a lipsit marelui istoric și propovăduitor, dar ea era de tip pragmatic, recomandând fapta și disciplina severă a muncii, în folosul societății. Asupra nici unei teme nu revine mai des, ca asupra muncii, izvor curat de satisfacții sufletești și de afirmare alături a personalității, cit și a solidarității sociale. Iar dintre vicii, lenea, antonimul spiritului activ, este mai adeseori sfichiuită fără cruțare, ca factor antisocial și totodată degradant din punct de vedere etic.

Cu un numai aparent joc de cuvinte, N. Iorga glumește serios, scriind :

„Mi-ar fi lene să fiu leneș”.

În acest context, lenea e o formă a silei, a dezgustului de viață, o gravă formă de apatie spirituală și biologică.

Reținem și pertinenta disociație :

„Lenea nu e odihnă, și de aceia-i lipsește mulțămirea”.

Într-adevăr, odihna e un interval scurt de restaurație între două eforturi prelungite și de aceea procură așa-zisa mulțămire a relaxării reconfortante.

Remarcabil prin concizie și justete este și aforismul :

„Norocul e pirghia lenei”.

Prin alte cuvinte, numai omul care nu-și făurește singur soarta, prin voință și muncă, mizează ca jucătorul pe noroc, acesta fiind factorul providențial de promovare.

În aceeași ordine de idei, ca un corectiv al acestei superstiții — cum că numai de la noroc putem aștepta mai binele pentru noi și ai noștri, — marele muncitor care a fost N. Iorga ne învață :

„Norocul nu se găsește bine decît în casa unde se muncește”.

Norocul este aci sinonim cu fericirea.

Ginditorul ne atrage însă luarea aminte asupra unei alte confuzii frecvente :

„Oamenii proști numesc noroc fericirea nemeritată, și uită, bucurindu-se, că ea e o pasăre trecătoare”.

A lega cauzal, în lumina eticii, fericirea de merit, implică desigur credința, justificată, în puterea omului de a-și făuri însuși destinul și de a se bucura de fericire, ca de o răsplată a meritelor lui.

Pur constatatatoare, dar nu lipsită de un suris ironic, este formularea disociativă :

„Într-o lene mare nu poate încăpea o grabă cit de mică”. Se vede că leneșul cunoaște proverbul

„Graba strică treaba”

și se ferește să nu-i cadă victimă.

Ca un corectiv la acest viciu, care este lenea, moralistul propune :

„Cînd lenea vrea să te prindă, gîndește-te la milioanele care în aceeași clipă se chinuiesc pentru pine, și toropeala va trece de la sine”.

Așa să fie? Mi-e teamă că antidotul lenei n-ar putea fi simplul gînd că multe milioane de semeni muncesc pentru ei și... pentru toți leneșii.

O lene la puterea n este cea contaminantă :

„Cea mai rea lene e aceia ce are nevoie și de vremea altora”.

Așa este. Puterea exemplului rău este

adeseori superioară celeia a celui bun.

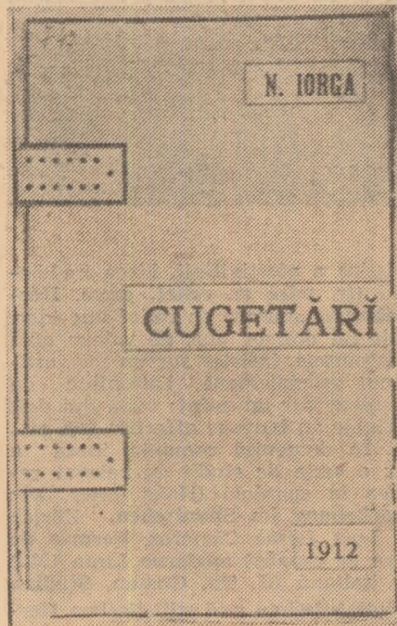
Un aforism mai dezvoltat ne dezvăluie un alt corelat negativ al lenei :

„Oglinda vredniciei tale e numai fapta ; părerea pe care o ai de tine e numai fantomă a vanității, care dispore înaintea acestei realități netăgăduite. Asupra valorii faptei tale nu te poți înșela, căci, data aceasta, o lume ți-e

Mică nu ca număr, ci ca valoare socială și morală.

În sfera „lumii” sau a „societății” bune se strecoară multe elemente echivoce, crunt flagelate în rindurile de mai jos :

„Oamenii de societate bună sînt și aceia pe cari lacheii caselor din societatea bună n-au primit încă ordinul de a nu-i lăsa să intre”.



martoră. Numai leneșii pot fi grandomani.”

Ce e drept, marii muncitori nu se grăvesc cu fapta lor, sînt oameni de regulă modești, prea absorbiți de activitatea lor, ca să-și facă din ea un obiect de reclamă.

Cea mai relevantă observație asupra lenei este această ultimă cugetare de o mare concizie :

„Lenea e o sinucidere blindă”.

Prin alte cuvinte, cine trîndăvește se lasă, încet-încet, să moară, deoarece numai fapta, în ritmicitatea muncii, potențiază sentimentul de a trăi.

APLEDA pentru muncă pare celor leneși o lecție didactică, lipsită de interes și mai ales de spor. Contrariul lenei, hărnicia, i-a inspirat lui N. Iorga unul dintre cele mai marcante aforisme :

„E hamic, nu ori cine lucrează, ci acel care lucrează cu plăcere, care nu poate fără lucru”.

Sub adevărul general pe care-l exprimă acest aforism, noi ghicim însă resortul personalității prodigioase a lui N. Iorga, care și-a făcut din muncă, în tot timpul vieții lui, suprema plăcere, ba chiar suprema necesitate.

În sensul vederilor tinereții sale, cînd a fost atras de generoasele idealuri socialiste, ginditorul nu reazimă exclusiv dreptul proprietății, pe acela al moștenirii. Fundamentul oricărei proprietăți trebuie să fie munca.

„Proprietatea cuprinde în ea muncă veche, care piere, desființînd legitimitatea, dacă nu e hrănită cu muncă nouă”.

Genealogist emerit și cunoscător neîntrecut al vechimii familiilor din țara noastră, N. Iorga n-a fost niciodată orbit de așa-zisul privilegiu al nașterii, de care se mai lasă epatate democrațiile burgheze. Rareori un aparent joc de cuvinte mi s-a părut mai substanțial ca acest concis aforism

„Lumea mare (subliniat în text, n.n.) e una foarte mică”.

Acest ordin poate fi de „ordinul zilelor.”

Aristocrația și-ar merita prestigiul, dacă ar avea suportul moral al virtuților. Din nefericire, factorul timp pretinde a se substitui criteriilor de valoare :

„Genealogiile caută strămoșii mari, nu pe cei buni și cuminți”. Evident, aceștia nu constituie masă.

Plină de sarcasm este observația următoare :

„Unora li trebuie mulți strămoși ca să poată sta alături cu acei ce n-au nici-unul”.

Meritele individuale țin astfel locul generațiilor de care beneficiază cei ce se cred „bine născuți” sau „de naștere bună”.

Cum însă paternitatea, după justa concepție a dreptului roman, nu este decît o prezumție juridică, autorul aforismelor poate obiecta cu temei :

„Cutare care nu e sigur de tată-său are pretenția să ni înșire strămoșii lui !”

În completarea tabloului moral al problemei, mai cităm :

„Genealogia nu se proslăvește, ci se merită”.

Sau, mai precis, trebuie meritată de fiecare membru al familiei, cu care se crede îndreptățit să se fălească.

Fără aceste merite individuale, aristocrația e caducă :

„Moștenirea singură nu poate ținea în picioare o aristocrație”.

Ce este însă, în definitiv, noblețea ?

„Strămoșul tău e acela cu care sîmeni. Dacă ești cuminte, te cobori din Socrate și dacă ești viteaz, din Alexandru Macedon”.

Spita noastră ascendentă, așadar, nu e de ordin biologic, ci de natură spirituală. Dimitrie Cantemir se credea coborîtor din Kan Timur (Timurlenk, Tamerlan). Voltaire i-a replicat cu un tăios madrigal, spunînd că-l credea coborîtor din Percle (creatorul unui secol de aur cultural).

Șerban Cioculescu

„Angel radios !”

TRUBADURII ziceau femeii iubite : „stăpînă, scrie într-un loc Paul Zari-fopol (Lucruri sfinte, în **Pentru arta literară**, I, 1971, p. 28) și învățații au găsit toată terminologia ierarhiei feudale transpusă în lirica provençală. «Stăpîna» trubadurilor a trecut la poezii italieni din secolul al XIII-lea, și aici a fost, sub influența teologiei mistice, înălțată la rangul de inger — **Angel che par da** — **cel venuto** [...] «Ingerul» nu a avut viață foarte lungă și, destul de degradat (cum de obicei se întîmplă cu astfel de plămuii literare) și-a isprăvit cariera la mahala — **Angel radios** !”

Iată, care ar fi pe scurt, istoria unei ziceri celebre, după opinia erudită a autorului **Încercărilor de precizie literară**. Numai că **angel radios** nu ni se pare deloc degradarea unei expresii, ci, dimpotrivă, încercarea ei de resurrecție, dacă nu cumva o dovadă de persistență în decursul veacurilor.

Totuși, de unde vine strict acest **angel radios** ? Bucureșteanul ca și cititorul de obște care nu lipsește să facă un pelerinaj pe la biserica Curtea-Vechi — măcar pentru sugestiile ei literare — nu poate să nu fi citit următoarea inscripție de pe la mijlocul veacului trecut aflată pe lespezea de marmură de pe mormîntul din grădina al unei tinere : „**Ca roza mbobocită / Ca crinul dezvoltat / Așa ai fost înflorită / Și acum te-ai uscat. / O ! scumpă Eleno / O ! angel radios / Bărbatul tău soră plîng suspină / Eu muma mai duios**” etc.

Iată, va spune un izvorist științific, dovada la mînă și încă lapidară a inspirației lui Caragiale, dacă nu vrem să spunem : a eroului său. Era exclus ca autorul **Nopții furtunoase** să nu-și fi purtat pașii prin acele locuri și să nu fi reținut expresia de pe mormîntul Elenei născută Anghelovici — și aceasta cu mult înainte ca prin literatura fiului său locul să devină în vechi celebru.

Desigur, putem crede că așa stau lucrurile. Numai că acest **angel radios** nu e decît traducerea celebrului **Bright angel** al lui Shakespeare, adică a unei expresii de exaltare cu care Romeo o gratifică pe Julieta, la întîlnirea lor în grădina Capuleților (act. II, scena 2). Caragiale, care frecventa atît de asiduu teatrele vremii, a putut oare auzi pe scenă memorabila expresie shakespeareană, în traducerea nu mai știm cui — desigur una care nu s-a tipărit, ci a fost folosită numai pentru uzul actorilor, în spectacole ? Expresia plutea în aer, și relativ recent, în studiul **Modalități ironice în proza lui B. P. Hasdeu** (în „Revista de istorie și teorie literară”, XIX, 4, 1970, p. 553), Roxana Sorescu a atras atenția asupra unui izvor posibil al lui Caragiale asupra **într-o treagă tiradă a eroului său**. În „**Aghiuță**”, 5, 1863, Hasdeu, publicînd texte umoristice culese din documente autentice, dă scrisoarea unui sergent major îndrăgostit „care demonstrează cit de apropiat de realitate se afla Rică Venturiano : „**Angelul meu ! Nemaiputînd suferi în sufletul meu Amorul ce-l am către dumnea-ta de la prima oară ce am avut norocire a te vedea...**” De asemenea, în aceeași serie de preocupări, Șt. Cazimir a notat în cartea sa, **Caragiale — universul comic**, 1967, cițiva „precursori” ai eroului lui Caragiale, în vocabularul cărora **angelul** intra ca un element fundamental de invocatie a iubitei : **Cumplitul amăgit sau izvorul demoralizației** (1847) de C. Halepliu, citeva traduceri ale unor romane de George Sand, apoi **Cuconu Zamfirache** de I. M. Bujoreanu, comedia proiectată de Al. Odobescu **Apa curge, pietrele rămîn** (1855), în sfîrșit, piesa lui Al. Depărățeanu, **Don Gulică sau pantofii miraculoși** (scrisă în 1853, publicată în 1892), precum și mai multe locuri din nuvelistica lui N. Filimon (p. 76—84).

Dar **angel radios** apare mai de-a dreptul într-o poezie citată de Maiorescu drept exemplu de ineptie lirică, în cercetarea sa din 1887 asupra **Poeziei române** : „**Însă în fereastră bate oarecare. / Numai-decît Liza suflă-n luminare. / Totu-între-n tăcere. Un glas mingilos / În liniștea nopții vibr-armonios : / — Eu sunt, Elizo, nu te speria, / Dar aprinde lampa să văd fața ta. / — A ! tu ești, Costică ? — Eu, angelul meu, / Și aștept d-aseară sub balconul tău. / — Frumoașă purtare ! Bine șade, zău ! / Să zezi toată noaptea sub balconul meu ! / — Ci ia lasă gluma, dă-te lute jos, / Și dă-mi o guriță, angel radios !”**

Versurile aparțin lui C. Aricescu, iar situația evocată se apropie și mai mult de momentul nemurit de Shakespeare, indiferent de ridicolul manifest. Ipotezele sînt însă libere și, dacă am analiza decursul lui Rică Venturiano, am regăsi și acolo recuzita numită azi de noi „romantică”, dar în vigoare cu mult înainte de a exista cuvîntul. Căci Romeo însuși nu făcea decît să reia un întreg repertoriu de teme ale trubadurilor și, am zice, ale îndrăgostiților dintotdeauna. În asemenea condiții devine mai greu a vorbi de surse — fără o dovadă peremptorie. Să ne gîndim : Julieta sau Elena născută Anghelovici ? Aricescu sau Shakespeare ? Nu, nu aceasta e întrebarea.

Poate că ipoteza cea mai simplă și, de aceea, cea mai neplăcută oamenilor de știință e că **angelul radios** e străin de toată această istorie, adică e pur și simplu o invenție a lui Caragiale.

Alexandru George

Stilistica limbii române

MAI mult decât multe alte lucrări de lingvistică ale deceniilor trecute, **Stilistica limbii române** a profesorului Iorgu Iordan își merită reeditarea pe care autorul o consideră, acum, „ediția definitivă”. Nu numai pentru valoarea ei științifică incontestabilă și încă actuală, ci mai ales pentru momentul deosebit pe care ea l-a consenat în istoria lingvisticii românești: cel dintîi studiu de amploare privind mecanismele limbii române vorbite.

Stilistica limbii române a apărut, în 1944, sub auspiciile **Societății române de lingvistică** (seria II-a, studii 4), „în vremuri grele”, cum scria autorul ei în **Lămurirea** introductivă a primei ediții. Trebuie să recunoaștem că **Institutul de lingvistică română**, condus de prof. Al. Rosetti, edita o lucrare de primă însemnătate. Ea constituia, în climatul lingvistic de atunci, o puternică afirmare a unor metode noi de analiză a limbajului, o covârșitoare acumulare de fapte și de idei. Sinteza și cuprinderea fenomenelor nu erau întru nimic mai prejos decât aprofundata lor analiză: autorul știa să pătrundă în funcționarea delicatelor declanșări psiholingvistice și să descopere, nu o dată, aspectele sociolingvistice. **Stilistica limbii române** reelabora fragmente de cercetare publicate, la Iași, în **Buletinul „A. Philippide”**, VII—VIII, continua, într-un fel, **Limba română actuală. O gramatică a greșelilor** (Iași, 1943), apărută cu un an mai înainte, și aduna o serie de cercetări contemporane, ale lui H. Tiktin, S. Pușcariu, J. Byck, ale profesorilor Al. Graur, G. Istrate, H. Jaquier, E. Seidel, reunind, de fapt, analiza aprofundată a fenomenelor limbii vorbite cu perspectiva teoretică a lingvisticii generale. Dacă, la acestea, mai adăugăm faptul că Iorgu Iordan introducea și discuta procedeele expresive românești în cadrul larg al limbilor romanice, descoperind paralelisme de structură, chemînd în sprijinul afirmațiilor sale autoritatea lui Leo Spitzer, Charles Bally, H. Bauche, M. Grammont, ale lui W. Beinhauer, precum și ale lui G. Rohlfs, înțelegem de ce **Stilistica limbii române** era într-adevăr o operă deschizătoare de drumuri. În lingvistica romanică ea aducea termeni de comparație noi, fenomenele limbii orale, și adăuga perspectivei comparative imobiliste a lui W. Meyer-Lübke dinamismul unei comparații reale a faptelor de limbă, așa cum preconizau H. Schuchardt, K. Vossler și Leo Spitzer.

Stilistica limbii române a adus în lingvistica românească luminoase perspective innoitoare. Ea revela un lingvist atent la mișcarea permanentă a limbii, care își definea sarcinile nu în întocmirea unor liste și inventare, ci în surprinderea limbii în act, în înțelegerea rafinată a mecanismelor

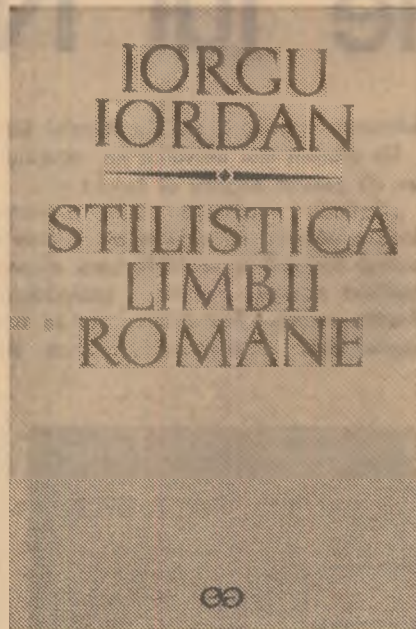
generării psihologice a limbii („înțelegerea proceselor psihologice care se petrec în conștiința subiectului vorbitor”, p. 27, ed. def.). Trebuie să subliniem faptul că Iorgu Iordan a fost primul lingvist român care menționa, în 1944, psihanaliza lui Sigmund Freud, intuind, probabil, legătura subiacentă dintre



teoriile lui Freud și stilistica lui L. Spitzer sau a lui Ch. Bally. El pornea astfel de la o bună cunoaștere a studiilor germane de psihologie a limbajului: Rudolf Meringer și, mai ales, Hans Sperber (**Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung. Versuch einer dynamologischen Betrachtung der Sprache**, Halle a.S. 1914) ofereu cercetărilor asupra limbii vorbite bazele teoretice necesare. Iorgu Iordan se afirma, astfel, ca un spirit inovator, conștient de a introduce în lingvistica noastră o concepție și o metodologie sui-generis. Paginile din **Introducere** o dovedesc cu prisosință: ele sînt mărturia unui teoretician înzestrat cu o clară și coerentă viziune în complexitatea și relativitatea faptelor pe care le analizează. **Stilistica limbii române** era opera unui observator atent al limbii vorbite, a unui cititor fervent al scriitorilor contemporani, al revistelor literare (și umoristice!) ale vremii, într-un cuvînt a unui lingvist care concepea studiul limbii în multiplele sale realizări.

In aceste condiții, reeditarea **Stilisticii limbii române** nu are numai semnificații documentare și nostalgice. Ea pune, acut, probleme noi, corespunzătoare momentului actual. Oare, într-adevăr, așa cum crede autorul, „stilistica lingvistică este, astăzi, ca și inexistentă” (p. 6)? Afirmatia sa me-

rită toată atenția. De fapt, asistăm de mai multă vreme la o transformare a conceptelor. Încă din 1943, Marie Louise Müller-Hauser, în lucrarea **La mise en relief d'une idée en français moderne** (Romanica Helvetica, 21, Berna) reține, din stilistica lui Ch. Bally dedicată studierii exprimării



lingvistice a afectivității, ideea reliefării (fr. *mise en relief*, germ. *Hervorhebung*): „mettre en relief une idée, vouloir lui donner plus de valeur qu'à son entourage, insister sur un fait, attirer tout spécialement l'attention de l'entendeur sur un point: voilà qui doit appartenir au langage affectif” (op. cit., p. 9). În domeniul romanic, ideea a prins: o serie de studii au relevat reliefa în spaniolă (Hans Oster, **Die Hervorhebung im Spanischen**, Zürich 1951; Luis Jaime Cisneros, **Formas de relieve en español moderno**, Lima 1957) și în italiană (C. Th. Gossen, **Studien zur syntaktischen und stilistischen Hervorhebung im modernen Italienisch**, Berlin 1951). S-ar mai putea adăuga aici lucrările lui Luigi Sorrento, **Sintassi romanza. Ricerche e prospettive** (Varese — Milano 1950), a Margaretei Huber-Sauter, **Zur Syntax des Imperativs in Italienischen** (Romanica Helvetica 36, Berna 1951) sau articole precum cel al lui F. Thierry, **De l'emploi et de la valeur de la segmentation**, „Vox Romanica” 11 (1950), pp. 148—161 — care dovedesc că studiile de stilistică nu s-au stins. Un concept similar cu care operează mai ales lingvistica anglo-americană este cel al emfazei. „Expresivitatea” stilistică a devenit așadar o problemă de intensificare a mesajului.

În același mod procedează și gramatica generativ-transformațională: stilis-

tica este considerată o problemă de „performanță” (execuție) a expresiei lingvistice și de interpretare semantică a unor secvențe ambigue. N. Chomsky, **Aspects of the Theory of Syntax**, p. 186—187, are în vedere regulile de „stylistic reordering”, diferite de transformările gramaticale, atunci cînd examinăm ordinea cuvintelor: regulile de „stylistic reordering” sînt „rules of performance”, care convertesc o secvență în altă secvență, fără a schimba semnificația conținutului. Stilistica devine, astfel, o problemă de interpretare opțională a unor secvențe deviate, variații idiolectale sau iregularități sintactice (G. Lakoff, **Irregularity in Syntax**, New York — Chicago — San Francisco 1970), adică, altfel spus, se integrează în gramatică, la nivelele terminale. Stilistica și-a pierdut nu existența, ci autonomia.

STUDIEREA stilurilor sectoriale (funcționale) și individuale ale limbii scrise și, mai ales, poetică, studiul organizării mesajului artistic, au devenit aliate de seamă ale așa-zisei stilistici lingvistice. Știm cu toții că, în 1956, la Congresul al VIII-lea de studii romanice (Firenze), Leo Spitzer însuși, definind stilul „the reactive aspect of language which is not satisfied with the codified intellectualized language”, pleda pentru înlăturarea distincției dintre stilistica „lingvistică” și cea „literară” (cf. „Studii și cercetări lingvistice”, VII, 1956, 3—4, p. 302). Nu mai putem imagina, astăzi, o separație între cele două stilistici care au în comun aceeași *seelische Grundhaltung*: intenția artistică și emotivitatea produc aceleași fenomene lingvistice. Iată de ce nu este de mirare că **Stilistica limbii române**, dedicată deopotrivă lui Charles Bally și lui Leo Spitzer, „creatorii stilisticii romanice”, a fost salutăată de lingviști ca H. Jaquier și B. Cazacu, dar și de scriitori și de esteticieni ca T. Vianu, Camil Petrescu și Vladimir Streinu. Iată de ce, cu atât mai mult, este de lăudat inițiativa autorului, care, în această ediție definitivă, a adăugat lucrării sale o bibliografie a studiilor de stilistică și „literară” și „lingvistică” (întocmită cu riguroasă atenție de Aurel Nicolescu). Ar mai trebui adăugate, desigur, în această bibliografie, o serie de lucrări importante ale lui Ovid Densusianu: **Aspecte ale vorbirii populare** (curs universitar, București, 1928—1929), **Evoluția estetică a limbii române** (curs universitar, București 1920—1921, 1925, 1929—1930, 1937—1938), **Vorbirea populară din puncte nouă de vedere**, București 1926 — care, în studiul limbii române vorbite (a se vedea, bunăoară, **Graiul nostru. Texte din toate părțile locuite de români**, I—II, 1906, în colaborare cu A. I. Candrea și Th. D. Speranția) și în cel al limbajului prozei și al poeziei culte este unul dintre precursorii de seamă. Bibliografia reușește să ne arate cît de vechi și cît de multe sînt studiile de stilistică și de poetică în țara noastră.

Însăși cartea de față este o dovadă. Reapărută după 30 de ani, ea își păstrează intactă vigoarea actuală a problemelor, invitînd la reflecție și la o mai aprofundată cunoaștere a vorbirii noastre. Mai mult decât atîta, **Stilistica limbii române**, în cadrul general al evoluției conceptelor cu care operează, al devenirii și al transformării stilisticii, rămîne un act de prioritate. În cîmpul romanic, cronologic, ea se situează imediat după Charles Bally și este contemporană cu Leo Spitzer, înaintea altor lucrări similare elvețiene, italiene și spaniole. Dacă această reeditare ar fi fost precedată de o traducere într-o limbă străină de circulație, **Stilistica limbii române** ar fi intrat de mult în circuitul lingvisticii romanice contemporane.

Stilistica limbii române se înscrie ca operă lingvistică și ca fapt de cultură, într-un prezent continuu.

Al. Graur

Alexandru Nicolescu

Cronica limbii

1 la 26

● AM prezentat aici acum un an **Dictionarul tehnic militar ilustrat**, publicat de Editura Militară. În cinci limbi, și am subliniat atunci avantajele acestei metode „globale”. Aflu acum, cu întîrziere, de existența unui dicționar care cuprinde un domeniu lingvistic mult mai larg și care nu e limitat la o profesiune, ci poate servi în împrejurările obișnuite ale vieții, de exemplu în călătorii. Se numește **The concise Dictionary of 26 languages in simultaneous translation**, deci „dicționarul concis a 26 de limbi în traducere simultană”; a fost elaborat de Peter M. Bergman și editat în 1968 de New American Library.

Se înțelege ușor ce ajutor efectiv aduce o astfel de lucrare cuiva care trebuie să traverseze mai multe țări. E vorba într-adevăr de 26 de limbi (dintre care, bineînțeles, nu lipsește româna), și totuși toate informațiile sînt cuprinse într-un volum de format mic, de numai 408 pagini: o carte ce o poți ține foarte bine în buzunar.

Este evident că nu vom pretinde să găsim aici toate cuvintele din toate limbile luate în considerare. În fapt, autorul a ales 1000 de cuvinte englezești și le-a tradus în 25 de limbi. Oare 1000 nu sînt prea puține? Fără îndoială că nu. Am avut în alte rînduri ocazia să arăt că

esențialul pentru cineva care ajunge într-o țară străină și are nevoie să obțină informații în ce privește locuința, mîncarea etc. este să cunoască un număr relativ restrîns de elemente ale vocabularului și nu este indispensabil ca noul venit să stăpînească morfologia și sintaxa, deoarece nu e obligat să construiască fraze ample și corecte, ci e destul să pronunțe un substantiv sau un verb pentru ca ascultătorii să înțeleagă ce vrea. În aceste condiții, stăpînirea a 1000 de cuvinte este arhifisicientă.

Se pun totuși două probleme. Prima privește ordinea în care cuvintele sînt trecute în dicționar: deoarece se pornește de la engleză, s-ar părea că cine nu știe englezește nu va ști unde să caute cuvîntul care îi trebuie. În fapt, această problemă a fost rezolvată prin inserarea (de la p. 257 pînă la p. 408) a 25 de indexuri alfabetic, cite unul pentru fiecare limbă, care trimit, pentru fiecare cuvînt, la numărul sub care vor fi găsite traduceriile lui.

A doua problemă, mai delicată, este aceea a ortografiei. Dacă nu cunoști nimic din limba țării și ți se dă în scris un cuvînt, sînt multe șanse să nu-l pronunți cum trebuie, deoarece vei folosi modul de citire cu care ești deprins din limba ta. Dacă de exemplu vrei „apă” în Franța

și găsești scris *eau*, vei pronunța la rînd cele trei vocale, pe cînd francezii rostesc una singură și încă una care nu apare în scris: *o*.

Pentru limbile care au scriere aproximativ fonetică, de exemplu româna, maghiara, ceha etc., această dificultate ar putea fi înlăturată prin notarea citorva amănunte privitoare la felul cum trebuie citite unele litere. Dar ce vom face cu limbile care, ca franceza sau engleza, înseamnă prin aceleași grupuri de litere cînd un sunet, cînd altul? Adăugarea unei transcrieri fonetice ar complica destul de mult lucrurile. (Ce-i drept, pentru limbile care au altă scriere decît alfabetul latin, s-a folosit transcrierea, grafia originală fiind menținută numai la indice).

În oarecare măsură se poate folosi totuși și forma scrisă. Străinul ar putea da în scris cuvîntul care îl interesează, în forma găsită în dicționar. (Am văzut uneori în magazine că li se notează străinilor, pe o hîrtie, prețul obiectului care îi interesează: deși ei nu cunosc pronunțarea, forma scrisă îi lămurește). Este însă evident că răspunsul indigenului n-ar fi ușor de înțeles.

Romanul și viața modernă

SUB acest titlu folosit de G. Călinescu în 1932, continui schița de sociologie a romanului începută în numărul anterior. Voi proceda tot prin sondaje, pentru că, în spațiul pe care-l am la dispoziție, o descriere minuțioasă nu e posibilă.

