

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

24

EMINESCU: Logos și viziune  
de Vasile Nicolescu  
(Paginile 12—13)

## ITINERAR RODNIC

**A**CTUALELE vizite, în Brazilia și în Mexic, ale președintelui Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, ca și întâlnirile, de la Dakar, Caracas, Washington și Londra, constituie, prin chiar „geografia” lor — de la capitala Senegalului de pe coasta africană a Atlanticului, în centrul Americii Latine, în partea sudică a Americii de Nord, apoi în capitala S.U.A. și, în Europa, în capitala Marii Britanii — un itinerar confirmând în plus noile dimensiuni ale politicii externe a României, implicând vaste semnificații în viața internațională.

Intr-adevăr, așa cum declara tovarășul Nicolae Ceaușescu în fața Congresului Național Brazilian: „Trăim într-o epocă de profunde prefaceri economice, sociale și naționale, de afirmare puternică a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, pe propriul destin, de a-și făuri o viață liberă, independentă, coresponsabilă intereselor și aspirațiilor lor vitale. Toate acestea schimbă radical raportul de forțe pe plan mondial, conceptele de drept internațional, principiile pe baza cărora se statoresc relațiile între state. Cursul spre destindere și colaborare care se manifestă în viața internațională este un rezultat direct al acestor profunde transformări ce se produc în lume. În același timp, se deschid perspective noi pentru extinderea conlucrării și colaborării dintre națiuni”.

Este un diagnostic generat de o largă capacitate de cuprindere a complexității vieții internaționale în lumina concepției materialist-dialectice despre lume și societate, o asemenea formulare sintetică putînd constitui, prin profunditatea analizei și a adevărului ce-l iradiază, o veritabilă forță-motrice în profilarea tot mai dinamică a potențialului de consolidare a păcii și a colaborării între state, a înțelegerii între popoare.

Ca atare se și explică sublinierea, în cuvîntul senatorului Leite Chaves, care comentînd, în această perspectivă, proporțiile de eveniment, depășind limitele bilaterale ale vizitei în Brazilia, afirma, adresîndu-se președintelui României, „faptul că Brazilia și întreaga lume recunosc în personalitatea dumneavoastră unul din făuritorii păcii între națiuni”. Aceasta intrucît: „Pacea pentru care luptați nu este doar un armistițiu, nu aparține doar unei generații. Este pacea reală și efectivă care se transmite din generație în generație”. Și pentru a argumenta temeinicia afirmațiilor sale, senatorul brazilian, vorbind în numele înaltului for reunit în sesiune specială, a spus, în continuare: „Toți oamenii de bună credință și-au însușit acest magistral concept al dumneavoastră, acest admirabil învățămînt: «În lumea de azi s-au acumulat uriașe valori materiale și spirituale — rod al eforturilor de secole ale omenirii, al cuceririlor epocale în domeniul cunoașterii. O sarcină primordială a comunității umane este de a veghea ca aceste cuceriri să fie puse nu în slujba distrugerii civilizației, ci a progresului și păcii, a transformării naturii în folosul omului, a ameliorării condițiilor de viață ale locuitorilor planetei noastre. Aceasta este însăși problema nodală a zilei de mîine, a viitorului societății omenesci, care interesează în cel mai înalt grad popoarele și, în primul rînd, tinăra generație». Această preocupare a fost o constantă a admirabilei dumneavoastră vieți de om de stat”.

La acest elogiu s-a adăugat cel în numele Camerei Deputaților, al lui Paulino Cicero, care — evocînd armonioasa sinteză dintre universal și particular în cultura noastră, văzută prin opera unui Mihai Eminescu, subliniînd „umanismul noii literaturi române”, prin care „sufletul poporului se deschide către lume, înfrățit cu cele mai generoase sentimente ale ființei omenesci” —, a încheiat atît de sugestiv: „Dacă împrejurările în care am evoluat ne-au dus la forme politice diferite, ne reîntîlnim în dorința arzătoare de pace pentru omenire, de conviețuire frățească între popoare și de bunăstare materială și spirituală pentru fiecare ființă omenescă ce trăiește pe fața pămîntului”.

Asemenea elogii, în fond tot atîtea constatări ale unei complexe și vii realități, marchează întregul perimetru al vizitei în marea țară a Braziliei: în capitala căreia s-a semnat Declarația solemnă comună a celor doi președinți, Nicolae Ceaușescu și Ernesto Geisel, apoi în uriașul oraș Sao Paulo, unde șeful statului român a vizitat importante centre industriale, a avut contacte cu reprezentanții cercurilor comerciale și o emoționantă întâlnire cu membrii coloniei române.

„România literară”

(Continuare în pagina a 8-a)

### BRAZILIA



### MEXIC





## România literară

COLEGIUL I

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

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

## Din 7 în 7 zile

**Rezultate substanțiale,  
noi și ample orizonturi  
de cooperare internațională**

**CALATORIA** pe care președintele Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu și persoanele oficiale ce îi însoțesc au întreprins-o în străinătate, se apropie de încheiere. Itinerarul prezidențial formează una dintre cele mai interesante demonstrații ale funcției creatoare ce o reprezintă contactele directe, convorbirile nemijlocite pentru dezvoltarea cooperării internaționale, pentru bunele și fructuoasele relații bilaterale, pentru instaurarea unei noi ordini economice și politice într-o lume mai dreaptă și mai bună. Periplul a inclus, într-un timp, e adevărat, foarte scurt, dar foarte bine programat și utilizat, un impresionant număr de vizite și escale: popasul matinal la Dakar și întâlnirea cordială cu președintele Senegalului, Leopold Sedar Senghor (4 iunie), vizita oficială de prietenie în Republica Federativă a Braziliei și întâlnirile cu președintele Ernesto Geisel (4-7 iunie), o scurtă vizită în Venezuela, în capitala Caracas, unde președintele Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit cu președintele Carlos Andres Perez (7 iunie), vizita oficială în Mexic, (7-11 iunie), vizita la Washington și întâlnirea cu președintele Statelor Unite ale Americii, Gerald R. Ford, (11 iunie), escale în Marea Britanie și întâlnirea cu primul ministru Harold Wilson la Chequers (aflată în program pentru dimineața zilei de joi, 12 iunie).

**CONVORBIRILE** pe care președintele Nicolae Ceaușescu le-a avut, în Brazilia, cu președintele Ernesto Geisel, desfășurate într-o atmosferă de cordialitate, prietenie și stimă reciprocă au prilejuit examinarea aprofundată a relațiilor româno-braziliene, în urma cărora au fost stabilite obiective și măsuri adecvate pentru dezvoltarea lor continuă, pe baza avantajului reciproc. În același timp, cei doi președinți s-au informat asupra stadiului actual de dezvoltare al celor două țări și au făcut un schimb de păreri asupra situației internaționale. Au constatat, astfel, existența unor poziții comune într-un mare număr de probleme. Consecința a fost semnarea unei Declarații Solemne Comune, în care sînt înscrise punctele de vedere similare ale celor două țări pe plan politic, economic și juridic, alături de ceea ce privește obiectivele raporturilor bilaterale, cit și în legătură cu perspectivele relațiilor internaționale, deosebiți cu evoluția țărilor în curs de dezvoltare, în contextul situației economice mondiale de azi. Comunicatul final, dat la încheierea vizitei, subliniază primirea cordială rezervată de guvernul și poporul brazilian iluștrilor oaspeți români, expresie a relațiilor tradiționale de prietenie existente între România și Brazilia, a afinităților de limbă și cultură dintre cele două popoare. La invitația președintelui Nicolae Ceaușescu — primul șef de stat român care a vizitat Brazilia — președintele Ernesto Geisel a acceptat, cu deosebită plăcere, să viziteze România.

**MEXICUL** a primit pe președintele Nicolae Ceaușescu ca pe un bun prieten — aceste cuvinte au fost repetate și subliniate de presa mexicană, de posturile de radio și televiziune, de nenumărate ori, în timpul vizitei înalților oaspeți români în Statele Unite Mexicane. Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au avut la Ciudad de Mexico un mare număr de întâlniri și convorbiri, caracterizate, în mod unanim, ca foarte cordiale, pline de o caldă prietenie și de cea mai bună dorință de colaborare, atât bilaterală cit și pe plan internațional. Convorbirile președintelui Nicolae Ceaușescu cu președintele Statelor Unite Mexicane, Luis Echeverria Alvarez, au privit posibilitățile de rapidă și intensă dezvoltare a schimburilor comerciale și a cooperării dintre România și Mexic, în producție, știință și tehnologie, în alte sectoare de activitate economico-socială, în scopul realizării aspirațiilor de progres și bunăstare ale popoarelor române și mexicane, în interesul cauzei generale a păcii, colaborării și destinderii internaționale. În tot timpul vizitei, presa mexicană și posturile de radio și televiziune au difuzat mari reportaje despre bogatul program al acestor zile. Au fost prezentate ceremoniile la care au luat parte președintele Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu, președintele Luis Echeverria, împreună cu soția sa, doamna Maria Esther Zuno de Echeverria, relevându-se interesul și simpatia generală față de iluștrii oaspeți români.

La Ciudad de Mexico, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit și a avut convorbiri prietenești cu tovarășul Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania, și cu tovarăsa Hortensia Bussi de Allende, văduva fostului președinte al Republicii Chile.

Acum, cînd ediția de față a revistei noastre intră în procesul de imprimare, călătoria prezidențială continuă, către Washington și Londra.

Observator

## Viața literară

Ediția a 7-a a

„Zilelor culturii călărescine”

● În municipiul Gh. Gheorghiu-Dej a avut loc între 5 și 8 iunie ediția a 7-a a „Zilelor culturii călărescine”. Devenită tradițională, manifestarea a reunit și anul acesta numeroase personalități culturale și artistice din întreaga țară, profesori universitari, critici și poeți. Desfășurată pe mai multe secții, sesiunea de comunicări s-a bucurat, ca și celelalte acțiuni, (recitaturi de poezie, lansări de volume, șezători etc.) de o bogată participare. Două întâlniri au pus față-n față pe constructorii de la Trustul de construcții industriale și pe chimiștii Combinatului petrochimic cu o parte din oaspeții orașului.

Întîlnirile

de la Minjina

● La Minjina, actuala comună „Costache Negri” din județul Galați, au poposit de multe ori Al. I. Cuza, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Ion Ionescu de la Brad, Dimitrie Bolintineanu, Al. Donici și alți mari cărturari din Muntenia, Moldova și Transilvania. În semn de pietate și recunoștință față de memoria și faptele lor, s-a inițiat, începînd din 1968, o suită de manifestări omagiale reunite sub genericul „Întîlnirile de la Minjina”. Aflată la a treia ediție, această manifestare a cuprins în acest an un simpozion cu tema „Lupta poporului român pentru libertate și unitate națională” și un festival de poezie patriotică „Pro Patria”. La acest festival, organizat cu concursul Uniunii Scriitorilor, au participat în acest an Mihai Gavriliu, Valeriu Gărbulescu, Vasile Netea, George Păun și Ion Larian Postolache.

IN SPIRITUL  
COLABORĂRII  
RECIPROCE

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a plecat la Sofia traducătorul Stelian Grui.

ÎNTÎLNIRI  
CU CITITORII

● Cu prilejul apariției volumului „Jurnalul unei pasiuni” de Toma George Maiorescu, autorul s-a întâlnit cu cititorii la Reșița.

● La librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc lansarea romanului „O vară ciudată” de Cella Delavrancea, apărut în colecția „Romanul de dragoste” a Editurii Eminescu. A prezentat criticul Valeriu Răpeanu, directorul editurii.

● La Biblioteca județeană din Buzău a fost lansat volumul de versuri „Cîntec la izvoarele lumii” de Gheorghe Istrate. Au prezentat Constantin Crișan și Alexandru Opreșcu.

● La Casa centrală a armatei din București a avut loc un simpozion consacrat literaturii de aventuri la care au participat Ion Aramă, Ștefan Berciu, Petre Burlan și Haralamb Zîncă.

● Secția de traduceri și de literatură universală a Asociației Scriitorilor organizează, luni, 16 iunie, orele 15,30, la Casa Scriitorilor, sărbătorirea centenarului Thomas Mann. Vor vorbi Nicolae Balotă și A. I. Deleanu. Va interpreta la pian Sonata Waldstein de Beethoven, Arta Teodorescu.

lui, în cadrul unui colocviu pe tema Industrie și spiritualitate. Au avut loc șezători în Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, la Slănic, Tg. Ocna, Dărmănești, Tescani, Gura Văii, Doftana, Oituz și Cașin.

Au participat, printre alții: Alexandru Balaci, Gavril Istrate, Constantin Ciopraga, George Ivănescu, Solomon Marcus, Nicolae Manolescu, Al. Călinescu, Mioara Apolzan, Rodica Florea, Constantin Th. Ciobanu, Constantin Crișan, precum și poeții: Ion Horea, Florin Mugur, Sergiu Adam, Horia Gane, Gh. Isbășescu, Octavian Voicu.



Fotografie de Vasile Blendea

**VINERI, 6 iunie 1975, a avut loc, la librăria „Mihai Eminescu” din Capitală, o întâlnire a cititorilor cu scriitorul vest-german Erwin Wickert, cu ocazia apariției romanului său Purpura (traducere românească semnată de Sevilla Răducanu), în „Colecția romanului istoric” a Editurii „Univers”. Cartea și autorul ei (Erwin Wickert este cunoscut publicului nostru și prin romanul Du musst dein Leben ändern, apărut anul trecut în traducere românească sub titlul O iarnă pe muntele Fuji) au fost prezentați asistenței de prof. dr. Romul Munteanu, directorul Editurii „Univers”, care semnează de altfel și prefața volumului. Romanul, o pseudocronică istorică a Romei anului 270, e de fapt o „amplă parabolă epică despre putere”, realizată în „una din formulele cele mai ingenioase ale romanului experimental contemporan”. Apoi, prozatorul Fănuș Neagu a împărtășit, ca proaspăt cititor al romanului Purpura, câteva din impresiile sale. În încheiere, Erwin Wickert a oferit autografe pe volumul său.**

Manifestări

ale Asociațiilor Scriitorilor

● În cadrul „Salonului literar-științific” al Bibliotecii județene, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat o evocare a prozatorului Ion Popovici Bănățeanul. Despre viața și opera scriitorului au vorbit Mircea Șerbănescu și Nicolae Țiriac.

● La Căminul cultural din Vișeu de Sus și în comuna Baia Borșa, Asociația Scriitorilor din Cluj a inițiat întâlniri cu membrii cenacurilor literare, la care au participat numeroși cititori. Au fost prezenți Augustin Buzura, Negoiță Irimie, Ion Marcos, Radu Mares, Nicolae Prelipceanu și Vasile Sălăjan.

● La librăria Universității, Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a organizat lansările volume-

Concurs

interjudețean

de poezie

patriotică

● În străvechea cetate dacică de la Costești, Comitetul municipal Hunedoara al Uniunii Tineretului Comunist a organizat cu prilejul festivalului „Tineretul și istoria”, un concurs interjudețean de poezie patriotică sub genericul „Sub flamuri de partid biruitoare”. Juriul a acordat următoarele premii: Valeriu Bărgău (Hunedoara) premiul I, Gabriela Hurezan (Oradea) premiul II, Gina Scorțeanu, (Orăștie) premiul III. Totodată, au fost acordate trei mențiuni: Ginetă Liciu (Tirgoviste), Mariana Lup (Deva), Nicolae Eremia (Reșița).

Șantier

Ben. Corlaci

lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul de eseuri **Scrisorile colegiale**. A terminat, pentru Editura Univers, tălmăcirea poeziei lui Blaise Cendrars. Are la Editura Kriterion traducerea în limba maghiară a romanului **Cazul doctor Udrea** în tălmăcirea lui Domokos Geza. Continuă lucrul la romanul **Café de la Paix**.

Eugenia Tudor Anton

a predat Editurii Minerva volumul al doilea din **Operele Hortensiei Papadat Bengescu** — care va cuprinde romanul **Balastrul** și volumele de nuvele publicate în timpul vieții scriitoarei, cu note și adnotări. A definitivat, pentru Editura Cartea Românească, volumul de eseuri și profiluri literare intitulat **În jurul prozei**. Pentru aceeași editură, lucrează la romanul **Sila**.

Mircea Micu

a predat Editurii Facla volumul de povestiri **Calarețul singuratic**. Are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Vinătoare de seară**. Lucrează, pentru aceeași editură, la volumele 3 și 4 ale romanului **Patima**.

Iv. Martinovici

are un volum de poezii predat la Editura Cartea Românească, intitulat **Lamentul la Euridice**; la Editura Univers, o selecție antologică din întreaga operă poetică a lui Pierre Reverdy; la Editura Minerva — B.P.T., traducerea romanului clasic chinez **Vis în pavilionul roșu** de Cao Xue-qin. Lucrează la o carte de proză despre adolescenți și implicațiile responsabile ale acestei vârste, pentru Editura Militară. Titlul: **Am lăsat toți grauri să zboare**.

Amintiri despre

Alice Voinescu

● Obişnuită manifestare a Muzeului literaturii române, „Rotonda 13” este consacrată în această lună scriitoarei Alice Voinescu, de la a cărei naștere s-au împlinit nouă decenii. Seara de amintiri literare va avea loc mâine, vineri 13 iunie, orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din str. Fundației nr. 4, cu participarea scriitorilor Șerban Cioculescu, Nestor Ignat, Ion Biberi, Ana Maria Muzicescu, Aurora Nasta, și Mircea Șepitlici.

„De la  
Macedonski  
la Argezi”

● Cenaclul literar „Alexandru Macedonski” din Craiova a organizat, în Sala Teatrului Național, cu prilejul apariției volumului „De la Macedonski la Argezi” de Floarea Firan, un festival literar la care au participat ca invitați Virgil Carianopol, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Ion Lotreanu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu și Violeta Zamfirescu. La recitalul de versuri și-au dat concursul și poeți locali. Prezentările au fost făcute de Ovidiu Papadima și Ilarie Hinoveanu. Actori ai Teatrului Național din Craiova au recitat din lucrările poezilor ottoni, iar baladistul Tudor Gheorghe a susținut un program intitulat „Noptile poetului”.

Maria Pillat-Brateș

S-A stins la aproape 83 de ani (25 iulie 1892 — 6 iunie 1975) una dintre cele mai consecvente acvareliste române, Maria Pillat-Brateș, soția poetului Ion Pillat. Din 1914 cînd a expus două lucrări la salonul Tinerimii artistice și pînă în ultimii săi ani de suferință, artista a practicat aproape fără abatere acuarela, care era „un material de care se folosește pentru a construi” (M. R. Parascchescu) imagini sobre și puternice ale oamenilor și priveliștilor, cu îndemnări rare în domeniul acuarelei. În-

tr-adevăr, fosta elevă a lui Costin Petrescu și Jean Al. Steriade a lăsat un număr apreciabil de peisaje, flori și portrete (între ele, al lui V. Voiculescu, Liviu Rebreanu, Ionel Teodorescu, Lucian Blaga, Ion Pillat etc.).

Expresii decantate și înțelepte ale existenței, tablourile sale vor păstra vie imaginea unui suflet generos și discret, a profundei omenii ce o caracteriză deopotrivă în viață și în artă.

George MUNTEAN



# Atracția romanului

**P**ARE inexplicabil, dar în epoca noastră, peste tot în lume, cînd oamenii se plîng de timp, de iuțirea ritmului de viață și de răgazul mic lăsat de cinematografie de televiziune cititorului de cărți, autorii scriu „lung”, romanul fiind preferat nuvelei și schiței. Se scriu multe romane, în reviste apar de regulă fragmente de proză, capitole stufoase ce se întind pe zeci de pagini. „Scriu un roman” a devenit un lucru obișnuit, așa cum altădată generațiile vechi, zi de zi, expediau epistole, în lipsa telefonului, a relațiilor directe de la ins la ins și a căilor de comunicație rapide. Colecțiile de buzunar s-au înmulțit, îngăduindu-i cititorului să poarte cartea asupra lui, în orice împrejurări. Ele nu conțin însă lucrări scute, lesne de citit, ci mari construcții epice, cerînd timp, atenție deosebită. Un critic tăios, trecînd deunăzi cu un articol pe la redacție, a spus scuizîndu-se în glumă: „Am scris lung, n-am timp să scriu scurt, vorba lui Creangă”. Iată cum țărănul de la „Juni-mea” ne oferă cheia probabilă a înțelegerii fenomenului, așa cum și despre cei ce băteau cîmpii tot el zicea că, asemeni cîsmarului, uită să facă nod la ață.