În 1920 apare, se știe, *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Toată critica a fost de acord că romanul marchează o dată importantă în istoria genului la noi, de la G. Ibrăileanu și E. Lovinescu la T. Vianu, Ș. Cioculescu și G. Călinescu. De altă părere a fost, dintre critici, numai Nicolae Iorga, care l-a învinuit pe autor că prezintă o imagine deformată a satului românesc: în realitate, deformată era imaginea despre sat a sămănătoristilor și a lui Nicolae Iorga însuși. *Ion* zugrăvea prima oară pe țaran cu deplină obiectivitate. Rebreanu, ca Don Quijote pe patul morții, rupe iluzia, spune lucrurilor pe nume: „Am fost cit am fost Don Quijote de la Mancha; acumă sint Alonso Quijano cel Bun”. Detractorii joacă în această împrejurare rolul lui Sancho Panza sau al bărbierului Nicolae, care socotesc măturisirea Cavalerului drept „o nouă sminteală”. Iluzia se dovedește încă o dată mai puternică decît realitatea. Dar nu pentru mult timp. Va fi învinsă definitiv.

Consecințele apariției lui *Ion* sint considerabile. Dacă, sub raport social, războiul și constituirea statului unitar reprezintă deznodămîntul unui lung proces istoric, încununarea eforturilor naționale de edificare a unui stat și a unei economii moderne, în roman, totul e de luat de la început. Și a și fost luat de la început, însă într-un ritm ultimor, care suprima etapele. În 1919, Ibrăileanu scria, cum știm, comentînd schimbările aduse de război: „Și, poate unul din efectele maturității va fi apariția unui nou gen literar, care este încă ca și inexistent”. Doar douăzeci de ani mai tîrziu, G. Călinescu se va întreba polemic: „Cum se face că romancierii români nu sint nici balzacieni, nici dostoevskieni, nici flaubertieni, dar au devenit toți deodată proustieni?” Între 1919 și 1939 romanul străbate distanța de la Balzac și Proust, și încă atît de repede, încît G. Călinescu protestează ca împotriva încălcării unor reguli. Se vede că literatura învață totdeauna ceva de la societate: iat-o schimbîndu-se radical în două decenii, după ce două secole a pîrît că stă pe loc. O parte a criticii, atașată de valorile tradiționale, se opune modificării literaturii, la fel cum o parte a literaturii, cu cincizeci de ani mai devreme, se opunea modificărilor sociale. Instruc-tiv este chiar exemplul lui Lovinescu. Teoreticianul sincronismului și adversarul cel mai redutabil al inapoterii sămănătoriste se dovedește foarte curînd neînțelegător față de unele aspecte ale literaturii postbelice. Nimeni nu încurajase mai insistent decît el literatura orașului și romanul realist obiectiv. Odată ce această literatură există, Lovinescu crede că ea va rămîne neschimbată mult timp. Literatura i-o ia însă înainte: atît de lenes, pînă la acea dată, romanul devine deodată foarte grăbit și face într-un deceniu experiențe pe care romanul occidental le-a făcut într-un secol. Teza lui E. Lovinescu nu este în fond destul de cuprinzătoare nici chiar în momentul formulării ei. În 1924, România trece la calendarul iulian, sîrînd cu treisprezece zile înainte. Romanul însuși adoptă calendarul european.

Încît istoria însăși a genului urmează să fie scrisă. G. Călinescu, atît de ostil modernizării pripite a romanului, se mărginește la un tablou. Nici atunci nici mai tîrziu evoluția propriu-zisă nu e înfățișată. Dovadă că, prea rapidă, ea pune critica în dificultate. Pe cit de iubitori de noutate devin scriitorii, pe atît de reticenti rămîn criticii. Împotriva proustianismului lui Camil Petrescu, G. Călinescu redescoperă pe Balzac, romanul de caracter și de moravuri, cu tipuri solid construite. Într-o sumară schiță asupra romanului, criticul enumără „șase subiecte capitale”: povestea tină-

rului care vrea să parvină, a femeii nesatisfăcute care cade, la maturitate, în dezordinea pasiunii romantice, a bărbatului plictisit în căsnicie etc. Ce observăm? Că aceste subiecte nu ies din sfera romanului clasic al lui Balzac sau Flaubert. Pe Proust însuși, G. Călinescu îl reduce esențial la Balzac, tot restul pîrîndu-l un „simplu album de impresii și senzații”. Treptat, criticul ajunge la afirmarea unui clasicism fundamental al genului, care n-ar zugrăvi mediul, cazul istoric, ci prototipul universal, ideea.

INDATĂ după primul război, doi romancieri domină epoca: Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat Bengescu. *Ion* și *Concert din muzică de Bach* constituie, cum ar spune Thibaudet, doricul și ionicul romanului românesc dintre 1920 și 1930. Este diferența dintre două metode ce provin deopotrivă din naturalism: un romanesc al evenimentelor și un romanesc al psihologiilor. Însă *Ion* este mai mult decît acea frescă obiectivă pe care o aștepta E. Lovinescu: în centrul lui, alături de „problema țărănească”, de viața satului ardelenesc de dinainte de război, stă patima pentru pămînt a eroului, ca formă a instinctului de posesiune. Roman naturalist, „al mîlei necruțătoare”, cu o expresie a lui R. M. Albérès, *Ion* reinvie tragedia și confruntă pe om cu destinul lui. Eroul nu e nici numai inteligent și viclean, nici numai o brută, cum s-a spus: el e, ca Tess d'Uverville a lui Th. Hardy, ca eroii lui Zola, victima mîrească a unei fatalități. Destinul lui e, într-un fel, hotărît, înainte de a începe acțiunea, ca și destinul eroinei lui Th. Hardy: „Simțea o plăcere atît de mare vîzîndu-și pămîntul încît îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze”. Ne aflăm în primele pagini ale cărții. Dar și în *Ion*, și în *Pădurea spinzuraților*, și în celelalte, forma narațiunii este încă aceea tradițională: sistematică, ordonată, în care autorul știe de la început sfîrșitul și-și mișcă personajele într-un univers integral semnificativ. Și el nu se mărginește să facă din zugrăvirea mecanismului social, din frescă și documentar fundalul pasiunii: vrea să explice pasiunea prin ele. Scriitura rămîne aceea clasică. Dostoevskianismul lui Apostol Bologa e tratat cu precizia meticuloasă a lui Daudet și Zola.

La Hortensia Papadat Bengescu, formula e mai modernă, naturalismul constînd mai ales în detaliul de psihologie. Însă, la ea, omul apare înaintea mediului, ochiul. Înainte de ceea ce este văzut și, în definitiv, la origine nu mai sint evenimentele, ci simțirea sau reflecțiile personajelor. Pulverizarea scriiturii reflectă pulverizarea psihologică. O burghezie de dată recentă, parvenită și rapace, încearcă să-și creeze aparențe de viață socială normală: mondeni, eroii Hortensiei Papadat Bengescu sint în măsura în care vor să pară așa. Frecvența cazurilor patologice indică o boală socială, o criză de adaptare. Jocul de aparențe, snobismul, lustrul pretențiilor sint expresia unei lumi noi, în transformare, care încearcă să-și învingă șocul social și să pară firească.

Dacă poetica romanelor scriitoarei ne este aproape necunoscută, afinitățile cu Proust și Virginia Woolf sint frapante. Nu știm cu certitudine dacă i-a citit măcar; poate, ca orice mare scriitor, s-a îndreptat spre ei din instinct. Ne aflăm încă în etapa în care romanul n-a luat deplină cunoștință de sine. Nu și-a dat măsura posibilităților și a și început să se îndoiască. Nu s-a constituit bine și vrea să se schimbe. Cu generația următoare, aproape toate romanele vor reflecta o idee de roman; romanul se va face de aici înainte pe sine, așa cum poezia, după vorba lui Valéry, se face pe sine.

SI își împarte totodată publicul: unii cititori, cei mai mulți, vor rămîne credincioși formulelor tradiționale; alții se vor îndrepta spre cele moderne. Niciodată, înainte, romanul n-a

avut un public al său mai numeros și mai fidel; și niciodată, înainte, cititorii n-au împus în mai mare măsură romanului gustul lor. Fidelitatea aceasta sîșie romanul în două; deoparte, acele cărți ce se adresează marelui public; de alta, cărțile pentru scriitorii înșiși, care, un timp, își devin cei mai avertizați cititori. A treia cauză a întîrzierii romanului la noi, G. Ibrăileanu o găsea în „lipsa unui număr suficient de cititori, care să facă posibilă scriitorului o viață liberă, consacrată exclusiv literaturii...”. Cînd acest număr se înfăptuiește, putem constata că el ajută în adevăr pe roman-cieri să trăiască din scrisul lor, dar cu condiția să scrie romanele pe care le vrea publicul.

E instructiv să vedem cum sint aceste romane, să știm cum este acest public. Trei scriitori de mare succes, autorii best-sellers-urilor epocii, ne pot fi de folos: Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu și Gib Mihăescu. Căzul lor este edificator, pentru că, în ei, gustul care le dă naștere și gustul pe care-l întrețin se află, așa zicînd, în stare pură. Ei constituie dovada imediată că, odată cu societatea, s-a schimbat cititorul, și, odată cu cititorul, literatura. Vorbind de acest tip de cititor: el se recrutează acum (firește, nu exclusiv) din profesiunile liberale ce înfloresc în marginea lumii industriei și a finanțelor. Aparține virfurilor micii burghezii. Și e un cititor de romane. Iubește confortul și înlesnirile tehnicii, umbli cu automobilul, cu trenul și cu avionul; e un spirit practic, pozitiv; afacerile înainte de toate. Are o singură latură vulnerabilă: e mîndru de poziția socială recent dobîndită și, de aceea, foarte vanitos și snob.

Cezar Petrescu (reiau aici mai pe scurt unele lucruri spuse și altădată) își datorează succesul romanelor lui, cel puțin în parte, faptulul de a fi „speculat” această vanitate snobă. El zugrăvește, desigur, epoca și oamenii ei, uneori în chip direct-jornalistice; mulțumeste eterna nevoie a cititorului de a se recunoaște în opera de ficțiune și totodată îl flatează; romanele lui oferă noii burghezii mai mult decît o imagine a felului ei de viață, și anume, o mitologie. Bucureștii lui Cezar Petrescu e o mare metropolă trepidantă; mijloacele de locomoție, luxul, barurile de noapte dau senzația de civilizație occidentală; starurile de cinematograf, aventurieri și eroii vremii, Greta Garbo și Gwynemer, intră, prin Cezar Petrescu, în existența cotidiană a burghezului mijlociu, onorat de o companie atît de ilustră. Nu e vorba propriu-zis de o evaziune, de acea funcție a imaginației analizată de G. K. Chesterton; e vorba, tocmai, din contra, de a face lucrurile ciudate să pară așezate, de a transforma miracolul în realitate.

Dacă autorul *Căii Victoriei* propune cadrul public al acestei lumi, în continuă agitație, deși pe punctul de a se stabiliza, Ionel Teodoreanu i-l revelă pe acela intim. El observă fața secretă a aceleiași burghezii care, la Cezar Petrescu, apărea atît de lipsită de interior. O descrie cu destulă exactitate sau, măcar, lasă această impresie. Dar, ca și Cezar Petrescu, nu se mărginește să picteze portrete de familie în manieră realistă: ghicește, dincolo de ce sint în particular acești medici, profesori, ofițeri, elevi de liceu, studenți, ceea ce vor să fie. Le oferă și el o mitologie: nu una publică, ci una privată. Înfățișează drame sentimentale și cam dulcele; farmecul întîlnirilor și amărăciunea despărțirilor dintre îndrăgostiți; o erotică adolescentină, plină de misterul primelor revelații și inițieri; confortul suspect al adulterului; pe scurt, plăcerile nemărturisite ale unei lumi care afîșează pudibonderia, deși nu disprețuiește nici amoralitatea fără grave consecințe.

Ce lipsește din tablou spre a fi complet? Lipsește patetismul sentimentelor. Aici intră în scenă Gib Mihăescu: personajele lui sint firi pasionale, bîntuite de obsesii, trăind dramatic. În centrul romanelor lui găsim sexualitatea, instinctele puternice, gustul pentru melodramă, grotesc și bizar. Fiecare din acești trei romancieri a răspuns unei laturi precise din sensibilitatea

cititorului vremii. Nici vorbă că există și un secret al artei fiecăruia, care-i face să poată fi citiți și azi; dar ei ne arată, în primul rînd, cum triumful romanului după 1920 se leagă de triumful burgheziei; și pînă la ce punct el este un roman burghez.

LA alt nivel, prin citirea romancierilor romanul se schimbă în aceeași epocă într-o asemenea măsură, încît nu-și va descoperi publicul larg decît mai tîrziu. Este, neîndoielnic, forma viitoare a genului și care dă temerarilor autori sentimentul de a trăi în Europa. Căci orgoliul lor este de a fi la nivelul Europei: nu imitînd, ci stabilînd o lungime de undă comună. Ideile, cărțile, revistele, formele circula, de altfel, mai lesne decît altădată. Iar romanul începe să fie același în toată lumea: Proust, Gide, Papini, Huxley, Kafka, Malraux, mai apoi Faulkner, Joyce, Virginia Woolf, Anton Holban, de exemplu, profesor de franceză într-o comună de lîngă București e la curent cu tot ce se publică la Paris. Admiră pe Racine, dînd elevilor să analizeze *Andromaque*, dar romanele lui sint influențate de Gide și de Proust. Mircea Eliade cunoaște pe Papini și pe Malraux. În prefața la *Șantier*, în 1935, scrie în spiritul lui Philip Quarles, eroul lui Huxley: „Nu înțeleg de ce ar fi roman o carte în care se descrie o boală, o meserie oarecare sau o cocotă, și n-ar fi tot atît de roman o carte în care s-ar descrie lupta unui om viu cu propriile sale gânduri sau viața unui om între cărți și vise. Descrierea fazelor unui cancer nu e într-un nimic mai justificată decît descrierea fazelor unei cunoașteri oarecare, de pildă, învățarea unei limbi străine, sau a agriculturii sau a matematicilor... Orice se întîmplă în viață poate constitui un roman. Și în viață nu se întîmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere; se întîmplă și ratări, entuziasme, filosofii, morți sufletești, aventuri fantastice.”

Dar scriitorul cel mai caracteristic pentru ambițiile și tenacitatea romanului românesc interbelic este Camil Petrescu. El se declară proustian și scrie un răsunător eseu intitulat *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în care analizează „metoda” romancierului francez, propunînd-o, nu fără fanatism, celor care vor să fie moderni. G. Călinescu, adversar al lui Proust și al proustianismului, va scrie totuși despre Camil Petrescu: „Prin el, romancierii de mine vor medita asupra tehnicii romanului.” Dar nu e vorba numai de tehnică. Substanța însăși a romanului s-a modificat. Personajul nu mai seamănă cu acela tradițional, povestirea nu mai urmează fidel cronologia evenimentelor, compoziția e mai liberă... Timpul romanesc se schimbă și el. Dintr-un cadru exterior, ce conține ca un vas actele și destinele personajelor, devine durată concretă, trăită. Dar unghiul de vedere? Nu mai e arbitrar, indiferent, impersonal; el imprimă romanului un ton anumit, un ritm sau o densitate. „Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viața lui și a celor pe care i-a cunoscut... Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie.” Cum se vede, Camil Petrescu teoretizează „aliteratura” înainte cu treizeci și cinci de ani de a se folosi termenul ca atare. Aproape nu este idee pe care romanul modern s-o valorifice și care să nu-i fi trecut prin mîntre lui Camil Petrescu. Contemporan cu Joyce și Faulkner, el este un precursor pentru Durrell și Sartre. Face legătura între Proust și Camus.

Exemplele se pot, desigur, înmulți. Puțin reprezentat înainte de război, obiectiv și naturalist, cu întîrziere, îndată după aceea, romanul românesc este modern și perfect sincron cu acela occidental zece ani mai apoi. Trăiește în Europa, ca un adevărat european. În decembrie 1933, într-un bilanș, Șerban Cioculescu observa că anul care a trecut „a reprezentat în grafica producției noastre epice treapta cea mai înaltă pînă în prezent.” Criticul nu se înșela.

Nicolae Manolescu

Poezia

„Linia gândului“

ÎNCA în căutarea unui spațiu propriu, pe care îl presimte, ca și alți poeți tineri de azi, la intersecția dintre „legenda“ tutelară și o dramatică experiență individuală, Ion Iuga și-a ales deocamdată un mod de a scrie: eliptic, strins, auster. Dacă tema cea mai generală a volumului *) său, indicată din titlu, conține sugestia unei risipiri, a unei irosiri sufletești, limbajul prin care această aspirație se materializează, este dimpotrivă avar, comprimat și parcă bănuitor cu el însuși și uneori dificil până aproape de pragul sterilității; punând mari speranțe pe spațiul alb dintre versuri. Un mic poem se și intitulează programatic: *Spațiul gol dintre tablouri*: „jos Breugel singera ocult / în jurul lămpii ce-au aprins / mîinile tale / și e mult / să mai rescriu ce n-am cuprins / luneci tărîm de carii și delir / caiși bolnavi pe piatra asudată / cu mina ta iubito le înșir / și pierd cărarea simplă înc-o dată.“

Figurat vorbind, această rîvnită desigur *cărare simplă* se pierde nu o singură dată. Încrederea în spațiile albe, de la sine elocvente, e uneori răsplătită, alteleori nu, și enigmaticele tăceri înfirze să-și reveleze, fie și pe căi oculte, abundența conținută. Eliptic și sugestiv, cum spuneam, stilul tinde să devină oracular, iar gesticulația poetului ostentativ misterioasă, aluzivă și indescifrabilă.

Impresia de autentică elevație se naște mai curînd din situațiile opuse și

*) Ion Iuga, *Irosirea zăpezilor*, Editura Cartea Românească, 1974.

poeziile cele mai izbutite ale lui Ion Iuga sînt cele în care, fără a renunța la fraza încordată și la un anume tip de stilizare foarte specific, efortul de limpezire, de cristalizare intensă a ideii se face mai bine simțit: „De-ar fi piatră cuvîntul de-ar fi / singele meu ar înflori firide / prin crăpături / păduri pe sânni / s-ar fugări / ca sunetele-n gol / și caii ar purta pe spate, / ochii ierbii — și virf de săbii...“ (*Cuvintele*)

Natură închisă, refractară, condensată și răsucită în ea însăși, Ion Iuga vrea să găsească în poezie calea unei dezvăluiri, a unei comunicări, pe cît cu puțință afectuoase și această tentativă, încă nedesprinsă de rezistențele interioare crispante, prezente odată cu ea în tiparul stilistic al poemului, capătă adesea consistență:

„De voi mai aproape / merg în genunchi / și mă înțelegeți / că drumul meu e un rîu străveziu / mă supun / nu mă pot ascunde durerii / ar seca rîul de neînlocuit / uscată albia ar muri fără gură / de-aceea ars-am templul închis / și toate oglinzile negre — / prin fereastra literei vin înspre voi / astăzi vă înțeleg / mă supun rîului meu translucid / de voi mai aproape“ (*În fața razelor*).

Legăturile sufletești trainice, tinărul poet, care detestă efuziunea sentimentală, înțelege să le exprime cu un soi de duritate abruptă; înduioșarea și compasiunea, chiar și ele, pot răzbate la suprafața versului numai dacă își asociază, structural, un element de sfidare, de întăritare aspră, o expresie amară, drastică. Iată un (totuși) tandru poem despre *Casele bătrînești*:

„Se prăbușesc /.../ uitîndu-și neagra ru-



gină în inima mea / cenușă părăsită de flacără / între două pietre statornice / cîini dresați între borduri transparente /.../ vai straturile de busuioc nainte ca ziua să vină / tăcut se usucă / rămîn pietrele și polen între ele.“

Momentul poeziei este o extragere din tumult sau o depășire a acestuia, de liniște deplină în care lucrurile a-dînci din sine se văd mai exact, urmele dispărute încep iar să se distingă; *linia gândului*, cu ea se scrie: „la ceas de noapte și la vatra zilei / scrie linia gândului / peste inima înflorită / singurînd“ (*Încearcă*).

Tendința generală, demnă de semnalat, pentru că reprezintă calea pe care Ion Iuga merită (și trebuie) să insiste, este aceea de a converti materia grea, amorfă, indistinct pasional în substanță lirică și de a urma, fără crispări și convulsii abuzive, ceea ce singur numește *linia gândului*:

„Mi-e teamă în noapte să mă întîlnesc / mă evit la încrucișări de drumuri / de stele / în cale roțile vremii strivesc oase și raze / din lumină curge sare peste sufletul meu speriat /.../ mi-e frică să mă-ntîlnesc / mă evit undeva / floare de cîreș / pe ochiul unei fîntîni mă așază clipa / în noaptea prin care trece ultima biserică / numai de mine mi-e teamă / numai de vestea care macină razele / numai de mine să nu mă întîlnesc.“ (*Numai de mine*).

L. Raicu

Valeriu Bucuroiu

Ascensor pentru cuvinte

Editura Albatros, 1975

DESCHID o carte a lui Valeriu Bucuroiu apărută recent în Editura Albatros, și nici nu-mi dau seama cînd, citînd-o, mă pomenesc într-un lift. Nu-mi pare rău c-am nimerit aici și încerc să-mi string pleoapele cîteva clipe cu scopul de a putea privi mai cu atenție lucrurile din jur. Mai întîi acest ascensor care merge în aer liber, aș spune, un teleferic din care se văd cîmpurile și munții și care, constatare ciudată, aleargă, uneori, și orizontal de-a lungul rîurilor cu sălcii, a-celae sălcii ce-si „pleacă palma frunzelor pe ape“, ținînd „prin credință de pămînt“. Apoi ascensorul nostru țîșnește iarăși în sus, vertical, avertizîndu-ne: „Grăbiți-vă. / S-ajungem soarele, / Cît mai e timp!“ Bineînțeles că, pînă cît mai repede, ne așteaptă o mie de lucruri, de pildă, o scară „între pămînt și stele“, de unde „să rupem roci inerte“, „să stăpînim calotele de gheață“, dar mai ales (și a-cesta este faptul cel mai frumos și mai la îndemînă) „Să adăugăm luminii, / O umbră de verdeață!“, încît, în grindina de stele, să putem vedea struguri: „Sînt strugurii o grindină de stele, / Primejdios teaur cu ochii în pămînt, / Au născocit și gîndurile rele, / Dar și pe cele bune... / Si-ntîi acestea sînt!“ A umaniza, adică, mereu universul în care viețuim flîndcă, deși sîntem „stăpîni pe-atîtea taine“, pu-tînd, la urma urmei, „Să punem / Ocea-



nele să fiarbă“, toate acestea le facem „...Dorînd, sublim, răsfașul / De-a sta / Lungiți / Pe iarbă“. Pentru că oricît ne-am ridica în spațiu, oricît ne-ar fi „gîndul planetă lingă soare“, e nevoie să simțim mereu „pămîntul sub picioare“.

Așadar, călătorește în acest ascensor care se îndepărtează și se apropie cu un fel de curiozitate amuzantă și bănuitoare cînd de o culme „unde ciuta nu ajunge“, cînd de „petalele de trandafiri“, ce par a fi „metalul veșniciei... trecătoare!“ cînd de „un cîmp de vise“ la marginea căruia poetul are ezitări, fiindcă locul se umple, decodată, „cu magnolii, cu pulbere de crini!“: „Și nu eu, / Nu eu sînt grădinarul cel mai bun“.

Pornînd mai departe, dezleg misterul, deși mi se spusese de la început: ascensorul în care mă aflu e pentru cuvinte. Dar ce sînt cuvintele? Cuvintele sînt „nopti și zile“ și „mătase de stele“, sînt „plopi în amurg spălați de vînt“, sînt „clocotul din rază“, sînt „izvoare“, sînt „vocații“, sînt „armonii“, sînt „clopotele grave de aramă“ sînt „ghetari ascunși sub ape“, sînt „gheare ascuțite“, sînt „ar-cași ce trag de-aproape!“ Cuvintele urcă ducînd cu ele, așa cum ni se confesează autorul într-un *autograf în premieră*, „vis și lumină“, „gînduri“, „flori și moravuri!“... Moravuri pe care în capitolele numite „Pași prin Olîmp“ și „Variațiuni“, Valeriu Bucuroiu le desenează ținîndu-le, cu vervă și ironie, în cadrul de admonestare al epigramei și al poeziei satirice, precum această *Arhitectonică*: „Turul din Pisa, renumit pentru / Reverențele lui seculare, / S-a hotărît să-și îndrepte șira spinării / Si vrea / Să stea / Cu dominat în picioare... / Va reuși: el n-are sentimentul avansării!“ Sau cître *Cînd marea*: „Cînd vîntul cel de toamnă îmi îmlădie glasul, / Cînd marea lung vîlcește urcînd în zarea lumii, / Cînd frunzele, și ele, rotesc prin vreme ceasul, / Nu mă-nspăimîntă valul... cît hărtuiala spumii!“

Și, astfel, trecînd pe lingă acel cal „cu nările-n vînt, nechezînd de plăcere / Primul cronometru supus al vitezelor noastre“, printr-o meri și printr-o „cîreș în rufărie albă“, ferindu-ne de „pericolul de-a nu începe“ și ascultînd „cum bate inima pămîntului“, ajungem la niște porți în fața cărora poetul, numîndu-le *Lumi-na*, exclamă: „Am ajuns la porțile ochilor tăi... / De acum nici un rău n-o să îți se mai / Întîmple“.

Vasile Băran

Prima verba

Un caz special

ÎNTR-O plachetă de patruzeci de pagini (*Focuri iarna*, Ed. Cartea Românească) sînt tipărite douăzeci și opt de poezii scrise de un poet adevărat, Dumitru Alexandru, din familia tot mai subțiată, din păcate, a liricilor pentru care poezia e mod de existență, jur-nai de suflet, vas de cristal în care, odată răsturnate, vehementele întîmplări sufletești își schimbă conturile, oferînd privitorului o imagine a lor deformată de reflectarea printr-un perete cu numeroase unghiuri. Aspectul alegoric al poemelor e rezultatul modificării pe care forma poetică (versul și, în ultimă instanță, cuvîntul), o produce în constituția afectelor. Rămîne gîndirii poetice să lămurească, în măsura în care este ea însăși limpede și profundă, sensul ipostazelor alegorice.

„Lupta cu leul“, motivul sub care se înscriu mare parte din versurile lui Dumitru Alexandru, este mai mult o metaforă a inconfortului într-o stare de incertitudine decît un principiu poetic; la rîndu-i, incertitudinea privește raportul dintre trăire și cuvînt, mai exact aptitudinea celui din urmă de a conserva tensiunea celei dintîi; preocupat de tornada ce-l răvășește ordinea interioară, poetul desenează viziuni în maniera lui Al. Philippi (nu e, vom vedea, singura influență perfect vizibilă ce-i traversează poe-

zia), pline de o materie nisipoasă și rece în care citim, prin mijlocirea interogațiilor, echivalența cu „spațiul interior“: „Ce lumi trăiesc în mine, ce fapteuri? / De unde au venit, de ce-au rămas / Să-mi spună, să mă certe ceas de ceas, / Cu mii de glasuri și cu mii de guri? / Aieyee să le văd ridica mînti / Tot numărînd deșertului nisipul. / Dar gîndurile, acești zei mărunti / Vederii mele nu-și arată chipul / Doar scuturî ușor firul subțire / Pus între mine și nemărginire“.

Curios este însă că această preocupare obsesivă pentru sine, pentru „soluționarea“ frămîntărilor intime, nu determină în nici un fel natura expresiei poetice, poetul vădînd indiferență față de chestiunile de timbru ori de tehnică. O baladă sună întocmai barbianului *După meleci* („Cum sînt mic / mă pierdusem de cărare / și urcînd pe un colnic / singur cuc / nu știam unde mă duc / nici că-n zare cit as merge / urma-n urma mea se sterge / / Mă oprisem pe un dimb / o bucată / cocoșată / de pămînt făcută strîmb, / am scos limba să-l scălimb / dar în liniștea posacă, / am văzut un om frumos / trist și spînzurat de-o cracă, / Am spus vîntului să tacă / / De pe buze, / de pe pleoapele în spuțe, / zbor de fluturi / și săruturi / vîntule, să nu le scuturi / / Ce dureri te-au spînzurat, / om frumos ?

I-am întrebat. / Dar el tace mai departe, / adîncit și legănat, / într-o liniște cu moarte“) etc Balada, între altele, e și foarte frumoasă, dar interesant e că similitudinea formală, aproape de pastîșă dacă e judecată în sine, acoperă un sens nu numai diferit de al modelului, dar de o diferență atît de apăsătoare și de coerentă încît, finalmente, pune în umbră similitudinea însăși. Același lucru se poate spune despre un alt poem scris în pur ecou arghezian („Cînd mă privești, zăresc printre vîpăi / O ciută speriată-n ochii tăi / Neliniștind, zvicnind ca-ntr-o văiuță, / Prin trupul meu se rătăcește-o fugă / Și te cuprind și n-am puteri să-i rup / Dorinței colții ascuțiți, de lup“) sau despre unul ce combină ritmic pe Coșbuc cu Iosif („Cîntă-n mine două zîne / Nimeni nu le auzi / Beau de-o noapte și de-o zi, / Beau și vinu-n vas rămîne / / Miros aspru de pastramă / Îmi pătrunde în rărunchi, / Vinul spre pahar mă cheamă — / Ce stai fată în genunchi? / / [Carnea sfîrșie pe plită, / O bătrînă aduce / Pîine rumenă, dospită, / Fierbe vinul în ulcea, / Ce frumoasă se mărită?] / Taci îmi spune cineva“). Diferența mesajului liric, în fond personalitatea lui, face să se estompeze similitudinea de muzicalitate. Un asemenea caz nu intră în sfera epigoniei și nici în aceea a parodiei. El semnalează în schimb o vîrstă de graniță, o vîrstă nu a poetului, ci a modului său poetic. Întîmplarea aceasta îmi evocă situația parnasianului în fața unui romantic: cel dintîi ia muzica fierbinte a celiulalt și proiectează asupra ei un curent de aer polar. Similitudinea rămîne, dar ea exprimă, în realitate, o încăpățînată opoziție.

Poezia lui Dumitru Alexandru s-ar putea afla într-o asemenea situație. Personalitatea ei de acum, evidentă în ce privește tensiunea trăirii continue, încearcă a se contura în expresie prin consum de sunete străine. Drept care, pentru a da o judecată mai sigură despre poet, trebuie să-l citim la a doua carte.

Laurențiu Ulici



Erudiția activă

DINTRE foștii componenți ai Cercului literar de la Sibiu, cel mai „ardelean” este Nicolae Balotă, prin orientarea erudiției într-un sens activ și prin spiritul superior pedagogic al eseisticii sale. Sintem desigur la o apreciable distanță de aspectul direct combativ al cărturărismului ardelenesc, produs al unor împrejurări istorice determinate; dar însuflețirea de luptător cultural se păstrează încă, patosul „bătrânilor dascăli” este viu în opera urmașului lor de azi. Ar fi o greșală să considerăm cutare afirmație din *Euphoriion* (1969), prima carte a criticului, drept simpla precizare a unei poziții teoretice: „A interpreta nu înseamnă doar a tălmăci. Interpretul intervine, propune planuri noi de referință, dispune de criterii, cântărește în funcție de valori. Toate acestea îi conferă dreptul de a lua o atitudine, de a reprezenta o poziție”. Nu e aici o prelungire a spiritului „memorandist”?! Literatură e citită de Nicolae Balotă printr-o raportare continuă la o întreagă arhitectură culturală și în acest sens trebuie amintită profunda observație a lui I. Negoieșcu: „Înclinat mai degrabă spre descoperirea a ceea ce transpare în opera de artă, e firesc ca Nicolae Balotă să nu se lase atras de aventurile cuvintului în universul estetic, ci să-i urmărească semnificațiile mai adânci decît opera în care se încorporează”.

Cuprinderea largă a esteticii lui Nicolae Balotă, ștergerea limitelor dintre opere, epoci și momente literare, deschiderea continuă către orizontul filosofiei („nu există critică eficientă fără o fundamentare într-o principialitate filosofică, nu există critică majoră care să nu parvină, în cele din urmă, la o filosofie a artei, a culturii”) sînt rezultatele unei tipice vocații ardelenesti a **întregului**; dar această tenație a ansamblului capătă un sens

*) Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, Editura Minerva, 1974.

practic, „utilitar”, ține de un imperativ al necesității. Fiecare eseu critic al lui Nicolae Balotă este o construcție completă, oarecum greoaie tocmai prin aceasta, dar temeinică și masivă, impunînd încredere.

Cele unsprezece studii despre „prozatori români ai secolului XX”, reunite sub un titlu ce sugerează nu atît o evoluție, o „mișcare”, cît desemnează un eșantion*), sînt în realitate unsprezece micromonografii, chiar dacă secțiunile tradiționale ale unei astfel de lucrări sînt prezente; așa, de pildă, dacă la Gib I. Mihăescu și la M. Blecher criticul face loc și interpretării biografice, la V. Voiculescu și Al. Philippide preocuparea aceasta e absentă. **De la Ion la Ioanide** nu are structura unitară a unei cărți gîndite și realizate ca o individualitate, cum — raportîndu-ne la o altă lucrare despre proza românească modernă — era *Realitate și romanesco* de Liviu Petrescu; fiecare „capitol” este de fapt o carte, și nu numai prin dimensiuni, ci mai cu seamă printr-o independență de bloc compact. Criticul construiește pe orizontală, principiul său este alăturarea; dar fiecare element este prevăzut cu tot ce-i este necesar, compartimentarea făcîndu-se pe mari unități, pe „gospodării” totale. Chiar și în cazurile cînd, prin specificul operei (Iorga, Pârvan, Ibrăileanu, Al. Philippide, Voiculescu, G. Călinescu), autorii analizați de Nicolae Balotă nu se subsumează cercetării prozei lor, observațiile criticului sînt extinse ori își au punctul de pornire în întreaga lor activitate, de istorici, de critici literari, de poeți.

Conținînd astfel de „tablouri” complete, eseurile lui Nicolae Balotă nu sînt alcătuite, firește, din judecăți și idei mereu noi, mereu „originale”; criteriul acesta al „ineditului” nu este întotdeauna și oricînd aplicabil. Despre „transformarea tragicului în farsă” în proza lui G. Călinescu, spre a da un exemplu, a scris și S. Damian în substanțiala sa carte, ceea ce nu face mai puțin temeinic studiul lui Nicolae Balotă. În fond, însușirea cea mai pre-

țioasă a acestor mici monografii este **soliditatea** lor, despre fiecare dintre autorii examinați spunîndu-se lucrurile fundamentale. Nu lipsesc intuițiile fine, observațiile de detaliu strălucitoare. Iată această frumoasă și adevărată punere în termeni a „dramei artistului Iorga”: „O anume **rușine de artă**, manifestată în cele mai diverse moduri, se constituie sub presiunea unor coduri morale, a unei praxis care e dominată de idealurile misionarismului asumat. Esteticul refulat se răzbună. Apare o proastă conștiință artistică. Atunci cînd această conștiință dirijează lucrările scriitorului (de creație imediată: poezie, teatru, sau mediată: critică, istorie literară), el se lasă dominat de concepțiile pseudoestetice ale unei conștiințe falsificate. Dar artistul apare într-însul **malgră lui**, în ciuda obstacolelor care-i obținutează posibilitatea de manifestare. Putem vorbi despre o erupție a artisticului îndeosebi în acele lucrări (istorice propriu-zise sau de evocare, memorialistice, deci avînd tot un caracter istoric) în care cenzura antiestetică nu opera cu aceeași vigoare ca în creația propriu-zisă”.

Excepțională este analiza romanului *Adela* (ratarea lui Emil Codrescu „este o dramă a inteligenței nu a afectului”), cu observația că, necunoscînd probabil eseu lui Al. Călinescu despre Anton Holban, Nicolae Balotă pune „destrămarea legăturilor amoroase” din opera acestuia pe seama unei „orbiri” a capacității analitice a personajelor. Remarc, de asemenea, studiul despre Pavel Dan și „Post-scriptum-ul urmuzian”, deși fiecare text este o referință de prim ordin pentru scriitorii studiați. În ce mă privește, i-aș reproșa criticului o anume „îngăduință”, în sensul că uneori judecata de valoare este prea dependentă de posibilitățile de interpretare pe care i le oferă scrierea analizată. Iau cazul cel mai evident, pentru mine măcar. Nicolae Balotă pune în mișcare un formidabil mecanism critic pentru a cerceta romanul *Zahei Orbul* al lui V. Voiculescu; însă — mă alătur aici lui Al. Piru (*Varia*,



II, p. 358) — e vorba totuși de un roman minor, insuficient, atît în latura construcției epice și a compunerii de personaje, cît și stilistic, chiar la nivelul primitiv al frazei. Nici studiul despre Gib I. Mihăescu nu-l cred în întregime satisfăcător, obiceiul — care nu e doar al lui Nicolae Balotă — de a discuta global nuvelele și romanele scriitorului fiind, după mine, greșit. Dacă în *nuvelistică* „închipuirea joacă un rol primordial”, cum demonstrează Nicolae Balotă într-un mod remarcabil, în romane, în *Donna Alba*, în *Rusoica*, în *Zilele și nopțile unui student întîrziat* (cred și eu, ca și Ov. S. Crohmălniceanu, că nu altul e romanul „cel mai bun” al lui Gib I. Mihăescu) forța propulsivă e alta. Schematic spus, Mihai Aspru, Ragaiaș și Mihnea Băiatu sînt eroi cu o vie, acută conștiință a neîmplinirii, a existenței unui „gol” lăuntric pe care încearcă a-l umple. Rolul primordial, cu expresia lui Nicolae Balotă, îl are în romanele lui Gib I. Mihăescu o conștiință a imperfecțiunii, de care „închipuirea” este chemată, „provocată”. Rămîne, bineînțeles, interesant de analizat de ce această conștiință a insuficienței personalității se raportează la un ideal erotic și totodată „cultural”.

De la Ion la Ioanide este o carte de referință pentru cunoașterea prozelor moderne românești.

Mircea Iorgulescu

Monografii de reviste literare

ÎNCA de la înființarea lui, în 1949, actualul Institut de istorie și teorie literară „G. Călinescu” (pe atunci Institutul de istorie literară și folclor) și-a înscris în planurile sale investigarea monografică a celor mai de seamă reviste literare românești, acordîndu-se pentru un timp oarecare precădere celor mai puțin cercetate. În primii ani s-au efectuat cercetări în legătură cu revistele socialiste, elaborîndu-se „12 monografii, începînd cu *Contemporanul* și sfîrșind cu *Viața socială* (1916)”, care, neputînd fi tipărite, au „servit ca bază de informare pentru unele lucrări ulterioare ale institutului și unele cursuri universitare”, cum precizează Ovidiu Papadima în ampla introducere la volumul *Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea*, apărut de curînd la Editura Academiei. Alte monografii de reviste au apărut în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, respectiv *Revista de istorie și teorie literară*, iar de la o vreme într-o serie de volume. Între ele, *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea* (1970), volum coordonat de Paul Cornea, cuprinzînd monografiile revistelor *Dacia literară* (de George Muntean), *Propășirea* (de Paul Cornea), *Revista română* (de Stancu Ilin), *Convorbiri literare* (de Rodica Florea), *Literatorul* (de Marin Bucur) și *Vieța și Vatra* (de Teodor Vărgolici); a urmat volumul *Reviste progresiste românești interbelice* (1972), alcătuit de un colectiv îndrumat de Marin Bucur și format din Mioara

Apolzan, Petre Costinescu, Rodica Florea, Medeea Freiberg, Stancu Ilin, Emil Manu, Roxana Sorescu, Rodica Stein și Ileana Verzea.

Nu trebuie uitat că un membru al institutului, Ovidiu Papadima, responsabil de îngrijirea științifică a lucrării de față, este coautor la cele 6 volume ale *Bibliografiei analitice a perioadelor românești* (1790—1858), ca și împrejurarea că alți cercetători au examinat mare parte din presa literară a secolului trecut în volumele II și III ale *Tratatului de istoria literaturii române* (Rodica Florea, Cornelia Ștefănescu, Paul Cornea, George Muntean), după cum faptul că lucrarea recentă continuă cu *Reviste literare românești de la începutul secolului XX* (autori Stancu Ilin, Ovidiu Papadima, Dana Popescu, Anca Rizescu, Bucur Țincu și D. Vatamanu) și apoi cu altele, constituie o garanție că vom avea, în timp, o serie amplă de astfel de instrumente de lucru. Directoarea institutului, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, a inițiat, în paralel, elaborarea altor unelte indispensabile cercetării științifice, între care de o importanță capitală este *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine, ogîndite în periodicele românești dintre 1859 și 1918*, la care lucrează intens un colectiv condus de Cornelia Ștefănescu. A fost elaborată, recent, de alt colectiv, condus de I. C. Chițimia, o complexă *Bibliografie a literaturii române vechi* în două părți: I. *Bibliografia cărților populare laice* (autori: Cătălina Velculescu și

Mihai Moraru) și II, *Bibliografia analitică a istoriografiei literare românești vechi* (autori: Liliana Botez, Cătălina Velculescu, Mircea Anghelescu și Mihai Moraru).

Revenind la volumul *Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea*, alcătuit de Marin Bucur, Rodica Florea, Stancu Ilin, Emil Manu, Al. Melian, I. Oprișan, Ovidiu Papadima, Anca Rizescu și Bucur Țincu, acesta grupează revistele monografiate în trei secțiuni. Prima, intitulată *Reviste cu caracter academic*, cuprinde periodicele: *Transilvania* (1868—1900); *Transacțiuni literare și științifice* (1872—1873); *Revista contemporană* (1873—1876); *Revista literară și științifică* (1876) a lui Hasdeu și *Revista nouă* (1887—1895) a aceluiași (avînd ca redactori, între alții, pe Delavrancea, Vlahuță, D. D. Racoviță, Ionescu-Gion, Victor Crășescu etc.) și *Ateneul român* (1894—1895). În secțiunea următoare se examinează *Periodice îndrumate de Al. Macedonski*, precum: *Lumina* (1894), *Independențel literar* (1894), *Revista modernă* (1897—1898), *Viața nouă* (1898) și *Carmen* (1898, 1902 și 1907). O altă secțiune cuprinde cîteva *Reviste cu preocupări umanitare*: *Revista olteană* (1888—1890, 1892) a lui Tradem; *Săptămîna ilustrată* (1893), avînd ca director pe o Lașra Vampa și redactor pe Eugen Vaian; *Adevărul ilustrat* (1895—1896) și „o revistă cu titlul mască: *Carmen Sylva* (1895)” în care, cum se știe, contrar titlului, se făcea propagandă socialistă, materialistă etc., prin scrieri de Necuță, C. Z. Buzdugan, N. Burlănescu (Alin) și alții și prin traduceri din Marx, J. M. Guyau etc. etc. Era un mod al redactorilor revistei de a se pune la adăpost, care însă n-a prea durat.

Cea mai amplă secțiune e ultima, intitulată *Reviste populare și de familie*. Ea se deschide printr-o privire de ansamblu asupra *Revistelor transilvănene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea* de

Emil Manu, urmată de monografiile revistelor: *Siedictorea* (1875—1882) lui Vulcan; *Lumea nouă* (1876); *Amicul familiei* (1878—1890); *Foala ilustrată* (1891); *Musa română* (1894—1895); *Rîndunica* (1894—1895), *Revista Orăștiei* (1895—1899) și *Foala pentru toți* (1896—1899). Volumul se încheie cu un indice de nume (selectiv, din păcate), întocmit de Stancu Ilin.

Meritul de ansamblu al acestei lucrări a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” este acela de a ne pune în față un enorm material bine sistematizat, limpezit, ancorat în mișcarea literară a timpului și perspectivă cu inteligență (cînd a fost cazul) asupra planului general al literaturii noastre. Se relevă, totodată, lucrurile demne de luat în seamă, amănuntele semnificative rămase uitate în paginile de atunci ale respectivelor periodice, erorile făcute prin neglijarea acestor publicații etc. S-a stabilit acum, între altele, decisiv paternitatea unor texte de Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, Al. Macedonski, I. A. Bassarabescu, Tradem etc., au fost relevați noi „peregrini”, precum autorul transilvănean al unui jurnal de călătorie în principate la 1848 (pe care Emil Manu îl crede a fi Ubicini), cel al unui *Virgiliu* prin Austria, Elveția, Italia (1897—1898) etc. S-au identificat (datorită în mare parte și *Dicționarului de pseudonime* al lui Mihail Straje) pseudonime și traduceri din scriitorii români în limbi străine, cărți și studii ale unor străini despre noi, s-a putut stabili frecvența unor teme (cum e cazul, semnificativ, al circulației poeziilor inspirate de războiul pentru independență în Transilvania de atunci etc.) și circulația literaturilor străine în presa vremii etc., etc., ceea ce face ca volumul respectiv să fie indispensabil oricărui cercetător al literaturii noastre.

George Muntean

2 iunie 1816 —

8 aprilie 1885

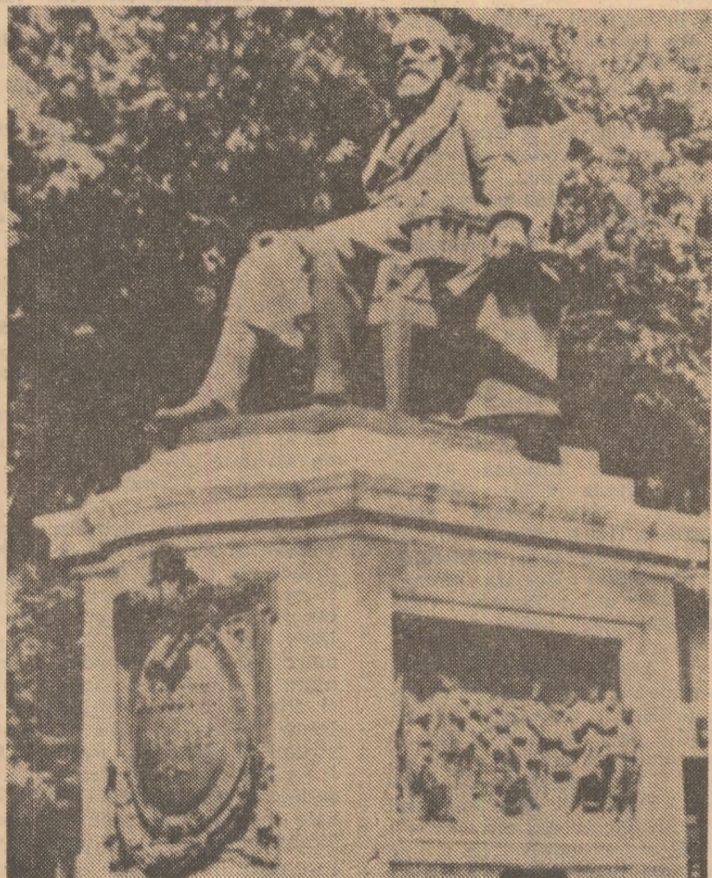
C. A. ROS



C. A. Rosetti, după o gravură în lemn apărută în „Illustrierte Zeitung“, 1849, alături de alți fruntași ai Revoluției de la 1848

„Am luptat cu putere pentru naționalitate și libertate, dar fără un pic de ură pentru oricine. Rog, dar, pe cei care i-am combătut, să mă ierte dacă am fost sever în timpul luptei, și-i asigur că nu ura, dar iubirea m-a făcut ca să-i combat. Recomand tutulora și mai cu seamă fiilor mei să iubească poporul și pe țărani și de a lucra cu dragoste pentru fericirea tutulor”.

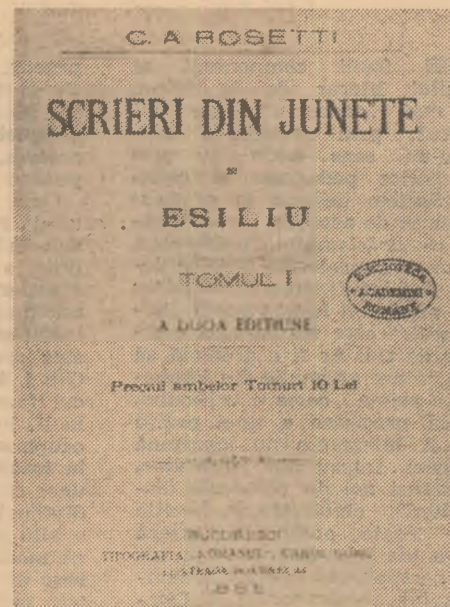
(Din Testamentul lui C. A. Rosetti)



Monumentul lui C.A. Rosetti, inaugurat la 20 martie 1903 în București (sculptor: V. Hegel)

ESTE aproape de mirare că epoca interbelică în care s-a manifestat, cum se știe, un adevărat cult al autenticității, prin Camil Petrescu în primul rând, a ignorat jurnalul lui C. A. Rosetti (1844-1857), mai vechi decât *Amintirile colonelului Lăcusteanu* și decât *Insemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu. Publicat acum trei sferturi de secol, cu titlul *Note intime*, într-o versiune mișunind de erori și de omisiuni, el a continuat să rămână ca și necunoscut până azi, când Marin Bucur, autor și al unei monografii C. A. Rosetti (1970), ni-l restituie urmînd cu fidelitate originalul de la Biblioteca Academiei, însoțindu-l de un mințios aparat filologic, precum și de o prefață care pune în vedere esențialul: modernitatea surprinzătoare a textului. Într-adevăr, aceste „note intime”, lipsite de compoziție și de orice efort de „stilizare”, dezvăluie o conștiință care se confruntă cu sine însăși, fără dorința de a-și „aranja” o ținută pentru posteritate. Folosind expresia nuda, cu o deplină sinceritate și sub impulsul spontan al momentului, autorul apare în lumina crudă a confesiei lucide, care, firește, nu-i este întotdeauna favorabilă. Portretul frapează prin contraste și reliefuri, și de aici valoarea lui literară.

C. A. Rosetti era un tînăr cam flusturatic, petrecăreț și mare iubitor al sexului frumos, ce pare să-l fi subjugat multă vreme. Fără prea mare tragere de inimă la învățătură, se lăsa pradă unei vieți boeme, de lene orientală. Așa se face că și prelungise studiile intermitente pînă spre 30 de ani, cînd se găsea la Paris, legănîndu-se în iluzia că e un mare poet: „S-a isprăvit. Acum nu o mai tîgăduiesc. După multe cercetări, m-am asigurat, în sfîrșit, că sînt și încă sînt mare poet”. Cunoștințele pentru examene sînt asimilate anevoie, lecțiile, mai cu seamă de gramatică latină, suportate ca un supliciu, încît ore clipe cînd moralul îi scade subit. Dar studentul, cam bătrîior, încearcă să se autodeuce, să se pregătească, spre a fi de folos patriei. Audiază cursurile marilor filo-ro-



București, 1885

mâni Edgar Quinet și Jules Michelet, îl frecventează pe Lamartine, care va patrona societatea studenților români la Paris, citește operele unor revoluționari ai epocii romantice, ca abatele Lamennais (cunoscut și de Bălcescu), Mickiewicz, ascultă înfrigurat discursurile socialiștilor utopici Proudhon și Pierre Leroux. Îl impresionează *Faust*, recunoscîndu-se, cel puțin ca aspirație, în eroul goethean.

Lipsa disciplinei intelectuale este compensată de generozitate și altruism, de spiritul de sacrificiu, caracteristic pentru mulți dintre tinerii epocii pașoptiste. La Paris, nu trăiește întotdeauna pe roze, o boală de piept îl face să mediteze asupra morții, uneori cu gravitatea pozei romantice, alte ori cu o luciditate autoironică: „Sînt la curiozitate să vedem acum cit de repede o să mă duc”. Dar nu devine pesimist. Poartă în el resursele forței compensatorii. C. A. Rosetti este în fond un sentimental care-și divinizează mama (va nota în jurnal numărul zilelor scurse de la moartea ei), după aceea, pe viitoarea soție (oricîtă rezervă manifestă față de instituția căsătoriei), fiind în stare să plîngă de-a binelea pe filele unei epistole. Animat de un viu spirit al solidarității și al luptei pentru libertatea popoarelor, tînărul de veche familie, care intrase în miliție la 16 ani, ca mai apoi să-și lepede rangul boieresc și să devină „comersant”, deschizînd împreună cu prietenul său Winterhalter o tipografie și o librărie, se amestecă adînc în mișcările politice și e fericit cînd poate subscrie o anumită sumă în sprijinul luptei revoluționare polone. Entuziasmul său e înflăcărat ca al mai tuturor pașoptiștilor, exprimîndu-se cu o mare gesticulație de cuvinte, ce pare azi retorică, dar pătrunsă de cea mai curată sinceritate. Proclamarea republicii în Franța, după răsturnarea lui Ludovic Filip, îi smulge fraze solemne și pline de patos ce amintesc versetele *Cîntării României*: „Te-am salutat din suflet, nație sublimă, / Christ al națiilor / O, facă cerul să-ți aduci aminte și de nenorocită nația mea!”

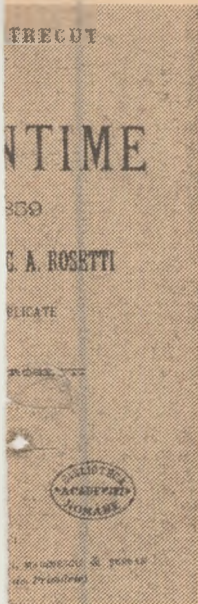
PENTRU C. A. Rosetti, anul 1848 este „anul unu al vieții sale”, „cel mai sublim și mai frumos ce am avut pe lume”. Născîndu-i-se acum primul copil, o fetiță, îi dă numele de Libertate-Sophia. Păcat că absorbit de viitoarea evenimentelor nu și-a mai putut urma însemnările zilnice (fapt pe care-l regretă el, în primul rînd); le reia însă din momentul arestării și al plecării pe Dunăre în faimoasa ghimie, unde dormeau „în mardalicu cel mai desăvîrșit”, momentul sfîșietor al despărțirii de soție și copil, care însoțesc trista ambarcațiune cităva vreme pe malul apei. Perioada exilului face ca jurnalul să-și sporească încă odată valoarea, situîndu-se, din punct de vedere documentar, alături de corespondența lui Bălcescu, Heliade sau Ion Ghica. Traversază și C. A. Rosetti zile de restriște, provocate pe de o parte de înfrîngerea revoluției, pe de alta, de neînțelegerile ce se



ivesc în sinul ei ii dă acum tir sentimente cor mereu admirat „să lase lume România în rot neajutorate so crede a fi găs mulțumește în te o rană „po să zic Brătianu rîa Rosetti, n. mă urma și di sînt grele de nite (de a fi r voluția maghic trări ale cugel strigate în ace patria mea! I fiica mea! Dr citi aceste rîn pacitatea mea nu este mai a prețel nației t mai mulți con speră într-o r rit ca într-un lucreze neînce blicii Române vizionarism înc mă lui Bălcesc mernicii ale i peste puțin va Sentimental un entuziasm ajungînd să pu



TTI



București, 1902

Spaima de moarte
nai des ; trăiește
i transcrise cu o
ritate. Li pare rău
p de revoluție și
semeni, să-și lase
a. Pentru moment,
ie, care însă nu-l
fletului, ce presim-
": „Mă gîndeam
de soție lpe Ma-
un fel de jalușie
normint". Paginile
izuințelor neîmplie-
pte alături de re-
cemptu), de mus-
cîințe amarnice,
răzător : „Iartă-mă,
roaca mea ! și tu,
libertate. cînd vei
ește-mă de inca-
ge-mă căci nimic
cit a merita dis-
împreună cu cei
săi, C. A. Rosetti
itoare, este hotă-
nobilă jertfă să
„înființarea Repu-
insuflețit de acel
ristic mai cu sea-
u toate aceste ne-
mânia este vie și
nită și puternică".
pină la delir, de
bînta într-o clipă,
universul sub sem-

nul sublimului, solemn și retoric, chiar în
aceste simple însemnări intime, C. A. Ro-
setti se indentifică în fînd cu eroul tipic
al vremii. Heliade folosea același stil hi-
perbolic și aceeași mare mișcare de cu-
vinte. Și el se căia și se jura. E aici o
pompă verbală pe care n-o ține vie decît
sinceritatea. Fanfaronada gazetăriei și a
discursului parlamentar va veni mai tîr-
ziu. C. A. Rosetti crede nestrămutat și
cu înaltă emoție patriotică în ceea ce spu-
ne. Cînd se naște cel de-al treilea copil,
(Vintilă), tatăl, care nu respiră decît aerul
revoluției și al luptei de dezrobire a pa-
triei, îl binecuvîntează și-l mensește cu o
solemnitate sacramentală : „Eri am bote-
zat la Merie (Mairie) pe pruncu carele
avu drept martori sau mai bine zis nași,
pe Michelet și pe un polon proscris, me-
dic. Numele lui sînt Vintilă, Julie, Ștefan.
Vintilă, fiindcă este un nume antic al
nostru și mai pierdut. Inviază-l cu glorie,
fiul meu !

Julie este numele lui Michelet. El i l-a
dat.

Fii mare ca dînsul, fiul meu ! Fii Ru-
mân, precum este el francez.

Ștefan este un nume drag Rumânilor !
Fii viteaz ca dînsul, dragul meu. Rumân.

Mai este încă numele și iubitului meu
Ștefan Goleșcu. Fii ca dînsul devotat Ru-
mâniei.

Cellalt este un polon proscris. Iubește-ți
Patria și jertfește tot pentru dînsa, ca din-
sul".

Editorul și prefațatorul de azi, Marin
Bucur, afirmă pe bună dreptate că **Jur-
nalul** este poate cea mai de preț operă
a lui C. A. Rosetti.

— AȘ adăuga scrisorile către soție
(Maria Rosetti), publicate de Paul
Cornea și Elena Piru în 1969, al-
cătuite din aceeași substanță de viață și
evocînd aceeași atmosferă. Aproape zil-
nice, ele au în fapt caracter de jurnal,
recunoscut de autorul însuși, jurnalul ex-
pediției întreprinse în 1853—1854 de ciți-
va fruntași revoluționari aflați în emigra-
ție, printre care și C. A. Rosetti, de la
Paris, prin Marsilia, Insula Malta, Gali-
polis, Belgrad, pînă pe malul drept al Du-
nării, cu gîndul de a se folosi de con-
flictul dintre armatele țariste și cele oto-
mane și a forma un corp de voluntari ro-
mâni care să ridice poporul din princi-
pate pentru autodeterminare națională.
Cum se știe, planul va eșua în urma în-
țelegerii survenite între Austria și Turcia,
prin care se înlocuia un regim de ocupa-
ție cu altul.