A scrie scurt înseamnă deci un efort de concentrare a expresiei și de concizie. Înseamnă a elimina ce nu este esențial, muncă extenuantă, și-așa, luînd o groază de timp, nemaivorbind de greutatea însăși de a surprinde, săpînd, rafinînd, distilînd esențialul rîvnit.

**R**OMANUL constituie modalitatea de comunicare cea mai largă a problemelor existenței. Rebreanu, înhă-mîndu-se la **Ion**...

„Din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărășind Somașul cînd în dreapta, cînd în stînga, pînă la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum...” — și urmează situarea clasică a cadrului acțiunii, itinerar studiat, bătut cu pasul de atîți fideli ai operei...

Dostoievski începea **Demonii** cu o prevenitoare vîlă narativă:

„Înainte de a întreprinde descrierea evenimentelor atît de stranii, survenite recent în orașul nostru, în care nu se petrecuse pînă atunci nimic remarcabil, mă văd nevoit, din lipsă de experiență, să arunc o privire fugară într-un trecut mai îndepărtat și să dau cîteva amănunte despre Stepan Trofimovici Verhovenski, un om foarte respectabil și de mare talent.”

Faulkner, în **Absalom, Absalom!** își sufocă literalmente cititorul, supunîndu-l la o presiune greu de suportat, — preluîndu-l unei lumi de apocalips...

„Începuseră puțin după ora două și pînă aproape la apusul soarelui în după-amiaza de septembrie nesfîrșită, tăcută, fierbinte, inertă, moartă, rămăseseră în încăperea pe care domnișoara Coldfield o numea încă birou pentru că așa îi spusese tatăl ei — o cameră întunecoasă, fierbinte, neaerisită, cu toate obloanele închise și zăvorîte de patruzeci și trei de veri, pentru că pe vremea cînd era ea mică se spusese că...” (citez din cele mai noi și mai bune traduceri, știute).

Critica mondială e de acord să definească aceste modalități ale narației ca „lipsite de stil”, — vezi celebra formulă a lui G. Călinescu în legătură cu Rebreanu, a pumnului în color de apă luat din mare, și a mării înseși privită apoi în toată întinderea ei fascinantă, bătînd în toate nuanțele... Substanța primează, desigur, în operele geniale, cerînd dimensiuni largi, profunzimi insondabile, pe măsura ființei omenești și a conștiinței sale. Nici un autor de geniu însă nu a atacat construcții complexe, înainte de a-și exersa darul observației și capacitatea de a fi exact în expresie, pe suprafețe narative reduse, cum ar fi schița, povestirea, — exemple sînt destule. Să mai spunem că marii maeștri ai picturii au studiat îndelung anatomia corpului omnesc, — mina, brațul, o anume stare a chipului, înainte de a organiza într-un tot, prodigios, acele compoziții complexe, în care detaliile, contopite, nici nu se văd?... Schița se dovedește a fi astfel un laborator util, un exercițiu necesar prin care autorul își verifică uneltele. Stilul, aici, devine obsesie. Modelul fiind mic, ce contează este perfecțiunea formei, pe care trebuie s-o stăpînești mai întîi, pentru a renunța eventual la ea, mai tirziu, în spațiile întinse ale epicii, cu ale ei „neglijențe voite” urmărînd, printr-un efect tot de stil, sugerarea contradicțiilor și a unei aparente dezordini a experienței umane, ceea ce este o poziție, deliberat estetică. În alt sens acest lucru seamănă, referîndu-mă iarăși la

marea pictură, cu studierea riguroasă a lumii concrete, — adică să știi să pictezi, în mod cîstit, un vișin înflorit, mai întîi, înainte de a pătrunde în infinitul mic al existenței, unde „figurile” capătă alte forme, necunoscute, intrînd în alte raporturi. Schița literară seamănă cu această deprindere a meșteșugului premergătoare organizărilor epice ample. Sînt, firește, autori ce vor rămîne pe veci robii ei, dintr-un coplesitor scrupul de artă. Dar o singură schiță de-a lor face cit mii de romane fluvii, mediocre și fără speranță. Aici „scrisul” atinge perfecțiunea, și nu numai formală... Caragiale, de exemplu:

„S-a zis că în război culmea ar fi să descoperi un obuz care să poată străbate orice cuirasă și o cuirasă pe care să n-o poată străbate nici un obuz. La vamă, culmea ar fi să găsești un vameș căruia să nu-i scape nici un contrabandist și un contrabandist pe care să nu-l prinză nici un vameș.” (**Poveste de contrabandă**)

Sau Babel: „Satul e plin de ȧrmă. Cavaleria distruge griul și schimbă caii. În locul mîrtoagelor istovite, cavaleriștii iau caii de muncă. Fără cai nu există armată.” (**Comandantul rezervei de cai**)

Narație simplă, strînsă, simetrică, mulîndu-se pe mișcările imediate ale logicii și întîmplărilor vieții. Textul capătă o densitate extraordinară, obținută tocmai prin înlăturarea oricărui prisos. Un cuvînt dacă îl scoți din țesătura frazei, ea se deșiră... Experiență capitală, în stare să probeze valoarea cuvîntului bine găsit și pus la locul lui firesc.

**F**APT e că azi, și nu numai la noi, nu prea se mai scriu schițe și nuvele, dense, care să se impună gustului public. Se trece de-a dreptul, nu totdeauna cu rezultate fericite, la proza de largă respirație. De vreme ce fenomenul există, și romanul atrage atît, — și pe autori și pe cititori — ești nevoit să deduci că o explicație obiectivă trebuie să fie. Poate că tocmai caracterul tumultuos al realității, desfășurările ei dinamice, pe planuri întinse, sociale, politice, și de conștiință, determină preferința marcată pentru „genul lung”. S-ar putea presupune, de asemenea, că romanul românesc, în etapa istorică dată, a devenit instrumentul literar, cerut, impus, făurit, născut de însăși societatea noastră, în vertiginoasă prefacere, — paradoxul suturelor de pagini oferite în raport cu graba, cu „lipsa timpului”, lămurîndu-se, poate, astfel. O legătură organică a existat și există totdeauna între producția literară și lumea în care aceasta apare. Poate, iarăși, că societatea noastră, încurajînd romanul, „secretînd” în mod spontan această substanță grea a prozei, încearcă, verifică, probează, cu succese evidente, însăși trîncina ei și a relațiilor ei umane și sociale. La fel cum, ea, lăsîndu-se consolidată, prin acest examen critic, consolidează la rîndu-i romanul, promovîndu-l, voîndu-l din ce în ce mai diferențiat, mai veridic, mai omnesc, și deci mai profund și cu mai mari șanse de convingere, și artistică și politică. Una fără alta nici nu se poate; aceasta cred că e și șansa, universală, a prozei noastre care se afirmă tot mai puternic.

Să nu uităm însă că cei mai buni prozatori ai noștri, de ieri și de azi, și-au forjat talentul, scriînd mai întîi schițe și nuvele, rămase la loc de frunte în istoria literaturii române. Rebreanu e mare prin **Ion**, dar și prin acea schiță obsedantă, **Proștii**. În zilele noastre, Preda, Barbu, D. R. Popescu, Bănulescu și mulți alții au debutat în „genul scurt”, încălzîndu-se astfel înaintea prozei de cursă lungă. Bineînțeles, schița e dificilă. Ea cere conflict ascuțit, un adevăr uman sesizant, luminat cu maximum de forță și de sinceritate.

În tinerețea lor, în anii debutului, cîțiva scriitori, pe atunci redactori la un cotidian, au plecat pe teren, în documentare. Ei s-au întors entuziasmați și plîni de impresii tonice. Luînd loc la mese, în aceleași încăperi a redacției, s-au apucat să scrie ze-loși. Într-un ceas și jumătate, toți isprăviseră, umplînd multe file, mărunt și îndesat. Numai unuia, cu semnele unei cazne de iad întipărite pe figură, înconjurat de un potop de hîrtii rupte, aruncate pe jos, ghemotoc, și avînd aerul acela visător-năuc, cînd reveria, gravitatea și o muncă istovitoare, cu realitatea și în același timp, cu sine, sînt împinse pînă la suferință — nu-i ieșise nimic.

Aplecîndu-se peste pagina chinuită, colegii săi productivi au văzut scris doar atît: „Soarele răsărea deasupra cîmpiei...” Era Fănuș Neagu; unul din marii noștri artiști ai cuvîntului, autorul schițelor antologice **Acasă, Fintina, Descoperînd riul**...

Constantin Țoiu



Henri Catargi: NATURĂ STATICA  
(Expoziția anuală de pictură și sculptură — sala Dalles)

## Eminesciana

Frumoasa Doamnă — limba românească șoptește azi prin crinul cel mai pur, ca aștri-n veșnicia de azur înamorați în bolți să strălucească.

E între munți și ape armonie, coline unduiază-n foc de mit și singele c-un dor nemărginit lumini aprinde în melancolie.

Și ning atomii de eternitate peste-al simțirii prund înmiresmat și văzul nostru trece mai curat prin nemurirea ginții-ntemeiate.

Vorbirea intră-n căile lactee, cuvinte dezrobite din calcar și în neantul inimii tresar vulcani, cînd raza sfîntă ne scinteie.

Pe aburi de consoană și vocală, cînd plînge luna pală printre nori, cu o mireasmă seamănă-n fiori a dragostei planetă boreală.

Cu zeii-ncercuiți în somn se poate schimba tristețea trecerii în sus că-n fiecă cuvînt în morți apus e-un răsărit cu alte nestemate.

El seamănă cu osul smuls din glie ce iar se face ochi să vezi, acum, cum se înalță galaxii de fum cu sufletele noastre în vecie.

Horia Zilieru



# Determinări valorice

**O** PINIA indeajuns de răspîdită (din păcate!) conform căreia în momentele sale de certă maturizare artistică o perioadă literară este mai puțin pîndită de pericolul proliferației pseudovalorilor nu ni se pare deloc fondată. Considerăm chiar că tocmai atari momente oferă, poate, terenul cel mai mînos afirmării incontinen-te a produsului cu aparență de lucru bine făcut, întocmit, pasămite, după toate regulile impuse, așa-zicînd, de spiritul răspunderii profesionale. Asemenea ciupercilor după ploai, profitînd de climatul favorabil ce i se oferă, pseudovaloarea răsare cînd și cum nu ne așteptăm, în așa fel incît, coplesîți de cantitatea ei livrată în flux continuu, avem senzația unei stranii erupții naturale cu neputință de a fi oprită. Mai mult decît atît, nu rare sînt împrejurările în care produsele acestui fenomen de proliferare pe solul fertilizat de autenticele valori ne somează, pur și simplu, să le acordăm un tratament critic similar cu acela acordat prototipurilor din care, în afara oricărei pudori, își trag hrana. Așa se face că din cînd în

cînd ne este dat să aflăm din cutare cronică sau recenzie că mai ieri, alaltăieri s-a ivit un nou poet, prozator sau dramaturg cu nimic mai prejos decît însuși autorul consacrat ale cărui scrieri (fapt ce poate fi sesizat de la distanță) constituie lectura cea mai profitabilă pentru noul venit. Presupunînd că de încălcarea bunei credințe nu poate fi vorba, pentru critic, hotărîtoare este, desigur, tocmai capacitatea de a evita practica în cauză, adică de a avea o cit mai exactă intuiție a raporturilor dintre model și ceea ce apare în umbra acestuia. Valoarea în sine a unei noi scrieri — dacă există — nu poate fi relevantă la treapta analizei „dezinteresate”, mai exact, la treapta analizei desprinse de contextul istoric-literar imediat, cu întregul său sistem de relații și interdeterminări.

De pildă, un fenomen epic matur, deplin stăpîn pe propria sa conștiință estetică, precum cel românesc actual, impune în chip obligatoriu o atare perspectivă critică guvernată de spirit disociativ, capabil a conduce la evaluări și ierarhizări cît mai ferme. Critica aplicată asupra prozei noastre contemporane, mai ales la ora de față, nu-și poate permite luxul de a „uita” că această proză dispune de cîteva modele tutelare echivalente ca valoare cu acelea puse în circulație la noi în perioadele literare anterioare. În consecință — și aceasta fără a fi vorba de vreo restricție —, orice tentativă de diagnostic critic aplicat unei noi cărți de proză reclamă o pe cît de nuanțată, tot pe atît de deschisă implicare contextuală. Conștiința existenței în cîmpul epicii noastre de azi a unor direcții tematico-stilistice fundamentale, definitiv consacrate (chestiune care ea însăși cere încă a fi cercetată în profunzimea și în diversitatea ipostazelor ei), constituie premisa cea mai sigură în vederea formulării cît mai exacte a diagnosticelor critice curente. Astfel, trei ni se par direcțiile importante ce se impun în atenția actului critic de evaluare:

1. Este un fapt unanim recunoscut acela că au intrat definitiv în conștiința maselor largi de cititori un important număr de romane sau de culegeri ce cuprind schițe, povestiri și nuvele. Aceasta — se înțelege — datorită înaltei și nu o dată excepționalei lor valori artistice, cu alte cuvinte, datorită caracterului lor reprezentativ pentru epoca literară contemporană. Și totuși, poate să pară paradoxal, dar cele mai „subtile” forme de manifestare ale regresului artistic pot apărea tocmai în perimetrul operei prozatorilor care într-un grad mai mare sau mai mic indică înseși reperele întregului peisaj epic actual. În această privință, de pildă, lecția istoriei romanului nostru in-

terbelic este întrutotul avertizantă; să ne gîndim doar la traiectoria — adesea derutantă prin bruscele ei coborîri — pe care o parcurge opera cîtorva dintre cei mai de seamă prozatori ai vremii. Aceasta fiind situația, considerăm că e absolut nefiresc să ocolim întrebarea-cheie dacă, în raport cu cele anterioare, din unghi valoric, cele mai noi volume ale lui Marin Preda, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Nicolae Breban, Teodor Mazilu, Al. Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura ș.a., dețin o poziție de superioritate sau de inferioritate. Sigur, problema este cît se poate de gîngășă, și e de la sine înțeles că nu afirmația prezumțioasă, intolerantă, viciată de automatismele gîndirii critice, poate să ne conducă la relevarea adevărului. Important este însă faptul că spiritul critic autentic are datoria să se exercite cu maximă franchețe și în acest sens. Evaziunile, escamotările și ezităările criticii tocmai pe acest teren sînt carente ce se pot solda cu efecte negative dintre cele mai grave.

2. Împărtășim fără rezerve ideea că la maturizarea unui gen literar circumscriș între anumite coordonate temporale o contribuție deloc neglijabilă o aduc și autorii ce se ivesc și acționează sub coronamentul operei contemporanilor lor de primă mărime. De asemenea, nu excludem nici posibilitatea ca unul sau cîteva dintre acești autori, la un moment dat, să iasă din sfera de influență a modelului tutelar și să dobîndească o poziție privilegiată, similară cu a acestuia. În general, însă, aici, în această zonă a aparițiilor subiacente, necesitatea de a acționa în virtutea celei mai depline lucidități critice se impune în chip vital. Avem astfel convingerea că în ultimii ani, de prin 1970 sau poate mai dinainte, a sporit, la noi, numărul prozatorilor de tip proliferant. Tenace, siguri, mult prea siguri de ei, aceștia se instalează dezinvolt la intersecția marilor linii de forță ale fenomenului epic românesc de azi. Și, — trebuie s-o spunem — cel mai adesea, impresia lăsată de înfiiele lor cărți nu este dintre cele nefavorabile. Dimpotrivă, căci miza posibilei viitoare sinteze și, ca atare, a eventualei desprinderi din seria emulilor atrage atenția și, firește, se cere încurajată. Să ne amintim și să recunoaștem că tocmai în acest chip s-a comportat critica (inclusiv subsemnatul) în ce-i privește, între alții, pe Romulus Guga, pe Corneliu Ștefanache sau pe Radu Ciobanu. Volumele lor ulterioare (destule la număr) n-au îndreptățit, însă, pe deplin o atare atitudine

„de întîmpinare”. În momentul de față — recunoscîndu-le talentul — optimismul criticii, în ce-i privește, pare să nu mai fie același. Cît despre prozatori precum Bujor Nedelcovici, Platon Pardău sau Maria-Luiza Cristescu avem încă suficiente motive să sperăm că deplina definire a propriilor personalități literare se va produce într-un viitor cît mai apropiat. Ne gîndim că, de exemplu, asemenea lui Virgil Duda, Danci Dumitriu, lui Gheorghe Suciu sau lui Norman Manea, ei nu vor rata șansele oferite de climatul general esențial favorabil de care beneficiază proza noastră contemporană în prezent.

3. În fine, socotim că o atenție specială reclamă statutul prozatorilor, după opinia noastră, neîncadrabili într-o bună măsură între parametrii artistici propuși de opera autorilor despre care a fost vorba la primul punct. Ne gîndim, mai ales, la proza lui Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Mircea Ciobanu, Nicolae Damian și Gheorghe Schwartz, proză care, prin caracterul ei accentuat experimental, dar de o indiscutabilă acuitate problematică și tematică, mai poate deruta încă. În realitate, adoptarea unei perspective teoretice cu adevărat deschisă dovedește că ne aflăm în fața unui fenomen de continuitate istoric-literară certă. Ar însemna să săvîrșim un condamnabil act restrictiv dacă am minimaliza cumva contribuția de prim ordin a acestor prozatori la diversificarea peisajului artistic al prozei românești de azi. Atîta vreme cît criteriul contemporaneității în planul temelor și al unghiurilor de percepție epică nu comportă dubii, modernitatea intrinsecă a respectivului tip de proză trebuie remarcată și analizată cu deosebit simț de răspundere.

Firește că nici de data aceasta nuse pune problema abdicării de la luciditatea critică. Asemenea oricărei alte tendințe și aceasta este susceptibilă de a oferi teren de manifestare (e adevărat, luînd, adesea, forme cu totul degizate) imitației, artificiozității, într-un cuvînt, inautenticului. În interiorul ei este perfect îndreptățită aplicarea aceluiași criterii de disociere și ierarhizare a valorilor.

Nicolae Ciobanu



Angela Popa Brădean : CONTEMPORANA NOASTRĂ (Expoziția anuală de pictură și sculptură — sala Dalles)

## Elegii

Mă-ngrop în ochii tăi ca-ntr-un mormînt,  
și cald va fi ca-n ceștile cu vin —  
genunchii mei coboară-n începuturi;  
atîtea ierni cotropitoare vin...



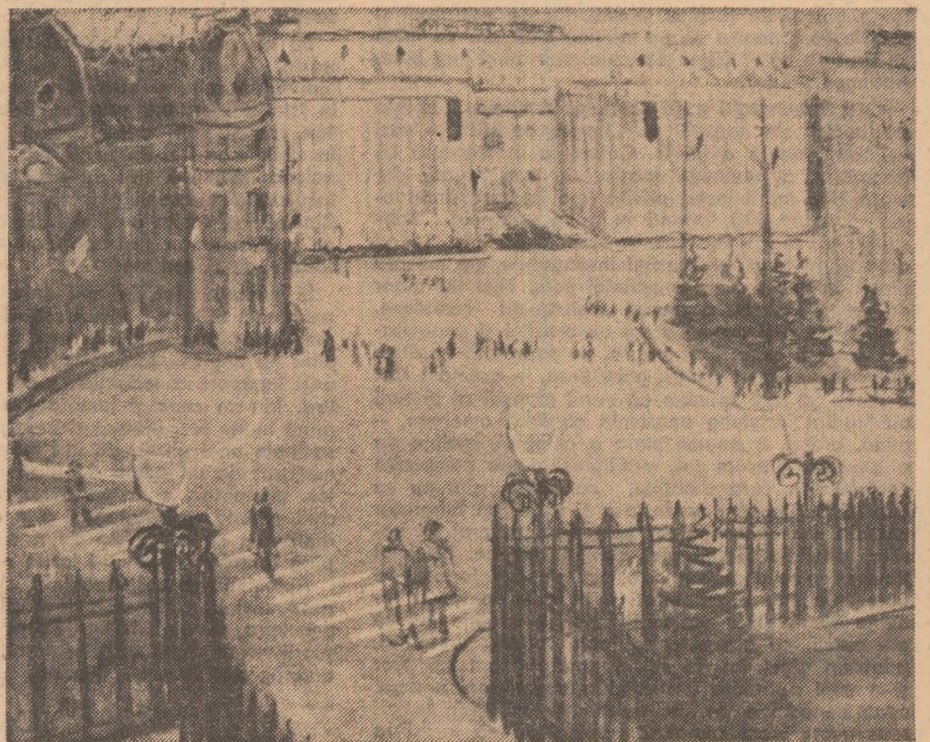
Unde sînteți ploi visați în noapte,  
voi clăi și voci și fete virginale?