Scrisorile trimise din drum suplinesc jurn-
nalul abandonat în dîrdora evenimentelor.
Personajul este același sentimental inflă-
cărat, oscilînd între entuziasm și dezolare.
Suferind privațiunile cele mai aspre, fri-
gul, cazarea în locuințe primitive, el se
consideră cînd Ulyse, cînd Cavalerul tris-

tei figuri, avînd însă conștiința lucidă a
aventurii în care pornise. Informațiile is-
torice abundă : interesul manifestat în
Franța pentru Țările Române, starea so-
cială mizeră, dar și starea de spirit revo-
luționară a țărănilor, care așteptau să ca-
pete arme spre a porni la luptă. Într-un
sat, ei țineau ascuns drapelul revoluției
de la 1848 în altarul bisericii, fiind oricînd
gata să-l înalțe pentru libertate. Epistolie-
rul face într-un loc portretul lui Garibaldi,
în care vede în primul rînd un căpitan vi-
teaz, altădată dizertează despre psihologia
iubirii. Tema centrală rămîne însă patria,
salutul său de încheiere a scrisorilor fiind
adesea : „vive la Roumanie", „vive la
Roumanie libre et independente".

Dragostea de țară devine o problemă de
conștiință, expresie a datoriei și a drep-
tului, în același spirit de dăruire pașop-
tistă : „Astfel datoria mea este să in-
cerc de a întreprinde ceva pentru a-mi
scăpa țara de sclavie, dar această dato-
rie este dreptul meu ; căci acea țară se
află în suferință. Acea țară este pămîntul,
mama și doica copiilor mei. Și-apoi care
este soția care m-ar iubi, care este copilul
care m-ar respecta văzînd că-mi petrec
viața trăgînd foloase de pe urma fericirii
mele interioare, fără să mă preocup, fără
a face nimic, a sacrifica nimic pentru ne-
norocirii mei frați ?" Nu era o simplă spe-
culație. Proscrisul străbătuse vreo două mii
de kilometri, riscîndu-și viața „pour le
seul désir de toucher la terre natale". Do-
rință care se ridică la semnificația celui
mai nobil simbol.

Citite împreună, aceste „documente" ne
dezvăluie chipul unui erou de roman au-
tenticist, aventuros și sentimental, de o
„neseriozitate" boemă, dar om de acți-
une, patriot și demofil, cu un entuziasm na-
tiv trecînd poate cu prea mare ușurință
de la extaz la starea de leșin. Un erou
care se observă sistematic printr-o autoa-
naliză lucidă, punîndu-și probleme, reflec-
tînd, parcurgînd o dramă (sau mai multe),
din care nu-l salvează decît acea spiri-
tualitate a epocii, ideea sacrificiului pen-
tru cauza nației române. Scris „fără stil"
și fără grija de ce va zice posteritatea,
conținînd repetiții și unele părți cenușii,
ca viața de fiecare zi, **Jurnalul** lui C. A.
Rosetti are valoarea unui roman modern,
în cel mai deplin consens anticalofil. Scri-
sorile sînt file smulse din același corp de
„note intime", străbătute de același
nerv, pe alocuri parcă mai viu și care
conturează odată mai mult figura teme-
rarului exilat, nerăbdător să-și vadă pa-
tria și s-o poată ajuta. Ele trebuie de
aceea integrate „romanului", care capătă
astfel o mișcare epică, prin eroul său pi-
caresc.

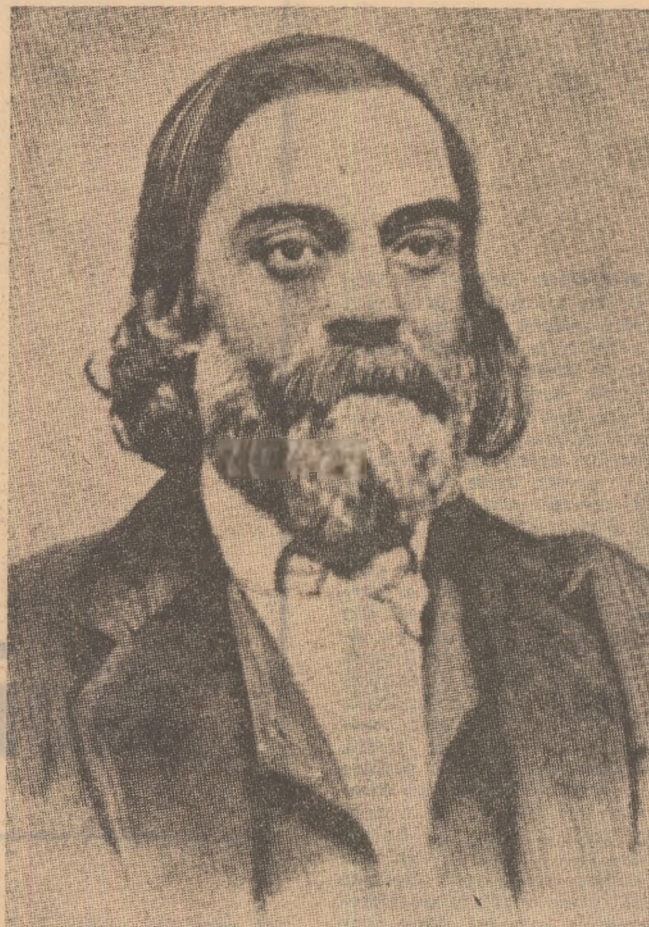
Al. Săndulescu



Basorelief pe statuia lui C. A. Rosetti, reprezentînd
ședința Adunării deputaților, la 9 mai 1877, în care
s-a proclamat independența țării (ședința ținută sub
președinția lui C. A. Rosetti)



C. A. Rosetti, cu soția sa, Maria Rosetti,
în anii exilului, la Paris



Note biobibliografice

- 1816 — Data nașterii : 2 iunie, București.
1833 — După terminarea studiilor secundare (Colegiul Sf. Sava) intră în armată, la cavalerie, și ajunge sublocotenent, adjutant al domnitorului Alexandru Ghica.
1843 — Îi apare la București volumul de poezii **Ceasurile de mulțumire și Manfred** — poemă dramatică în trei acte, traducere din engleză după Byron. Toamna pleacă la Paris, unde va sta pînă în 1847.
1848 — Participă activ la revoluție.
— La 12 iunie (pînă la 11 septembrie) scoate gazeta „Pruncul român”.
1849 — Publică la Paris broșura **Apel la oamenii cei liberi** (cu referire la mersul revoluției din 1848).
1850 — Face parte din grupul de revoluționari români aflați la Paris, care scot, la 20 septembrie, revista „România viitoare”.
— Publică la Paris (septembrie 1850 — februarie 1851) **trei Epistole Domnului Barbu Știrbei, un Apel la toate partidele și o Epistolă către femeile claselor privilegiate** (în broșuri separate).
1851 — Face parte din comitetul de redacție al revistei „Republica Rumână” (Paris, 1851 ; Bruxelles, 1853).
1853 — Se află la Constantinopol, cu o delegație de români.
1857 — Scoate la București ziarul „Românul” (9 august 1857 — 9 iulie 1864 ; 25 martie — 25 aprilie 1865 ; 18 februarie 1866 — aprilie 1905), toate întreruperile fiind cauzate de suprimările operate de guvern.
— Este deputat în Divanul ad-hoc.
1858 — Deputat în Adunarea electivă.
— Înființează Asociația lucrătorilor tipografi, al cărui președinte devine.
1860 — Ales prim-staroste al comercianților (pînă în 1861).
— Ministru al Cultelor (28 mai — 17 octombrie).
1862 — Îi apare la București broșura **Dare de seamă către comitenteii săi**.
1864 — Înființează ziarul „Libertatea” (București, iulie 1864).
1865 — Director al ziarului „Conștiința națională” (25 martie — 25 aprilie).
1866 — Ministru al Cultelor (11 februarie — 15 iulie).
1867 — Membru al Societății Academice, al cărui inițiator a fost (numit la 2 iunie 1867).
1876 — Președinte al Adunării Deputaților (și în 1877).
1878 — Ministru de interne (26 mai — 17 noiembrie).
1879 — Președinte al Adunării Deputaților (și în 1881).
1881 — Ministru de interne (9 iunie 1881 — 25 ianuarie 1882).
1882 — Publică broșura **Asupra tocmelilor agricole**.
1885 — Moare în noaptea de 7 spre 8 aprilie.
— Îi apar **Serieri din junețe și exil**, București, vol. I, II.
1887 — Volumul **Serieri**, București.
1902 — Volumele **Note intime** (I, II — București).
1909 — Volumul **Poezii alese**, Vălenii de Munte.
1974 — Apare **Jurnalul meu** (Ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur), Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- 1916 — Apare volumul omagial **Lui C. A. Rosetti (1816—1916). La 100 de ani de la nașterea sa**, București.
1967, 1969 — Sînt editate scrisori ale lui C. A. Rosetti în **Documente și manuscrise literare**, vol. I-II, publicate și adnotate de Paul Cornea și Elena Piru, Editura Academiei.
1969 — Apare la Editura Politică monografia **C. A. Rosetti. Gînditorul, omul de Radu Pantazi**.
1970 — Editura Științifică publică studiul monografic **C. A. Rosetti** de Vasile Netca.
1970 — Apare la Editura Minerva monografia **C. A. Rosetti** de Marin Bucur.



Noiembrie, noaptea

AM și acum îndoilei că Liviu Barna a intuit de la început răul ascuns în sinul iubirii noastre. Acest rău i s-a revelat mult mai târziu, când unele semnale erau percepute și de noi, dar le-am dat un înțeles mediocru, de obișnuință sau de mărunte adevăruri acceptate. Există un prag la care se opresc toate datele psihologiei codificate, dincolo se află tărîmul nesfîrșit al neprevăzutului, al acumularilor îndelungi pe care nici o observație, oricît de riguroasă, nu le poate înregistra. Judecata firzie a lui Barna nu era greșită, dar nici nu leșea din schemă, oameni ca el, obișnuiți cu rigorile științei, au totdeauna înclinarea de a generaliza, de a ordona o realitate care rămîne mereu mai complicată, dacă nu chiar străină judecăților noastre. Mai târziu, sigur, mult mai târziu, oricine ar fi putut vedea că se petrece ceva, că se rupse echilibrul, sau dimpotrivă, căutam echilibrul, dar atunci, cînd abia intrasem în casa lui Barna, nimic nu putea să-i atragă atenția. Noi eram niște umbre, personaje anonime pe care timpul acela încărcat de întrebări le aruncase în casa lui, eram doar prietenii lui Adam, pentru el eram tolerați și tratați cu politețea ipocrită dar învăluitoare ca o carte bine scrisă, atît de ușor manevrată de burghezia distinsă. Ochiul lui Barna era încă rece și îndepărtat, evident prezența noastră îi făcea bine. Îi creia lui un anume confort spiritual, teritoriul conștiinței lui rămînea intact și practic înatacabil. Inteligența îl împiedica să pozeze în protector al artiștilor tineri și săraci, lăsa asta în seama Silviei care nu se temea de ridicol, apărîndu-și cu un instinct tenace drepturile ei de femeie încă departe de ruinele vîrstei, ajutată probabil și de mizerabila, înduioșătoare seninătate a artistului mediocru. Nu uit zîmbetul îngăduitor și de mult resemnat al profesorului în seara cînd Silvia ne-a purtat prin casa inundată de naturi moarte, flori, pasteluri și acuarele, portrete de femei tinere, copii, cerșetori bătrîni, dovedind o năpraznică putere de a persevera în banalitate, deși nu tot ce se găsea acolo cădea în afara artei. Însuși Adam, nerlertător și foarte otrăvit în judecățile lui, s-a arătat atunci blind fără ironie, afirmînd că pictori ca Silvia Barna păstrează marile valori ale tradiției și vor fi căutați cîndva pentru viziunea sănătoasă și meșteșugul lor bine învățat. Noi doi și Bălașa am rămas tăcuți, ceea ce simteam nu era deloc admirație sau entuziasm, ci un fel de uluire, senzația confuză că în umbra unui travaliu îndelung și obsesiv se ascunde o existență pustie și inutilă. Am înțeles privirea lui Adam, sau el o căutase pe a mea am înțeles că trebuie să spun ceva, să elogiez într-un fel aglomerarea de culori, cartoane, pinze, rame, flori, flori, flori și am șoptit în fața unui enorm buchet de bujori albi:

— Aveți ceva din Luchian, poate o linie mai fidelă, mai elaborată, în orice caz, o poezie viguroasă, optimistă...

M-am temut de tăcerea care a urmat, zîmbetul tău mi-a dat un suport de complicitate. Evident, jenat de ipocrizia mea, Bălașa înțepenise în fața unui portret de bătrîn.

— Vezi, măria-ta, ți-am spus, uite că a mirosit chestia cu Luchian, ai să vinzi bine, ai să iei parale multe...

Adam se dezlanțuise, voia să împrăstie repede fumul incert lăsat de observația mea politicoasă, îmi făcusem datoria, era de ajuns, puteam trece la ale noastre, la mîncare, la băutură, la pâlăvrăgeală stupidă, la tatonările stîngace, rigide, fără aderență la culoarea acelei case opulente.

I SPUSESE „măria ta”, era frumos, i se potrivea Silviei care avea într-adevăr grația unei regine, delicatețea și calmul femeii care știe că bătrînețea nu e o calamitate cînd se păstrează în mlașul păcatului virtuos, păcatul la care ea era condamnată, pentru că pornea din chiar alcătuirea ei armonioasă, din carnea ei aparent fără oase, așa cum sub rotunjimile zeităților antice nu poți bă-

nui scheletul oribil. N-a fost greu să ne dăm seama că Adam e amantul ei, cînd i se adresa, glasul îl cădea într-un fel de moliciune senzuală, nu se alinta, nu era nimic prefăcut în acel glas, vorbe sunau ca și cum ei ar fi fost singuri și privirea îi se învîpăla ca la adolescenți. Erau semnele obișnuite, convenționale în bună măsură, dar răspunzînd unui elan erotic crescut bine în ființa lor, cu neputință de ascuns, probabil nici nu mai era nevoie, totul intrînd în echilibrul pe care oamenii îl caută cu stăruință încă din primii ani ai vieții, împinși, firește, de instinctul confuz al libertății.

— Vai, dar nu la bani mă gîndesc, șopti Silvia oarecum indignată. Toate astea le fac pentru sufletul meu.

Am văzut privirea ta rea, neîncercătoare, chiar ostilă, și replica lui Adam a căzut bine.

— Sigur, sufletul, sufletul, ce dracu mai e și asta? Ți-am mai spus măria ta, arta e creier, creier și muncă... și bani. Da, da, bani, arta trebuie plătită cu aur, nu-i așa dom' profesor? Și voi, pirlîților, tot pentru suflet faceți ce faceți?

— Ei bine, da! strigă Bălașa cu răgușeala lui de puber și cu umorul greu sesizabil pentru cine nu-l cunoștea. Sîntem suflete de artiști, domnule, nu-ți merge, vrei să ne tragi în stradă, la bursă, la tarabă, dar noi nu ne lăsăm, îi dăm înainte, suferim în tăcere, ne hrănim, ne îndopăm cu azur... cu neant, înțelegi?

Urmă o clipă de tăcere suspectă, ușor amuzată și Bălașa o folosi.

— Bani zici? Ei, cit oferi dumneata pe florile astea? Era tabloul pe care ți l-a dăruit Silvia chiar în seara aceea, un buchet de liliac alb cu petale căzute pe o față de atlas auriu, dar intenția fusese ratată, bineînțeles, ofilirea rămînea la iluzia fotografiei, la vulgaritatea de gang. Derutată, simțind ceva din sarcasmul lui Bălașa, Silvia încercase atunci o replică:

— Vai, domnilor, dar mă tratați ca pe un negustor, uite, îi dăruiesc doamnei liliacul... pe toate le-aș dăru, dar oamenii, oamenii...

— Nu, măria ta, să nu dai nimic... ăstora da, ăstia merită, luați-l și puneți-l pe igrasia voastră, să aveți și voi o grădină, nenorociților, golanilor, proletari păguboși, învățați să existați, luați cît mai mult, uite, pîine și vin, trup și sînge... Cu Hristos înainte, ați auzit, e timpul, e timpul...

Sigur, nici Barna, nici Silvia nu știau că Adam parafrazează grotesc strigătul acelui misterios orator de la adunarea de pe aeroport. El zîmbea cu îngăduință, erau obișnuiți cu perorațiile lui Adam, cu demonstrațiile lui haotice, dar de o virilitate debordantă, vulgare și obscene uneori, aprins de orgoliul agresiv al omului flămînd dar conștient de forța sa. Nu mîncam și nu beam, ceva nu era bine așezat în seara aceea. Barna însuși își pierdea încet liniștea și chiar spuse la un moment dat:

— Mihai, dar ești fantastic, nu te recunosc, ce-ați făcut azi, unde ați fost?

— Departe, don' profesor, foarte departe, zise Adam devenit deodată gînditor. Sau foarte jos, cum să spun, am coborît la clipa zero, la începuturi, să citești ziarele de mîine.

— A, înțeleg, șopti atunci Barna, dar n-ați fost prea departe, sîntem cu toții la un loc, ne vor comunica, nu e nici o taină.

— Să zicem, domnule profesor, interveni glasul voalat al lui Bălașa. Este interesant deocamdată doar din punct de vedere psihologic. Ce veți face?

— Eu, eu personal?

— Da, dumneavoastră personal.

— O, dragul meu, întrebarea e prematură, oricum nu m-am gîndit încă. Cred că voi protesta, mă voi opune, deși structural sînt un fatalist, istoria, dar și viața noastră e o suită de fatalități. Spiritul meu nu va accepta, mi-e teamă, mai bine zis am oroare de haos, de agresiunea necunoscutului...

Vocea lui avea un timbru plăcut, ușor căutat și teatral, am presupus chiar atunci că prelegerile lui la Universitate au mare audiență. Te-am văzut mișcîndu-te în scaunul moale în care te odihneai, toți am avut un fel de agitație scurtă, căutam probabil argumente împotriva scepticismului însuflețit al gazdei noastre. Evident, răspunsul lui Barna era o bună momeală pentru Bălașa care vorbi luptîndu-se cu răgușeala lui suspectă.

— Asta înseamnă că unele fatalități sînt convenabile și altele nu. Dacă ne temem de necunoscut, fiecare clipă e o spaimă, trebuia să fi murit de mult sufocați de atîtea spaima.

— Sandule, lasă, strigă Adam. Don' profesor, ăsta-i un otrăvit, un bîlios, iartă-l, nu ajungi la capăt cu el, vrea esențe, rădăcini, sfircuri primordiale, rumegă adevăruri absolute ca să nu-i chiorăie mațele.

— Nu, nu cred, vorbi Barna cu blîndețe protectoare, sînt întrebări necesare, domnul Bălașa vrea să-mi sugereze că eu mă aflu în fața unei fatalități neconvenabile și nu eu ca individ, ci rațiunea constituită în ordine socială. Dați-mi voie, viața în societate este oricum infernală, dar optez pentru infernul cunoscut, pentru partea de suferință la care m-am adaptat și am asimilat-o.

— Dar de unde știți că nu vi se pregătește o suferință mai dulce? zise Bălașa împlînzit. Observați, am în vedere condiția dumneavoastră, nu a celorlalți... ceilalți, știți.

— A, știu, mulțimea, sărăcimea, proletariatul sau poporul... Nu prea știu ce are de gînd poporul, situația e confuză, avem pe cap o Comisie aliată de control, partidele se agită, puterea va fi acaparată și nimeni nu te va întreba pe dumneata sau pe mine.

— Dar pot întreba eu! șopti Bălașa parcă dezarmat, dar în clipa următoare sări din scaun ca un resort și glasul i se limpeză surprinzător. Au să întrebe mulți, foarte mulți, nu vi se pare că vine un timp al întrebărilor?

BARNA zîmbea, liniștea lui mi s-a părut cinică, ți-am spus asta în drumul spre casă, dar era altceva, mai adînc și mai limpede, mai târziu am înțeles, fatalismul lui nu era nici supunere, nici suferință, ci gîndire și adaptare. De altfel s-a și explicat atunci, încercînd să calmeze agresivitatea lui Bălașa.

— Probabil că dreptul la întrebări va fi păstrat, repet, nu știu exact ce va fi, nici dumneavoastră nu știți, deși vi se pare că ați aflat astăzi, vă înțeleg perfect, și eu am fost socialist în tinerețe, aș mai putea fi, nu știu, nu vreau să polemizăm, dar cea mai bună soluție pentru salvarea unui spirit nu este agitația politică, cum să spun, de care ne putem contamina, firește, rămî-nînd cinstiți, mai ales în vremuri din astea, de ruină, de disperare, de mizerie... mizeria morală sau fizică naște fanatismul, starea cea mai detestabilă dintre erorile conștiinței... Există o singură armă, acceptarea lumii ca spectacol, rațiunea calmă, acțiunea în sensul demiurgic, arta, dacă vreți, mata ești poet, nu-i așa, vezi lumea în alcătuirea ei miraculoasă, pentru mulți oameni sesizabilă prin artă... cu știința e altceva, dar îmi cer iertare pentru banalitățile astea, m-ai incitat dumneata, domnule Bălașa, ai vrut să faci un test, m-am mărturisit.

— Dar tot nu mi-ați spus ce veți face, ricană Bălașa, care rămăsese în picioare, arătîndu-și cu ostentație ființa lui sfîrșită, gura știrbă, hainele pososite.

— Nu voi face nimic, domnule, nu se înțelege? zise Barna cu un început de iritare. Dacă fatalitatea aceea neconvenabilă cum ai spus, este inevitabilă, m-ar putea strivi și nu vîd de ce m-aș expune, dacă e slabă va fi înghițită de o alta, poate mai... convenabilă.

— Ați afirmat totuși că o să vă opuneți, nu-l slăbi Bălașa.

— Da, păstrîndu-mi rațiunea mea, gîndirea mea, singurul lucru pe care nu mi-l poate lua nimeni, eu sînt singurul meu stăpîn, restul e convenție.

În tot acest timp, Adam băuse mult, cred că a vrut să se îmbete, așteptînd clipa care a și venit și el o folosi cu obișnuita dezinvoltură:

— Restul ăsta lăsați-ni-l nouă, zău, don' profesor, avem bojoci mari, vrem aer, aer mult și niște birdihane avem de umplut și altele de astîmpărat, sîntem nesățui, luăm noi toate resturile și vă lăsăm rațiunea, gîndirea, contemplăția, spectacolul, arta, arta... s-a făcut?

Amuzat, Liviu Barna făcu un gest concesiv, pîrînd mulțumit că discuția promitea să se încheie, dar nu era greu de surprins pe figura lui bine îngrijită o urmă de tristețe, de neîmpăcare cu sine sau cu un gînd foarte îndepărtat. Nu cred că prezența noastră îl îndispunea și nici dialogul cu Bălașa, pentru că i-a întins paharul, a ciocnit cu el, l-a rugat să-i aducă versuri, mărturisind că îl interesează poezia modernă dar nu dădea nici o șansă suprarrealis-

mului, acesta fiind o denunțare sterilă a rațiunii estetice.

Seara începuse să obosească, Adam însuși era în scădere, deși striga cu înverșunare aria predilectă din „Ivan Susanin”: „O, dați-mi, dați-mi libertatea!” Noi doi rămăнем tăcuți, de câteva ori Silvia a încercat să te anime, ți-a arătat casa, toată așezarea lor de chiverniseală veche, aglomerarea de obiecte scumpe și inutile, gest care mi s-a părut de un prost gust mahalagesc, oricum deplasat. Punea stăpînire pe mine un fel de repulsie fără țintă, fără justificare, mereu reținută, dar invadîndu-mă și cerîndu-mi să mă ridic, să te iau de mîna și să plecăm. Starca mea de dimineață, din tot cuprinsul acelei zile, sentimentul de revelație, de mișcare într-un spațiu necunoscut și proaspăt, se stîngea în casa lui Barna, se lăsa strivită de mobile, de cuvinte, de tablouri mediocre, de tatonarea stîngace sau perfidă sau idioată pur și simplu în care ne angajase Adam și Bălașa. Nu mă interesa filosofia lui Barna, deși un gram de curiozitate puneam în mărurisirile lui, iar relațiile lui Adam cu Silvia, ușor de presupus, îl aruncau pe profesor într-o umbră de abjecție, cu toată înfățișarea lui agreabilă și distinsă, cu toată rațiunea lui care se voia stăpînă. Era deci lucrul de care aveam mai puțină nevoie atunci. Voiam să știu ce gîndești, te căutam dar nu găseam nimic în afară de paloarea ta obișnuită spre miezul nopții, îmi ocoleai privirea, te temeai probabil să nu facem impresie proastă lui Barna care se găsea în fața ta. Exact cînd mă hotărisem să mă ridic, am auzit-o pe Silvia:

— Mă duc să vă fac o cafea, femeia noastră e liberă azi, mă iertați.

— Aspazia, Aspazia, izbucni Adam, Aspazia e liberă, trece prin lume ca o cometă și arde tot, nu-i scapă nimic, acum, chiar acum se umple de lumină și strigă, mai vreau, mai vreau, mehr licht, mehr licht, dulce Bucovina veselă grădină, sameni și crește lumină...

— Ia uite, bravo Mihai, strigă Bălașa peste hazul nostru stăpînit, îmi iei pîinea de la gură, amice.

— Taci din gură că tu nu ai nici o pîine, mirii Adam, apoi, inclinîndu-se spre Silvia: măriă ta, lasă-mă pe mine, mă pricep, am fost băiat cu cafele și țigări într-un loc sfințit din Constanța, rogu-te...

— Poftim, să te vedem, făcu Silvia cu puțină circumspecție și porni spre bucătărie urmată de Adam.

PROFESORUL jucă bine scena inocenței, ne vorbi despre avaturile ancilare, îi recunoștea Aspaziei unele calități gospodărești, dar era cam rea de muscă, evada noaptea, se cam obrăznicise în ultima vreme, ar fi preferabil să renunțe la serviciile ei, dar Silvia lucrează enorm, nu-i mai rămîne timp pentru treburi menajere. El se opri cînd apărură Silvia cu cafelele purtate pe o tavă grea de argint și începu să le distribuie cu mîna ei mică dar cărnosă și albă ca o ciupercă. Cu un reflex necontrolat își lingea buzele parcă i-ar fi fost arse, trecu peste noi o privire iute și păru liniștită. Mai puțin precaut, Adam se ivi după cîteva clipe și rămase în ușă, adus de spate, prigonit pe picioarele masive, într-o atitudine de taur încălzit. Ochii lui, obișnuiți placizii, aveau o lumină de un verde uleios și adînc, nu se putea desluși un glînd anume, dar el era acum un drac puternic, nepăsător de mizerabila noastră opinie, sfidător și probabil mîndru că feciorul unui tîmplar dobrogean pusese talpa lui grea pe boieria obosită a acestei case.

Dar dincolo de tot ce putea fi obscur, neînțeles sau condamnat în acel moment, Adam rămînea înfrunghiparea forței, a unei rațiuni superioare în numele căreia el își lua dreptul să strivească prejudecățile și convențiile. Să-și strige setea de existență, să cîștige timpul și lucrarea pentru care venise pe lume. Tot ce trăia în afara lui nu era decît materie, pămînt, piatră, lemn din care minile lui scoteau semne nemaivăzute, nici natura, nici Dumnezeu nu le visase și nu le putea naște. Privirea ta îl acuza, mi-ai spus mai tir-

ziu, în acea noapte, că mișcările lui, mai ales cînd e băut, îți provoacă oroare și teamă. Dar eu îl iubeam, îl admiram mai ales pentru puterea adunată în el printr-un miracol biologic, dar condusă bine cu instinctul omului care știe că trebuie să se apere toată viața. Mie îmi lipsea această putere, sau mi se părea numai, oricum, mă chinuia o psihologie de prizonier, așteptam evadarea, dar nu aveam nici un plan, nici o unealtă cu care să tai gratiile sau să sparg zidurile care mă înconjurau, să sap o groapă măcar și să am iluzia eliberării.

În chiar acea dimineață, la adunarea de pe aeroport, mă întrebam, cu un fel de panică, dacă eu voi putea urma indemnul, sau porunca, sau hotărîrea aruncată în văzduh de un om abia ieșit din închisoare. Adică el tăia gratiile, fărîmase zidul și acum știa bine ce are de făcut, ne chema și pe noi să-l urmăm, neștiind că sîntem dezarmați și singuri, sau nici nu-l interesa situația noastră, el spunea pur și simplu: „Vreți să schimbați ceva? acționați, luptați, veniți cu noi!” În drum spre oraș, puțină lumină se făcuse în mintea mea, îmi spuneam că mari mulțimi de oameni se vor mișca organizat, vor avea o strategie și conducători pricepuți, nu-mi va fi greu să mă apropiu, să-mi găsec locul meu, să mă așez, adică, să scap de sentimentul strivitor al singurătății, al incertitudinii, de vidul social în care pluteam ca o frunză moartă. Experiența mea din taverna de pe Calea Griviței și cea mai nouă, la Domnița Bălașa, acceptate ca un purgatoriu, erau în realitate porți deschise spre mediocritate și ratare. Spiritul tău lucid sau instinctele încă nealterate de eșecuri, vedeau mult mai bine prăpastia, dar nu puteai ajuta. O singură dată, după ce ai ajutat „Psalmul”, mi-ai spus: „Nu asta e muzica ta, tu trebuie să faci altceva!” Am făcut, sufeream că nu văzuseși sub țesătura de oratori clasic semnele unei alte drame, nu auziseși strigătul meu. Dar dacă acest strigăt nu exista și deci nu putea fi auzit, nu era cel mai clar indiciu de neputință?

Adam nu avea asemenea întrebări, de aceea eram orbit de credința lui, fascinat de imaginea artistului care trece prin lume ca un bulgăre aprins, lovind și arzînd tot ce se opune destinului său. Să fi înțeles Barna acest fenomen, îl accepta pe sculptor în casa lui cu generozitatea și condescendența superioară cuvenite unui om puțin obișnuit? Nu erau semne că profesorul ar detesta-o pe Silvia, nu arăta nici măcar detașarea bărbaților obosiți de căsnicie, dimpotrivă, vorbea cu admirație, cu o liniște protectoare despre nevasta lui care se îmbrățișa cu un băr-

bat tînăr pe la bucătărie, se întîlneau probabil în ascuns sau la atelierul lui Adam. Aș fi vrut să te întreb atunci, în timp ce Silvia își calma buzele maltratate, ce crezi tu despre acest spectacol, cum îți explici tu incredibila liniște a lui Barna. Bineînțeles, nu te-am întrebat, nici măcar nu ți-am căutat privirea, am început cu toții să sorbim din cafeaua fierbinte într-o tăcere îndejuns de elocvență. O ciudată răsturnare a moralei elementare, sau stupida solidaritate a masculilor mă împiedica să-l condamnez pe Adam, probabil Bălașa gîndea la fel pentru că l-am auzit îndată mimînd o înțelepciune tîrzie:

— Da, da, asta e, lumea ca spectacol, rațiunea calmă și cafeaua turcească, uite trei dimensiuni între care se poate trăi bine și frumos.

Barna s-a mișcat ușor în scaun, socotea desigur că zeflemeaua poetului întrecuse limitele îngăduite, dar a găsit repede un ton stăpînit:

— Astea sau altele... problema este să aflii tu aceste dimensiuni. Un distins coleg de-al duminale, domnul Gide, vorbea de o țigară, o carte, un prieten...

— Eventual un prieten cît mai viguros și mai perversit, mirii Bălașa.

— Mă rog, asta îl privește, dar e omul ales de el, și cartea și țigara, găsite probabil după ce a căutat foarte mult. Acuma se petrece la noi un fenomen ciudat, mulți preferă dimensiunile standardizate, își caută o cușcă în care să se simtă la adăpost, să aibă ciolanul asigurat.

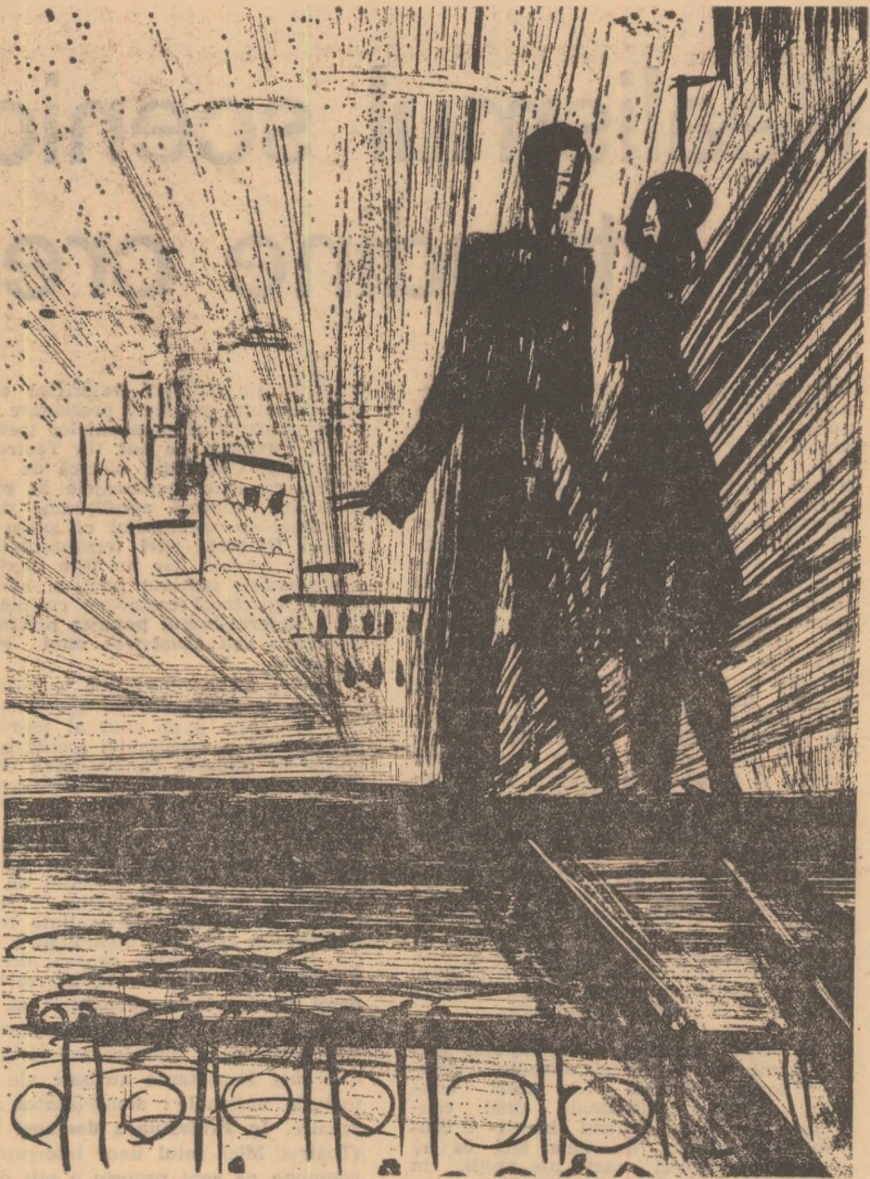
— Chiar așa să fie, domnule Barna? am șoptit fără surpriză.

În acel timp judecata lui nu depășise stadiul opoziției rudimentare, instinctuale, nici măcar nu era îngrijorată, altfel n-ar fi acceptat pariul propus de Bălașa la despărțire:

— Eu cred că pentru o cușcă și un ciolan, un an e deajuns. Vorbim atunci, de acord, dom' profesor?

— Jocul e fantastic și primejdios, dar fie, de acord, riscul este de a miza pe logică simplă, deși sîntem în haos eu mai cred în ea, alt mijloc nu am ca să scap de cursa pe care mi-o întinzi.

ȘI el și Silvia ne-au condus pînă la poartă, luminînd cu o lanternă dalele de gresie care pavau aleea îngustă. În ultima clipă păru să-și aducă aminte de chestiunea angajării tale la institut, trebuia să vorbească cu ministrul, în orice caz avea să-ți comunice în cîteva zile ce șanse sînt. Toate aceste momente mi-au rămas în memorie lîngă celelalte, acumulate în cuprinsul zilei, aparent fără legătură logică, dar lovindu-se undeva, într-un punct încă îndepărtat de con-



Ilustrație de Tatiana Apahideanu

știința mea. Aerul rece și noaptea încă apărută de camuflaj mi-au făcut bine, îmi regăseam starea de dimineață, de plutire într-o lume cu semne nedesluite, de revelație violentă și rece ca o compresă pe o frunte incandescentă. Era dureroasă ruperea acelei stări, nu atât din cauza atmosferei din casa lui Barna și a vorbelor rostite acolo, ci pentru că trăiam senzația înaderenței, a neputinței de a-i găsi pe oamenii aceia de dimineață. Starea de mister se născuse, cred, din chiar conștiința mea, din incapacitatea de a mă integra în mișcarea lumii reale. Precum știi, această infirmitate avea să mă urmărească, ținîndu-mă mereu în marginea abisului și sfîrșind acum într-o tîrzie și inutilă iluminare.

Mă pregătisem să-i reproșez lui Adam comportamentul lui și toată acea seară confuză, dar am tăcut și ne-am despărțit repede. Se duceau la atelier sau în altă parte, știam că noaptea abia începe pentru ei. După cîteva pași Bălașa a strigat:

— Ascultă țircovnicule, te caut peste o zi, două, iese o revistă, punem și noi laba pe un covrig, te trebuie o cronică muzicală, te descurci tu...

Nu știam că-l voi urma curînd într-una din experiențele hotărîtoare pentru existența mea, în cuprinsul căreia aveam să cunosc mecanismul concret al fantasmelor care mă asaltau, să învăț, adică, să iau totul de la început.

M-am trezit abia după ce am ieșit din străzile umbroase ale Cotrocenilor și am păsit pe trotuarul îngust din marginea Dimboviței. Surprînsi parcă de liniștea mare a orașului, ne-am oprit, te-am îmbrățișat cu grabă, cu o bucurie tulburătoare. Ca și cum un timp mare ne-ar fi despărțit, sau m-aș fi îndoit că există într-adevăr. Te sufocam cu gura mea arsă de tutun, te strigam, îmi treceam mîinile pe umeri, pe brațele tale, să știu, să mă conving că sîntem din nou singuri, că ziua aceea nu stricase echilibrul robiei noastre, supliciu de care mă temeam să scap pentru că mă ținea viu, sau așa simțeam.

Am mers mult prin orașul pustiu, ne-au oprit niște patrule, militari și civili înarmați, ne-au legitimat, ne-au întrebat de unde venim, unde ne ducem, eram suspecti, sigur, ne-am spus, după toate cele întîmplate, oamenii trebuie să stea în casele lor, să se odihnească, să doarmă, să doarmă. Dar la Piața Mare noaptea se umplu brusc de tropot mare de copite venind dinspre patriarhie. Imaginile de război nu surprindeau, începuseră altul, bănuiam că o unitate de cavalerie traversează beznă orașului, dar curînd am deslușit un fel de nor negru, un mare număr de cai mișcîndu-se devălmășit pînă și pe trotuare, lovindu-se unii de alții, parcă amețiți. Ne-am oprit în colț la Brîncovenesc și în clipa următoare caii din primele rînduri au început să sforăie și să necheze scurt, pornind în goană spre fîntînile arteziene din mijlocul pietei. Cuprînsă de spaimă sau de nebunie toată herghelia s-a năpustit după ei umplînd repede spațiul, împrăștiind în aer un iz acru de grajd, de sudoare veche bătută în pieile lor bătrîne. Cei dintîi escaladară bordura de piatră a bazinelor, puțini încăpură, ceilalți îi încălecară, nechezînd gros, cu furie oarbă, parc-ar fi fost înjunghiați, lovind din picioare cu zgomot de bolovani rostogoliți. Am înțeles îndată, erau însetați, veneau de la drum lung, simțiseră apa și se aruncaseră asupra ei cu cele din urmă puteri. Puțini apucaseră să-și ude boturile înfierbîntate, ceilalți împinși de valul din urmă, porniri în goană mai departe, împrăștiindu-se pe străzile din jur.

Am ajuns acasă după trel, sfîrșeam noaptea cu acel spectacol straniu pe care l-am evocat mereu în ceasurile noastre de derută, de sete, de foame, de spaimă, cînd nimic nu mai era de spus, ci doar de așteptat. Eram obosiți sau prea lucizi cînd am intrat în camera noastră, nu comentaserăm în nici un fel întîmplările acelei zile. Mi s-a părut însă că aștepti să spun eu ceva, îmi urmăreai mișcările cu o privire calmă și foarte limpede, în ciuda orei tîrzii.

Ai mai stat un timp încremenită pe scaun, pași grăbiți sunau deasupra noastră, ziua era aproape.

(Fragmente de roman)

Doi mari actori:

John Wayne și Nino Manfredi

RĂZBUNAREA unui prieten sau unui membru din familie ucis mișlește este mai mult decît o simplă temă de western. Cel mai celebru șerif din istoria adevărată a Far-Westului, Wyatt Earp, pacificatorul a zeci de orașe turbulente, și-a început cariera — o carieră pe care, probabil, n-ar fi ales-o niciodată — pentru că vroia să pedepsească pe ucigașul fratelui său. În noul film (*Răfuiala*, de iscusitul regizor Hathaway) personajul interpretat de John Wayne ar fi putut să vină mai de mult în tirgul unde mai trăia maică-sa. Ar fi fost logic să vină de îndată ce aflase că taică-său fusese împușcat. Nu în duel western, ci în chip misterios, de un asasin despre care localnicii spuneau, toți, că habar n-au cine ar putea să fie... Puternic motiv să sosească acolo ca să rezolve enigma și să facă dreptate. Dar eroul nostru nu face asta, ci din contră lasă să treacă lungi ani. Deși era convins că o adoră pe maică-sa, se mulțumea să-i trimită scrisori. O „așa de lungă absență”. Se vede că asta e o cutumă în vestul sălbatic.

Totuși va sosi, să fie alături de frații săi, la înmormintarea mamei. Unde află că ferma lor fusese luată cu japca de un foarte important personaj din localitate, care pretindea că are act de cumpărare în regulă, cu cuvenita recunoaștere a primirii banilor. Plătiți tatălui, cu o zi înainte de a fi omorît. De ce văduva nu protestase? Ce valoare putea avea un act semnat prin simplă punere de deget a unui mort? Cum să dovedești că amprenta digitală aparținuse realmente defunctului? Viermii din mormînt ar fi avut cu prisosință timpul să-și facă treaba și să steargă orice urmă. Totuși dovada banilor neexistenți și graba cu care vinzătorul fusese ucis erau două prezumții foarte elocvente de înșelătorie. Și mijloace de a se recurge la judecătoria dintr-un oraș mai important existau în acel Far West unde totuși judecătorii nu erau toldeaua corupți. Pentru toate aceste motive, povestea aceasta anare ca destul de verosimilă. Si dovada cea mai bună se găsește în finalul ei, în felul cum eroul (John Wayne) și frații săi descoperă pe criminal și pe hoț. El descoperă asta printr-un noroc el însuși neverosimil. Fiul criminalului își denunță propriul părinte. De ce? Fiindcă nu-l lăsase să fumeze, ba chiar îl și pleznise. E drept că îl va și împușca. Dar din greșală, voină să tragă în John Wayne. Toate acestea nu prea stau în picioare. Și încă mai puțin episodul arestării celor patru frați pe motiv că furaseră niște cai, deși aveau acte în regulă de la proprietarul care îi însărcinase să îi vîndă. Bineînțeles, John Wayne, ca de obicei, joacă foarte bine și, pe ici pe colo, povestea conține cîteva replici nostime. Dar este oare asta de ajuns?

IN SCHIMB, filmul lui Franco Brusati cu Nino Manfredi este de o rară finețe, de o rară profunzime. E vorba de italienii care vin, temporar, în Elveția ca să capete salarii mai bune și să aducă acasă o sumă de bani mai mare. Confruntare între mentalitatea celor două popoare. Dar, mai ales, luptă împotriva sărăciei. Patronul restaurantului unde lucra personajul interpretat de Manfredi îl concediază: apoi ghinioanele se țin lanț, însă el, eroul nostru, nu e vinovat, decît că e cam gâgăuș. Dar naivitatea lui provine dintr-o absolută onestitate, aliată cu o gentilețe înăscută, cu o dorință de a fi amabil și serviabil. Poz-



John Wayne

nele lui sînt însoțite de argumente de o logică totdeauna comică și înduioșătoare. Să nu se spună că purtarea acestui personaj este o zeflemea la adresa poporului italian, căci ea este o zeflemea tandră, afectuoasă și tot așa de puțin ofensatoare cit și satira imensă, la adresa temperamentului rigid și formalist al elvețianului.

Apare și o tinăre grecoaică, refugiată politică (interpretată de Anna Karina). Ea îl înțelege, îl aprobă pe tinărul italian, și are pentru el o enormă afecțiune. Aș îndrăzni să spun că ideea dominantă a acestui film de conflicte fără vinovați, este că spectatorul nu are de ales pe care din cei doi adversari să-l aprobe. Căci, cum am mai spus, îi aprobă pe amindoi, pe „cîscuno a suo modo”. Sarcina spectatorului este alta, anume ce atitudine să iubească. Și nu va ezita să o prefere pe cea tragi-comică. Este, în această poveste, un mod original, nostim, fantezist și tandru de a redescoperi, pen-



Nino Manfredi

tru a nu știu cîta oară, că sarea pămîntului, umanitatea cea mai vibrantă și mai merituoasă, se găsește la oamenii simpli. Și mai este o concluzie: anume că Nino Manfredi a avut aici poate cea mai tulburătoare performanță din cariera sa.

Încă o remarcă. Eroul, gata să se reîntoarcă, decepționat, în Italia, se răzgîndește. Căci în trenul plin de compatrioți, compartimentele răsună toate de barcarole și canțonete, acompaniate la gitară, și mai ales urmate de reacția în lanț a întregului vagon. Sărmanul ghinionist este îngrozit de acest vacarm muzical. Și-l înțelegem. Nu numai fiindcă italianii cîntă bine, dar mai ales pentru că acest cîntat al lor vine din optimism, bu-nătate, încredere în om. Și, repet, asta ne incintă, pe deasupra senzației, reală și ea, că ne aflăm în fața unui văzduh poluat de o gâlăgie eternă.

D. I. Suchianu

Secvența

INSCRIȚIE

● CHIBRITUL scapără în întineric și luminează pentru cîteva clipe pereții umezi ai canalului. Oamenii sînt la capătul puterilor, unii și-au pierdut mințile, drumul prin mocirla sufocantă a canalului e tot mai greu de străbătut, ieșirea nu e de găsît (va fi găsîtă mai tîrziu, însă închisă cu gratii), și atunci chibritul scapără, în speranța că va fi scriind pe vreun perete încotro e calea spre ieșire. Pe ziduri scrie într-adevăr ceva și privirile tulburi ale celor cîteva

oameni apucă să descifreze la lumina scurteii pipîiri: „Îl iubesc pe Janek”. Disperarea nu e uneori întrecută decît de speranță — spune Canalul (miercuri, la TV), iar oamenii aceia (a căror zguduitoare epopee în război o scrie filmul lui Wajda) nu sînt singuri, nimic din ce e omeneș în ei nu are moarte atîta vreme cît un semen străbătînd înaintea lor canalul a scris pe un perete „Îl iubesc pe Janek” și nu altceva.

a.a.

Cinema

Flash-back

Centenar Griffith

● NU face rău Cinemateca trecîndu-și pe aîș cu o regularitate aproape rituală *Intoleranță* de Griffith, acest bruion genial în care cinematograful a găsit toate sugestiile necesare devenirii sale. După șase decenii, filmul acesta ne apare patetic, nu numai prin amploarea lui ome-nească, dar și — mai ales — prin cuten-țanța cu care nesocotea limitele tehnice ale unei arte încă abia definite. Considerat la vremea sa, de către producători, un autor aproape nobun, Griffith era în fond profetul care vedea atît de departe încît nimeni n-a mai putut adăuga ceva desco-peririlor sale fundamentale. Bineînțeles, tehnica ulterioară a perfecționat — uneori pînă la o rotunjime excesivă — ideile prin care Griffith voise tocmai să se dezlege de ea. Bineînțeles că jocul actorilor s-a perfecționat și el în sensul abandonării unor vechi deprinderi care se mai desluseau în filmele lui Griffith ca moște-nire a legării de spațiul finit din fata aparaturii. Dar, trecînd peste aceste desăvîrsiri făcute tocmai în spiritul inova-torului, putem oricînd să ne întrebăm cu inima ușoară dacă toți marii moștenitori la un loc au mai putut să dăruiască artei lor ceva ce nu fusese văzut, făptuit, îm-pămîntenit de David Wark Griffith (1875—1948). Pînă la acesta, filmul era o scenă ambulantă care se muta, infirmă, în căutarea ochiului aparaturii. Săgeata azvîrlită de un răz-boinic trebuia să-și atingă ținta în spațiul limitat de lărgimea unei singure imagini. Personajul trebuia să-și defi-nească expresia, mai degrabă prin gim-nastica plină de ticuri a minilor și tru-pului, decît prin oglinda sensibilă a feței. Fata omenească era mai puțin accesibilă decît virful înzăpezit al muntelui din fundal. Trecutul și prezentul acțiunii erau două entități disparate, inaccesibile gîn-dirii și metaforei unificatoare. Utilizînd prim-planul, Griffith a adus pe ecran, abia el, omul, scotîndu-l din robia per-sonajului; utilizînd travelingul, i-a dat libertatea mișcării într-o lume emancipa-tă de sub fixitatea obiectelor: montajul, su-praimpresiunea au dat acestui nou uni-vers dimensiunea infinită a spațiului și timpului natural. Părinte care își caută pre-texte pentru un joc enorm de copil, a-cest părinte inconștient de geniul său adăuga filmului ceea ce un arhitect dă unei case oarecare ca să devină arhitec-tură sau un poet, versurilor sale ca să nu rămînă la simplul dreptunghi al unei cărți.

Romulus Rusan

Sugestii

● Un mic respiro: la televiziune, reluări, la ra-dio, program cultural o-bișnuit din care semnalăm valorificarea unor texte mai puțin cunoscute de Nicolae Kirițescu (*Ion al vădanei*, regia Dan Puican) și Radu Rosel-ti (serialul în premieră *Bogdan descălecătorul*, dramatizare după ro-manul *Cu paloșul*, regia Titel Constantinescu).

Ca atare, putem să fim atenți, cu îndreptățire, și la alte puncte ale programului săptămî-nal. Duminică dimineața, în prima zi de vacanță, tea-trul radiofonic pentru copii a prezentat o înre-gistrare mai veche, *Un zugrav — clipe din via-ța lui Ștefan Luchian* (de Vasile Mănuceanu), utilă ca un articol de en-ciclopedie, depășind, to-tuși, din cînd în cînd simpla relatare de eve-nimente printr-un e-moționant comentariu.

Formula unui asemenea tip de emisiune ni se pare de mare interes, cu atît mai mult cu cît nu numai copiii ci și adulții ar întîmpina.

desigur, cu bucurie inițiativa difuzării u-nui ciclu de evocări ale marilor personali-tăți din cultura romă-nă. În fonoteca radiou-lui există cîteva ase-menea înregistrări dar numărul lor trebuie mărit în virtutea unei perspec-tive cuprinzătoare, re-levante prin semnifica-ția ei. Fiecare emisiu-ne, apoi, trebuie să fie o aplicare suplă și creatoare la obiect, ast-fel încît portretul să devină convingător, la-tura informativă să a-bia însemnătate și să înțelegă dată de ele-mentul formativ, fap-telor să li se lumine-ze dimensiunea simbo-lică pentru care ele ne și interesează, astfel încît, odată încheiată, transmisiunea să dev-i-nă incitantă pentru as-cultători, să determine noi lecturi, meditații, cercetări.

Oarecum în același mod am vedea un ci-clu de reluări ale ma-rilor texte literare cla-sice și contemporane pe micul ecran. Experi-ențele de pînă acum,

precum recentul *Con-cert din muzică de Bach* (ultimul episod mine seară pe progra-mul II) constituie argu-mente încurajatoare. Pornind de la cunoscu-tul roman al Hortensiei Papadat Bengescu, re-gizorul Dinu Tănase, se-condat de o entuzias-tă echipă de tehnicieni și actori, a demonstrat că transferul de la lite-ratură la cinematografie se poate realiza la un final nivel artistic, res-pectîndu-se nu litera ci spiritul operei. Căci reluarea (atît a litera-turii de către literatură, cît și a literaturii de către film, muzică sau pictură, a picturii de către pictură, literatură, muzică...) este un act de seducătoare infidelitate, clălîtă pe cea mai lim-pede și curajoasă fide-litate. Echilibrul deli-cat între cele două ten-dințe dă originalitatea operei și măsura forței talentului realizatorului ei.

Ioana Mălin

Telecinema

● Ducele de Modrone, Luchino Visconti, lucra în 1942 la *Obsesia* — pre-gătea lovitura lui intel-ctuală împotriva fascismu-lui în cultură — și se in-tilnea într-o vilă de pe via Salaria cu comuniști aflați în ilegalitate. În vilă se adăposteau doi ță-rani dezertori, capturați pînă la urmă de Gestapo și împușcați la 24 martie 1944 în împrejurimile Ro-mei, cu încă 328 de osta-teci. Visconti a fost și el prins, interogant, torturat de Koch, șeful nazist, în vila Iaccarino, sediul în-chiziției fasciste. A scăpat de la execuție printr-un „hazard obiectiv” — dar făcuse *Obsesia*, filmul din care a apărut pentru pri-ma oară termenul de neo-realism. (Termen inventat de monteul său). Cînd am văzut *Obsesia* la cine-matecă, prin anii '60, m-am simțit alt om. Cînd peste două zile — în ace-lași ciclu Visconti — am văzut *La terra trema*, mi-am dat foarte simplu-seama că sînt într-adevăr alt om: rămăsesem sin-gur în sală. Lumea pleca-se, nu suportase ca un

pescar adevărat din Sici-lia să strige într-un film-artistic-de-lung-metraj că el vinde peștele la 450 de lire, la 450 de lire, la 450, la 450 — și stăpînii cher-nanalei rideau de el, de sărăcia lui zguduitoare, într-o cameră pe al cărei perete mai rămăsese scris, în 1943, numele lui Mus-solini. O terra de cinema se cutremura, nu numai la terra — și în pustiu sălii, cînd s-a făcut lumi-nă, m-am uitat la mine, halucinat, în oglinda de pînță a ecranului: nicio-dată nu voi face un altfel de film decît ca acesta — am hotărît. Dar nici Vis-conti n-a mai făcut *La terra trema* — film limi-tă, film capăt de țară și de estetică. A făcut alte minunatii în jurul cărora am păsît și m-am uitat tremurînd, înfruntînd cu-noscutele sarcasme anti-viscontiene. Cînd am au-zit că lucrează la ecranî-zarea *Timpului pierdut* — m-am întrebant de ce? Pe urmă s-a îmbolnăvit grav — și m-am speriat.

Zilele trecute — înal-nea evocării sale la „Vir-stele peliculei” — am ci-

tit o convorbire a acestui duce de Modrone cu una din ilegalistele care îl în-soțiseră în lucrul la *Ob-sesia* din '42: „Este epoca cea mai frumoasă, cea mai coerentă a vieții mele — epoca luptei antifascis-te. Nu-i vorba de nostal-gie, ci de un bilanț ideolo-gic rece pentru viitorii intelectuali. Tot ce am creat după *La terra tre-ma* poate să aibă valoare, dar opera mea cea mai importantă este aceea a acțiunii, a luptei care te ducea prin închisoare și prin vila Iaccarino. Îți a-mintesti? Cine e azi pre-gătît ideologic să mai lupte împotriva fascismului? Dacă aș fi sănătos, aș re-începe chiar de azi!”

„Et si l'avais à refaire, je referais ce chemin...” — e singurul motto pe care îl acceptă la o ecranî-zare a „timpului pierdut” de Visconti pe acest pămînt care se cutremură și supraviețuiește printre a-libluri, șantaje, atentate și incoreptibili.

Radu Cosașu



Plastică

Mircea Ciobanu

În luna martie, rotunda Ateneului a adăpostit un strălucit debut artistic. Este vorba de expoziția pictorului Mircea Ciobanu, un recent absolvent al Institutului Grigorescu, care a lucrat sub îndrumarea maestrului Corneliu Baba. Tânărul artist a reușit încă de pe acum să se emancipeze de sub tutela îndrumătorului său. La vârsta de 26 de ani el și-a cîștigat o inconfundabilă personalitate, fapt în general mai rar întîlnit la pictori, care se știe că evoluează cu o viteză mai redusă decît alți artiști, decît poezii bunăoară.

Ceea ce apreciem, în primul rînd, la Mircea Ciobanu este îndrăzneala de-a fi el însuși de la început. Și luăm termenul în accepția sa autentică, nu în aceea a unui fictiv „el însuși”. Nu este adică o cu-tezanță într-un teribilism, către care aluneacă adesea cei de vîrsta sa. În aceasta n-am vedea decît o falsă îndrăzneală asociată cu prezumția dată de o falsă precocitate. Nu, Mircea Ciobanu apare cu efectivă îndrăzneală a prooriei maturității, cu o reală pondere artistică, cu un mesaj personal, pe care ni-l aduce simplu, firesc, fără nici o urmă de afectare.

Ca toți exponenții autentici ai picturii românești, Mircea Ciobanu nu avarine tipului liniar, ci celui coloristic. Poate de aceea, în formele sale cele mai radicale, abstractionismul n-a dat rezultate mari la noi. Într-un sens opus, adecvat tradiției noastre, merge și Mircea Ciobanu pe urmele lui Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrescu, Pallady și Tuculescu. El promite să aducă o nouă ipostază în cîmpul magnetic al colorismului nostru pictural, păstrînd totuși vechile virtuți ale maestrilor mai sus semnalati, virtuți apreciable într-o pictură concretă, senzuală, aproape tactilă, și totuși intens spirituală.

Mircea Ciobanu frămîntă culoarea așa cum ar fi frămîntat vechii olari lutul românesc. Viziunea picturală se topește la el într-una dens plastică. Artistul modelează o pastă grasă, bogată, ca și oămîntul nostru, din care înfloresc infinita viață a culorilor. Este o compoziție materialitate cromatică, sănătoasă și exuberantă, cu scîlci de pietre prețioase, comasate uneori în jerbe, și cu sugestii de substanțe nobile contonite una într-alta. Totul se află străbătut de o marcantă spiritualitate, care interpretează neșterit substrațul simbolic al culorilor. Artistul dispune de sensibilitatea metamorfozelor cromatice, folosind nuanțe trecute prin tuneluri întinse, care ies iarăși la lumină, după ce au fost suvise în obscuritate unor prețioase metabolisme artistice. În felul acesta tonurile livide, dar niciodată reci, evoluează către izbucniri aprinse, care culminează într-un roșu incandescent.