Pămîntu' cade-n vechile-i urale —  
voi clăi și voci și fete virginale...



Mă legene duioase foi,  
mă poarte blindele mioare,  
la sinul tînăr de trifoi,  
la coapsa nevăzutei mame —  
sub lanuri de izvoare-mi cînte  
privighetorile năframe.

Mihail Crama



Micaela Eleutheriade : SĂRBĂTOARE (Expoziția anuală de pictură și sculptură — sala Dalles)



# Trăire contemporană

**S**TRATURILE, mecanismele vieții noastre psihice tind să-și adapteze mișcarea la determinările noastre exterioare constante, adică de fapt să-și încetinească alura, mișcarea să se reducă la un strict necesar favorabil automatismelor. Opera de artă este totdeauna și esențial rezultatul găsirii punctului în care mobilitatea interioară rămâne activă și unde, înfringând pîrghia, se descoperă stelele. Lucrul, egal valabil pentru versuri, ca și pentru proză, le asimilează pe amîndouă unei tactici și unei gimnastici de înțeles ca și medical pentru că, odată aflat, punctul acela catalizează întreaga noastră viață interioară, o cutremură, o pune în stare de rezonanță, opacitatea inertă se transformă în transparență infinită.

La rîndul său, cititorul caută în cărți, ca și scriitorul, spectacolul ritmurilor libere, vii, aerul curat al adevărului; intrînd în hora lor, dobîndește, prin imitație, exercițiul vital de care avea nevoie, așa cum spectatorul se întărește privind călșării. Avantajul prozei este că face ca jocul acesta terapeutic să țină mai mult. El poate fi contrafăcut, spre paguba în primul rînd a scriitorului, cînd vine doar din viscere, rezultatul fiind alături, o teroare dezordonată și întristătoare, sau doar din cap și atunci avem construcția alienată de uscăciune, sau, în sfîrșit, ca un dar exclusiv al talentelor caligrafice, eminamente ridicule. Tipul scriitorului sufocat de calofilie avea prin ce-l pune pe fugă pe Camil Petrescu.

Dacă punctul acesta de vedere este străin literaturii, cu atît mai bine. Obiectul este „literatură” numai pentru cititorul mai nedeprins, cuvîntul din ghilimele echivalînd cu stratul subțire de șocolată în care este învelită doctoria. Fraza și cartea cu adevărat frumoase îmi pare că sînt, pentru cine le-a smuls neantului, niște tărîmuri exotice, așa cum viața umană este un tărîm exotic în infinitul surd care o împresoară și o invadează, tărîmuri, vai, prea repede parcurse, oricît am vrea să prelungim minunata călătorie, pierdute uneori pentru lungi, mîhnite răstimpuri, și căutate mereu, fără odihnă, dar niciodată îndărăt și mai ales niciodată înlocuindu-se căutarea cu fabricarea din memorie a unor consolatoare similitudini de carton. Tot așa de „exotică” este realitatea pentru fumătorul cu mințile îmbicsite de nicotină, care renunță o zi la fumat. Simțurile o clipă neveștite de murdărie toxic, lăudat totuși de atîți scriitori, printre care și de Macedonski, receptează cu transparență, culoare, adorabilă sonoritate muzicală și deliciu suprem al nasului, lumea în toată încîntătoarea ei prospețime care ne înapoiază puterea de minunare a adolescenței, sentimentul că totul ne stă în putîntă, că nici o zbîrcitură nu afectează fața lumii și nici o strîmbătură nu o schimonosește.

Aceasta nu înseamnă a vedea lumea idilic, departe de așa ceva! Înseamnă doar a vedea cu ochi noi, necomplacere în schimonoseli și zbîrcituri, pentru că se poate observa confuzia care se face ades între orientarea realistă a observației și căutarea, să nu zic morbidă: **naivă**, a monstruosului. Și de-ar fi vorba de monștrii lui Dante sau ai lui Shakespeare ar fi minunat, dar nu, senzația este că unii scriitori, la noi și mai ales în alte părți, privesc prin gaura cheii cu o penibilă indiscreție și comunică iluminări drăcii în care cred a fi descoperit substanța însăși a vieții. Am descoperit într-o zi că paradisiacul parfum al căpșunilor se înrușește prin ceva cu duhoarea de fermentație a pubelelor pline cu resturi alimentare, însă ar fi fost o eroare să deduc de aici că fructele acestea delicate, surori ale ananasului, nu sînt decît travestiri idilice ale lăzilor de gunoi sau, invers, că gunoaiile în fermentație sînt travestiri diabolice ale căpșunilor. Monstruosul trebuie să inspire mai întîi teroare prin marea lui forță elementară și prin caracterul său ermetic, greu de pătruns, însă, în al doilea rînd, pentru ca scriitorul să aibă ce face cu el, trebuie să fie și oarecum uman, în așa fel încît iraționalitatea și puterea lui distructivă să aibă carne, să fie credibile.

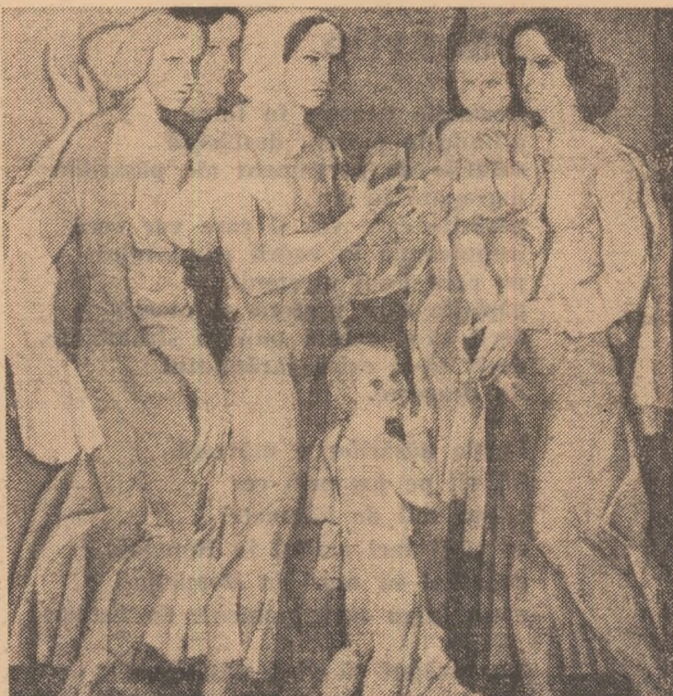
În acest scop se face uneori mare risipă de lirisim, dar un demers ca acela al lui Mihai Giugariu, care în **Condotierul** îl pune pe Vasile Bolzan să descopere într-o cabină de ștrand bazoanele de pe chiloții șefului său, negurosul profesor, mi se pare mai adecvată, cu atît mai mult cu cît observația enormă este comunicată fără sublinieri de prisos. Bazoanele acestea au același rost ca lacrimile din ochii lui Tersit. În același sens ar fi de recitat în **Atrium** al lui Norman Manea scena în care cei doi candidați la examenul de admitere în facultate citesc în stele, la șosea, viitorul colegilor lor, ori admirabilul interviu la televiziune care încheie romanul.

**P**ENTRU a discuta despre proza noastră actuală cred că este foarte util să analizăm ansamblurile pornind de la asemenea detalii atît de bogate în implicații de toate felurile — și totdeauna actuale cînd este vorba de scriitorii cu vocație, lucru pe care cititorul, niciodată leneș și doritor să audă timbrul adevărului, îl înțelege. Și ce este timbrul adevărului dacă nu prospețimea, foarte studiată, a ochiului? În această ordine de idei, este înduioșător și patetic sentimentul de vinovăție pe care tinerii din proza lui Dan Culcer îl încearcă pentru faptul cu totul inocent de a se odihni la soare, pe malul riului, în iarbă, după orele de serviciu onest efectuate (**Un loc geometric**). Dan Culcer se instalează în proza sa ca într-o mașină al cărei mecanism și a cărei funcționare le supra-

veghează de aproape, cu scrupulul exactității, cu preocuparea metodică a eliminării impurităților, a neadecvărilor care ar falsifica totuși cunoașterea. Mihai Sin analizează spectrul liniștii, urmărește cu răbdare invazia în spațiul calm a elementelor care declanșează brusc criza celui care vrea să lucreze și este împiedicat a o face cu seriozitatea dorită. Aceste elemente sînt, luate individual, aparent neprimejdioase, ca demonii lui Bosch ieșind din ulcele, de după cuțite de bucătărie, de sub cratițe etc.

Poziția civică, angajată, a prozei noastre mai noi se exprimă nu numai clar, ci și cu o conștiință poetică sporită. Orientarea pe acest teren, încă necercetat pe toată întinderea, poate fi dificilă. Dacă ținem seama însă că scrisul nu este decît una dintre manifestările spiritului și dacă ne uităm, astfel, și la ce se petrece astăzi la noi în muzică sau în pictură, cum se gîndește și cum se lucrează acolo, am putea începe să întrezărim un criteriu. Între Eminescu, Luchian și Brîncuși, cercetați nu din punctul de vedere al artelor particulare pe care le-au servit, ci din acela mai intim, unificator, al poeziei, recunoaștem o legătură de substanță. Tot astfel, în fața bolților de lumină ale lui Paul Gherasim, pictorul care astăzi pășeste pe țărîmul de bronz al virstei de cincizeci de ani, am observat cum octogonul, cercul, patratele suprapuse se epurează în spațiul plan de materialitatea tridimensională și potențează, datorită vocației lor combinatorii, posibilitatea proliferării infinite a figurii propuse de artist, arhitecturarea spirituală a lumii de sus pînă jos și pînă la limitele ei în perpetuă expansiune. Imaginea covîrșește brusc fantazia noastră, dîndu-ne fiorul cosmic al măreției. În termeni identici, același sentiment l-a încercat și un scriitor ca Mircea Horia Simionescu, în Panteonul lui Agrippa, la Roma (**Răpirea lui Ganymede**, p. 56), într-o pagină de mare elevație a ideii: „Fiecare coloană de porfir, granit și marmoră galbenă își trimite luciul, și prin el o parte a substanței, în afară, în aerul material și greu ce s-a înnodat capricios ca să creeze asemenea eveniment arhitectural. Cercul în mijlocul căruia mă aflu, sfera ce se dilată pînă la boltă sînt urmate negreșit, dincolo de ziduri, de alte cercuri și sfere concentrice, pînă la stele, și mai departe. Frumusețea cumplită a Panteonului se deduce din frumusețea mai mărunță a restului”. Ne aflăm în fața unei trăiri contemporane, care nu poate fi neglijată.

**Radu Petrescu**



Dimitrie Grigoraș : FEMEI ȘI COPII  
(Expoziția anuală de pictură și sculptură — sala Dalies)

**Pro domo**

## Autenticitate expresivă

● N-AM urmărit cum a fost primită de critică ultima carte a lui Alexandru Monciu-Sudinski, **Simple biografii**, una dintre cărțile pe care le-am citit cu mare plăcere și m-a întărit în convingerea că autorul ei este unul dintre prozatorii importanți afirmați în ultima vreme, după cum și este modern, fără ostentație. Mă îndoiesc că a fost comparat cu Tucidide sau chiar numai cu Aristofan și, de altfel, sînt sigur că nu s-ar fi bucurat el însuși de asemenea primiri sicofantice, anticulturale. Ceea ce nu înseamnă că apariția **Simplelor biografii** este mai puțin un eveniment literar.

Cartea ne uimește mai întîi prin echivocul formulei sale. Pare să fie un reportaj pe viu, un document care mărturisește singur și foarte complex, prin gura personajelor sale, despre un timp și despre mutații sociale. Autorul, în afara citorva întrebări, se mulțumește, aparent, să apese pe clapele magnetofonului, să dea drumul și să oprească banda care, mecanică și fidelă cum numai un obiect poate fi, înregistrează tot ce se spune și cum se spune. Funcția artistului — pentru că fără îndoială avem de a face cu o operă de artă — fiind nu să imagineze, ci să selecționeze, să facă un colaj, alegînd personajele și lăsîndu-le să se mărturisească. Ideea sa înconjoară opera și o structurează prin selecție și mărginire, nu intră, cel puțin aparent, în însăși țesătura sa. Scriitorul este ca un mare avocat pledant cu largă experiență care nu vrea să impresioneze curtea prin strălucirea sa personală, prin erudiția și elocința sa, ci, modest și versat, cîștigă procesul aducînd martorii cei mai potriviți și aranjînd ordinea apariției lor astfel încît întîmplările sînt evidente. Artistul-dumnezeu se schimbă, cum îi șade bine electronică noastre epoci, în artist manipulator, autor de colaje care nu transfigurează realitatea, ci o incrementează doar, oprind-o din mersul ei „firesc”, scoțîndu-i în evidență expresivitatea. El nu denuiește lucrurile prin scriitură, ci transformă ființele reale în limbaj, lăsîndu-le să se numească. Semnificația nu vine dinafară, ci protuberează dinăuntru.

Deosebi, în cursul lecturii, tocmai autenticitatea expresivă m-a făcut să mă îndoiesc de „realul” acestei cărți și s-o suspectez că este o operă de pură ficțiune, folosind colajul ca o simplă tehnică. Oricum, rezultatul este remarcabil. La un prim strat, cartea e o comedie a limbajului, o dezvăluire a argoului birocratic care, ca orice limbaj însușit mecanic și aplicat anapoda, stîrșește risul pentru că limba în primul rînd face o ființă umană să pară un obiect mecanic. Viața adevărată prin limbaj este strînsă în menghina unor determinări venite din afara ființei și o obiectualizează. Veselia se naște, în acord cu formula bergsoniană a lui „le mécanique plaqu  sur le vivant”. Însă sensul mecanicii se lărgește p n  la a cuprinde și mecanismul, care face pe t n rul Pl tic  de un comic irezistibil.

Dar dedesubtul acestei măști a comediei — nu joc gratuit, ci satiră — există și o zonă de adevăr profund, ce mărturisește latura pozitivă a unor mari mutații sociale. Pl tic -tatăl este comic, ins  și un pionier adevărat, un migrator care întemeiază cetăți și are posibilitatea, în perioada proaspătă a oricărui început, să se elibereze de constr ngerile stratificării sociale într-o adevărată fr tie și într-un real sentiment de comunitate pe care-l oferă munca pionieratului și eforturile începătorilor. E o devălmășie a efortului colectiv care nu ascunde orizonturile, viața obișnuită, ci le deschide larg.

Avertismentul împotriva unor factori de alienare nu  a, la Alexandru Monciu-Sudinski, forma vizibilă a visării unei lumi statice, plasate în „epoca de aur” ci, dimpotrivă, este un apel subtil la creativitatea umană.

De aceea, cartea sa este at t de autentică și complexă, comică, tragică și umanitic  în același timp, o carte de o acută  nteligență, structurată și nuanțată, în același timp, contradictorie, deci vie și adevărată.

**Alexandru Ivasiuc**

## Eminescu trăind

D nd ca pe-un somn cuvintele de-o parte —  
cuvintele sau iarba crescută v lv t i,  
cel ce ne-a scris  nt ia des v rșirii carte  
plutește-asupra țării ca liniștea pe văi.

Dac-a trecut, cu banul său de-aramă,  
și trecător dac-a rămas în veac,  
e c-a plătit cu fruntea cununile de vamă  
și cu genunchii drumul ca vremea de sărac.

Acum, livezii calme i-a-nmugurit seninul —  
ci lui, pofbindu-l ca pe-un scump altoi,  
i-am pus pe masă p inea și c ntecul —  
și vinul  
arterei care curge de dincolo de noi.

Și pentru-nt ia noastră des v rșit  carte  
i-am prins în palme mina cu frigul ei dint i,  
d nd, ca pe-un somn, cuv nt.le de-o parte —  
cuvintele sau iarba — o, r m i...

**Andrei Ciurunga**



# Gheorghe Tomozei



## Numele țării

De n-ar fi fost ca astfel să se cheme cum i s-ar spune? Am numi-o poate Ionia, ori Gheorghia? Ce steme ar povesti-o cu lumini săpate

în lutul cum pe lume altul nu e?  
Vasilă, Grigoria, i-am spune,  
Tudoria, ori care altul nume  
i-ar zugrăvi semeața cetățuie?

Ea-și trage numele de la stăpina  
a lumii de odinioară. Ea  
de și-ar fi botezat altcum țarina

tot ar fi fost, de aur tinăr grea  
și tot ar fi orinduit cu mina  
pe cerul de asupră-i stea cu stea...

## Ea e Statornicia

Ea e Statornicia. Dorm, sub grine  
mereu nerisipite, albe griuri  
cu oase dulci spălate ca de riuri  
de luturi vechi. Noi trecem. Ea rămîne.

Caii legendelor îi joacă-n friuri  
cu brațe tinere, cu miini bătrine,  
calcă orașele, adoarme-n stine,  
potecile i-s cingători și briuri.

Ne irosim. Dar ea rămîne. Fumul  
rămas în urma noastră iar îl toarce  
ivindu-ne precum am fost, pe drumul

cindva păzit de flinte și de arce.  
Rămîne. Țara-și cheltuie parfumul  
peste moșii cu criniști și mioaree...

## Copilul meu, colindul

Colindele-s copiii celor care  
din trupul nostru n-am rodit copii,  
le urmărim cum cresc cu frunți de sare  
și coastele, ca sarea, străvezii.

Ce crin-muiere carnea mea iubi  
de te-a ivit cu clinchete amare  
colind firav? De ce cînd te faci mare,  
din mine te desprinzi, copile? Și

de ce te-adaugi multelor himere  
pe care cu miini lacome le cer  
și ele-s aripi de coleoptere

ori pururi schimbătoare flori de ger?  
Tristețea mea? E singura avere  
care-ți rămîne ție, Leru-i Ler...

## Țara și doina

Coroană ești, pe fruntea unei doine,  
iluminezi cu frunze de pămînt,  
țară a mea cu chip trecut prin moine  
cărcea slujitorul cel din urmă-i sint...

Sfînt, trupul doinei, buzele-l despică,  
în rana-i dulce numele-mi așez  
și el aripi de fluturi ridică  
prin ramuri în surpare și zăpezi.

Cînd timpul de restriști a fost casapul  
rostogolind al doinei cap de măr  
am logodit din nou cu trunchiul, capul,

cu grîu zidindu-l și culeși din zări  
ne zăvorim în doine ca pe pragul,  
în noate, ultimului adevăr...

## Somnul trestiei

Poetul e somnul  
trestiei gînditoare.

El continuă, prin algele visului  
amintirile zilei  
și lăuntru trestiei  
e vărut cu alb geros  
și mai gol ca pielea  
din care șarpele  
s-a tras. Poetul  
se visează  
visînd...

## Eres

Mă nărui nevăzut, neștiut,  
ca sarea-n cristale,  
crește în bulgărele de lut  
crinul fără petale.

Citiți-mă în palma unei frunze,  
trecînd prin străvezime, străveziu  
mi-s gesturile pururea ascunse  
cînd eu credeam că-am început să fiu...

Din aerul ce m-a cuprins o clipă  
în urmă am lăsat o formă spartă  
în care de pe-acum se înfiripă  
un alt contur cu altă carne moartă.

Și el și eu ne-ngemănăm cenușa  
pe cînd se face toamnă-n univers,  
de sete arși, sub, zăvorită, ușa  
părelnică a unui singur vers...

## Frunză-n cădere

Cade o frunză  
la început de timp  
și poezii piramelor  
abia întind spre ea degete  
strivite de daltă  
și pier.

N-ajung poezii cruciați  
s-o așeze pe lat de sabie  
că mor —

și mor  
înainte să-i citească nervurile toate  
poezii palimpsestelor,  
poezii roboților,  
bieți cîrpaci de rime, dar și Shakespeare,  
sărmani compoziști de greieri,  
dar și Eminescu.  
Și frunza taie anotimpul  
„diametral“,  
cade, cu sînge necheltuit  
și trece prin lespezile funerare  
ale poezilor  
ca prin aripi de fluturi,  
curgînd, lunecînd  
spre creanga  
din care-a fost  
plînsă...

# Mihai Duțescu

## Zambilele

Somptuos palatul vîntului  
o spadă de crin: memoria  
România începe odată cu focul  
cu focul primordial  
cu mirosul de busuioc.  
România, doamnă de suflet,  
țară ca lacrima.