Îndrăzneala lui Mircea Ciobanu nu se asociază cu brutalitatea, ci totdeauna cu gustul și finetea, care călăuzesc la tânărul artist toate tentațiile. În felul acesta își deschide el noua partitură în bogata istorie a picturii românești. Mircea Ciobanu și-a luat cea mai grea sarcină, aceea a artistului de la care se așteaptă, de la care se așteaptă încă mult, foarte mult.

Edgar Papu

FESTIVAL STUDENTESC

● CEA de a III-a ediție a Festivalului Național al Studenților de la Institututele de artă se desfășoară în aceste zile (între 4 aprilie și 5 mai), în diferitele centre universitare ale țării. Manifestare de prestigiu, stimulînd și valorificînd aspirațiile și realizările tinerilor, Festivalul este o adevărată competiție a celor mai talentați studenți, dar și o edificatoare întîlnire cu publicul.

Confruntarea dintre viitorii slujitori ai teatrului și filmului, ce a avut loc săptămîna trecută la Galați, s-a încheiat. Primele diplome de laureat al celei de a III-a ediții au fost acordate filmelor: **Helmut cel Mut** (regie și imagine — Medvedov Daniel), **Cuția cu muzică** (regie — Nazoa Claudia imagine — Medvedov Daniel), **Păpușa** (regie — Grigore Florin, regie — Paraschiv Florin); au fost decernate și distincții secției de teatru — Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale” a obținut Diploma de laureat și premiul revistei „Viața studentescă” pentru spectacolul **Simbătă la Veritas**; Institutul de artă teatrală „Szentgyörgy Istvan” (pentru reprezentarea cu texte medievale din secolele XVII—XVIII, **Rusticus Imperans** și **Căsătorie cu ghinion**) și, din nou, I.A.T.C. „I.L. Caragiale” (pentru spectacolul coupé **Procese**) au cucerit di-

plome de laureat. Premii pentru interpretare au înconunat creațiile scenice ale studenților din București și Tg. Mureș: Rozina Cambos, Iudith Csoma, Gheorghe Dănilă, Andras Györfy, Horațiu Mălaieles, Radu Vaida; pentru recitare Diploma de laureat a fost acordată Zsuzsei Vajda. Au mai fost decernate: Premiul revistei „Amfiteatru” — Mariei Ploaie; Premiul Universității Galați lui Dan Condurache; Premiul Comitetului județean al U.T.C. Galați — Tatianeii Olier; sondajul realizat (pentru prima dată, de acest Festival studentesc) în rundurile publicului l-a desemnat pe Romeo Pop ca laureat al Premiului de popularitate.

În continuare vor avea loc competițiile celorlalte arte: la București, între 18-20 aprilie, se prezintă în concurs formațiile vocale; la Craiova, între 11-13 aprilie, cele instrumentale, precum și soliștii instrumentiști; la Sibiu se va deschide (între 13 aprilie și 1 mai) Salonul studentesc de artă plastică, iar la Timișoara (între 18-30 aprilie) — Expoziția de proiecte și machete de arhitectură și sistematizare.

În sfîrșit, ca un corolar al Festivalului, ca un moment de studiu aprofundat al experienței școlii românești de artă, se anunță Colocviul de teorie și critică — lucrările sale se vor ține la Sibiu, între 15-27 aprilie.

Carnet ieșean

ȘOSESC în Iași pe la ora prînzului, după o călătorie de-a lungul peisajului bucolic, de început de primăvară. Stăpînit de Galați și Cătăuie, grupînd în centru vestitul Palat al Culturii, Teatrul Național, dar și moderna Piață a Unirii, orașul prezintă acel dinamic și specific amestec de trecut și prezent pe care îl descoperi peste tot în țara noastră. Se păstrează cu nedismulată mîndrie și demnitate vechile clădiri, monumente de artă impregnate de istorie, dar și un anumit aer de fostă „cetate domnească”. Există, însă, o industrie modernă, preocupată de acută actualitate, o efervescență a vieții materiale și spirituale ce anulează legenda „paseismului romantic” ieșean. Se restaurează monumente, dar se face și artă contemporană în sensul cel mai exact al noțiunii.

S-au grupat aici, la Iași, artiști din cele mai felurite generații, într-un amalgam pitoresc, deschis tuturor formulelor, dar mai ales caracterizat prin acel respect pentru calitățile profesionale ce au constituit totdeauna amprenta școlii ieșene. Pentru că, dincolo de aventura stilurilor și a tendințelor, se poate vorbi — astăzi ca și în trecut — despre o „școală ieșeană”, mai ales în pictură.

UN semnificativ „tur de orizont” prin galeriile orașului ne relevă nu numai realități plastice de actualitate, ci și un spirit contemporan al responsabilității umane și sociale. În cîntea Alegerilor și a Anului internațional al Femeii au fost deschise expoziții cu o largă participare, cuprinzînd nume de la cele ale „veteranilor” artei ieșene — Leandru Popovici, Costache Agăiței, Mihai Cămăruț, Mihăilescu-Craiu, Eftimie Birleanu, Ion Petrovici — pînă la cele ale artiștilor maturi și tineri — Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu, Val Gheorghiu, Fr. Bartok, D. Gavrillean, Ioan Neagoe, Ion Gânju, Liviu Suhar, C. Ionescu, Dan Căvataru, N. Matyus, Aurel Dinulescu, Mircea Ispir — și chiar amatori. Se materializează astfel o efervescență reală, un spirit activ specific artei ieșene actuale, iar manifestările de la Galeriile Fondului Plastic, sala Victoria sau Galeria revistei „Cronica” au meritul de a ne prezenta creația individuală, stadiul evoluției fiecărei personalități, dar și un detectabil suflu de înnoire a conținutului și limbajului plastic. Am avut astfel prilejul să confruntăm rezultate nu prea distanțate în timp și să constatăm prezența unei autentice neliniști creatoare, ale cărei rezultate converg, treptat, către soluții tot mai omogene, mai definite în datele specifice și în caracteristicile lor generale.

Rămîne, desigur, pe poziții de excelență aceea direcție a picturii, aflată la limita dintre vis și legendă, în care s-a afirmat un grup solid format din Ion Gânju, Dimitrie Gavrillean, Liviu Suhar, lor adăugîndu-li-se Corneliu Ionescu și Felicia Gavrillean, o pictură de substanță și de subtilitate cromatică îndelung elaborată, cu o tentă epică și o mitologie agrestă. Paralel cu prelungirea și continuarea „șlefuire” a stilului ce părea că va deveni „amprentă locală” se detașează prospecțiunile insolite, de o subtilă vocație polemică și cu solide calități picturale ale lui Dan Hatmanu, mereu în căutare de



Dimitrie Gavrillean: PRIMĂVARA

noi formule expresive ce acoperă aria tematică și pe cea a procedeelelor tehnice, și cele aparținînd lui Val Gheorghiu, un autentic și subtil colorist, interpret liric al realității imediate, cu o manieră extrem de originală. Se simte în aceste „extrapolări stilistice” o nevoie pozitivă de implicare în fenomenul artistic modern, cu mijloacele adecvate, dar și seriozitatea responsabilității față de evoluția gândirii plastice dintr-un centru totdeauna bine reprezentat în confruntările la scară națională. Tot pe această direcție trebuie plasate și ultimele rezultate obținute de artiști ca Ioan Neagoe și Francisc Bartok, adepți ai gândirii raporturilor cromatice în relația lor abstractă dar picturală, expresionismul lui N. Matyus, de sensibilitate și acută observație, și variațiunile în game de albastru ale lui Ion Petrovici, pline de poezie și rigoare plastică. O vizită prin atelierele acestor artiști confirmă autenticitatea acestor formule, rezultat al cercetărilor de esență și nu doar simple accidente artistice. Ne-a plăcut, de asemenea, să descoperim un Adrian Podoleanu preocupat de problemele picturii în ulei, plasată sub semnul construcției prin culoare.



Muzică

Balerina italiană

Liliana Cosi

● AU trecut 17 ani de la premiera actualei versiuni coregrafice a **Lacului lebedelor** de la Opera Română, datorată maestrului Oleg Danovschi, și totuși imaginile diafane ale fetelor-lebede, din actele 2 și 4, trezesc mereu aceeași fascinantă incîntare, ori de cîte ori urmărești geometriile spațiale pe care le desenează siluetele lor, trasate parcă din virful delicat al unei penițe. Întreg lirismul și dramatismul unor mișcări, concepute cu maximum de economie și puritate liniară, se transmite încă — astăzi — întreg, nealterat.

Pe acest fundal filigranat — sonor și vizual — se proiectează zbuciumul interpretei principale, avînd a încarna, conform concepției romantice, cele două ipostaze extreme ale feminității, reprezentate de dublul rol Odette-Odilia, rol în care a evoluat, recent, alături de baletul Operei Române, prima balerină a teatrului Scala din Milano, Liliana Cosi.

Născută în Italia, la Milano, Liliana Cosi a beneficiat în egală măsură de îndrumarea școlii italiene de dans, cit și a

Ar trebui, desigur, să analizăm și să subliniem rolul jucat de grupul format în jurul revistei „Cronica”, inițiatora unor acțiuni de real interes, orientate către o punere în contact eficientă a privitorului cu cele mai actuale probleme ale imagini. Expoziții cu tematică — ultima intitulată *Impliniri* — sau prezența unor artiști din alte orașe (Constantin Baciu a deschis, sîmbătă, 22 martie, o expoziție de înaltă ținută) asigură caracterul mobil al dialogului dintre creatori și publicul local, după cum prezența pictorilor ieșeni în alte centre (Dan Hatmanu la Suceava, cu un sugestiv ciclu de *Amintiri ieșene*, lui urmîndu-i, în același oraș, Dimitrie Gavrillean) menține contactul viu cu un context deschis problemelor culturale actuale.

Iașul amintirilor, al prieteniiilor literare și artistice, orașul unei atmosfere unice și nerepectabile, trăiește o existență spirituală nouă, fecundă și autentică. Iar fenomenul plastic, în toată diversitatea sa, aduce o notă originală, actuală și cu profunde rezonanțe umane și estetice.

Virgil Mocanu

celei sovietice. După absolvirea, cu titlul de cea mai bună elevă, a școlii de la Scala, ea face parte dintr-un grup de dansatori, care, în cadrul unor schimburi culturale între Scala și Teatrul Mare din Moscova, va urma un curs de perfecționare aici, beneficiînd de instruirea unor maeștri ca Messerer, Simionova, Ulanova s.a. Debutul și consacrarea au avut loc tot la Moscova, și tocmai cu această grea piatră de încercare pe care o reprezintă, pentru oricare primă balerină, **Lacul lebedelor**.

Stilul interpretativ al Lilianei Cosi vădește dubla sa formație: eleganța, precizia, distincția școlilor italiene și franceze de balet și fermitatea, elanul, corectitudinea tehnică, proprii școlii sovietice de dans.

Stăpînind o tehnică sigură, evoluînd fără ezitări de-a lungul dificultăților ultimelor trei acte, interpretînd diferențiat cele două roluri și — ceea ce trebuie admirat în mod deosebit — fără îngroșări, fără ostentație sau căutarea unor efecte ieftine, Liliana Cosi ne-a dăruit încă o posibilă interpretare a acestui mult disputat rol.

Prima balerină italiană a fost secundată, în rolul lui Siegfried, de Marinei Ștefănescu, în foarte bună formă fizică, așa cum ne-a demonstrat în variațiile actului trei, unde executarea unor exerciții, ca tour en l'air-ul à la second, spre exemplu, a constituit o deosebită incîntare pentru ochi, atît ca săritură, cit și ca eleganță a mișcării.

Totî interpretî acestui balet, cit și ansamblul Operei Române, vor mai avea prilejul să danseze alături de Liliana Cosi, în cursul lunii aprilie, de astă dată, însă, fiind ei invitați ai acesteia, la Scala din Milano. Pe lîngă **Lacul lebedelor**, baletul Operei va interpreta în Italia și una dintre ultimele sale creații de valoare, baletul **Carmen**, precum și două baletе românești: delicata bijuterie coregrafică **Nuntă în Carpați** și **Rapsodia** de George Enescu.

Liana Tugearu

Munca fizică și munca intelectuală



MUNCA reprezintă particularitatea cea mai definitorie a existenței umane. Din acest punct de vedere, ea se confundă cu viața. Diviziunea ei în cele două mari categorii fundamentale — munca fizică și cea intelectuală — are un caracter pur convențional.

În orice caz, fiziologia, singura ramură a științei care ar fi avut dreptul și îndatorirea de a fundamenta și de a motiva o asemenea diviziune, nu-și poate asuma nici într-un caz această responsabilitate, pentru că — se știe foarte bine — cel mai neînsemnat efort nu poate fi realizat în afara participării sistemului nervos, după cum nici cea mai elementară activitate mintală nu poate fi realizată în condițiunile ignorării totale a celorlalte aparate și sisteme din organism. Orice activitate musculară presupune, așadar, și o participare nervoasă, după cum și reciprocă este perfect valabilă.

Este de neconceput legătura organică dintre aceste valori, atît de bine sesizată de Karl Marx în **Capitalul**: „Așa cum în natură capul și mina sînt legate între ele, tot astfel procesul de muncă leagă între ele munca intelectuală și cea manuală”. **Munca fizică și intelectuală reprezintă valori calitative și cantitative de o mare variabilitate, cuprinse în una și aceeași realitate biologică, și numai ponderea acestor valori imprimă ansamblului, deci muncii în general, particularități caracteristice, care justifică această diviziune.**

Dacă binomul muncă fizică-muncă intelectuală nu poate deci beneficia de sprijinul fiziologiei, al criteriului fiziologic, cel puțin sub raportul radicalității, el poate beneficia, în schimb, de acela al criteriului istoric. Din acest punct de vedere se poate afirma, în deplină certitudine de cauză, că diviziunea activităților umane, în ramurile fundamentale semnalate, are un caracter eminamente istoric, ținînd de momentul social, de etapa de dezvoltare a societății. Căci altele erau semnificațiile muncii în societatea sclavagistă, de exemplu, și altele sînt acum, în epoca noastră. Din acest punct de vedere, semantica ne vine într-ajutor cu explicații cit se poate de edificatoare. Latinescul **labor**, derivînd din **labore**, care înseamnă a te clătina sub greutate, semnifică faptul că munca era considerată pe atunci drept o pedeapsă, o constrîngere, un chin. Oricum, o realitate sortită sclavului, și nici într-un caz omului liber. De aici temerile lui Cicero ca labor-ul să nu afecteze înțelepciunea și contemplația; de aici convingerea lui Xenofon că munca fizică se identifică cu durerea.

Mutațiile și metamorfozele pe care procesul muncii le-a suferit în decursul istoriei demonstrează perfect saltul calitativ înregistrat în acest sens de la o orînduire la alta; mutații și metamorfoze culminînd cu poziția-cheie pe care o deține munca în socialism, unde ea a devenit nu numai o îndatorire socială a tuturor membrilor societății, ci și una morală.

SĂ VEDEM, deci, care sînt achizițiile științei referitoare la mecanismul intim caracterizînd munca fizică și cea intelectuală, și care sînt achizițiile din domeniul igienei acestor două categorii fundamentale de muncă. Din capul locului facem precizarea că dispunem de cunoștințe cuprinzătoare, în această privință, în ceea ce privește munca fizică, contrastînd frapant cu inconsistența și penuria celor care vizează munca intelectuală. Cu toate acestea, știm sigur că mușchii creierului — dacă ne e permis a vorbi astfel, la figurat, firește, despre țesutul cerebral — consumă de 15—20 de ori mai mult oxigen decît mușchii staturali. Și tot la figurat putem afirma, în consecință, că și creierul transpiră. Știm apoi că **munca intelectuală poate genera o oboseală mai intensă, mai durabilă și mai periculoasă decît oboseala fizică.** Știm iarăși că evaluarea consumului energetic, așa cum se practică ea la ora actuală, prin metoda calculului metabolic, nu poate nici într-un caz să fie luată drept un criteriu infailibil, pentru aprecierea stării de oboseală ce decurge fie din munca fizică, fie din cea intelectuală. Din acest punct de vedere, studiul consumului energetic ar trebui, în mod obligatoriu, să fie completat și cu studiul funcțional al tuturor sistemelor și aparatelor, și în primul rînd al sistemului nervos.

Muncile productive, habituale, unde accentul se pune prin excelență pe com-

ponenta dinamică, sînt în mod paradoxal incomparabil mai puțin oboseitoare, deși se bazează pe un consum mare de energie, în comparație cu muncile intelectuale, prin definiție foarte oboseitoare, unde accentul cade pe componenta statică și unde există un consum redus de energie. Mai știm apoi, la ora actuală, că **emoțiile sporesc arderile, așternînd patul oboselii.** Dar tot așa de bine știm că **nu există creație în afara emoției** și că fosforul și combinațiile sale intervin benefic în dinamica activității cerebrale. (Kestner și Knipping au constatat, în experiențe laborioase, valori duble ale fosforului sanghin, în timpul unei activități intelectuale intense). Mecanismul intim al acestor influențe ne este pînă la ora actuală necunoscut, ca atîtea alte numeroase necunoscute care grevează activitatea cerebrală. Sînt semne, totuși, că ne aflăm în preajma unor descoperiri revelatoare, a unor descoperiri vizînd o anume chimie biologică a gîndirii. Poate că în felul acesta vom putea preveni și trata mai ușor surmenajul intelectual.

SĂ ÎNCERCĂM să facem și un succint bilanț asupra a ceea ce știm referitor la igiena activităților mentale-cerebrale. Aceste activități, spre a fi potențate, trebuie în mod obligatoriu să fie alternate cu activitățile fizice. **Mișcarea reprezintă nr. 1 al muncii intelectuale.** „Este ceva în mișcare, spunea J.-J. Rousseau, care învioră gîndirea”. Goethe, Hugo, Tolstoi și atîția mari creatori ai lumii au intuit uimitor de bine rolul mișcării în diversele ei variante, practicînd-o metodic, pînă la adînci bătrînețe. „Mișcarea și evaziunea reprezintă oxigenul a tot ceea ce am creat”, declara Hemingway.

Iată și cîteva date referitoare la această „evaziune”. Creierul omeneșc, prin scoarța sa, reprezintă țesutul cel mai perfecționat din tot organismul, are o suprafață de circa 220 000 m.p. Aici se află un număr de circa 14 miliarde de celule, de o mare perfecțiune biologică, al căror rol este bine determinat în viața psihologică și intelectuală a individului, alcătuiind un număr de circa 200 de teritorii, precis specializate, denumite cîmpuri corticale. Fiziologia creierului ne demonstrează că, în virtutea așa-numitului principiu al dominantei, proces fundamental în viața cerebrală, creierul dispune de posibilitatea ca un centru nervos în maximă excitație să domine celelalte centre, polarizînd spre el activitatea acestora. Imaginîndu-ne, sub forma unor felinare aprinse, toate aceste agregate de maximă finețe, angrenate într-o activitate dominantă (redactarea unei scrisori, de exemplu), toate celelalte zone de activitate corticală vor sta în penumbră, dacă nu chiar în umbră totală, felinarele de pe aceste teritorii fiind astfel stinse. Penumbră și umbră însă, din punct de vedere fiziologic, reprezintă repaos, refacere. Așadar, activitățile intelectuale stereotipe duc la „bătătorirea” și „uzarea” unor teritorii suprasolicitate. De aici concluzia că **o activitate intelectuală trebuie alternată cu o altă, fapt ce va duce la punerea în repaos și a teritoriilor „bătătorite”.** Aceasta este motivația evaziunii, de care amîntește Hemingway. În acest caz, a vorbit ca un mare fiziolog. Aceasta este rațiunea pentru care Leonardo Da Vinci trecea în mod curent de la pictură la matematică, iar Einstein de la știință la muzică etc. etc.

Munca intelectuală necesită apoi o alimentație rațională, un program ordonat de viață activă și pasivă, cruțarea celulelor nervoase, veritabile mîmoze ale biologiei umane, de efectul nociv al diversilor toxici.

Într-adevăr, dacă stăm și ne gîndim bine, greutatea sistemului nostru nervos central nu trece de 2,5% din greutatea corpului, în timp ce greutatea mușchilor constituie aproximativ 40% din el. Cu toate acestea, ce am deveni fără acest 2,5%, care face ca materia să strălucească.

Sala Teatrului Național — București

Expoziția de artă irakiană



Formule specifice sculpturii contemporane aplicate de tinerii plasticieni din Irak în ceramica de vitrină

UN GRUP de 12 studenți absolvenți ai Academiei de Arte frumoase din Irak, înființată în 1967, prezintă lucrări de ceramică executate în cursul anului școlar 1973—1974, reflectînd concepția expozițională și pedagogică a profesorului acestor tineri — comisarul expoziției și președinte al delegației care o întovărășește: Saad Șabir Mohammed. Convingerea acestui pasionat educator și experimentat ceramist este că cea mai

fertilă cale de dezvoltare a creației artistice merge în direcția încurajării tuturor tendințelor și căutărilor și în confruntarea lor directă. Expoziția confirmă adevărul acestei convingeri, cu atît mai mult cu cît tocmai diferențele de concepție, în special în ceea ce privește izvoarele de constituire a limbajului de forme specific ceramicii, fac posibilă relevarea unor trăsături comune înrudite: claritate a forme-

lor, luminozitate a culorilor, simplitate senină în dispunerea ornamentelor.

Tinerii ceramiști irakieni preferă, deocamdată, experiențele tradiției, astfel că majoritatea lucrărilor expuse păstrează caracterul familiar al platoului, vasului, statuetei de vitrină, figurinelor de ornamentat scări, terase, grădină. Demersul modelajului lor evocă gestul de dimensiuni moderate și atitudinea care se încadrează proporționat în spațiul natural și arhitectural înconjurător. Sursele acestor demersuri sînt însă variate: ele se întind pe o întreagă arie de cultură, și cronologic și geografic vastă. Mulți ceramiști reiau, în forme moderne, motive și culori ale ceramicii folclorului tradițional, și îmbină armonios frînturi din viziunea altor straturi de cultură care s-au succedat pe teritoriul Irakului de azi. În lucrările concepute astfel domină alianța albastrului de peruză cu acel cafeniu deschis de culoarea nisipului, alianță care face ca obiectele să pară niște simboluri ale peisajului însoțit. Alți ceramiști preferă transpunerea în ceramica de vitrină a unor experiențe aparținînd sculpturii contemporane din Occident: de pildă lui Henry Moore. Unii, mai puțin, se îndreaptă spre ceramica monumentală; printr-o acceșă se observă o predilecție pentru formele baroce, cu o substanță interioară dinamică, dar bine stăpînită în articulațiile ei exterioare. În preajma lor, gîndul te duce spre monumentele de arhitectură și sculptură indiană.

În ansamblu, expoziția, care a vizitat mai multe țări, constituie pentru publicul românesc un bun prilej de cunoaștere a eforturilor tineretului irakian.

Amelia Pavel

Arcadie Percek

Cartea străină

VICTORIA, mica femeie uriașă, revărsată în jilțul ei imperial, tronează înveșmântată în falduri de bronz, pe un bloc de granit, la Calcutta, ca și în piața londoneză. Un imperiu eminamente viril, condus de o femeie. Acesta nu este singurul paradox al ortodoxiei victoriene.

Burghezul britanic, în secolul prosperității, al XIX-lea, părea să fie tot atât de solid împlintat în solul ferm al existenței sale industriale, pe cât era Anglia în coloniile ei din cele cinci continente. Iar romancierul britanic al acelei epoci, din perspectiva burghezului în expansiune, chiar și atunci când își propune să-i îngroașe acestuia, caricatural, trăsăturile. Meredith, nu mai puțin decât Dickens (înfini mai mult decât Flaubert — burghezul din Normandia, de dincolo de Canal) îi poartă jiletca. Or, printre altele, aceasta înseamnă a judeca omul după ceea ce reprezintă, nu după ceea ce este. Este esențial, în universul ficțiunilor proiectat de acești romancieri,



George Meredith — pastel de W. Strang

nu mai puțin decât în lumea metropolei din jurul pieței Trafalgar sau a catedralei Sfintului Paul, cum ești judecat, cum ești situat, de ce ești sau nu ești stimat, și nu ce ești. Erorile oamenilor în această lume sînt de ordin social. Încălcări ale unor convenții, nicidecum erori existențiale. Sau, cel puțin, astfel sînt ele considerate.

Dar, în plin secol al prosperității unei societăți ce se complăce în reflec-tarea propriei gesticulații, voci insidi-oase se fac auzite, o suflare mai fier-binte-pasionată tulbură oglinda. Nici un romancier englez, victorian, n-are vîna profetic-contestatoare a danezului Kierkegaard sau a vreunui german în-singurat, precum Stirner, iar Rusia a-bisală a lui Dostoievski este încă de-par-te. Și, totuși, chiar și în romanele atât de burghezului Meredith, se insi-nuează (o ! nu contestarea, nu furia se-colului următor, al unor generații de tineri care vor cunoaște agonia în fal-sul echilibru), se insinuează neîncrede-rea, bănuiala unor mai profunde erori. „Egoistul” său nu este doar un simplu prezumțios, un vanitos pe teme-uri de avuție ori de rang, ci un ins atins de un morb existențial, mai grav. Iar, con-trapartea feminină a lui Sir Willoughby Patterne, eroul din romanul *Egoistul*, științietoarea Diana din *Crossways* să-vîrșește și ea — în cariera ei atât de socială — o eroare existențială.

MEREDITH, se știe, într-un timp în care abundă marii misogini (Schopenhauer, apoi Ibsen, în Anglia Hardy) este de partea Femeii. E adevărat că, înaintea sufragetelor, sub ocîrmuirea reginei-împărăteșe (fe-meie foarte bărbată) ceea ce le pro-pune el femeilor este întrucîtva un ideal masculin. Diana din *Crossways* este înzestrată cu virtuți care ar pu-tea să decoreze un bărbat. Inteligență, spirit tăios, „vederi” îndeajuns de largi, inventivitate, chiar putere de creație. Farmecele ei, desigur, sînt cele ale unui chip incîntător (cît despre cele ale trupului le bănuim doar, prin jupoanele unui veac destul de pud-

Un victorian văzut azi

bond). Aceste farmece fac să roiască împrejurul-i bărbații. Dar fiica Ir-lan-dei, provincie în care erau încă atât de prezente agitațiile lui O'Connell, este o luptătoare și mult mai puțin o sedu-cătoare. „Femeile trebuie să lupte” — spune ea o dată. Cît despre frumusețea ei, aceasta, poate, era pe gustul unui secol imperial. Cum o vedea buna ei prietenă, lady Dunstane, „admirînd ae-rul majestuos pe care îl dobîndea pe zi ce trece frumusețea Dianei, căci nici o femeie parcă nu avea un fel mai mîndru de a-și purta capul și nu-și făcea mai tulburător simțită prezen-ța...” numai un bărbat grevat cu un dram de masochism putea fi subjugat (ad litteram !) de o asemenea maiesta-te.

NU ESTE, așadar, lipsită de o a-numită „modernitate” istoria a-cestei femei. Și poate tocmai du-blul ei caracter spiritual și asexuat, în fond, și senzorial-atracțios în apa-rență, îi conferă un caracter aparte în galeria feminină a romanului din secolul trecut. Pentru o astfel de fe-meie „un soț care nu e izvor de fante-zie e, fără doar și poate, un animal straniu : reprezintă nota discordantă”. Meredith, care suferă de prolixitate, continuă cu privire la soțul unei ase-menea femei : „El îngustează universul eteric, stinge tot ce e radiație. El con-stituie faptul brut, cureaua care strin-ge, botnița, hamul, gluga, tot ceea ce e de nesuferit pentru membrele libere, pentru simțuri.” Scriitorul cunoaște pe dinafară lecția emancipaționistă, și o repetă conștiincios. Te întrebi, desigur, ce nevoie mai are o asemenea femeie de botnița stînjenoare. Diana dispre-țuiește mariajul convențional, și se precipită în hamurile sale cînd i se o-feră. Mai apoi, inteligența și delicate-țea ei n-o împiedică să săvîrșească cele mai oribile gafe cu putință. Și gafă e puțin spus. Este adevărat că bărbații din jurul ei (inclusiv onorabilul Red-worth care prin perseverență, printr-o rezistență ce nu se lasă înfrîcătă de scandalurile din jurul femeii — ase-menea echipelor de canotaj înfruntînd și rezistînd fluxului Tamisei — o va dobîndi în cele din urmă, ca pe un tro-feu al fidelității), toți acei înalți sluj-bași, politicieni, afaceriști sînt destul de puțin bărbați cu o asemenea femeie.