Primăvara aceasta,  
după o iarnă fără zăpezi,  
pămîntul ca obrazul bătrinelor  
din Oltenia ridîndu-se,  
ca obrazul acestor femei  
născătoare de cavaleri  
și de poezi,  
primăvara aceasta, la Craiova,  
pe scena improvizată a  
unei păsări,  
au înflorit zambilele.

## Păsările

Rosturile noastre în lume  
aflîndu-le mereu, desfăcînd  
sulurile de pergament ale păsărilor  
îngropate în cer,  
păsările care vin și care vor veni  
întotdeauna în codrii pămîntului  
pe care l-am moștenit,  
păsările care preferă să moară  
decît să-și scoată puii în străinătate,  
decît să-și calce jurămîntul  
de dragoste.

Lecția păsărilor e măreață.  
Să vii pe jos prin cer  
cîteva mii de kilometri  
ca să-ți faci cuibul în România,  
eventual să mori în România,  
e un lucru nemaipomenit de frumos.

Au început să vină păsările.

## Stelele sînt aceleași?

Trupul ierbii pe umărul căruia  
se sprijină steaua,  
steaua are și ea forma țării  
și iarba are și ea forma țării.

Eu nu cred că stelele sînt aceleași  
în toate colțurile pămîntului  
și că iarba e aceeași  
în orice loc al planetei.

Steaua ca sînul mamei diferă  
și iarba cît geana e alta  
oriunde te-ai duce.

La noi steaua se sprijină  
pe umărul ierbii  
și ne apără pe noi  
și ne iubește pe noi  
cum a spus Eminescu.



# Motivul teiului în lirica lui Mihai Eminescu

ESTE de prisos să facem elogiu teiului, unul dintre arborii cei mai frumoși din ciți cresc pe meleagurile noastre. În lexicoanele străine, el este înfățișat ca un copac ornamental, așadar ca o podoabă exterioară a locuinței. După cunoscutul dicton latinesc, **utile dulci**, teiul este pe cit de plăcut vederii și mirosului, cînd e în floare, pe atît de folositor prin întrebuințările sale în farmaceutică și în industria lemnului. Se pare că a fost și este încă destul de răspîndit în țara de sus a Moldovei, prin poștile Ipoteștilor și ale Botoșanilor. La Iași, un loc de pelerinaj al vizitatorilor de toate vîrstele, și mai ales al îndrăgostiților, a fost și este bătrînul tei din grădina Copoului, teiul lui Eminescu, decretat monument al naturii și păstrat cu toată grija.

Sensibil ca nimeni altul la frumusețile naturii cosmice, Eminescu a cîntat nu numai

„codrul, frate cu românul”

adăpostul multisecular al înaintașilor noștri așezați, cum a spus cronicarul, „în calea răutăților”, nu numai pădurea, paradisul copilăriei sale jucăușe, ci și pomii cei mai îndrăgiți, în frunte cu teiul. Dispunem astăzi de un prețios instrument de lucru, ca filologi și cercetători ai operei eminesciene, și anume de **Lexicul artistic eminescian în lumina statistică**, alcătuit de cunoscuta lingvistă Luiza Seche și publicat la Editura Academiei R.S. România. Mulțumită lui, putem să ne informăm asupra frecvenței oricărui cuvînt din vocabularul eminescian (al operei literare antume, în versuri și în proză). Bănuiam că în fruntea lexicului botanic se află teiul. Consultarea lexiconului ne confirmă intuiția. Astfel, în scrisul lui Eminescu apare teiul de 21 de ori, bradul de 15 ori, stejarul de 6 ori, salcîmul de 5 ori, plopul de 4 ori, fagul de 3 ori. Dovada este deci făcută că Eminescu îndrăgise mai ales teiul, teiul care apare aproape invariabil cu unul sau două din epitetetele **înalt, vechi și sfînt**, teiul pe care și-l dorise la cap, în lăcașul lui de veci și-l și are, nu la țărnul mării, ci în capitala țării.

Creator de mituri, Eminescu a fost un cunoscător adinc al mitologiilor vedice, mediteraneene și nordice. El știa că cei vechi vedeau în pomii lor sacri sălașul unor divinități. Așijderi lor, în tinerețe, aceștia i-au apărut ca locuința unor și-ruri de zeități tutelare. În **Povestea Dochiei și ursitorile** (Opere, ediție îngrijită de Perpessicius, în volumul al VI-lea), o „văduvioară tinerea” își leagă pruncul, depănîndu-i povestea tatălui ei, cio-ban care

„Tot atîția baci avea  
Cu mii turme-alătura”

cu munți, păduri și cetăți, de fapt un împărat, ea însăși pețită de „împăratul din apus”, cu care s-a cununat, dar a cărui țară a fost pustiită de „mii de limbi” ce „curgeau în riuri”. Este chiar povestea neamului nostru, ușor travestită. Locuința Dochiei e „la temei de codri deși”, pe lîngă „un ochi voios de iaz”, străjuit de „DOI TEI ca niște frați”, la umbra cărora era bordeiul ei. Dochia adoarme în leagănul ramurilor și visează că

„teiul vechi i se deschide”,

și din el ies ursitorile, trei zîne cu stea în frunte, care-i menesc pruncului să fie „mare împărat”, viteaz fără seamăn și

„cuminte  
În purtare și cuvinte,  
Și isteț [...] cu duhul  
Cum e luna și văzduhul”.

La dorința nerosfîită a mamei, o zîină, ghicindu-i-o, dăruiește copilului nemurirea: viață fără de moarte și tinerețe fără bătrînețe. Zînele se întorc în teiul lor,

„teiul vechi se reînchide”  
iar mama și pruncul  
„au visat același vis”.

Lată cum mitul transparent acoperă o legendă patriotică, născocită de Eminescu, pentru a înrupa perenitatea neamului nostru.

Arbore medicinal, folosit, se vede, încă din vremea străvechii farmacologii dacogetice, teiul conferă și Dochiei, prin simpla adiere a frunzelor și prin ninsarea petalelor, tinerețe veșnică, de zeiță :

„Teiu-acesta am sădit,  
Crește teiul și-nflorește  
Și viața mi-o umbrește  
Și în umbră-i cum trăiesc,  
Eu nu mai îmbătrînesc”.

**În Mușatin și codrul**

„Din stejar cu frunza deasă  
Iese-o mindră-mpărăteasă  
Cu păr lung pin’ la călcîie  
Și cu haine aurie.  
Mindră-i este rochia  
Și o chiamă Dochia.  
Din copaci fără de număr  
Ies copii cu șoimi pe umăr  
Și copile multe iese  
Cu-a lor minece sumese  
Și pe umerele goale  
Poartă donițe și oale.”

Sburătorul lui Eliad este însă în inspirația eminesciană mirele mult dorit și așteptat din legenda lirică postumă **Peste codri sta cetatea...**

„cum sta Domnița dusă  
Și pe gînduri multe pusă,  
TEIUL NALT crescut sub geamuri  
I-au întins vreo două ramuri  
Încărcate-nfloritoare,  
Și frumos mirositoare,  
Și aude șopotînd  
Și prin frunze ropotînd



Teiul lui Eminescu de la Copou (fotografie din 1909)

Ca un glas de copilăș  
Ce-o întreabă dragălaș”.

Urmează șopetele de iubire ale Sburătorului. Teiul este în acest poem mijlocul unei iubiri de basm, norocos împlinită.

În prima versiune a **Luceafărului**, după basmul produs de călătorul german Kunisch, **Fata-n grădina de aur**, Florin, feciorul de împărat

„sub un TEI el de pe cal se dete  
Se-ntinse leneș, jos pe iarba moale —  
Din TEI se scutur’ flori în a lui plete  
Și mai că-i vine să nu se mai scoale.  
Și calu-i paște FLORI [...]   
În valea de MIROS, de riuri plină,  
În umbra dulce, bine-i de odină”.

TEIUL e pomul prin excelență odorifer, al cărui miros îmbată, aromește, adoarme și procură vise ferice muritorilor. Adormitoare, florile eminesciene, și mai ales cele de tei, emit arome, ele înșile, poate, făpturi impalpabile și nevăzute ale somnului, cel puțin după aceste versuri din postuma **Diamantul Nordului** (capriccio), o sublimă umorescă:

„Și florile toate...  
Respiră bogate MIROASE-ADORMITE”.

Miroasele-s adormite, iar nu florile, dacă sintaxa este regulată, în deplină logică a sensului.

Sporadic în postumele din prima tinerețe, teiul își afirmă frecvența majoră în poeziile de maturitate ale lui Eminescu. La răscrucea acestor vîrste ale liricii eminesciene stă **Făt-Frumos din tei**, publicat în „Convorbiri literare” la 1 februarie 1875. Fugară ca să nu se călugărească, Blanca

„În mijloc de codru-ajunse  
Lîngă TEIUL nalt și vechi”.

Aici se întîlnește cu norocul ei, Făt-Frumos din tei, așadar de naștere mitică; ei se îndrăgostesc de la prima privire :

„Cu ochi mari la ea se uită  
Plini de vis, duioshi plutind,  
Flori de tei în părui negru  
Și la șold un corn de-argint”.

Teiul e pomul iubirilor norocoase, florile lui au darul unor amulete magice, pentru împlinirea dorințelor inimii. În **Povestea teiului**, cu trei ani mai tîrziu, Eminescu tratează aceeași temă, antimonacală, de esență păgînă, care



proclamă drepturile suverane ale iubirii, dincolo de bine și de rău. Aceași Blanca

„...prin codri ea pătrunde  
Lîngă TEIUL VECHI ȘI SFINT  
Ce cu flori pină-n pămînt  
Un isvor vrăjit ascunde”.

Același tînăr călăreț, cu corn de argint la șold,

„Flori de tei el are-n părui-...”

Epitetele teiului variază. În **Făt-Frumos din tei** este

„teiul nalt și vechi”...

în **Povestea teiului**,

„teiul vechi și sfînt”.

La numitorul comun, atributul **vechimei**, se adaugă **sacralitatea**, de natură pan-teistică, în care dumnezeirea păgînă se afirmă ubicuă, dar mai ales în arbori, a căror însăși vechime atestă locuința unui zeu sau a unui semizeu. Este copacul prin predilecție, în erotica eminesciană, lîngă care se înfiripează iubirea perechii predestinate.

În **Dorința**, pe care același Perpessicius o situa în ciclul veronian, adică închinat Veronicăi Micle, iubita șade pe

genunchii iubitului, bătută în păr de cădere florilor de tei, care

„or să cadă rinduri-rinduri”  
peste iubiții adormiți.

Dar și eroina din **Strigoii** (1876) e întîmpinată de un alai floral de aceeași specie :

„Miroase-adormitoare văzduhul îl îngreun’  
Căci vîntul troienit-a de FLORI de TEI troiene  
Și le așterne-n calea reginei  
dunărene...”

Troienele troienite de vînt, în energica tautologie a textului, sint o mărturie a vederii în mare a lucrurilor, la Eminescu, iperbolizează mirosul florii, prin excelență a somnului, îngemănată cu dragostele ferice.

OBSESIA florală olfactivă trebuie să fi fost foarte veche la Eminescu, care o mărturisește în remarcabila lui postumă autobiografică **Fiind băiet păduri cutreieram** (1878):

„...mă culcam ades lîngă isvor,  
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam  
S-aud cum apa sună-ncetîșor :  
Un freamăt lîn trecea din ram în ram  
Și un miros venea adormitor [...]   
Alături TEIUL VECHI mi se deschise  
Din el ieși o tîină crăiasă”.

Somnul eminescian e încărcat de o întregă mitologie, cu reminiscențe din basmele românești, mai ales.

Un catren madrigalesc, din anul 1876 și din același ciclu veronian, leagă strîns noțiunea arborelui sacru al iubirii de iubită :

Și dacă de cu ziuă se-ntîmplă să te văz,  
Desigur că la noapte un tei am să visez,  
Iar dacă peste ziuă eu întîlnesc un tei  
În somnu-mi toată noaptea te uiți în ochii mei”.

Florile de tei „plouă” peste iubiți în **Freameț de codru** (1879) și în **Scrisoare IV**.

În cea dintîi, o strofă anunță metrica tipică săltărețelor balade coșbuciene:

„Teiul vechi un ram întins-a  
Ea să poată să-l indoaie,  
Ramul tînăr vînt să-și deie  
Și de brațe-n sus s-o ieie  
Iară florile să ploaie  
Peste dînsa”.

O singură dată teiul, floarea dragostei ferice și a somnului cu vise plăcute e asociată, curios, cu copacul de cimitir, chiparosul. Cele patru versuri revin de cîte trei ori în baladele dacice **Sarmis și Gemenii** (1881) :

„Se clatin’ visătorii copaci de chiparos  
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,  
Iar tei cu umbra lată și flori pînă-n pămînt  
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt”.

Am ținut, înainte de a încheia aceste considerații ce nu-și propun un caracter exhaustiv, să pun în lumină și această unică abatere a tonusului vital eminescian. Poate însă nu-i o abatere. Nu a dorit Eminescu ca teiul să-și scuture floarea, în fiecare an, și peste rămășițele sale pămîntești? Viața și moartea i-au fost astfel însoțite de aceeași floare înmiresmată, care cată a fi urmărită, într-o cercetare mai atentă, în adîncimile folclorului nostru și ale celui universal, în paremiile în care teiul se asociază ironic curmeiului, uneori cu tendințe sociale, alteori numai pe temeuri economice, cu teama zilei de mîine, pentru încropirea nevoilor traiului etc. Am socotit de prisos citarea binecunoscutel strofe a doua din **O, mamă...**, strofă prin care poetul încredința iubitei grija de a-i frînge la moarte o ramură din teiul „sfînt și dulce”. Străjuit de pomul sădit la căpătiul său, Eminescu își doarme somnul din urmă, fără vise, vara, sub ploaia blindă a florilor, iar toamna, sub aceea a frunzelor de tei, ca în copilăria lui cea ferită de griji și de necazuri, ca într-o reeditare a paradisului pierdut.

Șerban Cioculescu



# ITINERAR RODNIC

(Urmare din pagina 1)

**I**N MEXIC — după o escală în capitala Venezuelei, unde președintele nostru a avut o importantă convorbire cu președintele Carlos Andres Perez, în spiritul (precum afirmă comunicatul) convingerii privind „necesitatea instaurării unei noi ordini internaționale, bazate pe relații juste și echitabile între state suverane” — vizita, începută în ziua de 7 iunie și încheiată în ziua de 11 iunie, a confirmat, în aceeași deplinătate a stimei reciproce, în aceeași atmosferă de cordialitate, valențele majore ale activității pe plan internațional a României socialiste, a concepției sale în dezvoltarea tuturor factorilor ce pot rodi în consolidarea păcii și a colaborării, într-o sferă tot mai larg cuprinzătoare a relațiilor bilaterale cu consecințe și ecou pe plan mondial.

În toastul de la dineul oficial oferit în cinstea înalților oaspeți români, președintele Luis Echeverria, evocând cu pertinentă faptul că „poporul român a ciștigat bătălii împotriva celor care s-au opus unității sale naționale și luetei sale pentru eliberare politică și socială”, de unde „atitudinea sa fermă în apărarea principiului respectării suveranității naționale, ca și cea privind respingerea oricărei idei sau practici vizând violarea lor”, „principii care ocupă un loc-cheie în definirea politicii externe a României”, a subliniat anvergura și, totodată, dinamica internațională a acestei poziții și a acestei activități: „Pionieră a unei politici de destindere, diplomația de la București a reprezentat un factor decisiv pentru echilibrul european, având un rol, din ce în ce mai important, în menținerea securității internaționale”. Și pentru a marca semnificația umană a succeselor unei asemenea înalte misiuni, președintele Statelor Unite Mexicane a încheiat referindu-se direct la dimensiunile personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Dumneavoastră, domnule președinte, sintetizi modelul intelectualului autentic. Acela care nu numai că posedă cunoștințele teoretice, obținute prin studiu, dar și experiența de bază a celui care a simțit în mod direct suferințele poporului, experiența aceluia care, din fragedă tinerețe, a militat pentru independența politică și eliberarea socială a României”. După cum, adresându-se apoi tovarășei de viață și de nobilă dăruire a celui care călăuzește, în fruntea Partidului și Statului, destinele României, președintele Luis Echeverria a spus: „În dumneavoastră, doamnă Elena Ceaușescu, vedem exemplul femeii progresiste. Cea care, de asemenea, de tinăre ați știut să luptați pentru cauza națională și care ați știut să munciți în timp de pace pe tărîmul științei pentru consolidarea independenței economice a patriei dumneavoastră. În acest An internațional al femeii, ținem, în mod deosebit, să vă exprimăm admirația noastră pentru toate acestea”. Afirmand convingerea că vizita, convorbirile vor deschide o cale nouă de conlucrare între cele două țări, vor ridica pe o nouă treaptă prietenia și colaborarea româno-mexicană, în răspunsul

său tovarășul Nicolae Ceaușescu a încheiat în același spirit de cordialitate și afecțiune, adresându-se înalților amfitrioni: „Salutăm în persoana dumneavoastră, domnule președinte, pe șeful statului mexican, cunoscut pentru eforturile ce le depune în sprijinul făuririi noii ordini economice internaționale, al instaurării unor relații noi de colaborare și pace între popoare. Salutăm pe doamna Maria Esther Zuno de Echeverria, al cărei rol important în mișcarea socială feminină mexicană ne este bine cunoscut”.

La acești înalți parametri au avut loc convorbirile de lucru, ducând la semnarea Declarației Comune, la încheierea unei serii de acorduri între cele două țări, menite să deschidă o largă perspectivă de colaborare rodnică, în interesul ambelor popoare, al cauzei destinderii și păcii în lume.

Deosebit de interesante au fost vizitele și întîlnirile tovarășei Elena Ceaușescu cu personalități universitare și alți oameni de știință, precum aceea cu conducerea Universității Naționale Autonome Mexicane. În cuvîntul său, tovarășa Elena Ceaușescu, subliniind condițiile ce se creează pentru o largă colaborare în domeniul învățămîntului și în domeniul cercetării științifice, a relevat că, „ținînd seama de marile transformări ce se produc pe plan internațional, de schimbarea raportului de forțe, de afirmarea cu tot mai multă hotărîre a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, pe destinele proprii, de a-și făuri o viață liberă și independentă, conlucrarea dintre oamenii de știință și cultură apare ca o necesitate vitală”.

**A**M înregistrat, se înțelege, doar o parte din aspectele esențiale ale acestui rodnic itinerar, atît de bogat în manifestări de stimă și admirație pentru România, pentru poporul român, pentru solii ce-l reprezintă ca o veritabilă sinteză a însușirilor sale structurale, a voinței sale de propășire și de pace, printr-o dinamică activitate, expresie a celei mai înaintate concepții despre progresul omenirii. Omenire intrată în era cosmică și care trebuie să însemne totodată mersul ireversibil spre afirmarea în deplină libertate, în respectul suveranității și al independenței, a ceea ce reprezintă fiecare popor în atributele proprii lui personalități, proprii lui voințe de a-și făuri propriul destin.

Este imaginea de ansamblu, atît de luminoasă în perspectiva ei, pe care cronicarul acestui lanț de evenimente o desprinde, imagine ce se va completa încă prin cele două întîlniri, la Washington, cu președintele Gerald Ford, apoi, la Londra, cu premierul Harold Wilson. Imagine a cărei intruchipare în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu întregul nostru popor o îmbrățișează de pe acum, așteptîndu-i cu inima fremătind de bucurie.

Comuniind într-o aceeași amplă și profundă vibrație, scriitorii o vor exprima cu atît mai semnificativ, în presa tipărită, pe calea undelor sau pe micul ecran, în revistele lor.

„România literară”

## Strofa finală a „Luceafărului”

**M**AREA și tulburătoare problemă a „Luceafărului” — după caracterizarea lui Perpessiciu — constituie un permanent subiect de cercetare.

În substanța marelui poem eminescian își dau întîlnire pregnante elemente autohtone, cum sînt: *codrul* și *dorul* românesc, cu stratificări de ecouri și corespondențe din tezaurul gîndirii, al spiritualității universale. Recunoaștem în strofele poemului momente orifice, ca și platoniene, răsfrîngeri din Schopenhauer și din alți gînditori, frecvența de poetul nostru și, nu în cele din urmă, măturii ale unor tipare comune și gîndirii poetice goetheene. Toate aceste elemente convergente sînt contopite în cadența stihurilor unice ale *Luceafărului*, filtrate prin prisma datelor experienței umane și artistice a Poetului.

O problemă esențială care ne-a atras cu deosebire atenția în descifrarea substanței strofei finale a *Luceafărului* este sensul „norocului” aici, confruntat cu cel din alte texte eminesciene.

Ipostazierile „norocului” la Eminescu, în sensul mai general de „soartă a lumii” trebuie căutate, socotim, în primul rînd, în cuprinsul spiritualității românești. Din multe date ce se pot invoca, extrase din creația noastră cultă și populară, din texte laice și ecleziastice, ne mărginim a-l aminti aici doar pe Miron Costin, citit și prețuit de Eminescu; poetul cunoștea, de asemenea, și „cronografele” românești, care abundă în considerații pe tema „norocului”, a fragilității lucrurilor omenești. La cronicarul moldovean întîlnim, în *Viața lumii*, astfel de stihuri: „Vremea lumii soție și norocul alta, / El a sui, el a surpa, iarăși gata” sau: „Orice este muritoriu cu vremea să petreacă... / Născin-du-ne, murim” — unde ne întîmpină verbul „petreacă” — ca la Eminescu, imaginea lumii ca „spumă plutitoare”, atestată sub forma: „lucirea spumii”, în variantele *Luceafărului* și, nu mai puțin revelant, aflăm, în germene, la M. Costin ideea dezvoltată, cu un alt orizont filo-

sofic, de poet: „Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște”.

Sorginta conceptului de „noroc”, încărcat de înțelesuri, pe care Eminescu l-a preferat „iubirii”, subsumînd-o pe aceasta celui dintîi, așa cum vedem în forma definitivă din strofa finală a *Luceafărului*, este pregnant românească și eminesciană, dar această constatare, întemeiată pe texte, nu exclude și identificarea unor corespondențe și ecouri din literatura lumii, căci *Luceafărul* reprezintă, în concepția noastră, pilda cea mai grăitoare de interferență a geniului românesc cu datele spiritualității universale.

Ne referim, în acest context, la unele sugestii din Goethe, care nu par a fi străine de ambianța elaborării marelui poem eminescian, ca și de unele momente-cheie ale finalului acestuia. Notăm în-ții traducerea de către Eminescu a strofei *Daimon* din pentada goetheană *Urworte. Orphisch (Cuvinte de-necup. Orfice)*, solicitată poetului de Maiorescu spre a fi inclusă în ed. a II-a a *tălmăcirii Aforismelor asupra înțelepciunii în viață* de Schopenhauer. „Demonul”, ca tipar nestrămutat al ființei noastre, în înțelesul dat de Goethe „demoniului”, se acoperă la Eminescu, în unele laturi esențiale, cu atributele conferite de acesta „geniului”. „Ei își atrîna micul eu” — dintr-o variantă a *Luceafărului*, ne duce, apoi, cu gîndul la stihul lui Goethe: „Și-n sinea noastră e o mică lume” — un microcosmos țărîmuri, opus macrocosmosului, iar „cercul vostru strîmt” din poema eminesciană ne reamînteste de imaginea *cercului (Kreis)*, tot din Goethe, sugerînd „strînsarea” vieții pămîntene: „Cu cît îi știi, cu cît te-nfunzi în viața lor comună, / Tu seamă-ți dai: cu toți se-nvîrt în cercul lor de humă” (*Maxime în versuri — Xeniiile blinde VII*).

Este de presupus că poetul nostru reflectase pe marginea întregii pentade goetheene din care a tradus prima strofă. În structura acestui poem, de substanță orfică, inițiatică, însoțit de prețioasele co-

mentarii ale lui Goethe însuși, intră, pe lîngă *Daimon* — „simburul” individual care ne determină soarta —, noțiuni originare, precum: *Norocul (Tyche)*, soarta, întimplarea), alcătuiind „un amestec și o încrucișare de factori”, *Iubirea (Eros)*, în plămada căreia își dau întîlnire — cum notează Goethe — „demonul individual și seducătoarea Tyche”, iubirea fiind meru supusă suferinței „potrivit naturii și sorții ei pămîntene”. *Erosul*, în profunza interpretare dată de Goethe în notele ce însoțesc ale sale *Cuvinte dintîi*. Orfice — „în loc să se bucure de general, de întreg, (*das Ganze*) suferă din cauza atașamentului față de particular (*der Einzelne*)” — ceea ce corespunde pe deplin cu înțelesul dat „iubirii” de Eminescu; urmează, în desfășurarea strofelor goetheene, *Necesitatea (Ananke)*, care ne dă — cum glosează poetul german — numai „iluzia libertății” (*scheinfrei*) și, în fine, *Speranța (Elpis)*, care, străbătînd toate zonele pămîntestii, la „o filfîre de aripi ne face să uităm de lumea eonilor”. Demn de notat aici este și faptul că în prima încercare de versificare a basmului de la care a pornit Eminescu, *Luceafărul* purta numele de *Eon (gr. aion: „Vîrstă de om”, dar și „eternitate”)*, termen specific goethean, atestat în *Faust* și în alte creații ale poetului german, folosit în sensul „secularizării” a ceea ce e nepieritor.

Oricare ar fi însă „izvoarele”, corespondențele și reflexele care au contribuit la configurarea poetică și filosofică a *Luceafărului*, cu deosebire a strofei finale a poemului, se impune o unică constatare valabilă: pentru un Geniu ca Eminescu „vremea nu vremuiește” — „norocul” nu-l năpădește, pentru el „Sferele tot mai umblă, eterul tot străluce” — dăruind rodire „mindrului și înaltului geniu al lumii” sale neamului său și umanității, opera lui fiind menită să înfrunte veacurile „sub raza gîndului etern”.

Grigore Tănăsescu

## O enciclopedie onomastică

● **STUDIUL** numelor proprii a fost la oarecare măsură neglijat la noi. Ce e drept, acad. Iorgu Iordan a publicat mai demult o *Toponimie românească*, rămasă pînă astăzi singura lucrare mai amplă în felul ei, iar regretatul Emil Petrovici a inițiat unele studii de amănunt, care au avut ca efect o mișcare serioasă printre lingviștii de la Cluj-Napoca, cu privire mai mult la numele de persoane decît la cele de locuri. Să mai pomenim și de opera unui istoric, N. A. Constantinescu, *Dicționarul onomastic românesc*, unde sînt adunate numele întîlnite în textele mai vechi. Dar abia de curînd s-a organizat o cercetare mai amplă, ale cărei rezultate nu vor întîrzia, sperăm, să se arate.

În aceste împrejurări, merită să fie relevată apariția recentă, în Editura Enciclopedică, a unei cărți pe cît de curioasă, pe atît de interesantă: *Mică enciclopedie onomastică*, datorată lui Christian Ionescu, membru al sectorului de onomastică de la Institutul de lingvistică din București. Zic că e curioasă, pentru că nu am mai văzut pînă acum o lucrare de acest fel pentru nici o limbă. De ce zic că e interesantă se va putea înțelege din citirea celor ce urmează.

Cartea nu tratează numele de locuri, ci numai pe cele de persoane, și, chiar dintre acestea, numai prenumele, deci nici numele de familie, nici porecelele. Dar despre prenume aflăm tot ce ne-ar putea interesa: originea fiecăruia dintre ele, ce însemna cuvîntul înainte de a fi folosit ca nume, ce oameni celebri l-au purtat, ce personaje din literatură au fost denumite cu fiecare dintre ele.

Lucrurile acestea e bine să fie prezentate pentru un public larg (așa cum s-a făcut în cartea discutată aici), pentru că foarte mulți dintre compatrioții noștri, care de altfel arată un viu interes pentru problemele de limbă în general, sînt dotoritori să cunoască originea numelor. Dar mai important mi se pare alt aspect: ținînd să-și denumească odraslele în chip original și mai ales pompos, unii părinți ajung la nume pe care le înțeleg numai pe jumătate și pînă la urmă copiii vor trebui să suporte toată viața o pecete de care să le fie rușine. Pentru a da un singur exemplu: am cunoscut în deceniile trecute două persoane botzate *Libertina*. Evident, părinții au crezut că aduc un omagiu eliberării, dar, dacă ar fi privit ceva mai atent lexicul, ar fi știut că de termenul *libertin*, care desemna în antichitatea romană pe sclavul liberat, s-a legat o atmosferă foarte neplăcută, care nu s-a șters pînă astăzi.

Cartea lui Christian Ionescu nu cuprinde toate numele existente, și faptul e de la sine înțeles. Dar în orice caz conține foarte multe; ceea ce e mai impresionant este densitatea informațiilor pe care ni le aduce cu privire la fiecare dintre ele. Se stabilesc adesea filiații între numele din operele literare sau se arată sursa de informație care a servit la alegerea lor. Se dau explicații cu privire la modificările de pronunțare, la variantele din limbile diverselor popoare cu care avem relații, la nivelul social de folosire a numelui și așa mai departe.

O examinare destul de amănunțită mi-a permis să recunosc că toate informațiile sînt corecte. Lucrul este cu atît mai vrednic de laudă, cu cît autorul a fost obligat să consulte originale din felurile limbii, dintre care unele nu ne sînt astăzi foarte la îndemînă.

În special mi s-au părut interesante datele asupra hipocoristicelor, adică a formelor de mîngiere, de cele mai multe ori scurtate, folosite în principiu numai în intimitate; acum însă ele încep să pătrundă și în actele oficiale.

În general cartea poate fi considerată ca o mare reușită.

Al. Graur

### Primim:

● În legătură cu acle exemplare ale volumului MICHELANGELO, RIME, care n-au fost corectate la timp în tipografie, traducătoarea roagă cititorii să îndrepte ei înșiși următoarele regretabile erori care nu-i aparțin:

— la pagina 2 se va citi PREFAZIONE în loc de AVANTPROPOSITO.

— la pagina 4 se va citi DELLE RIME în loc de DI RIME.

SELEZIONE în loc de SELLEZIONE.

BIBLIOTECA în loc de BIBBLIOTECA.

Intrucit la aclelă exemplare s-a omis și indicarea ediției după care s-a făcut traducerea, o menționăm aici: Michelangiolo Buonarrotti, RIME, a cura di Enzo N. Girardi, Editori Laterza, 1967.

Eta BOERIU



## „Betoane arhaice“ și alte fantezii

DE mai mulți ani, Ion Gheorghe publică prin reviste interpretări bizare ale unor statuetă la fel de bizare, pe care le-ar fi descoperit în zona dealurilor Istrița din Vrancea (după propria indicație). Tăcerea specialiștilor (care vor fi considerând totul o fantezie de poet) și a criticilor (intimidați de un subiect ce li se pare de specialitate) au îngăduit poetului cu veleități de arheolog și mitograf să-și strângă textele într-o carte intitulată **Cultul zburătorului**. Carte greu de clasat, în adevăr, fiind, din punct de vedere științific, fără acoperire, operă de diletant, iar din punct de vedere literar, compromisă de pretenția de știință. Prefața, menită a clarifica obiectul și metoda studiului, conține afirmații atât de hazardate și de confuze, încât e aproape cu neputință să-ți faci o idee de valoarea descoperirilor. Autorul însuși mărturisește cu candoare : „În așteptarea unei anchete calificată, propunem, în acest eseu, coordonatele spirituale ale acestei culturi“. Nu cred că spiritul unei culturi se poate analiza dacă n-ai calificarea de a analiza materia ei. La ce speculații gratuite se poate astfel ajunge, cartea lui Ion Gheorghe ne-o arată cu prisosință.

Despre ce e vorba ? Statuetele, numite și „betoane arhaice“, ar fi fiind documentele unei „culturi arhaice“ românești, complet necunoscute până la Ion Gheorghe cercetătorilor : opere de „artă magică, de o vechime fabuloasă, de o realitate insolită și aproape incredibilă“. Aceste „statuete unice în lume“ l-au împins pe fericitul descoperitor spre formularea unor ipoteze asupra „mitologiei originare a românilor“. A-tit forma lor, cit și pictura ori scrisul care le îmbracă, i se par lui Ion Gheorghe dovada unei misterioase arte sintetice, greu de descifrat astăzi, datorită „unui defect de evoluție oftalmologică (!?) a omului actual“, ca și ignoranței lui depline în ce privește „unghiul de incidență a razei soarelui cu piesa contemplată“. Pe scurt, trebuie să știi cum să privești pietrele de la Istrița, să-ți alegi luna, ziua și ora, dacă vrei să vezi ceva ; și chiar și în acest caz, e nevoie să posezi ochiul strămoșilor care le-au lucrat, cu anatomia lui particulară.

Înțelegem dificultățile de care s-a lovit poetul mai ales când aflăm că unele din taine nu se dezvăluie decât „rostogolind statueta în jurul axului ideatic“ ! O rostogolire ce nu e, desigur, la îndemina oricui ! „Aceasta este arta omului primordial — adaugă Ion Gheorghe spre uluirea noastră absolută — cel ce locuia Terra dinaintea unor restructurări fundamentale...“ Va să zică omul care a îngropat „betoanele“ la Istrița a trăit înaintea glaciațiunii și a potopului. „Se pare că el nu cunoștea instantaneul (!) și repausul. N-avea idei despre oprire și despre fragment. Având altă părere despre semnul scris : mai exact spus, scriind cu altceva decât cu semne, și mai exact, scriind cu originea concretă a semnelor, însemnând cu tatăl și cu muma literelor...“ (Aici autorul ne lămurește într-o notă de subsol, pe care o redau pentru hazul ei involuntar : „Cercetări ulterioare ne-au impus constatarea că aceste statuete sînt scrise cu Logostele“ !)

În fața unor asemenea abisuri preistorice, când omul scria cu muma și cu tatăl alfabetului, nu putem decât să

Ion Gheorghe, **Cultul zburătorului**, Editura Eminescu, 1974.

ne abandonăm imaginației poetului, să renunțăm a-i mai cere precizii geografice și arheologice. Mai cu seamă că nici el nu se grăbește să ni le ofere („În final, s-ar impune și explicații asupra împrejurărilor în care am descoperit materia în discuție... Lăsăm totul pe seama altui prilej“). Mai mult : ne trece pe sub ochi, într-o frază fulgerătoare, ca pe un amănunt oarecare, și informația că în aceeași miraculoasă zonă de dealuri blinde, calme, pătrunse de o „spiritualitate mioritică“ (și care nu au desigur „calitățile cotelor de alpinism-record, pe cit le au pe-acelea de punct de vamă, de poartă și de stilp de răscruce între săliștele și săcelele transilvane și tîrlele vrîncene, pisc ce va fi cumva al Koghinonului, sanctuar al lui Zamolxe“), s-ar mai fi aflînd și „trei necropole“ cuprinzînd „ceramică în cantități fabuloase din mai multe etape“ (! ?), ca și „un tip necunoscut de morminte daco-getice“. Să nu stăruim, această avalanșă de betoane, vase, morminte, întinzîndu-se pe o durată uriașă, de la omul primordial la daco-geti, în-trece puțința noastră de înțelegere.

Stilul eseului devine însă de-a dreptul halucinant în examinarea, una cite una, a statueteilor. Ele ne sînt descrise cam în acest fel :

„Piesa nr. 2 : 15 cm. Materia originară, încă haotică. Formele nu s-au structurat. Volumele se chinuie : bule de piatră, prăbușiri de văi și cratere. Începuturi de sfere, finaluri avortate — o trudă genetică în durere.

Totuși în masa deformată s-au ales trei sfere : inegale-n volum, inegal încolțite din totul instabil.

Geneza lumii se traduce în piatră.“

Poezie ? Mai curînd o confuzie prezumțioasă :

### Adrian Maniu

#### Lupii de aramă

(Editura Dacia, 1975)

● CULORILE revărsate abundent, metaforele în lanț relevă, cum s-a spus, în poetul Adrian Maniu un artist plastic refulat care se refugiază în poezie. Să adăugăm însă că sugestiile, în cele mai bune poezii, merg spre sculptură, nu spre pictură. Prin metaforă poetul conferă unor reprezentări viforos-romantice, o atitudine **incrementită**. Efectul tulburător ce îl crează lirica sa se datorește senzației ciudate ce o dau viziunile de monument baroc.

Acestei sugestii de templu asiatic, pe care o dă poezia, îi corespund, în producția dramatică a lui Adrian Maniu, tot reprezentări ale sculpturalului, văzute însă pe alte dimensiuni. În volumul **Lupii de aramă** sînt adunate piesa care dă titlul cărții și încă două drame (**Meșterul** și **Jocul întinericului**). Ediția este îngrijită de Doina Madola-Prunea, care semnează și prefața informativă, nu prea bogată însă în observații critice. În special **Meșterul** este o operă de prim ordin. Felul în care a tratat Maniu celebra temă a lui Manole este cu atât mai merituos cu cit drama este prima din suita de piese (semnata de V. Ef-

„Viziunea este aceea a unui martor ocular, a unei ființe raționale de dincolo sau a unei „rațiuni preexistente“. Oricum, pare că cineva, din afara galaxiei în care se nascură lumea, astrul și planeta noastră, va fi fost la curent cu întreaga evoluție, de vreme ce se imprimară — unor pietre ce-ar putea trece drept deriziuni (!) — forme, proporții, desfășurări de mase, pe firul căruia se poate merge riguros pînă la stadiile cele mai apropiate ale evoluției lor de ansamble și părți cosmice (!), contemporane cu prima ființă rațională (!) și, deci, sezișabile de către aceasta“.

În loc de orice argument, un delir asociativ ce nu poate fi oprit :

„Sursă fabuloasă de lapte, născătoare Iedului, ce este Capra decât Gee, mamă a tuturor zeilor ? Demeter este, Cybele, Marea Mămă ; Rheece ce se uni cu fratele său timpul și născu în zadar mai mulți copii. Nu scăpă nesățiosului Cronos decât Iedul cel mic. Zeus. Capra este Isis.“

Raportînd la folclor (basmе, legende, balade etc.) pietrele sale, spre a sugera „mitologia“ comună, Ion Gheorghe nu-i nici mai exact în deducții, nici mai norocos în fantezii. Dacă, într-o variantă a **Mioriței**, ciobanul primejdut zice oii : „Mioară, mioară, / de trei miei în vară, / de mi-ești surioară, / de mi-ești năzdrăvană...“, comentatorul înțelege versul al treilea ca pe o „comuniune de singe a oii cu ciobanul“ : „Să reținem, deci, că Miorița... este totodată și **sora ciobanului din baladă**“. De data aceasta, nici măcar sublinierile nu-mi aparțin. Altă dată, vorbind despre călușari și descoperind, tot în culegerea lui I. G. Sbiera, o poveste cu trei soldați și un căprar, stabilește

timiu, O. Goga, L. Blaga, Ion Luca etc.) care abordează tema.

Personajele protagoniste din piesele lui Adrian Maniu trimis spre sculptural printr-o anume „inflexibilitate“. Aidoma unor statui, ele sînt incremenite într-o anume atitudine morală, atitudine în care le găsim de la prima replică și cu care rămîn pînă la ultima. Această poziție se identifică la Manole cu cea a **Constructorului**, care știe că, orice s-ar întimpla, trebuie să meargă pe drumul său. Dar nu o sculptură barocă intrupează chipul său, totul amintind, dimpotrivă, calmul și armonia statuii clasice. Dilemele sale sînt pasagere, quasiinexistente, căci : „O slavă trebuie să intrupeze slăvile toate, / Aici e cel mai frumos colț de țară / E cel mai albastru cer de vară / Iar spre sfîrșitul iernii, aici întii / pomii au flori argintii / De aici se vede și muntele și apa / Și pădurea în care crește bradul / Și ogorul în care taie sapa ; / Toate frumusețile la un loc se întilnesc / Aici-aci trebuie să răsără semn împărătesc / Nici o floare, nu naște decât unde trebuiește...“.

**Meșterul** este una din cele mai bune lucrări în literatură română în care se tratează tema geniului, și remarcabil este în această privință felul cum dramaturgul a modificat unele date oferite de baladă. Cu tact artistic, autorul îi face pe tovarășii de lucru ai lui Manole să se desolidarizeze de acesta. Modalitatea în care acesta jertfește, neîndurător, în zid, trupul iubitei, lor le pare neomenească. Grandoarea scopului său le rămîne ascunsă, natura lor de rînd făcîndu-i să pretindă domnitorului singurele recompense care îi interesează (case, vite etc.). Prin contrast, dramaturgul scoate în prim plan

imediat această legătură : „Ca niște călușari ce se aflau ei, de vreme ce erau soldați, și-un căprariu...“ Cum oare ? „Căprariu — citește slujitor de Capră de carnaval, preot al Marei Mume, vătaf de Căluș“. Etimologia cuvîntului căprar (caporal în limbaj popular) n-are, firește, nimic a face cu capra, fie ea și de carnaval : cuvîntul vine pur și simplu de la maghiarul káprár ! Dar poetul mitograf fiind și mitoman (avînd adică mania miturilor), nu stă în loc de astfel de lucruri și, pe două sute cincizeci de pagini, într-un total dispreț de rigoare științifică și chiar de gramatică, scoate, din frecventarea după ureche a istoriei, arheologiei, mitologiei și foclorului, cele mai ilare combinații. Pe lîngă acest „eseu“, **Zoosophia**, cu hibrizii ei monstruoși, era de-o grațioasă naivitate.