TOCMAI asemenea scene fac, însă, farmecul romanului *Diana din Crossways* care ar putea să se subintituleze și „Școala bărbaților”. O școală la care, ca și la multe altele, fi-rește, nu se învață nimic, cu toată se-veritatea lecției. O lecție filosofică s-ar desprinde din cartea lui Meredith, du-pă Ramon Fernandez, care-i dedică un eseu scriitorului britanic. Nimic mai perimat decât discursul filosofic între-țesut printre rosturile narațiunii. A gîndi în imagini, cum face Meredith, înseamnă a nu gîndi. Dar mai înseam-nă, întrucîtva, a visa. Și partea de vis din narațiunea sa, asociată cu acea parte de solidă reprezentare a concre-tului pe care o datora fondului de em-pirism englez, ne interesează astăzi ci-tîndu-l. Dacă lepădăm, ca pe niște scor-rii, abstracțiunile confuze, ca și întreg balastul unui umor greoi (ce nu derivă din fabulă, ca la Dickens, ci din dis-cursul scriitorului), rămîne scheletul unei comedii sociale, cu umbre în care se întrevede ceva din hăurile ce se cas-că în orice destin. Destinul unei femei, de astă dată pe care totul o predestina pentru iubire și care n-a cunoscut iu-birea, destinul unei „egoiste” care se mîntuie în extremis.

Și-apoi, mai întrevezi ceva în acest roman (tradus de Georgeta Pădurelea-nu, care se dovedește din nou o exce-lență tălmăcitoare). Întrevezi, în plină epocă victoriană, descompunerea blo-cului de granit, topirea bronzului în care a fost săpat chipul și trupul unei regine-împărăteșe și, apărînd, „un fel de chip barbar de maori — Anglia cu mască neozelandeză”.

Nicolae Balotă

JOYCE și HOMER



James Joyce, la Dublin

● **PROCEDÎND** prin intermediul exa-minării amănunțite a textelor, P. Egri (în studiul „Avangardism and Modernity”, publicat de Universitatea din Tulsa, Okla-homa) demonstrează arbitrarul subiectiv al romanului *Ulise* de J. Joyce, atît în va-riațiile stilistice, cît și în coresponden-țele homeriene. Modelul pentru dezvă-luirea universului lăuntric al personajelor este însă Th. Mann. Atît **Muntele vrăjit** cît și *Ulise* au apărut din aceeași criză a primului război mondial. Th. Mann vă-zuse **Muntele vrăjit** sub forma unei nu-vele ceva mai ample, așa cum J. Joyce avusese intenția să publice *Ulise* redus la proporțiile unei povestiri care să fie cuprinsă în ciclul *Dubliners*. Amîndouă romanele fuseseră concepute anterior iz-bucnirii războiului, amîndouă romanele au prins viață în timpul războiului și au fost publicate după război, respectiv în 1922 și 1924. În determinarea caracterului relației Joyce-Mann sînt examinate con-vergențele și divergențele din *Ulise*, **Mun-tele vrăjit** și *Lotte la Weimar*, alături de asemănările și deosebirile din realitatea de unde își trag rădăcinile aceste creații și atitudinea autorilor față de realitate. *Ulise* dezvăluie cu claritate paralelismul dintre opera lui Joyce și *Odiseea* lui Ho-mer. Toate personajele principale (Step-hen, Bloom, doamna Bloom) și majori-tatea celor minore (Deasy, Gerty MacDo-well, Bella Cohen etc.) corespund figuri-lor majore (Telemah, Odiseu, Penelope) și celor secundare din *Odiseea* (Nestor, Nausicaa, Circe etc.). Chiar și structural,

Ulise este privit în raport cu epica home-riană : activitatea matinală a lui Stephen amintește de „telemahia”. Referirile sim-bolice *Odiseea* — *Ulise* constituie pentru Egri o inepuizabilă sursă comică. Eroii din *Odiseea* se trezesc la o nouă viață mic-burgheză prin Bloom (Odi-seu), Dedalus (Telemah) care fuge de acasă, prin desfrinata Molly (cre-dincioasa Penelope), prin micuța Gerty Mac-Dowell (încîntătoarea Nausicaa). În această atmosferă, idealurile unei lumi armonice, pline de eroism din *Odiseea* par demodate, burlești ; și atunci, *Ulise* ar fi versiunea mic-burgheză plicticoasă, sau travestiul mic-burghez abstract al poemului eroic homerian. În același timp, *Odiseea*, datorită contribuției simbolice la microcosmosul din *Ulise*, ar putea fi versiunea eroică a universului meschin prezent în *Ulise*, o parodie care face lu-mea trivială a lui Bloom mai proeminen-tă și cu atît mai grotescă. Bloom se tra-vestește în Odiseu, iar Odiseu îl paro-diază pe Bloom.

O concluzie interesantă se degajă din acest studiu. Avangardismul este privit ca un rezultat al modalității de a cîștiga un ascendent asupra subiectului-temă, ca reflexie artistică riguroasă a legăturii dintre substanță și transpunerea ei în scris. Joyce remodelază realismul seco-lului XIX și pune în circulație o nouă sinteză artistică a tendințelor fundamen-tale din contemporaneitate.

Nicolai POPESCU

René-Victor Pilhes : „IMPRECATORUL”

● **PENTRU** critica literară, *Imprecato-rul* lui René-Victor Pilhes (n. 1934) este cartea care a ratat Goncourt-ul, cel mai rivnit dintre toate premiile literare fran-ceze. Pentru marea public, *Imprecatorul* e însă cartea cea mai citită și mai gustată dintre toate cele incununate (a primit to-țuși premiul Femina), dacă nu din întreg sezonul literar al anului 1974. Definită prin referiri precise la Swift, Kafka sau Gaston Leroux, cartea intrîncește in-tr-adevăr cite ceva din tiparele sa-tirei, ale viziunii coșmardești (tip an-ticipație științifică), ca și din recu-zita romanului polițist. Dar faptul că se citește pe nerăsuflăte, că într-un timp record a devenit un best-seller de genul unui roman popular e simptomatic și nu poate să însemne decît un singur lu-cru : că *Imprecatorul* dispune de simpli-tatea și accesibilitatea operelor izbutite, în care oamenii își recunosc epoca.

...A fost odată — pare a spune autorul acestei povești-farse a zilelor noastre —, a fost odată o întreprindere gigantică, multinațională, și americană, pe numele ei Rosserys & Mitchell, a cărei sucursală franceză, folosind peste o mie de salariați și dispunînd de o cifră de afaceri ce de-pășește bugetul Argentinei și al Paragua-yului la un loc, își avea sediul, un im-presionant zgîrie-nori de sticlă și oțel, lîngă un celebru cîmîtir parizian. Scopul statului major, adică al acelor creiere de elită aflate în fruntea uriașei companii era, pe lîngă acela de-a vinde (de vreme ce totul se vinde și se cumpără pe lumea asta) cît mai profitabil și în orice colț al mapamondului produsele numitei firme, și acela (nemărturisit) de-a transforma în-treaga lume într-o singură și imensă în-treprindere. Eliminarea adversarilor pe-riculoși, răsturnarea regimurilor democra-tice — iată doar cîteva din operațiile cu-rente favorizînd accesul la dictatul politic. La rîndu-le, **cadrele** (adică șefii, cei care dețineau în miinile lor soarta sectoarelor cheie din vasta rețea a întreprinderilor

locale), deși „drogați” de stipendii sub-stanțiale, pindeau cu aviditate posturi și mai rentabile, gata să apeleze la calomnie, la sabotaj, la crimă. Dar iată că aici, în sucursala franceză, cineva (un **cadru**, de vreme ce are acces la cifrele secrete pe care le divulgă) începe să semene panica în rîndurile amployaților, să pună sub semnul îndoielii, mai grav chiar, să **ridi-culizeze** atotputernicia și soliditatea cu-noștințelor economice ale conducătorilor. Afîșe ciudate, alcătuite și răsucite în felul vechilor pergamente, se ivesc misterios în birouri, în cutiile de scrisori ale funcțio-narilor. Suspiciunea atinge paroxismul (prilej de mari efecte comice pentru scri-tor), cercul se strînge tot mai mult în jurul suspectilor, incît, înarmați cu detec-tivi și ustensile perfecționate, trimișii companiei-mumă întreprind în subsolurile imobilului parizian, aflat în legătură cu cavourile apropiatului cîmîtir și unde se bănuia că **imprecatorul** și-ar afla sediul — urmărirea, mai bine zis hăituirea presu-pusului vinovat, cu scopul precis de a-l judeca (citește executa) pe loc. Își ating doar în parte ținta, deoarece impunătoarea clădire de sticlă și oțel, năruindu-se în urma unui sabotaj, își vor afla cu toții moartea sub ruinele sale.

Explicîndu-se în legătură cu finalul a-cestei farse-parabole, autorul spune că a ținut ca acei „oameni pierduți să fie as-pru pedepsiți, pentru a evita prin aceasta ca milioane de alți oameni să se innămo-lească într-o bună zi în corupție și medi-ocritate”. E neîndoieînic vorba de medio-critatea la care duce stereotipia și auto-matizarea comportamentelor, a reacțiilor și relațiilor umane într-o societate exce-siv tehnicizată. Parabolă și semnal de a-larmă, protest și contestare la adresa civi-lizației capitaliste tehnocratie — iată care ar putea fi sensul acestei cărți atît de gustate de cititori.

Angela CISMAȘ

Literatura Filipinelor

ACEASTĂ succintă prezentare a mișcării literare filipineze ar putea avea drept subtitlu în căutarea identității naționale, căci literatura filipineză prezintă unul din cele mai interesante fenomene de confluență din zona Asiei de sud-est. Începută, asemeni tuturor literaturilor lumii, în limbile naționale ale poporului filipinez, această literatură a cunoscut, în răstimpul citorva secole, două influențe extrem de puternice și, în aparență, contradictorii : cea hispanică,

de mare tradiție, alături de aceea engleză, mai tardivă, dar plină de rezonanțe. Este uimitor cum literatura filipineză asamblează într-un tot unitar, pe parcursul citorva secole, literaturi care, în alte părți ale lumii, au format sisteme de opoziție. Este, acesta, un semn al puterii de recepție și de sinteză al scriitorilor filipinezi care, însă, nu au înțeles nici un moment să creeze în limbile autohtone, mai ales în tagalog. Aflați permanent în căutarea ființei lor naționale, a unei

identități asiatice care le este proprie, scriitorii filipinezi au produs o serie de opere literare inspirate direct din realitățile țării lor, lucrări care au stîrnit interesul justificat al criticilor de pe continentul european și de pe cel american. Nu este, deci, ușor să descrii un fenomen în plină desfășurare, așa cum este acela, complex, pe care îl prezintă dezvoltarea literaturii filipineze, însă L. HOSILLOS insistă asupra ideii centrale, orientative a acestei literaturi, și anume

dorința de emancipare și independență spirituală, semnul cel mai nobil al adevăratei identități naționale, al „unei vieți libere, pusă sub semnul legii și dreptății”.

Autorul acestui articol, L. Hosillos, este profesor de literatură la Universitatea Filipine din Cubao, iar articolul Literatura Filipinelor a fost publicat în vol. XII al renumitei Encyclopaedia Universalis, volum apărut în Franța în luna martie a anului 1972.

PRIMELE manifestări ale literaturii filipineze sînt reacții emoționale foarte elementare, rezultate ale unor experiențe individuale sau de grup. Versurile rituale, poemele lirice, dramele, epopeile își trag severitatea lor primitivă din forma neprelucrată, își datorează efectele lirice spontaneității și expresiei simple, realismul lor fiind dat de o relație intimă cu mediul, cu fenomenele naturale și cu evenimentele cotidianului. Primii locuitori ai insulelor trăiesc fără teamă într-o lume pe care lucruri de neînțeles și de neexplicat o fac primejdioasă și misterioasă ; este ceea ce exprimă și cuvintele acestui *tikam*, sau cîntec de luptă :

Toți străbunii noștri
Au înfruntat înspăimîntătorul tunet
Nu au încetat niciodată lupta
Viața lor este o prinoare,
De asemeni și energia lor,
Astfel noi, fiii lor,
Putem trăi fără furtuni.

Această luptă împotriva elementelor este însoțită și de spiritul de sacrificiu și de voința comună de a ajunge la un viitor mai bun, mărturie fiind acest cîntec al vislașilor :

Haidem, să vislim, să nu ne cruțăm
forțele,
Să învățăm a suferi toate obosele
Oricît de departe ar fi locul unde vrem
să ajungem.
El este mai bun decît acel loc pentru
care nu trebuie să călătorești.

Aceste epoei îmbină calități literare proprii unor influențe culturale asiatice și arabe : ele cristalizează expresiile monoteismului filipinez și cele ale panteismului animist, ale organizărilor tribale și politice, ale obiceiurilor și tradițiilor, ale riturilor și celebrărilor, precum și aspirațiile către o viață liberă pusă sub semnul dreptății și legii.

În urma cuceririi spaniole din anul 1571 și a introducerii creștinismului, expresia indigenă nu numai că și-a întrerupt dezvoltarea artistică dar, din acest moment, ea va fi înlocuită în mod sistematic cu interpretarea creștină a vieții, lirismul și vitalitatea ei, care proveneau din experiențele elementare, fiind viciate de moralismul, didacticismul și abstractizarea acestei religii occidentale. Dramatizări ca *pasyon* și *cenaculo* erau adaptate din *autos sacramentales* și din *miracole*, *mistere*. Poemele metrice au dat forma și materialul pentru *awit* și *korido*, copiate în limbile indigene din versiunile europene, alături de acestea situându-se și *comedia*, adaptare a genului *comedia de capa y espada*. Pasiunea filipinezilor pentru spectacolul angajat era întreținută de *moro-moro*, un gen de melodramă avînd drept subiect conflictul între lumea creștină și cea islamică, într-o limbă emfatică, cu costume pitorești și o regie ce voia să emoționeze publicul. *Zarazuela*, un fel de revistă scenică, și-a făcut apariția în jurul anului 1868 și a servit drept model pentru teatrul contestatar.

În ciuda mediului cultural strîmt și a condițiilor politice, economice și sociale care îi oprimau, poezii filipineze au continuat să scrie, inspirindu-se deopotrivă din elemente indigene și străine, scriind în tagalog ca și în iloko, cebuano, hiligaynon, bikol, pampango sau în alte limbi autohtone, dar nu și în spaniolă, limbă ce nu era predată în școli. Poezia originală, mai ales cea scrisă în tagalog, continua să se inspire din experiența forțelor elementare. Era mai complicată, folosind limbajul concis al enigmelor (*sawikain*). Concentrarea rafinată și poetică se obținea prin folosirea abilită a fragmentelor de vers (*dalit*) ; pentru corespondențele metaforice se recurgea la *talinhaga* ; *tanaga* servea la reunirea unor materiale diverse datorită complexităților lor paradoxale și a prescurtărilor simbolice.



Stradă din Manila

Elementele spaniole nu făceau decît să întărească poezia tagalog, fie că era vorba despre limbă, despre rimă, despre varietatea metaforică, despre efectele de asonanță și aliterație, sau despre modelele unor stanțe bine echilibrate. *Florente at Laura* (1836), scris de Francisco Baltazar, folosește atît tradiția cît și influențele exterioare în cea mai bună limbă tagalog, folosind genul *awit*. Cu toate că poemul a fost inspirat de suferințele personale ale autorului și de nedreapta sa încarcerare, nu este o simplă alegorie a condiției filipineze. Poemul și experiența politică a lui Baltazar au putut juca un rol în revolta naționalistilor și în lupta lor revoluționară.

PLINĂ de ideile Revoluției franceze și ale liberalismului european, animată de dragostea pentru dreptate, înscuță la filipinezi, mișcarea de reformă lansată de cîteva spirite luminate din clasa de mijloc odată cu editarea publicației *Diariong Tagalog* în anul 1882, a stat la baza unei literaturi contestatare, mai ales de limbă spaniolă, literatură care a contribuit la formarea unei conștiințe sociale și a unității naționale. În tradiția realismului european, romanul lui José Alonso Rizal, *Noli me tangere* (Gand, 1887), prezenta „cancerul social” și îl pune pe treptele templului, pentru ca toți credincioșii, invocîndu-și zeul, să propună cîte un remediu”. Scriitorii cîntau frumusețile naturale ale țării, exaltau calitățile etnice ale poporului lor și descopereau cultura indigenă. Din exilul lor voluntar în diferitele orașe europene, patrioții-propagandisti atacau instituțiile bisericești, guvernul colonial și celelalte autorități responsabile de decadența poporului filipinez. Revoluția care a izbucnit în ziua de 23 august 1896 a avut drept conducător pe Andres Bonifacio, un om din popor, documentat însă asupra evenimentelor Revoluției franceze, care citise *Noli me tangere* și *El filibusterismo* (Berlin, 1891) ale lui Rizal, *Mizerabiliile* de Victor Hugo, și care studiase dreptul civil și internațional.

Subtilitățile reformatorilor intelectuali au fost înlocuite de avîntul revoluționarilor care, în mod deschis, cereau independența și negau autoritatea Spaniei. În timpul primei Republici Filipine (1898–1900), libertatea a fost sursa de inspirație a unor poeme scrise în spaniolă, amestec al influen-

țelor europene cu experiența filipineză. După ce țara a fost cedată de Spania Statelor Unite, în cadrul tratatului de la Paris, nu a existat numai o propagare oficială a limbii engleze, ci, mai mult, a existat o schimbare de cultură sub influența americană, care a distrus dezvoltarea literaturii filipineze de limbă spaniolă.

În paralel cu învățarea limbii engleze, autorii filipinezi de la începutul secolului scriau în limbile autohtone. Sub influența lui Fourier, Marx și Engels, a lui Balzac și Zola și a generației de limbă spaniolă din 1896, acești autori au denunțat corupția, exploatarea și celelalte nenorociri aduse de capitalism și au inițiat mișcarea sindicalistă ; ei cîntau, într-un mod convingător și cu o eficacitate născută din injusta priver de o libertate atît de scump plătită, noțiunile de independență și de patriotism.

Între anii 1920 și 1930, operele literare scrise în limba engleză aiung la o adevărată maturitate artistică. Romanul renunțase la culoarea locală, inspirată deopotrivă de regionalismul american și de povestirile lui Guy de Maupassant și ale lui O. Henry (William Sydney Porter) și căuta mai degrabă unitatea de expresie și de efect a lui Edgar Poe, stilul romanesc al lui Flaubert, cel evocator al lui Cehov, obiectivitatea lui Hemingway și complexitatea psihologică a unui Sherwood Anderson. Această literatură încerca să promoveze un mod de expresie occidental prin forma sa. Însă filipinez prin subiect, prin stil, prin sensul profund. Situndu-se împotriva tradiției, a instituțiilor și a obiceiurilor, unii scriitori filipinezi conduși de José Garcia Villa au încercat să promoveze libertatea expresiei literare ; și-au ales forma, stilul, materialele apte de a trata teme universale : au făcut artă pentru artă.

Întrearea în vigoare a Commonwealth-ului în 1935, acordînd o autonomie parțială pregătitoare a independenței, a făcut să renască visul unei literaturi naționale. În timp ce se căuta stabilirea unei limbi bazate pe una din limbile filipineze și se discuta despre viitorul literaturii de limbă engleză, scriitorii proletari contestau teoria „artă pentru artă” a lui José Garcia Villa. Astfel, Manuel E. Arguilla, în dorința de a îmbina arta cu angajarea patriotică, după ce fusese influențat de Flaubert, Hemingway și Anderson, îl redescoperă pe Rizal, considerînd că a-

cesta din urmă „oferă un teren atît de favorabil redescoperirii țării de baștină”, lăsînd cititorului „conștiința unui popor alcătuit și țesătura caracterului național”. Contribuția lui Arguilla constă în modul original în care el folosește formele, limbile și tehnicile străine, vorbind însă cu autenticitate despre filipinezi.

DOUĂ teme literare constituie subiectele de predilecție ale anilor patruzeci și cincizeci : experiența războiului și libertatea poporului. În cepea, totodată, să se întrevadă un nou sentiment național, în urma recunoașterii independenței, la 4 august 1946. Putem distinge în acel moment o reînnoire a tradiției filipineze, o căutare a identității, ca în romanele *Femeia cu două burice* și *Portretul artistului ca filipinez* de Nick Joaquin. Artistul filipinez nu se mai mulțumea cu idei, cu forme și cu mode venite din Occident ; conștient de identitatea sa asiatică, el căuta corespondența tuturor acestor fenomene pe continentul Asiei. În ciuda promulgării oficiale a filipinezei ca limbă națională, limba engleză continuă să domine pe planul literar.

În anii șaizeci, scriitorii care s-au format în climatul de independență critică operele insipide și „neutraliste” de inspirație naționalistă, indiferente la agravarea condițiilor socio-economice. Ei se îndreaptă spre „mișcarea de reformă”, contestă mediocritatea premiilor literare, folosesc limbile naționale pentru a se opune acelora care scriau în engleză, exemple în acest sens fiind tinerii romancierii din „Curent în deșert” (*Mga agos sa diyerto*). Ei utilizează un limbaj și forme anti-conformiste pentru a ajunge la o actualitate vie și pentru a descoperi multiplele perspective ale unei experiențe subiective ce se opune degradării umanității. Foarte interesați de toate curentele literare ce pun în cauză noțiunile tradiționale de timp și spațiu, acești scriitori se lasă sedusi de teatrul experimental și de poezia de avangardă, ca și de „noul roman”, de oriunde ar veni el. Operele literare filipineze promit astfel nu numai să formeze o literatură națională, ci și, de asemeni, să se întrevadă în perspectiva culturii universale.

Prezentare și traducere de
Cristian UNTEANU

Un dicționar al mișcării muncitorești

● E vorba de mișcarea muncitorască din Franța, de la Revoluția din 1789 până în 1939, — ca atare mii și mii de nume de militanți, a căror biografie semnificativă constituie **Dicționarul biografic al mișcării muncitorești franceze**, publicat sub direcția lui Jean Maitron (Les Editions ouvrières, din Paris).

Dicționarul (din care au apărut până acum 12 volume) a fost conceput în patru părți componente: — De la Revoluția Franceză până la întemeierea celei dinții Internaționale (1789—1864). Sint primele trei volume, cuprinzând 12 000 biografii, printre care a lui Babeuf, Blanqui, Fourier, Proudhon, Saint-Simon ș.a.

— De la Întia Internațională până la Comuna din Paris (1864—1871). Șase volume, cuprinzând 18 000 de biografii, printre care a lui J. Allemane, Z. Camélinat, G. Courbet, Léo Frankel, Lissagaray, B. Maion ș.a.

— De la Comună la primul război mondial (1871—1914). Trei volume, cu 12 000 de biografii, printre care a lui J. Guesde, J. Jaurès, L. Jouhaux, L. Michel, F. Pelloutier.

Aceste volume sint a părute. Cele care-și așteaptă apariția sint volumele cuprinzând biografiile perioadelor 1914—1939.

Istoric, observator și totodată el însuși un militant, Jean Maitron a declarat că prin această vastă lucrare el ar dori să se regăsească indivizii, cu viața și activitatea lor, pentru a înțelege de ce și de către cine erau compuse „aceste mari valuri ale fluxului și refluxului ce ne ritmează istoria de peste două secole”.

Se-nțelege că pentru aceasta a fost nevoie, mai întâi, de a regăsi arhivele, publicațiile, adesea efemere, broșurile, zierele (unele dispărute după 2—3 numere de la apariție), scrisori, carnete de însemnări etc. Or, arhivele mișcării muncitorești franceze erau și rămân încă dispersate. Nu exista în Franța, acum 30 de ani,

și nu există nici astăzi — spune Jean Maitron — echivalentul marilor instituții de la Amsterdam, de la Moscova sau de la Milano, care să înlesnească o asemenea cercetare.

Desigur, această muncă uriașă nu poate fi decit colectivă. De unde concursul a numeroși istorici și arhiviști, care au procedat, peste tot în Franța, la numeroase cercetări. Nici problema criteriilor — mai ales pentru prima perioadă — n-a fost ușor de rezolvat. Noțiunea de „militant muncitoresc” s-a degajat, pentru începuturi, destul de anevoios, de la cizmarul Efrahem sau croitorii Le Gay et Le Moigne, în 1789, până la intelectuală, de origine burgheză, romanciera Flora Tristan. Pentru Întia Internațională, fișele poliției s-au dovedit insuficiente. Pentru Comună, lungile liste de condamnați au fost principala sursă. Pentru perioada 1871—1914, congresele, cu dările de seamă în ziare, dar și evidențele sindicale, ca și fișele de poliție...

Oricum, **Dicționarul...** acesta constituie un instrument de căpetenie în universități, în centrele sindicale, la sediile partidelor. El constituie un vast roman care respiră suflul oamenilor obscuri către direcția conștiință a istoriei, romanul unui fenomen natural al cărui mers înainte nu mai poate fi oprit.

In onoarea lui Richter

● La împlinirea vârstei de 60 de ani, celebrul pianist sovietic Sviatoslav Richter a fost distins cu titlul de „Erou al muncii socialiste”. La reputația excepțională de interpret al muzicii, se adaugă pilda morală a unui om care înțelege arta ca o punte de comunicare cu publicul larg și care se dăruie, de la înălțimea marilor sale performanțe, cu o voință exemplară, autoperfecționării permanente.



Sophia Loren — portret de Josip Generalici

Arta naivă

● „Prisma”, nr. 1/1975, revista editată de Ambasada Republicii Federale Germania la București, consacră patru pagini Expoziției de artă naivă deschisă la sfârșitul anului trecut la München. Comentariul, dar mai ales ilustrațiile sint deosebit de interesante, de la „Vameșul” Henri Rousseau la pictorii-tărani germani Johannes Müller și Bartholomäus Lämmle, până la iugoslavul Iosip Generalici, — acesta autor, între altele, al portretului (datat 1973) al Sofiei Loren. De altfel, organizatorul expoziției a fost expertul iugoslav de artă Oto Bihalji-Merin. El a știut să demonstreze cit de strîns se împletească în limbajul expresiv, ca și în tehnica acestei picturi, candoarea și rafinamentul, perfecțiunea și stîngăcia, reușind totodată să reliefeze o altă trăsătură definitorie a artei naivilor: evocarea nostalgică, disprețată uneori, a unei lumi arhaice de basm, văzută ca un refugiu din prezentul supertechnicizat. Expoziția de la München a fost grupată după criterii tematice: „Fantasticul și sacrul”, „Peisaje și orașe”, „Animale și flori”, printre expozanți aflîndu-se și unii „bolnavi psihici”, care se „eliberează” prin pictura lor de anume traumatisme. Dar majoritatea artiștilor naivi vād în pictură o pasiune deconectantă, ca și filatelia sau horticultura. În ce-l privește pe Henri Rousseau, acesta a eclipsat atît cantitativ (27 de tablouri), cit, mai ales, calitativ întreaga creație a urmașilor săi.

Festival radiofonic în Japonia

● Împlinirea a 50 de ani de activitate de la inaugurarea Radiodifuziunii japoneze constituie prilejul unui festival internațional la care participă numeroase țări, cu programe dedicate în special educației și instruirii multilaterale. Cu această ocazie s-a decernat un premiu special japonez pentru cea mai bună emisiune consacrată acestor teme.

Amintirile lui Simonov

● La Moscova a apărut o culegere de articole ale lui Konstantin Simonov sub titlul **Amintiri și reflecții**. Scrise în perioada 1962—1974 aceste articole poartă pecetea celor mai diverse preocupări, avînd ca subiecte teme militare, critică literară și artistică, amintiri, evocări, anecdote despre scriitori, regizori de teatru și film, actori etc. O mare parte a volumului se ocupă de scrisorile adresate lui Simonov de mulți cititori pe care scriitorul le comentează, răspunzînd unor probleme spinoase ale creației literare asupra cărora lectorii cer anumite lămuriri.

Premiul Jean-Vigo 1975

● Reunit sub președinția lui Claude Aveline, juriul premiului **Jean-Vigo** a decernat cel de al 25-lea premiu al său pe anul 1975: la categoria **filme de lung metraj** lui René Feret pentru pelicula **Historie de Paul**, lui Christian Paureille pentru **Alegorie**, lui Setha pentru **Au long de rivière Fango** și lui René Gilson pentru **La Brigade**. Toți laureații au primit același număr de voturi. La categoria **filme de scurt metraj**, un singur premiat, Christian Broutin, pentru **La Corrida**.

Centenar Millet

● Centenarul morții pictorului Jean-François Millet, unul din artiștii cei mai cunoscuți din grupul Barbizon (Seine-et-Marne), sat unde a trăit între anii 1849—1875, va fi comemorat între 3 mai și 2 iunie a.c. printr-o expoziție intitulată **Barbizon au temps de Millet**.

Codicele Chigiano al lui Boccaccio

● Comitetul Național pentru cel de al VI-lea centenar al morții lui Giovanni Boccaccio (21 decembrie 1975) a prezentat recent președintelui Giovanni Leone și Papei Paul al VI-lea ediția „fototipică” a Codicelui Chigiano L.V. 176, care cuprinde, într-un unic „corpus”, întreaga operă poetică a lui Dante și Petrarca îngrijită și comunicată de Boccaccio. Pentru iniția oară cele două „coroane” din secolul al XIV-lea sint puse împreună prin gîndirea celei de a treia. Un studiu al lui Domenico de Robertis, de la Universitatea din Florența, subliniază importanța valorosului Codice al lui Boccaccio.

Zürich și Thomas Mann

● O seară omagială Thomas Mann a avut loc la Zürich. În acest an se împlinesc, cum se știe, 100 ani de la nașterea, la Lübeck, a autorului **Caserei Buddenbrook**, dar și 20 de ani de la moartea lui într-un spital cantonal din Zürich. Thomas Mann a vizitat de mai multe ori orașul elvețian, acolo locuiau prietenii apropiați, gazde ospitaliere și, pînă la urmă, boala și decesul l-au surprins tocmai în urbea cu care avea multe afinități. Despre personalitatea scriitorului și locurile sale de exil literar au vorbit critici, profesori universitari, actori, muzicologi, foști colegi de breaslă din diferitele etape ale peregrinărilor sale.

Festival Bach

● Un festival internațional de orgă se va desfășura în acest an, de la 14 la 25 septembrie, și va fi dedicat în întregime lui Johann Sebastian Bach. Manifestările muzicale vor avea loc în trei biserici din Roma: Santa Maria della Morcede, Santa Maria dell'Orto și Sant'Ignazio.



Karl Schmidt-Rottluff: Două pisici

Ultimul supraviețuitor al grupării „Die Brücke”

● Se știe că în 1905 lua ființă la Dresda asociația de artiști purtînd numele simbolic „Die Brücke” („Podul”). Este gruparea care a constituit punctul de plecare al expresionismului german, predominînd viața artistică în Germania pînă la instaurarea nazismului.

Ultimul supraviețuitor al intelecților grupului de acum 70 de ani este Karl Schmidt-Rottluff, care a intrat la 1 decem-

O panoramă a Futurismului

● Numărul pe luna martie al revistei „Europe” este dedicat în întregime Futurismului, cunoscuta mișcare artistică de avangardă de la începutul secolului, în același timp cea mai dinamică și cea mai controversată. Studiile volumului se ocupă nu numai de curentul inițiat de Marinetti în Italia, ci de întregul fenomen literar și artistic ale cărui manifestări, sub forme diverse și contradictorii, se întind în Europa (Italia, Franța, Portugalia) și în America Latină (Brazilia, Argentina, Mexic, Chile).

Retrospectiva A. Sassa

● La galeria Porticci din Torino s-a deschis o expoziție retrospectivă a pictorului și luptătorului antifascist italian A. Sassa. În 1938, artistul a fost arestat de către fasciști și transportat în nordul Italiei. În temniță, el și-a continuat activitatea, din care a rezultat și acest ciclu de cîteva zeci de desene surprinzînd atmosfera închisorilor fasciste din Italia.

AM CITIT DESPRE...

Oameni în mers

RAR, prea rar, publică Saul Bellow. La 60 de ani (s-a născut în 1915) este autorul a șapte romane care au apărut în 1944, 1947, 1954, 1956, 1959, 1965, 1972. Primele două nu le-am citit. Începînd de la al treilea — **Aventurile lui Augie March**, voluminos și caleidoscopic roman de tip picaresc — fiecare carte (Trăiește clipa, editată și în limba română, Henderson, regele ploii, Herzog și Planeta domnului Sammler, al cărei prim capitol a fost tradus, la scurtă vreme după apariție, în „România literară”) mi s-a părut mai atașantă, mai profundă, mai simplu scrisă decit cea dinaintea ei. De cite ori deschid o revistă literară americană imi doresc zadarnic să descopăr titlul unui nou roman de Bellow. În așteptare am citit pe îndelete, cu bucuria liniștită de a regăsi pagină cu pagină, rînd cu rînd, calitățile care m-au făcut să-l îndrăgesc mai mult decit pe oricare alt autor american în viață. **Memoariile lui Mosby și alte povestiri**, volum de nuvele publicate în reviste între 1951 și 1968. Aș fi vrut să le istorisesc aici pe toate șase. Aș fi vrut — dar de unde spațiu? — să prezint unul cite unul toate personajele, evoluția lor de la o concepție articulată, închisă, despre existență, spre dezarmată uluire și fascinație în fața ciudătenilor acesteia. Fiecare arc o coerență interioară dobîndită printr-o îndelungată și bine asimilată experiență a vieții, completată, în majoritatea cazurilor, de o temeinică pregătire filosofică, sau lite-

rară, sau științifică. Dar confruntat cu mărunte, episodice, fapte ale realității (ca stupiditatea, sau neîncrederea, sau indiferența celorlalți) sau cu nebanuite situații concrete decurgînd dintr-o structură socială de care nu se mai ciocnise înainte, eroul capătă o viziune mai cuprinzătoare și, totodată, mai puțin satisfăcătoare și mai puțin satisfăcută.

Iată-i, de pildă, pe cei ce povestesc să caute ceva. **Căutîndu-l pe dl. Green** este povestea unei zile din viața lui George Grebe, angajat să distribuie ajutoare sociale într-un cartier sărac al orașului Chicago locuit de negri. Deși Grebe cunoaște adresa exactă, numele și condiția fizică a destinatarului ce cul pe care îl are asupra sa. dl. Green pare cu neputință de gîsit. Din ce în ce mai pierdut, mai neputincios, într-o lume care, din neîncredere și teamă, îl ignoră ostentativ, îl respinge, refuză să-l informeze, sau îl dezinformează. George Grebe reușește în cele din urmă să predea cocul unei femei care poate să fie sau poate să nu fie soția îndelung căutatului Green, sordidele împrejurări ale întîlnirii cu ea interzicîndu-i continuarea investigației. Tinărul american Clarence Feller din nuvela **Manuscrisele Gonzaga** caută și el ceva: poemele postume ale poetului spaniol Manuel Gonzaga, a cărui operă, studiată la universitate, l-a fascinat. Știa totul despre literatura Spaniei și a lumii, dar la capătul unei călătorii care îl va convinge că poemele căutate nu există, va fi cunoscut nebanuite

personaje, stări de fapt și stări de spirit caracteristice Spaniei contemporane sau, poate, umanității în întregul ei. În **Vechiul sistem**, dr. Braun, savant biochimist care cunoaște toate secretele smulse pînă azi lumii celulelor și a moleculelor, constată că este incapabil să dezlege misterul relației de iubire-ură dintre doi verii ai săi, frate și soră, și, mergînd mai departe, misterul sentimentelor și emoțiilor oamenilor, ale lui și ale celorlalți.

Întîmplări banale, lipsite de dramatism aparent, dar totodată, unice, esențiale, așa cum este esențială viața fiecărui om și unică — moartea lui, sint trăite, judecate, însumate în experiența personală a unor oameni pe care cititorul nu poate să nu-i simtă aproape pentru că, fiind inteligenți și naivi, sensibili și conștienți de limitele capacității lor de a acționa și influența, entuziaști și mereu constrînși să accepte că nu vor putea trece cu capul prin toate zidurile din jur, sint omește vulnerabili. Procesul de transformare prin autocunoaștere în contact cu o realitate nemaleabilă, trăit (sau, uneori, ceea ce nu schimbă mare lucru, refuzat) de eroii lui Bellow, pare, așa cum și este, dureros de firesc. Umorele decantate de înțelepciunea unui nesfîrșit șir de generații deprinse să privească suferința ca pe o componentă normală a existenței dă stilului lui Bellow o căldură și o forță de convingere fără egal în literatura americană. „Dacă Bellow nu este cel mai important romancier al nostru — ei bine, cel mai mare — atunci cel care este ar trebui să ne-o spună cit mai repede” — scria mai demult un critic american.

La 60 de ani, marele Saul Bellow are, desigur, încă destule de spus și nenumărații săi prieteni — cititorii — sint îndreptățiți să aștepte o abordare nouă, originală, a relației eu-ceilalți, fiecare carte a lui fiind, în pofida faptului că tema fundamentală rămîne aceeași, total diferită de cele dinaintea ei.

Felicia Antip



● 346 de pagini constituie studiul recent apărut (la Ed. Klincksieck) asupra operei lui Roger Martin du Gard, sub titlul **La Genèse des Thibault**. Autorul, René Garguilo, oferă biografia romancierului și totodată descrierea critică a operei lui. Descrierea vieții se oprește la publicarea ultimului tom din **Les Thibault**, în 1940, așa cum, de altfel, apare romancierul francez în ediția de **Opere complete** din La Pleiade. Este relevantă voința autorului de a compune opere monumentale și de a le

Un libret de operă

● Opera de Stat din Berlin plănuiește un spectacol, care pleacă, în mod surprinzător, de la texte din Marx. **Meister Röckle** este o lucrare „pentru oameni mari și mici” despre un vrăjitor bun care a izbutit să-l păcălească pe diavol. Se cunosc câteva povești pe care le-a compus Karl Marx pentru a le istorisi seara copiilor săi. Utilizând puținele însemnări rămase de la Marx despre acest subiect, autorii din R.D.G., Ilse și Vilmos Korn, au conceput o carte pentru copii: **Meister Röckle și Mister Flammfuss**. Acest volum stă la baza libretului lui Günther Deicke pentru opera **Röckle**. Compozitor este Joachim Werzlau, iar premiera a fost fixată pentru octombrie 1976.

Un studiu englez despre Valéry

● Christine M. Crow în studiul **Paul Valéry and Maxwell's demon: natural order and human possibility**, editat la „University of Mull Publications”, consideră că problema cheie la Valéry este aceea a antinomiei ordine-dezordine. Opera diversă a lui Valéry este o uriașă efortare în scopul relevării unei coerențe a gândirii.

construi ca un arhitect, după un plan. El consideră că un roman trebuie să fie total conceput în capul autorului, înainte ca acesta să înceapă a-l așterne pe hirtie. Totuși, lui Roger Martin du Gard i-au trebuit 20 de ani până a ajuns la capătul mării lui fresce **Les Thibault**. Și, de altfel, n-a putut-o desăvîrși, decît părăsindu-și planul inițial.

Conceput în 1920, acest plan prezintă evenimente care se înlanțuiesc de la 1904 pînă în... 1940. Cu alte cuvinte, după primul război mondial, planul implică evenimente „în afara timpului”, pur imaginare.

E adevărat că cu ciclul **Été 1914**, romanul de tip „burghez” face loc frescei istorice (cum observă Jacques Brenner în „La Quinzaine” nr. 202). Este momentul „cînd fluviul ajunge în mare”. Căci **Vara lui 1914** dă ansamblului romanului semnificația generală și e pasionant de urmărit felul în care René Garguilo arată cum a trăit „cotitura” romancierului însuși. Căci viața lui Roger Martin du Gard s-ar putea numi „luptă cu opera”.

Salzburg : centrul muzicii

● La marele festival muzical desfășurat recent la Salzburg, Herbert von Karajan, care a implinit, la 5 aprilie, 67 de ani, a dirijat într-o seară **Simfonia a 9-a** de Dvorak și **Bolero** de Ravel, iar în seara următoare, ca un apogeu al serbărilor, **Missa Solemnis** de Beethoven. Deși interpretarea operei lui Beethoven a stîrnit unele comentarii reticente, marea energie și originalitate a concepției dirijorale impusă de Karajan au marcat triumfal această reputată manifestare a muzicii mondiale. În cadrul festivalului, care s-a desfășurat, de fapt, în întregime sub conducerea lui Karajan, Franco Zeffirelli a pus în scenă **Boema**.

Femeia în literatură

● Tradiționalul Tîrg de carte de la Frankfurt (9—14 octombrie) se va desfășura în anul acesta sub semnul programului „Femeia în literatură”. Volumele înscrise în această tematică se vor bucura de o atenție specială. Cu mult interes va fi urmărit în acest an și continentul latino-american. Se preconizează o săptămîină a filmului și o difuzare intensivă a cărților din această zonă a lumii.

Kojak : un anti-Mannix

● Distribuit în roluri secundare, de obicei de gangsteri fioroși, actorul american Telly Savalas și-a găsit șansa vieții prelundu-identitatea locotenentului de poliție Theo Kojak. Serialul răspîndit în ultimul an în lumea întreagă l-a aruncat dintr-odată, pe obscurul figurant, în arena gloriei. Acum, Telly Savalas e așaltat de oferte, participă ca invitat de onoare la gale selecte, care își asigură un renume prin prezența lui. Nu există, aici, preferințe. De la matchul vedetă de box la reuniunea pompierilor, de la premierele teatrale atît de rivnute, la alegerea noii „Miss” în diferite orașe sau țări.

Succesul repurtat de necunoscutul, pînă atunci, Telly Savalas nu este nemeritat. Comentatorii din multe țări remarcă dibăcia serialului, care e construit cu grijă pentru autenticitate. Sînt descrieri de senzație, însă dintr-o lume reală a violenței, amenințărilor, șantajului și lipsei de scrupule. În cartierul Manhattan, locul acțiunii,

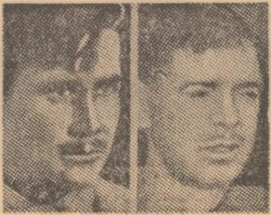


asasinii, contrabandistii de stupefianți, răpitorii brutali au de înfruntat un adversar curajos, un polițist calm, lucid și justit

● Marți seara au fost decernate premiile Oscar pentru anul 1974. Juriul a atribuit premiul celui mai bun regizor lui **Francis Coppola** pentru filmul „The godfather part 2”, distins în același timp cu premiul celui mai bun film american. Cel mai bun film străin a fost considerat filmul italian „Amarcord”, realizat de **Federico Fellini**. Oscarul pentru actori a fost decernat lui **Art Carney** (pentru rolul din „Harry and Tonto”) și **Ellen Burstyn** (pentru rolul din „Alice doesn't live here any more”), iar premiul pentru cel mai bun actor secundar lui **Robert de Niro** („The godfather part 2”) și **Ingrid Bergman** („Crima din Orient-express”). Premiul special Oscar a fost decernat lui **Jean Renoir** pentru întreaga contribuție adusă artei cinematografice. Premiul Oscar pentru cel mai bun documentar a fost atribuit filmului „Hearts and minds”, care evocă războiul din Vietnam.

Cine îi poate distinge ?

● Asemănarea necunoscutului James Brolin cu marele actor Clark Gable (fotografia din dreapta) a fost probabil șansa vieții sale. El va intruchipa rolul principal în filmul **Lombard and Gable**. Este povestea de dragoste dintre irezistibilul seducător masculin și cea de a treia soție, actrița **Carole Lombard**. Ea a murit în 1942, în urma prăbușirii unui avion. Această întâmplare tragică l-a răscolit adînc pe actor. După filmările la **Misfits**



(Inadaptații), în 1960, moare, la vîrsta de 59 ani, într-un atac de cord. Coincidență fatală, și ceilalți doi protagoniști ai filmului, actori celebri, au pierit tragic : Marilyn Monroe s-a sinucis cu o doză mare de somnifere la 4 august 1962, iar Montgomery Clift, a decedat în iulie 1966, în împrejurări încă neelucidate pe deplin.

genioase pentru rezolvarea fiecărui caz. Felul dur și decis în care acționează nu contrazice un fond de generozitate, disimulat sub masca flegmatică. Dorința primordiale rămîne de a salva cu orice preț viețile oamenilor, victime ale teroarei. Cu ce reține atenția locotenentului Kojak ? „Spaima hoților” surprinde mai întîi prin trăsăturile fizice : o anume urîtenie a chipului, chelia atotstrălucitoare pe un cap în formă de ou. Dar, treptat, această înfățișare capătă farmec, vocea lui guturală, și ea distinctă, impune celorlalți siguranță, singe rece, îndrăzneală. În noua mitologie a eroului salvator, antifrumos, antisportiv etc., Telly Savalas introduce o notă inedită de atractivitate. Dintre propunerile numeroase care i se fac, actorul a ales un film polițist, care se petrece în Berlinul occidental, în căutarea unei comori pierdute. Partenerii : James Mason și Doris Kunstmann (lingă care, în noul rol, a fost făcută fotografia).

Labirintul alb

DUPA ploaie, Cordoba era un alt oraș, nu numai mai alb, orbitor de alb, ci și arhitectonic altfel, trezind în alte linii și volume. Rătăceam fără să mai ținem socoteala orelor, lunecate mult peste culmea miezului de noapte, pe străzile de cretă ale vechiului cartier Juderia și ale vechiului cartier maur, căutînd pe hartă diferitele monumente și găsindu-le bucurii nu alit pentru ele (diverse vestigii ale anticului zid al cetății, o sinagogă părăsită, biserici mai curînd neinteresante sau interesante doar printr-o coloană, printr-un arc de boltă, de cele mai multe ori dispărute sub cascada de ornamente recente), ci pentru intortocheatul drum de pînă la ele, pentru nesfîrșita răstăcire în labirintul alb mat, imposibil de descifrat pe hartă, marcat de mereu repetate porți — prin care se zăreau curți secrete ispititoare —, circumscriere modeste și pline de viață avînd scrise cu creta pe geamuri felurile de mincare ale zilei (bocadillos, gustări și nelipsitul gaspacho, un suc de roșii, castraveți, ardei, cu ulei, oțet și gheață), magazine de argint filigranat vindut la prețuri derizorii...

Citesc ce-am scris pînă aici și îmi dau seama cît de greu e să povestești farmecul acestor cartiere orientale. Nu e numai strada propriu-zisă — îngustă și mărginită de ziduri imaculate, proaspăt văruiate, cu cotituri bruste și negeometrice, mereu imprezvizibile, și cu intrări relativ rare —, dar și farmecul mereu bînuat al acestor intrări despre care nu poți spune niciodată dacă sînt poarta simplă a unei case închizînd un patio răcoros cu frunze zărite printre zăbrele, sau dacă din curtea aceea se dă într-alta, și pe urmă într-alta, ca într-o succesiune de minunate boîtes-à-surprises, sau dacă e vorba pur și simplu de începutul, mascat de ghivece cu flori, al unei strădele înguste care poate duce pînă departe, într-o altă parte a cartierului, trecînd prin lîliputane piațete ocupate de restaurante și printre ferestre paralele acoperite de mușcate atîrnătoare îmi amintesc **Casa Indianului**, o frumoasă fațadă în stil golic flamboyant, cu adaosuri renaissance și mudéjar, pe a cărei poartă elegant arcuită am intrat cu frica de a nu fi un edificiu privat, interzis vizitelor, pomenindu-ne într-o uliță strîmtă, cotitoare. Cu case, uși, ferestre, flori și ghirlande de frunze. Sau **Zoco**, misterios punct de reper din ghid, despre care știam că e o stradă sau un cartier și pe care nu reușeam să-l descoperim ascuns sub travestiul unei porți svelte, pîrînd a unei biete locuințe, ca să ducă apoi, mereu cotit cu nehotărîre, prin scări, terase de restaurant, paliere de muzee, spre o altă arteră, unde sfîrșea cu o la fel de înșelătoare intrare.

Am mai căutat îndelung **Plazuela del Potro**, plăcută piață formată dintr-o biserică, un palat pe zidul căruia scria că e vorba de o clădire amintită în cel mai mare roman al lumii de prințul genilor spanioli, Cervantes, și dintr-un han (acum sediu al artizanilor) în care a locuit chiar autorul lui Don Quijote. În mijloc, o fîntînă cu apă potabilă. Apoi, din nou, balcoane cu mușcate, zăbrele decorative, lumini strecurate ispititor peste ziduri. Într-o bodegă aproape tărănească, cu prețurile infime scrise pe ușa, am stat pe scaune joase, puse lingă perete, pierduți, cu paharele de bere în mînă, printre clienți care-și spuneau pe nume și glumeau cu stăpînul rctofei și transpirat. Vorbele din jur ajungeau la noi ca o ceață sonoră și, deși am fi putut să le înțelegem, le lăsam să ne cuprindă misterioase, nedescifrate, prăbușiți, de obo-seală și farmec, într-o somnoroasă beatitudine.

Ana Blandiana

Alain Grandbois

● LA 18 martie 1975 s-a stins din viață, la Quebec, Alain Grandbois, unul din cei mai de seamă poeți canadieni de limbă franceză. S-a născut la Saint-Casimir (Porte-neuf) în 1900. A profesat avocatura, a scris pentru emisiunile radiofonice și a fost membru al Academiei canadiene franceze. Opera sa poetică însumează volumele : **Les Iles de la nuit** (1946), **Rivages de l'homme** (1948) și **L'Etoile pourpre** (1957). În 1960 i s-au reeditat poemele într-un singur volum, iar în 1966 publică, la Seghers — Paris, o Antologie de poezie canadiană de limbă franceză.

În Canada, Alain Grandbois este considerat ca emancipatorul liricii moderne. Poemele sale, voit aproximative în neliștea lor, traduc constanta sa fugă spre viitor, exprimînd căutarea iubirii și a fericirii într-o lume nesigură, cît și aspirațiile și suferințele omului, în marea viații inconjuroare. Prin forța sa eliberatoare de vechi tradiții poetice, ajunge la redefinirea și re-descoperirea limbajului. Influența sa asupra tinerelor generații de poeți canadieni de limbă franceză a fost și este încă și azi considerabilă.

Numai mîine

Lung murmur surprinzător, o ploaie,
O singurătate,
O slăbiciune a miinilor
Tremurînd de nerăbdare,
Drumuri ireductibile,
Mobilitate a apei.
Viața îmi scapă,
Viața mea hrănește
În jurul meu
Zeci de mii de vieți
O, frumoase seri aurii.

Mîine va fi eterna mea noapte,
Aspra și unica nuditate a oaselor mele,
Surzenia mea, ochii mei orbi,
Insulele arhipelagului meu
Vor fi-n adînc pierdute.

Aurora imensă
Mă-nvăluie cum învăluie marea
Trupul celui care plonjează
Crudd și periculoasă securitate.
Parcă m-aș ascunde în coapsa mamei mele,

În căldura magică
Dinaintea zilei.
Moartea mi-o resping pînă mîine,
O resping, o refuz și o neg
Cu cea mai mare indignare,
Cu marile gesturi inutile
Ale prăbușirii lumii mele
Căci n-am epuizat încă
Minunea surprinzătoare a orelor,
N-am pătruns indestul
Inima teribilă și purpurie
A crepusculului interzise,
A muzicilor necunoscute.
Îmi sînt încă interzise.

N-am auzit îndeajuns
Fiecare rumoare tremurînd de frig
A orașelor de umbră și de vis
Și n-am văzut încă
Toate fețele schimbîndu-se,

Toate fețele ce se pierd,
Toți oamenii zdrunțați
Și pe cei ce merg cu pași de pislă
Ca în jurul odăilor goale
Spre răsintiile lumii.

N-am văzut nimic,
N-am gustat nimic,
N-am suferit deloc
Și dintr-o dată vîrsta a sărit asupra mea
ca o panteră neagră.

Dar mîine voi găsi acele perle
Pe care le aduce în căușul

trandafiriu

Al miinii ei umede.

Voi găsi acel diamant
Al surisului ei absent,
Steaua liliachie a sinului ei,
Noaptea prelungită
De umbra emoționantă
A linii ei tenebroase.

Ah ! Mîine voi naviga
Pe acele corăbii pierdute
Desfășurîndu-și pinzele roșii
Pentru mări nesăbuite.
Cu ea de bronzul brațului meu drept,
Cu ea ca besacteaua cu bijuterii
spăimîntătoare.

Mîine voi învinge
Noaptea și ploaia
Fiindcă moartea
Nu e decît un lucru mărunț inghețat
Fără nici un fel de însemnătate.
Îi voi întinde mina
Dar numai mîine,
Mîine
Miinile mele pline
De o extraordinară blindețe.

În românește de
Virgil TEODORESCU
și Petronela NEGOȘANU

Călătorie în România



SUCEAVA

Luni, 7 aprilie, președintele **NICOLAE CEAUȘESCU** și tovarăsa **ELENA CEAUȘESCU** au vizitat, într-unul din saloanele hotelului „Royal”, din Osaka, expoziția de pictură, desen și acuarelă a pictorului japonez Iwane Maruyama. În semn de omagiu, artistul a oferit în dar tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarăsei Elena Ceaușescu un frumos tablou din expoziție, reprezentând chipul unei țărănci.

Oaspeții români s-au întreținut apoi cu artistul japonez, felicitându-l pentru frumoasele tablouri și pentru atenția de care se bucură această expoziție la Osaka.

Iwane Maruyama



● Remarcabil portretist și peisagist, posesor al unei tehnici care utilizează principiile tradiției clasice din plastica japoneză, apreciat de publicul larg nipon datorită atit graficii de șevalet (pentru care a fost distins cu *Premiul special al expozițiilor de artă din Japonia*), cit și pentru importante lucrări de artă monumentală (principal realizator al picturilor din templul Shitenoji, cel mai cunoscut

din Osaka), pictorul Iwane Maruyama, președintele filialei din Kansai a Asociației oamenilor de artă din Japonia, a întreprins în vara anului 1974, la invitația Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, o călătorie în țara noastră. Inspirat de peisaje și de oamenii pământului românesc, artistul japonez realizează, cu deosebită sensibilitate și pătrundere, peste o sută de schițe și desene, notații grafice care surprind aspecte specifice din principalele etape ale călătoriei sale prin localitățile Deltei, prin București, Baia Mare, Suceava, Cluj, Sibiu.

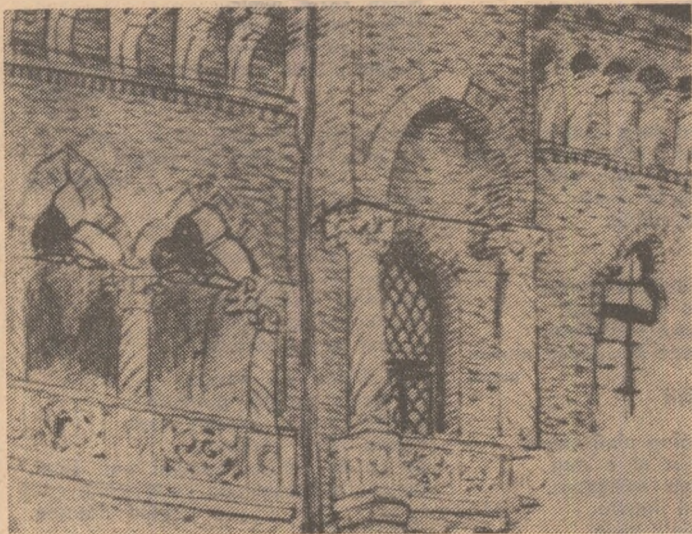
Reproducem câteva din crochiurile selectate de pictor pentru a ilustra albumul-catalog editat cu prilejul vernisajului expoziției.



FEMEI DE LA DRAGOMIRNA



STRADĂ DIN SIBIU



MOGOȘOAIA

Îmi retrag luna din livezile Argeșului

● ULTIMELE două etape, jucate-n galop, pentru că s-a propie aspra mișcare a înșelării, sau vintul albastru îndoinde frunze de dafin la Madrid, le-am ascultat la radio pe un pat de spital. Un meci de fotbal urmărit cu ochiul liber, oricât de prost jucat, e



totuși un fel de fagure de rouă luat sub tălpi de fete de șaispe sau șaptesprezece ani; ascultat la galenă, chiar și cel mai bun meci seamănă cu un hap pe care trebuie să-l înghiți în speranța că te vei alege cu un junghi mai puțin. Cu toate că între mine și lumea înconjurătoare sînt două hotare de albine, o ușă vopsită-n verde și un bloc locuit de cei ce reprezintă ironia soartei, știrile ce mă interesează mi-au parvenit în pas alergător. O dau întâi pe aia fiartă-n floare de griu negru — piine pe care-o măninci numai sub troița unde-i plăcea dușmanului să ia o gură de aer din suferința răstignitului: — Cică, mi-au zis toți cei ce m-au vizitat, inclusiv niște prieteni fotbaliști, cică toate echipele din lume au în rîndurile lor cite unul sau două călcie ale lui Ahile, singură echipa română are șase sau șapte; mă gîndesc că vorba poate să fie și o minciună, fiindcă grecii nu ne-au bătut niciodată.

Pe urmă, căci bolnavii nu trebuie enervați, mi s-a adus la cunoștință că Rapidul a învins cu cinci goluri diferență nu știu ce echipă din Transilvania. **Suona fanfara mia.** Sau, mai pe gleau, scuturați copacii să-mi cadă lăutarii lingă ureche, și să fiu înconjurat de salcîmi tăind roșcove din asfințitul caravanelor de căruțe cu coviltir de busuioc.

Învălmășite sub gura unui singur leu cu ghearele întregi și fălcile tari — am numit pe Dinamo București — vreo douășpe, dacă nu paispe echipe de A (nu mai zic primul eșalon, fiindcă n-avem așa ceva) visează la un meci nul cu arderea cu care Brăila visează să aibă în subord. Galațiul fie și numai două săptămîni.

Duminică s-a jucat, cam peste tot, cu pasul înșelat și cu șeaua pe umeri. În plus, omul nostru cel mai bun, Dinu, a făcut ruptură de mușchi. Iar tot publicul din Pitești, bueuros că primăvara n-a dat cu brumă-n pruni, l-a fluierat mai rău ca danezii. Drept pentru care îmi retrag luna din livezile Argeșului — să rămînă merii întunecați și Trivalea plină de buhurezi.

Spitalul în care-mi strecor singele prin filtre, împreună cu Nichita Stănescu și Octav Păncu-Iași, dă cu ferestrele spre stadionul Dinamo. Miercuri, după ce-am băut fiecare cite-un litru de bariem, cu aceeași plăcere cu care beam pe vremuri votcă, ne-am instalat tustrei pe o țargă, și-am privit de sus cum se izbeau în minge dinamoviștii cu cei de la Sportul studențesc. Și-ntr-o clipă de căscat general, Ion Băeșu l-a făcut atent pe Eugen Barbu: nea Jane, iote colo, aproape de creasta cerului, o altă masă a presei la care stau trei ingeri.

Pușchea pe limbă! Și căței cu limba scoasă pe dungile preșului.

Fănuș Neagu

„România literară”

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