Neclintit în părerea că fantazarea și știința sînt același lucru, Ion Gheorghe se justifică la un moment dat cu o candoare dezarmantă : „Nu cred c-am speculat ceva în vreun fel, într-o cit de neînsemnată măsură — altă interpretare a epitafului neputînd să existe, de vreme ce statuetele noastre și fragmentele orifice de mai sus confirmă“. Această propoziție conține aș zice cheia arbitrării procedări în care premisa devenind axiomatică face de prisos argumentarea. N-are rost să înmulțesc exemplele : fiindcă, vorba autorului, nu cred c-am speculat ceva în vreun fel într-o cit de... Și nu știu ce e cu statuetele de la Istrița, ce semnificație istorică au (dacă au vreuna). E de competență altora. În ce mă privește, consider **Cultul zburătorului** o ciudată rătăcire a unui poet adevărat.

Nicolae Manolescu

aluatul sublim care a dat naștere făpturii morale a Meșterului. Cu o intenție, de asemenea, fericită, poetul face ca femeia iubită și devenită jertfă să fie doar poezie. Eliminarea prezentării Meșterului într-un anume context cit de cit „domestic“, dă un caracter abstract (interesant în acest caz sub raport artistic), o măreție impersonală cu adevărat de statuie elenă. Toate gesturile sale degajă de altfel aceeași seninătate netulburată. Dacă destinul său rămîne de excepție pînă la capăt (el fiind de fapt **singurul** constructor, pe-deapsa pentru creație o la numai el, lucrătorii rămînînd în viață), gestul său din final, de a se arunca de pe acoperișul minăstirii proaspăt construite, este expresia aceleiași vocații devoratoare a creației, văzută însă din alt unghi.

Domnița, cel mai interesant personaj din **Lupii de aramă** (piesă cu acțiunea plasată în vremea ultimului război dintre daci și romani) este caracterizată prin precipitare și totală lipsă de măsură, dar nu mai puțin incrementată într-o anume atitudine morală. Ea este o statuie, ca și Meșterul, pogorîtă între oameni care nu o înțeleg, dar dezlănțuirile ei cumplite duc cu gîndul la reprezentările de sculptură barocă, din lirica lui Maniu. Personajul însuși se autodefineste excelent într-o replică memorabilă : „Numai inima bate prea tare. Îmi vine, cum se stringe, să o apăs și mai tare, ca să-i domolesc zbuciumul, care bate în urechi, parcă ar răsună de peste cîmpuri, din întregul cuprinsul lumii o tobă îndepărtată“. Domnița suferă presiuni lăuntrice monstruoase și se exteriorizează pe măsură.

Victor Atanasiu



## Disocieri ?

O PROBLEMĂ de filosofie a culturii încearcă să limpezească Marian Vasile (Disocieri în teoria culturii și artei moderne, Ed. Albatros). Plecând de la ideea, formulată drept teză fundamentală, că „Omul are ca mod specific de existență individualitatea morală”, înțelege această, în planul culturii, ca o condiție a creativității, autorul și-a propus să demonstreze că „eul creator de valori culturale este un Eu moral”. Problema în sine este extrem de interesantă, cu atât mai mult cu cât intenția ultimă pare să fi fost elaborarea unei teorii a individualității morale, originală și atotcuprinzătoare, așa de originală și de cuprinzătoare încât cunoscutul logicism moral kantian să nu fie, în cuprinsul ei, mai mult decât un simplu punct de referință. Discutarea în adincime și dintr-o perspectivă filosofică împede a raporturilor multivalente dintre artă și individualitate, individual și moral, valoare artistică și valoare morală etc. putea duce, fără îndoială, la formularea sistematică a unui punct de vedere nou și putea, de asemenea, oferi tentative ambițioase a cercetătorului șansa unei acoperiri cel puțin plauzibile. Din păcate lucrarea se constituie într-o înșiruire de judecăți, de cele mai deseori plate și ținând de cele mai elementare locuri comune din istoria și filosofia culturii.

Informația filosofică a autorului — în ciuda numelor invocate cam amestecat și fără delimitări — este precară sub aspectul, mai ales, al înțelegerii și interpretării concepțiilor la care face referințe. Terminologia, departe de a-i fi constituită, lasă loc ambiguității și chiar concepțiile principale aduse în discuție suferă de nelămurire. Concepția estetică suferă de locuri comune, ca în acest exemplu, mai mult decât convingător : „Un poet care se străduie să construiască un număr cit mai mare de metafore noi nu va reuși încă să creeze o poezie, dacă munca lui este indiferentă moral. Și nu ajunge, deoarece metafora lui e mecanică, lipsită de substanță ; poezia, dacă este expresia unei sensibilități, este expresia moralității, pen-

tru că sensibilitatea apare numai într-un om care se preocupă de soarta semenilor săi. Așa se face că o parte din poezia contemporană și modernă rămâne fără ecou în conștiința cititorilor”. Cu o sută și mai bine de ani în urmă, aceeași problemă se pune în termeni ce vedeau o gândire estetică mult mai evoluată decât a contemporanului nostru. Să mergem însă mai departe. Încercând, bunăoară, să demonstreze falsitatea și inutilitatea teoriei sincronismului, Marian Vasile confundă domeniile, prezentând sincronismul ca pe o teorie valorică, iar nu ca pe una istorică, de unde și concluzia uluitoare ce urmează : „Afirmația că trebuie să ne sincronizăm cu alți creatori sau cu valori străine (în sensul de alteritate și nu în acela geografic, n.n.) este în ultimă instanță o eroare. Sau dacă nu este eroare (concesiv, autorul — n.n.), e în orice caz o idee minoră, care nu poate sta la baza unei bune înțelegeri a creației”.

Nu e cazul să comentez citatul acesta, ce vreau să spun e numai că într-un astfel de limbaj, și dovadă o astfel de înțelegere a unor, la urma urmelor, noțiuni, e scris întreg studiul.

Fundamentarea din unghi personal a unei teorii a individualității morale ar fi necesitat, cred, măcar afirmarea unei poziții filosofice și estetice unitare și coerente. E bizar că autorul, într-o lucrare care privește, totuși, arta modernă, nu se oprește decât cu totul accidental asupra punctului de vedere exprimat de filosofii și esteticienii moderni, inclusiv cei marxisti, în aceeași chestiune. În definitiv, optica sa, atât cit se lasă ea examinată într-o ecuație logică, nu trece de nivelul colocvial al discuțiilor despre „moralitatea artei” de la finele veacului trecut. Și atunci, pentru ce aș continua să comentez această carte, sau, în cuvintele unui mare scriitor, la ce bun să numeri crucile când întreg „poemul” e un cimitir ?

Laurențiu Ulici

## Profil

INTR-UN limbaj nu tocmai disciplinat, dar personal și ferit de obscuritate, Marta Bărbulescu (n. 6 iunie 1937 în Pâncești-Bacău) scrie în cele patru volume ale sale (Jocul anilor, 1967, Poarta viselor, 1967, Ingerii lui Rafael, 1969 și Dincolo de ceruri, 1972) o poezie de emoții, uimiri, întrebări și căutări ale sufletului feminin cu vagi reminiscențe din Alice Călugăru și Otilia Cazimir, dacă nu și din Magda Isanos (Jocul anilor) : „Legăn frunze și fructe / pină la încheietura gleznei / unde păsări / și-au făcut cuiburi. / Va ploua ! / Sigur va ploua ! / Știu asta după setea pământului / soră cu a mea. / Prin pulberea ucisă / rotesc strigăt colorat / grăbindu-mi trecerea / pe malul celălalt...”

Caracteristică e, ca și la Magda Isanos, identificarea cu viața naturii vegetale, percepția corespondenței dintre tumultul exterior și cel lăuntric (Aparențe) : „Țin-jesc după vară, / după cavalcada ei la pragul izvoarelor / după umbra-l roitoare / plecată peste salcia pletoasă / și unduitoare. / O aud / cum înaintează din vrăjite ținuturi / prin straiul de mușchi / și proaspătă iarbă... / Sub aparentul calm de gheață / pădurea începe să fiarbă...”

Apare în chip firesc sensibilitatea pentru ființele fragile, precum țedul, simbol al neastimpărului inocent, sau mielul comparat cu puful de păpădie. Ingerii lui Rafael, „fantastic de puri”, contemplă însă, rîzind indiferenți, „zbaterea pe loc” a poetei între cei doi tilhari, timpul și singele.

Viața comportă bucurii, dar și suferințe, și nu e nici sincer, nici elegant cine

se declară fericit. „Desfid și suspectez pe toți / ce-și trîmbitează-n public fericirea, / cum precepele marfa în tîrg” — scrie poeta.

Trecem peste cele două poezii cu titlul Tablou din volumul Dincolo de ceruri, cu sensul mai greu de dedus, și ne oprim la poemul intitulat Hybris, în care pedeapsa zeilor apare personificată (în mitologie e nemăsura, insolența) : „Rid și mă bucur de alb ca nebunii, / lovesc de cer copacii, / schimb locul lunii / scutur norii și pîndesc soarele / ca taurul matadorii. / În cortul vremelnice, înțeleptul Mag / privește îngăduitor / și veghează / ca Hybris să nu știe, să nu vadă / bucuria mea de zăpadă”.

Și în alte cazuri poeta folosește nume și simboluri mitologice și biblice (evadriga tatălui lui Core, strugurii din En-Ghedî, leacurile din Galaad) dîndu-le accepții sau interpretări speciale, cum se întîmplă și cu motivul Carpe diem („Carpe diem ! / Ride o fată în soare și înfloreste / piatra, / ride un bătrîn — / cade și ultima frunză !...”). Efectele literare sînt puțin însemnate. Șanse mai mari are încercarea de a prefăce în mit propriul destin, ca în memorabila poezie Regele de aramă : „Marea-i în mine ! / Îi simt nisipul umbrît de meduze... / Un cal alb galopează pe ape / din ce în ce mai aproape / spre ecluze. / Sînt regele de aramă ! / Din mine / nu va rămîne nici atît / cît să-și facă păsările migra-toare / cuiburi de lut. / Am urechi și nu vreau să aud, / am ochi și nu vreau să văd, / decît galopul calului alb !”

Al. Piru



Alexandru Ciucurencu : FLORI  
(Expoziția anuală de pictură și sculptură — sala Dalles)

### Mihai Neagu Basarab

#### „Teatru”

(Editura Cartea Românească, 1974)

● PIESELOR lui Mihai Neagu Basarab din cele patru volume apărute pînă în prezent (Butoiul lui Diogene și Mica publicitate, E.P.L. 1969, Frînghia de rufe a familiei, Ed. Cartea Românească, 1971, Scurtă poveste cu un suveran zănat, Ed. Eminescu, 1971, Teatru, Ed. Cartea Românească 1974), le lipsește acel concret teatral, meșteșugul scenic, acea dexteritate profesionistă, adică tocmai lucruri dezavuate (în caz de exces) de către critică în piesele altora. Autorul le reneagă el însuși. Absurdul reținut, sarcasmul, provin din succesiunea imediată, disproporționată a unor idei mari cu situații derizorii, rizibile. În După meci, de exemplu, în echipa „Antinomii lui Kant” alcătuită din medici și profesori universitari care urăsc fotbalul dar îl practică la cel mai înalt nivel, se insinuează rezerva Popescu, un intrus care nu rezistă mediului enciclopedist, fiind îndepărtat, deși excelent „înaintaș”. Niste timpări de la Paris vin, prin comprimarea timpului, să repare butoiul lui Diogene ; dar piesa, care începuse frumos, evoluează naiv, sugrumată de umorul ieftin, vînd finalmente să demonstreze că epocile istorice sînt monade impermeabile între ele.

Piesa cea mai realizată și „teatrală” din volumul discutat mi se pare a fi Lecția de fiziopatologie (e adevărat că Frînghia de rufe a familiei e în total un volum matur, dar textele, foarte scurte, își justifică cu dificultate prezența), de un discret tragicism, dincolo de inconsistența situațiilor.

Piese au o structură monologică, de confesiune sentimentală sau jurnal vorbit. Printr-o reducere la o singură latură a spectacolului, autorul rezumă tot edificul dramatic. Odată descris numai personajele, piesa propriu-zisă reducîndu-se la trece repic (Nu vorbe, ci fapte) ; al-teori (Un interviu ratat), intervenția eroului are aspectul unei deconspirări, al unei crize de conștiință, al unui auto-interviu.

Mihai Neagu Basarab cultivă teatrul conceptualist, extrem de elaborat, lipsit de fior scenic, aproape nejuicabil — specificitate programatică a pieselor sale.

Aurel Goci

Paul Dugneanu

## Flori de tei...

Pururi ne întorcem în această cîmpie  
purtînd în orbite o urmă de gest  
pe umeri cu povara veche-a umbrei noastre.  
Neadormita noapte ne-ntîmpină-n poem.  
Pe piept purtăm un semn  
al tandrei flori albastre.

Și revenim de-a pururi cu pași egali și grei  
la malul negru-al mării ce leagănă catarge  
cu trupul veșnic tînăr, împodobit cu alge.  
Și-atunci cînd stringem munții  
la vatra doinei duse  
și cu cenușă caldă ne sînt miinile unse  
încununăm iubirea cu blăde flori de tei.

Anais Nersesian



## Critica

# Interpretări și analize

**F**ĂRĂ a-și mai așeza comentariile sub scutul unei pretențioase formule de organizare, ca în precedentul volum *Răsfringeri* (1973), unde o suită de cronici despre cărți de critică și istorie literară erau prezentată drept „încercare de radiografie a criticii noastre actuale”, acum punând chiar o anume ostentație în folosirea celor mai proprii termeni, Mircea Tomuș a dat noii sale culegeri un titlu indicând exact preocupările criticului: *Istorie literară și poezie*<sup>\*)</sup>. N-aș fi atras atenția asupra acestei schimbări, care în cazul lui Mircea Tomuș înseamnă mai degrabă o revenire la atitudinea inițială (cărțile sale mai vechi se numeau *15 poeți și Carnet critic*), dacă n-ar fi vizată o împrejurare mai largă, fiindcă oricât ar părea de paradoxal, autorii care dau cele mai ingenioase titluri de volume sînt, de la o vreme, criticii. În același timp, dacă nu e nimic neobișnuit ca un poet să-și numească o carte sau mai multe „Poezii”, pare o îndrăzneală extremă ca un critic să-și adune producțiile sub denumirea proprie, tradițională și... simplă de „Critice” (pe care n-au folosit-o doar Maiorescu și Lovinescu !); departe de a fi o „modă” sau numai o „modă”, *ingeniozitatea* aceasta, vădită în titlurile volumelor de critică și istorie literară, răspunde așadar unor condiții anume și e probabil că poate fi descoperită și în alte planuri, mai puțin superficiale decît acela al intitulării cărților. Unul ar fi chiar planul raporturilor dintre comentariu și operă, unde „ingeniozitatea” se manifestă de obicei sub aspectul preocupării excesive de a se constitui, imoune sau doar aplica o „modalitate” critică; literatura e prefăcută în simulul cîmp de experiență, în poligon, critica devenind în schimb „sistem de lectură”, „demers”, „discurs”; criticul este mai interesat de a-și contempla „modul personal” al apropierii de operă decît de opera însăși...

\*) Mircea Tomuș: *Istorie literară și poezie*, Editura Facla, Timișoara, 1974.

Remarcabilă în comentariile lui Mircea Tomuș este tocmai respingerea oricărei forme de dogmatism critic, al „metodei” sau al „personalității”, în favoarea apropierii de „esență” operei. În descendența unei tradiții ce pornește de la Maiorescu, el tinde spre „adevărul” literaturii, asociindu-și însă conștiința relativității atît a soluțiilor cît și a obiectului. „Spiritul critic dogmatic sau simplist — scrie Mircea Tomuș — se hrănește cu iluzia încremerii valorilor; adevăratul spirit critic caută permanența în mișcare, el realizează și oferă o imagine cinetică a valorilor. Istoria literară nu este altceva decît, tocmai, o perspectivă, într-un anumit spațiu istoric, asupra imaginii cinetice a valorilor. [...] Mărturisindu-și incapacitatea de a rezolva instantaneu toate problemele unei judecăți de valoare, critica nu se declară incapabilă în absolut, ci, mai degrabă, capabilă de a se apropia de adevăr (principiul obiectiv al valorii, deci identitatea operei în sine, suport al originalității) pe reperiile unor aproximații sau, dacă vreți, eșecuri parțiale. Ceea ce poate apărea, unora, drept strategie prudentă a judecății de valoare, «ocol teoretic», nu este altceva decît seria de căutări (eșecuri, aproximații) care duc spre sau se însumează într-un succes mai aproape de adevăr. Paradoxal, suma unor succese parțiale ne poate duce la un eșec global și invers. Aproximind sau ratînd, ne apropiem de esență; formulînd sentențios, limităm în încremenire”. Este propusă, cum se vede, nu o „metodă”, ci o *atitudine intelectuală*, tradusă în comentariile criticului prin evitarea uneori deliberată a „spectaculosului” și prin substanțialitatea examenului interpretativ. Cartea lui Mircea Tomuș e constituită de altfel din comentarii ce țin de clase deosebite și care sînt delimitate formal prin obiectul lor: dar cele care privesc istoria literară sînt *interpretări*, iar textele despre poeți contemporani au caracterul unor *analize*, această diferențiere exprimînd în fond adecvarea criticului la specificul materialului cer-

cetat. În *interpretări*, Mircea Tomuș descoperă dimensiunile necunoscute ale unor opere cunoscute fără a ignora contribuțiile anterioare, chiar dacă perspectiva sa le infirmă, în parte sau complet, raportarea la eforturile altor critici și istorici literari căpătînd astfel sensul unei *continuități*; ca și în cazul schimbării de registru datorate schimbării obiectului, această atitudine pornește din aceeași superioară înțelegere a actului critic. O lipsă de grabă, o anume absență a precipitării concluziilor caracterizează critica lui Mircea Tomuș, fiind vădită ținuta sa „colocvială”. Rezultatele sînt dintre cele mai bune, în latura atît a soluțiilor critice propriu-zise cît și sub aspectul trezirii interesului pentru un autor, pentru o operă, pentru o „problemă” considerate „clasate”. Opera lui Odobescu este astfel privită din unghiul unui lirism născut din „larga ei mișcare de autoexprimare”, care a dus la „o literaturizare a absolut tuturor domeniilor de manifestare a autorului ei”. Este, într-adevăr, *Pseudo-cynegeticos*, un eseu? Mircea Tomuș remarcă „absența oricărui demers și a oricărei pretenții teoretice”, dar triumful „modului asociativ”, văzînd în scrierea lui Odobescu „o operă complexă, care îl exprimă plenar pe autorul ei, și prin aspirația spre totalitate din ce în ce mai complexă, și prin deficiențele de creație propriu-zisă, adică prin triumful expresiei și al tehnicii asupra invenției”. Criticul nu are doar „intuiții”, ci o pătrundere adesea excepțională a unor scrieri despre care opinia comună e că nu s-ar mai putea spune „nimic nou”; el nu urmărește însă facila „noutate”, dar „așezarea articulațiilor discuției pe un teren mai ferm”, ca în esul despre *Amintirile din copilărie*, cea mai temeinică interpretare a operei lui Creangă, apărută în ultima vreme. Aceasta — scrie Mircea Tomuș — „este o operă născută din dialogul dintre nefericire și fericire, dialog desfășurat cu o atît de acută conștiință a epilogului tragic încît, sub copleșirea tumultului interior, scriitorul însuși n-a fost



în stare să-l redacteze. *Amintirile* sînt, cum bine se știe, o lucrare neterminată cu sfîrșitul nescris, numai că acest sfîrșit există și este exprimat în felul lui, anticipat, în fiecare mlădiere a frazei, sub apăsarea stării sufletești, încercate de conștiința deznodămîntului. Interpretările de istorie literară ale lui Mircea Tomuș pornesc dintr-o dispoziție a problematizării, caracteristică adevăratului intelectual.

În *analize*, criticul e preocupat mai cu seamă de a separa și a nota principalele teme, motive și tendințe din creația unor poeți contemporani priviți în ansamblul activității lor (Ion Brad, Vasile Nicolescu, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Nichita Stănescu, N. Labiș, Constanța Buzea, Anghel Dumbrăveanu, Radu Cărneci, Adrian Păunescu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, Constantin Abaluță), judecata de valoare fiind implicită, nu însă și absentă. Criticul adoptă în genere o atitudine de așteptare încrezătoare, fără a evita indicarea aspectelor mai puțin rezistente, dar o anume reticență e totuși de semnalat: în planul actualității, Mircea Tomuș e mai interesat de „constante” decît de „diferențiale”, și nu altele sînt coordonatele unei personale „încercări de sinteză” asupra poeziei contemporane.

Mircea Iorgulescu

## Poezia

# Elevație și gravitate

**N**ĂSCUTĂ pentru afirmări exaltate și cîntec vital, fluentă, limpede, subtil euforică (chiar în momentele de nostalgie acută), izbucnind dintr-o impetuoasă vocație a evocării, a spunerii, cum o știm încă de la prima ei manifestare publică (*Tărîna serilor*, 1967), poezia lui Teohar Mihadaș are de făcut față în recente *Elegii*<sup>\*)</sup> unei confruntări grele, unei zguduiri de ordin intim, existențial; de adevărul căreia trebuie să ia act. Evenimentul tragic, moartea ființei celei mai apropiate poate deveni într-un singur caz motiv literar: dacă intensitatea revelației depășește domeniul literaturii și dacă, mai ales, poetul este în așa măsură poet încît să-i fie, într-adevăr, cu neputință să vorbească despre ea altfel decît o face în chipul cel mai obișnuit pentru sine: în versuri.

Teohar Mihadaș are natură și suflet de poet, în sensul vechi și bun, în sensul originar al cuvîntului și „face” versuri dintr-o chemare adîncă, nu neapărat, cum se spune, spre a se exprima, dar pentru a vedea mai limpede în sine și a-și regăsi starea de echilibru sufletească. În aceste *Elegii*, cu voință sau fără, tinde să se *convîngă* el însuși de realitatea simplă dureroasă a celor întîm-

plate, să destrame senzația de ireal, de incredibil, nu spre a-și vindeca durerea, dimpotrivă, spre a descoperi calea de acces la ea. El simte nevoia să se elibereze și în același timp simte că acest lucru e cu neputință altfel decît printr-o revenire insistență la sursele prime ale suferinței, prin continuă *reprezentare* a ființei de care nu se poate despărți. Joncțiunea între ce știm că *a fost* T. Mihadaș și impresionantele *elegii* de astăzi o realizează, dincolo de șocul suportat, un anume regim ai intensității. În afara sa, autorul acelor atît de substanțiale proze dedicate unei fabuloase copilării (*Tărîmul izvoarelor*, 1969) nici nu se poate închipui.

Vorbirea solemnă, rostirea gravă, departe totuși de orice afectare, întrețin, la un poet de structura lui Teohar Mihadaș, sentimentul realității *imediate* într-o măsură mai mare decît ar fi în stare limbajul curent și tonul direct; în cazul său tocmai acestea ar părea dovezi de afectare și s-ar resimți, în intimitate, ca insuportabile.

Nevoia de reconstituire, de retrăire obsesivă a detaliilor alternează cu expresia celei de sens aparent contrar, de fapt născută din aceleași adînci zone ale ființei, nevoia de uitare; resimțită într-un fel consolator; dar asociată repede cu imaginea unei vini ascunse,

greu de mărturisit. Și în același timp, absolut surprinzător, a unei posibilități de regăsire și purificare:

„Încet și șovăielnic, precum un anotimp, / Uitarea-și instalează în mine albu-i cort. / Mă voi retrage-ntr-însul ca în Olimp — / Ori, ca-ntr-o piramidă-a tenebrelor, un mort. // Ce alt liman statornic putea-voi să găsesc ? / Ce alt tărîm mai trainic, și mai aproape ție ? / Iubirile acolo freatic se unesc / Iar noaptea își arată întreaga-mpărăție. // Nu-i nici-o altă poartă ducînd deplin spre tine. // Severă abolire. Identitate-acută, / Între tăcerea noastră și cea adevărată. / Uitare, tu ești calea de nimeni străbătută, / Trecînd spre nicăierea, ducînd spre niciodată” (*Uitare*).

A comenta prea mult în nesuferitul limbaj critic profesional, a căuta cu tot dinadinsul planuri de interpretare acolo unde singură vocea lăuntrică a poeziei are însemnătate, pare desigur nepotrivit. Destul să spun că elegiile lui Teohar Mihadaș se impun prin elevație și gravitate, prin accentul foarte pătrunzător al rostirii. Ele alcătuiesc, de departe, într-un volum altfel inegal, zona cea mai consistentă.

Lucian Raicu

## Calendar

- 3.VI.1945 — a murit D. Tomescu (n. 1886).
- 4.VI.1907 — s-a născut poetul haitian Jacques Roumain (m. 1944).
- 4.VI.1961 — a murit Alice Voinescu (n. 1885).
- 5.VI.1840 — s-a născut Leon Negruzzi (m. 1940).
- 5.VI.1871 — s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940).
- 5.VI.1903 — s-a născut Gheorghe Dinu (m. 1974).
- 5.VI.1932 — a apărut, din inițiativa P.C.R., revista „Bluze albastre”, condusă de Al. Sahia.
- 5.VI.1937 — Lucian Blaga rostește la Academia Română discursul de recepție despre *Elogiul satului românesc*.
- 6.VI. — s-au împlinit 100 de ani de la nașterea (1875) lui Thomas Mann (m. 1955).
- 6.VI.1899 — s-a născut Franz Liebhard (Robert Reiter).
- 7.VI.1716 — a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1650).
- 8.VI.1904 — s-a născut Gabriel Drăgan.
- 8.VI.1967 — a murit Otilia Cazimir (n. 1894).
- 9.VI.1909 — s-a născut Marius Mircu.
- 9.VI.1938 — a murit Ovid Densusianu (n. 1873).
- 10.VI.1839 — s-a născut Ion Creangă (m. 1889).
- 11.VI.1883 — s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921).
- 11.VI.1920 — Sextil Pușcariu rostește, la Academia Română, discursul de recepție despre *Locul limbii române între limbile romanice*.
- 12.VI.1823 — s-a născut A. N. Ostrovski (m. 1886).
- 12.VI.1916 — s-a născut Alexandru Balaci.

\*) Teohar Mihadaș, *Elegii*, Editura Eminescu, 1975.



# EMINESCU: Logos și

**G**REU traductibilă, esența poeziei eminesciene ține în primul rând de ubicuitatea filosofică a sensibilității poetului, de disponibilitatea lui de a face, ca Hölderlin altădată, din „cea mai nevinovată dintre ocupații” preocupare demiurgică, efort dramatic de a structura prin trăire și reverie contemplativă un univers imaginar, altul decît tot ce se închipuise pînă la el, de a investi cuvîntul cu energia și magnetismul misterios pe care le au astrele cînd își corespund în spațiul galactic.

Cugetător metodic, poetul face ca semnul versului să nu piardă niciodată dialectica sensurilor, să nu scape accentul de mare sinceritate în mărturisirea care acoperă, explică, definește dimensiunea eului eminescian :

„...în mine bate inima lumii  
Și tot ce simte ea și eu simțesc.

Eul poetului este eul umanității. Eminescu e un hugolian care trăiește istoria umanității prin prisma legendei și percepe existența sub specia eternului, a propriului său popor. Esența lirismului eminescian este legată indestructibil de acest orizont al profunzimilor de gînd, al marilor revelații. De aici acel nesfîrșit inexprimabil al geniului și personalității „nepereche” a lui Mihai Eminescu. Ca altădată Heidegger înaintînd spre esența poeziei lui Hölderlin, G. Călinescu pornește spre inima lirismului eminescian, cu o analiză care stabilește pas cu pas echilibrul, acorduri, armonii, prin care descoperă viața și mișcarea lăuntrică a poemului, dialectica dureoasă a visului și a prăbușirii, nemîntuita suferință și apriga lumină a adevărului. Concluzia lui G. Călinescu despre personalitatea genialului nostru poet, citită și recitită după ani, are mereu sonoritatea unui comentariu shakespearian, rostit la moartea unui erou al ideii : „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale vor răsări pădure sau cetate, și cite o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în feava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale.” Efectul extraordinar al acestui text vine din dezvăluirea halucinantă a geniului, a singularității umane a acestuia, din diafanitatea imaginii care îmbracă semnul incoruptibil al frumuseții poetice : cuvîntul.

Dosoftei, Conachi, Heliade Rădulescu, Alecsandri au scos multe cuvinte din moarte și uitare, au înviat prin asociații verbale noi imagini comunicante, cuvinte mai puțin ridate și limfatice. Viziunile lui Dosoftei, unele frăgezimi argeziene *avant-la-lettre* din stihurile lui Conachi, tăcerile „muzicale” heliadești, compuse cu știința de a volatiliza orice impuritate asonantică, rigoarea în limpiditate și transparență din pastelurile alecsandrinene sînt mișcări circulare în jurul unui Logos abia accesibil, fluctuant, dispus să constrîngă și să-și supună sensibilitățile. Eminescu, dimpotrivă, nascocoște el însuși Logosul sensibilității noastre poetice. Invenția scoasă din interioritatea spiritului său e uriașă. Armonii precare, frigidități sintactice au dispărut. Cui rasa cuvîntului știut, învățat din cazonii sau bătrîni, se sfarmă și sensul se hrănește și învie în contactul cu aerul moral al evenimentelor, al existenței.

Pentru prima oară graiul nostru poetic se încarcă cu energii de expresie electrizante. Cuvîntul cunoaște în creuzetul poetic eminescian o nouă întrupare, o nouă Geneză. Cînd unul din palizii discipoli eminescieni scria „ca-n basme e-a cuvîntului putere” nu era nici o exagerare. Cuvîntul numit era în fond cuvîntul Luceafărului. Cuvîntul eminescian devine el însuși un Demiurgos de cosmogonii verbale. Cuvîntul pătimaș, eruptiv sau dimpotrivă, cel ca „briza serafică mîngiind violetele”\*, cuvîntul vulcanic sau suav, trecînd prin toate registrele sensibilității umane, asimilează și transfigurează biografia poetului, biografia patriei, biografia cosmosului. Tremurul inefabil al versului eminescian e tremurul penei smulse de fulger din aripa vulturului și care, căzută pe pămînt, continuă să vibreze încă de aerul tare al înălțimilor.

Purtătoare de semne, așa cum adîncul eter își exprimă existența prin semnele stelelor, cuvintele eminesciene, cuvintele-idei, se nasc și apun pe bolta sufletului.

\* Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Ed. du Seuil, Paris, 1961, p. 127.

Cuvinte adevărate din cuvinte adevărate. Cuvintele imnului și ale jurămîntului, ale uimirii extatice, ale contemplației ingenunchate în fața minunilor mărunte ale vieții. Cuvintele spoimei, ale iubirii sau singurătății cosmice :

De-atunci ca-n somn eu umblu ziua  
Și uit ce spun adeseori :  
Șoptesc cuvinte ne-nțelese  
Și parcă-aștept ceva — să mor.

(Vis)

Nu știu ce e mai cumplit : să șlefuești marmora pînă ce porii ei dau fiorul vieții, să combini culorile pînă ce obții nuanțele curcubeului, să apropii sunetele pînă cînd ai senzația că ești o uriașă componentă a firmamentului, sau să extragi din plasma cuvintelor inefabilul ? Eminescu n-a trudit mai puțin în cuvînt decît Michelangelo în marmoră, Rembrandt în culoare, Mozart în sunet. În cuvînt, poate cel mai delicat și impalpabil element al universului ! Cu atît mai emoționantă răbdarea benedictină, truda poetului care prin cuvînt, prin carnea lui transparentă „reface” viața, viața gîndului și a singelui, viața materiei și a visului.

Cuvîntul cules de auzul prunciei, din cronici colbuite, doine strămoșești sau zbuciumul cotidian devine temelie pentru templul de cristal al poeziei sale. Așa cum avea să spună mai tîrziu Unamuno — să-ți gîndești sentimentul și să-ți simți gîndul — Eminescu își croise gîndind și simțind întreaga operă, împletind instinctul orfverului de geniu cu pasiunea devoratoare pentru idei, pentru marile viziuni filosofice.

La-nceput pe cînd ființă nu era, nici ne-ființă,  
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,  
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns,  
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns  
Fu prăpastie ? genune ? fu noian întins de apă ?

(Scrisoarea I)

Sau :

Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,  
Nici simburul luminii de viață dătător,  
Nu era azi, nici mîine, nici ieri, nici totdeauna,  
Căci unul erau toate și totul era una.

(Rugăciunea unui dac)

Între planul galactic al viziunilor sale și cel terestru e o singură trăsătură de unire : Ipotești. Aici e un sălaș de cîntece și armonii scos parcă din irealitatea visului. În aerul lui nu scînteiază templul de la Taj-Mahal, colosul din Rhodos sau piramidele aztece ale Soarelui și Lunii. Aici scriștii compenele fîntinilor, buciulul sună cu jale, stolurile de păsări întunecă zarea, ploile de stele căzătoare iluminează nopțile.

Între clopote urnite de viscol și nălucile statuiilor de zăpadă sculptate iarna pe uliți, între basmul „la gura sobei” și clipele de presimțire, sub clar de lună, al jocului Țelilor sau al ivirii Luceafărului, poetul și-a deprins urechea cu taina muzicală și plastică a sufletului românesc. Poezia se învață din pruncie, secundă cu secundă, anotimp cu anotimp :

Fiind băet, păduri cutreieram  
Și mă opream ades lingă izvor  
Iar brațul drept sub cap eu îl puneam  
S-ascult cum sună apa-ncețîșor.

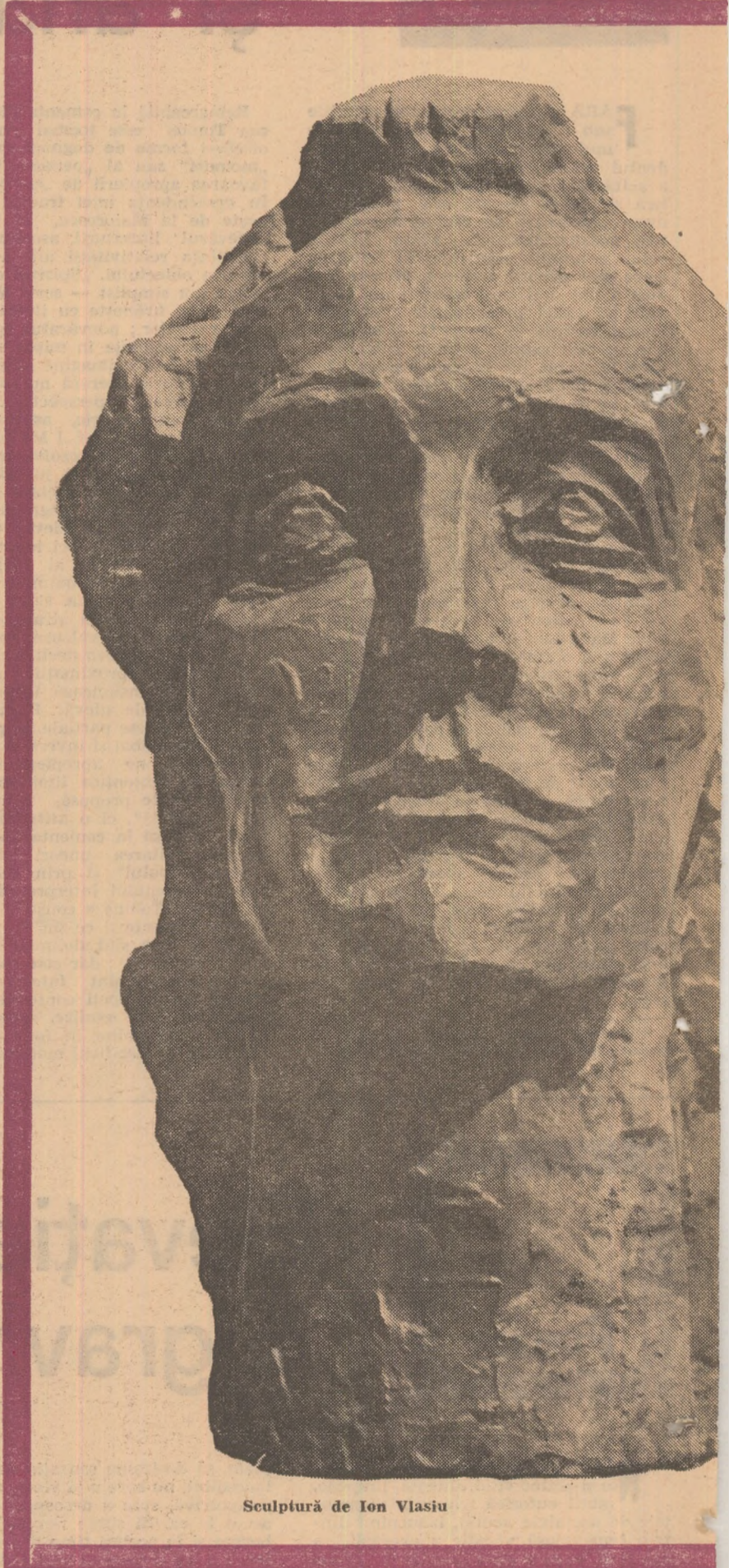
Nu de la sunetul izvorului îngînat de trîlurile privighetorii, de la muzica neauzită a razelor de lună cînd ating corzile teilor înfloriți sau de la nesfîrșita rotire a undelor lacului încărcat de nuferi a luat poetul armonia pitagoreică a versurilor de mai jos ?

Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer  
argint e pe ape și aur e-n aer...

Cîtor al luminii prin cuvînt, ca voievozii altădată care uneau pămînturile sub aceeași credință, sub același ideal, poetul, puternicul voievod al cuvintelor, adună sub vraja unui grai unic sensibilitatea unui întreg popor.

**V**EHICUL de culoare și semnificație, cuvîntul eminescian pune o lupă măritoare pe un petec de iarbă și surprinde întreaga frenezia a codrului, viața clocotitoare a elementului înfim, exuberanța solară, de nedisimulată identitate umană a naturii :

Vin țîțarii, lăutarii, gîndăceli, cărbușii  
Iar mireasa viorică-i aștepta-n dărătul  
ușii



Sculptură de Ion Vlasia

Și pe masa-mpărătească sare-un greier,  
crainic sprinten,  
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătînd  
din pînteni ;  
El tușește, își încheie haina plină de  
șireturi :  
Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim  
și noi alături.

(Călin — file din poveste)

Interesează aici ca semnificație nu anecdoticul vieții de codru, feeria exterioară și colorată, cit vibrația cosmică a lucrurilor, vibrația materiei, impactul fecund al inspirației poetului cu latura tainică, invizibilă, dar năvalnică și germinatoare a naturii, a unei naturi care se naște permanent pe sine. În spatele decorului unei vegetații fabuloase, crescînd ciclopice, năpădind totul, există intuiția profundă a vieții, a vieții regeneratoare a ființei, a vieții fără de moarte. Ochiul și urechea

poetului înregistrează sinestezic aco misterios al elementelor :

Și prin vuietul de valuri,  
Prin mișcarea naltei ierbi,  
Eu te fac s-auzi în taină  
Mersul cîrului de cerbi.

De la planul cosmic, în care poetul tînge cele mai inedite viziuni (*Stele cer, La steaua...*) și despre originalitatea căruia G. Călinescu avea să scrie : „ce vin din văile haosului, gîndit ca o presiune geografică, în colonii, în re izvorînd din infinit ca apele din Edde pînă la cel infinitezimal, pătrunde ace neliniștită undă de grea melancolie, ceeași privire îndurerat contemplativ poetului romantic : izvoarele, riurile, rea, Oceanul (cel de gheață) cu t suita de metafore și reprezentări ne niene, apoi vîntul, luna, norii, stelele adevărate obsesii ale poeziei eminesc



# viziune

## Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,  
Țara mea de glorie, țara mea de dor ?  
Brațele nervoase, arma de tărie,  
La trecutu-ți mare, mare viitor !  
Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,  
Dacă fiii-ți mindri aste le nutresc ;  
Căci rămîne stîncă, deși moare valul,  
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Vis de răzbunare negru ca mormintul,  
Spada ta de singe dușman fumegînd,  
Și deasupra idrei fluture cu vîntul  
Visul tău de glorie falnic triumfind,  
Spună lumii large steaguri tricolore,  
Spună ce-i poporul mare, românesc,  
Cînd s-aprinde sacru candida-i vilvoare,  
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Ingerul iubirii, ingerul de pace,  
Pe altarul Vestei tainic surizînd,  
Ce pe Marte-n glorie să orbească-l face,  
Cînd cu lampa-i sboară lumea luminînd,  
El pe sinu-ți vergin încă să coboare,  
Guste fericirea raiului ceresc,  
Tu îl strînge-n brațe, tu îi fă altare,  
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,  
Tinără mireasă, mamă cu amor !  
Fiii tăi trăiască numai în frăție  
Ca a nopții stele, ca a zilei zori,  
Vieața în vecie, glorie, bucurie,  
Arme cu tărie, suflet românesc,  
Vis de vitejie, fală și mindrie,  
Dulce Românie, asta ți-o doresc !

(„Familia“, III, 14, 2/14 iulie 1867)

sînt proiecții ale unui univers de gînd  
bîntuit de aceleași întrebări filosofice  
fundamentale.

această uimitoare percepție a naturii  
duce la metafore în care regăsim tot  
zumzetul, freacăntul pădurii, inclusiv  
oul misterios al tăcerii eterne, ecourile,  
smul ascuns al vieții. Și inclusiv pre-  
ța elementului de luminozitate astrală  
jădurii, triumful luminii în beznă. Ima-  
ea edenică e o aluzie la „gura de rai”  
laiurilor românești :

Insulele se înălțau cu scorburi de tă-  
ș și cu prund de ambră. Dumbrăvile  
întunecoase de pe maluri se zugră-  
u în fundul riului, cît părea că din una  
iceeași rădăcină un rai se înalță în lu-  
a zoriilor, altul s-adîncește în fundul  
i. Șiruri de cireși scutură grei omătul  
dafiriu al înfloririi lor bogate, pe care  
ul îl grămădește în troiene ; flori cin-  
în aer cu frunze îngreuate de gîndaci

ca pietre scumpe și murmurul lor împlea  
lumea de un cutremur voluptos...

Fluviul lat se adîncea în păduri întune-  
cate, unde apa abia mai sclișea din cînd  
în cînd atînsă de cite o rază, [...] Valu-  
rile rid și mină întunecoase lumea lor al-  
bastră, pînă cînd deodată riul împiedicat  
de stînci și munți s-adună între codri ca  
marea oglindă a mării, și se limpezește  
sub sori de poți număra în fundu-i toate  
argintăriile lui.”

Lirismul elegiac al lui Eminescu stă ade-  
sea sub semnul sentimentului premonito-  
riu al săvîrșirii sale sub loviturile oarbe ale  
Destinului :

Va geme de patemi  
Al mării aspru cînt,  
Ci eu voi fi pămînt  
În singurătate-mi.

(Mai am un singur dor)

sau se constituie din conștiința limitelor  
morale ale pasiunii cu care se confruntă :

De cite ori, iubito, de noi mi-aduc  
amînte  
Oceanul cel de gheață îmi iese înainte.

Tristețea versului „Oceanul cel de ghea-  
ță...” întrece măsura obișnuită a suferin-  
ței. Înfîngerea adîncă a credinței în dra-  
goste, deziluzia, deșertăciunea, uitarea,  
depărtarea, incomunicarea hrănesc triste-  
țea versului eminescian pînă în cele mai  
tainice cute. Iubita nu trebuie să execute  
o coregrafie sălbatică, de strip-tease ha-  
lucinant pe sicriul artistului închipuit de-  
funct pentru a provoca leziuni nevindeca-  
bile în sensibilitatea visătorului. E de a-  
juns să fie absentă, adică să nu comunice  
moral. Iubita e lipsită de simțul eternului  
pentru că, ne sugerează poetul, e lipsită  
de harul gîndului în trăirea erosului. Tris-  
tețea e însă cu atît mai mare cu cît ec  
singură ar fi putut restabili echilibrul adînc  
al sensibilității poetului și, printr-o dilatare  
a semnificației, însuși echilibrul lumii.  
Pe lingă plopilor fără soț, poemul con-  
siderat de obicei o simplă poezie de dra-  
goste, capătă, dacă îl judecăm din acest  
unghi, o măreție neobișnuită :

Tu trebuia să te cuprinzi  
De acel farmec sfînt,  
Și noaptea candelă s-aprinzi  
Iubirii pe pămînt.

Regret după marea bucurie pierdută și  
rugă pentru ceea ce ar mai putea să fie,  
reproș mîngietor și sfișiere în genunchi,  
Pe lingă plopilor fără soț reprezintă, ca și  
Atît de fragedă :

Că te-am zărit e a mea vină  
Și vecinic n-o să mi-o mai iert,  
Spăși-voi visul de lumină  
Tînzîndu-mi dreapta în deșert –

două dintre cele mai pure „îmnuri” din  
întreaga noastră poezie de dragoste. Vă-  
lul Mayei, iluzia, acoperă întreaga exis-  
tență a poetului.

Poetul legitimează dreptul la iluzie prin  
nevoia de a crede mereu în ceva. Și acest  
ceva e mereu iubirea sau iubirea iubirii,  
idealul dragostei. Iubita e „minune cu ochi  
mari”, care, deși pierdută pe veci, e „veș-  
nic adorată”. Motivul interior constant al  
poeziei sale de dragoste rămîne însă mis-  
tuirea, arderea neîntreruptă, corelînd în-  
tr-o unitate ultimă toate lucrurile. Dragos-  
tea devine principiu fundamental, element  
generator al universului :

Dîndu-mi din ochiul tău senin  
O rază dinadins,  
În calea timpilor ce vin  
O stea s-ar fi aprins...

(Pe lingă plopilor fără soț)

Zguduit de mari întrebări, sfișiat de ne-  
liniști, poetul descoperă într-un punct  
maxim al fierberii sale sufletești liniștea  
muzicală a înțelegerii din urmă, ca în tul-  
burătorul Peste virfuri, cînd spiritul se în-  
dulsește „cu dor de moarte” :

Peste virfuri trece lună,  
Codru-și bate frunza lin,  
Dintre ramuri de arîn  
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,  
Mai încet, tot mai încet,  
Sufletu-mi nemîngiet  
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată  
Înima-mi spre tine-ntorn ?  
Mai suna-vei, dulce corn,  
Pentru mine vreodată ?

ATORUL Luceafărului n-a  
izolat, în desfășurarea n-a  
mersului creației sale, între-  
bările mari de ordin exis-  
tențial, de fiorul sacru al  
dragostei de patrie, de vizi-  
nea exemplar patriotică față de obîrșia și  
ideea dăinuirii prin înțelepciune, faptă  
creatoare și eroism a neamului românesc.  
Această unitate de viziune își pune însem-  
nul pe toate articulațiile poeziei emines-  
ciene. Ode, elegii, meditații, creații, pam-  
flete politice, satire, întreaga creație emi-  
nesciană exprimă pe o latură sau alta a-  
titudinea fundamentală a poetului, senti-  
mentul asumării unui destin, destinul pa-  
triei. Natură, istorie, patrie, dragoste, viață  
și moarte nu sînt entități abstracte, ci ele-  
mente convergent comunicante. Această  
stare superior lirică, de fuziune a lor, se-  
sizabilă în ansamblul creației este percep-  
tibilă mai ales la nivelul acelor structuri  
metaforice revelatorii, în nucleele de ima-  
gini purtătoare de înalte semnificații lirice  
și filosofice. Sînt acele unice, inimitabile  
porțiuni de materie verbală incandescentă,  
cu valoare de inscripții antice, răscolitoare  
și pure – și care, auzite oriunde pe pla-  
netă sau în spațiul interstelar, trimit în-  
tr-un singur punct : România.

De treci codrii de aramă, de departe  
vezi albind  
Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de  
argint.

Sau :

Eu ? Îmi apăr sărăcia, și nevoile, și  
neamul...  
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta,  
riul, ramul...,

În profunzimea versului eminescian –  
uimitoare, nobilă încoronare venind din  
rădăcinile simțirii – se află dragostea care  
nu-l va înșela niciodată, fiorul sacru, ne-  
dezmințit nici o clipă, de la începutul cin-  
tării sale pînă la sfîrșitul ei, dragostea de  
țară. Protoistoria și istoria Daciei, obsesii  
ale sensibilității marelui poet, nu trădează  
încîlnații erudistice în sine. Tentativa poe-  
tului e mult mai dramatică. Ea izvorăște  
din nevoia de a integra în ordinea istorică  
și cosmică un pămînt și un destin : pămîntul  
românesc și destinul patriei sale. Nu e  
aici nimic din viziunile romantismului ne-  
guros și arhaizant, mitologizant și fatal  
convențional, cu care poezia europeană își  
făcea uneori simțită prezența. Poetul cau-  
tă o matrice existențial-istorică dintr-un  
instinct profund patriotic. Refuzînd cu o  
demonstrare interioară unică mascarada po-  
liticianistă a vremii sale, poetul cu ochiul  
întors în sine descoperea în trecut nu o  
lume mirifică și exuberantă, ci încordarea  
dramatică de a supraviețui vitregiilor, de a  
rezista și de a zidi eroic. Adorația pen-  
tru sacrificiul înaintașilor se traduce prin  
atmosfera solemnă, vibrant monumentală  
a versurilor sale închinat pămîntului ro-  
mânesc. Zeii Daciei sînt dacii înșiși în vi-  
ziunea celui poem acompaniat parcă de  
muzică de clopote, Memento mori :

Și cu scorburi de tămiie și cu prund de  
ambră de-aur  
Insulele se înalță cu dumbrăvile de laur,  
Zugrăvindu-se în fundul riului celui  
profund  
Cît se pare că din una și aceeași  
rădăcină  
Un rai dulce se înalță, sub a stelelor  
lumină,  
Alt rai s-adîncește mindru într-al fluviei  
fund.

Decorul transfigurează chipul și vecia  
pămîntului nostru. Sentimentul cel mai răs-  
colitor patriotic, și care a marcat viața  
poetului, este legat de marea sărbătoare  
de la Putna din seara lui 27 august 1871,  
îchinată lui Ștefan cel Mare. Poetul soar-  
be cu nesaț din emoția participanților la  
marea sărbătoare :

Eu cred că tot ce este menit de a fi  
mare  
Să-și înăsprească trebuie superba  
rădăcină  
Prin viscole turbate, prin arșiță și-nghet.  
Mai tare e-acea stîncă ce a trecut  
martiră  
Prin vijelii mai multe.

Din asemenea trăiri, din studiul vechilor  
hrisoave, din meditații necontenite asupra  
istoriei naționale, din refuzul de a accepta  
scleroza și confuzia patriotardă, amalga-  
mul de răcnete viscereale ale politicianilor  
de „vocație”, ale dinosaurilor amatori de  
scriituri pamfletare, poetul scoate ritmu-  
rile de foc ale Scrisorii a III-a, îndemn ar-  
tistic exemplar la energetism patriotic, la  
trezirea conștiințelor, la înțelegerea sensu-  
rilor mari ale devenirii istorice. Eroismul  
„armiei române” atinge proporții legen-  
dare :

Și lovînd în față,-n spate, ca și crivățul  
și gerul  
Pe pămînt lor li se pare că se năruie  
tot cerul...  
Mircea însuși mină-n luptă  
vijelia-ngrozitoare,  
Care vine, vine, vine, calcă totul în  
picioare...

Făcînd să renască acest trecut glorios,  
poetul privește deopotrivă cu încredere în  
viitor, spre un viitor pe care îl vede au-  
reolat de semnul gloriei și al bucuriei, ca  
în acest poem cu valoare de comemorație :

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,  
Țara mea de glorie, țara mea de dor ?  
Brațele nervoase, arma de tărie  
La trecutu-ți mare, mare viitor !  
Fiii tăi trăiască numai în frăție  
Ca a nopții stele, ca a zilei zori,  
Vieața în vecie, glorie, bucurie,  
Arme cu tărie, suflet românesc,  
Vis de vitejie, fală și mindrie,  
Dulce Românie, asta ți-o doresc !

Parafrazînd o idee a lui Călinescu, Emi-  
nescu a fost un raportor al patriei prezen-  
te și viitoare. Și prin aceasta, al umani-  
tății.

Vasile Nicolescu



● Publicăm în această pagină trei scurte încercări literare ale unor debutanți ce se remarcă printr-un stil concis, direct, caracteristic schișei. E o incurajare pe care înțelegem să o aducem acestui gen dificil prin economia mijloacelor artistice. Autorii lucrărilor de față sunt foarte tineri, la începutul meșteșugului literar, pe care ei însă îl privesc cu toată exigența. Iată ce spune, de exemplu, într-o succintă autoprozentare, Valeria Negovan, născută în 1952, membră a cnaclului „Semenicul” din Reșița: „În atmosfera de muncă serioasă din acest cnaclu, am început să-mi pun cu gravitate problema comunicării cu ceilalți oameni prin scris și mai ales a resurselor sufletești trebuincioase artei esențiale care e literatura”.

Cuvinte frumoase, care obligă și cer de aici înainte muncă fără preget, studiu intens și o continuă perfecționare. **RED.**



## Sub soare

**P**ĂSĂRILE se mai rotiră o vreme deasupra fîntinii apoi se pierdură între nori.

Ion simți în ochi durerea ca o sîrșeală. Își umplu gura cu frunze și porii, mestecîndu-le, încet în urma cailor. Îi privi rîspîndiți, mult mai

înalți decît tufele care se ridică pe alocuri din iarbă. Îi se părură aproape cit cumpăna celeilalte fîntini, dinspre vii, încremenită cu lanțul în jos, innodat la virf ca un bolovan mic și rotund și împodobit cu zdrențe, cu hirtii, cu crengi. Mai de mult era acolo o găleată, să o prinzi în lanț și să cobori. Apa nu era prea bună, aici, dincolo de vii, unde yin cai, de aceea oamenii cînd își sapă viile, pe rînd, fiecare cum poate, nu se mai opresc la fîntină decît dacă au ceva de aruncat în ea. Uneori, cite unul, mai pune în glumă cite ceva în lanț...

Ion se încruntă. Își aminti că și ieri, în sat, s-a gîndit la cele două fîntini de dincolo de vii, la lanțul ca o sorcovă. Cineva se plîngea ieri de o vulpe. Ar fi fost, desigur, potrivit să povestească atunci cum a văzut într-o dimineață o vulpe lungă și roșcată, subțire, ascuțită la bot... Dar în clipa în care a văzut vulpea și-a închipuit-o ieșind alene din culcuș. Mai tîrziu și-a închipuit-o alunecînd prin cîmpie, fără să-i pese dacă intră în vizuină singură sau dacă se trezește singură. N-a povestit nimănui. Parcă pînă în creier i s-a urcat din gură ceva amar și greșos.

Și astăzi, cu păsările: pe la streșinile caselor din sat sînt cuiburi, multe cuiburi, în care se adună păsările seara, în care își țin puii, din care zboară...

Ion își zări cîinele printre cai și îl fluieră o dată, scurt. Cîinele i se repezi în întîmpinare, trecu peste o groapă dintr-o săritură, dar se opri deodată; rămase o clipă încordat, cu laba dreaptă din față ridicată, apoi începu să latre. Ion îi zîmbi:

— Prostule!

— Prostule, auzi atunci din spate o voce și un hohot de ris...

Își întoarse puțin capul. Din stînga, ocolindu-l foarte aproape, îi veni înainte, cu mina încleștată în coama unui cal galben, o fată. Fata îl privi în plin, îi privi gîtul, gulerul înalt și ros al hainei și rise iar.

Ion păli. Închise ochii.

— Deschide-i!

Îi deschise.

Fata mîngîie cu podul palmei calul între urechi.

— Ai mai văzut un galben ca al lui în viața ta?

Cu ochii țîntă la buzele fetei, roșii, umede, Ion răspunse răgușit:

— N-am mai văzut.

— Tata avea patru cai: unul alb, unul roșu, unul negru, unul galben. Eu l-am vrut... l-am vrut pe cel galben!

— Un cal galben!

— Mă cheamă Dara și am rămas singură aici. Tu păzești caii?

— Da.

Ion își simți fruntea ca într-un cerc aprins cînd fata își scutură părul negru și greu.

— Voi, de ce păziți caii, îl întrebă ea după ce-l mai privi...

— Ca să nu se rătăcească.

— Ai auzit un nume mai frumos decît al meu?

— Ești țigancă?

— Îți place pielea mea arămie și lucioasă? Multora le place... Tata și-a părăsit caii. Mi l-a dat mie pe cel galben. Tu ești din satul acela din care am venit trecînd prin vii?

— Da. Ai fost acolo?

— Astăzi.

— Ce-ai făcut?

— Unde stai tu?

Ion își strecură mina în buzunar și găsi o bucată de pămînt. Își înfipse unghiile în ea.

— Tu n-ai unde să stai? Tu ești înțeleptul satului?

— Nu sînt înțelept.

— Toate satele au cite un înțelept. Dacă n-ai unde sta, poate ești. Nu ai pe nimeni acolo.

— Am unde sta.

— În casa aceea cu ierburi și scabei în curte? E urît acolo. Nu-ți plouă prin acoperiș?

— Pentru mine... pentru cit de greu muncesc... E bine. Mîncîc bine. Ce vrei tu!

— Eu am rămas aici singură. Vino cu mine.

Calul necheză și făcu un pas înapoi. Fata se așeză rîzînd în iarbă:

— Stai jos puțin... vino! Tata nu era chiar mult altfel decît tine. Poți să ai grijă ca și el de mine. Trebuie să aibă cineva grijă de mine.

Ion o privea cit se poate de liniștit.

**Valeria Negovan**



## Solidaritate

**P**RIVIRILE încrucișate cu socoteală, începînd de la cap, continuînd cu observarea miinilor, a îmbrăcămintei, revenite la intervale scurte și regulate asupra fețelor în căutarea expresiilor care să deschidă căile de înțe-

legere a sufletului și gîndurilor, hotărîseră înaintea noastră cunoștința ce avea să urmeze puțin mai tîrziu după regulile vechi ale politeții.

El a renunțat primul la acest duel mut, aruncînd o întrebare de circumstanță.

Bătrîna doamnă avea ochi blind iscoditori și un zîmbet uitat în colțurile buzelor. În acest zîmbet se amestecau multe lucruri nespuse, ca tot ce e încă necunoscut.

Stringîndu-și soția în brațe și căutînd ocrotire în căldura ce-i cuprîndea treptat trupul, el asculta cu o teamă nelămurită dialogul celor două femei. Îl surprîndea calmul și apropierea lor; două vieți, una la început și alta spre sfîrșit, dar dincolo de asta o solidaritate secretă.

— Și aveți copii, doamnă?

— Cinci. M-am căsătorit foarte tînră. Așa era pe atunci. I-am făcut oameni pe toți.

Vorbele ei erau întărite de îmbrăcămintea corectă, de cele cinci pachete frumos aranjate,

avînd de pe acum ceva din personalitatea celor cărora le erau destinate.

Acum vorbește ceva despre soțul ei. Este în spital și se duce la el, să-l vadă.

— De cincizeci și șase de ani sîntem împreună.

— Dar de ce ați plecat doamnă cu un tren de noapte?

— Trebuie să-l văd imediat, dacă o mai fi... cum ajung, mă duc direct la spital... să-l pregătesc. Acolo am totul.

Arată spre o valijoaară a cărei vedere mă înfioră.

— I-am adus cămașă albă, pantofi noi...

Își încrucișă miinile virite cuminți în minuși cu un singur deget.

Privește acum departe și nu mai spune nimic...

Zgomotul sacadat al roților ne cufundă treptat pe toți într-o așteptare plină de reculegere.

**Ștefan Nicolici**



## Salba de aur

**D**IN nou Catarița îl urma de-a lungul liniei ferate pe bărbatul blond.

În noaptea cea întunecoasă, salba de aur de la gîtul ei strălucea.

„Unde ne ducem, unde ne ducem”, zicea ea rar. El nu îl răspundea la fiecare întrebare, n-a prea lua în seamă. Din cînd în cînd se oprea totuși din drum, își desfăcea larg brațele și spu-

nea, rostogolindu-și într-un mod al lui, ochii rotunzi.

„Însoțim această linie ferată, acest tren, însoțim această viață”.

Pe Catarița o umplea de haz această replică, de fiecare dată. Și modul lui de a-și rostogoli ochii și de a deschide brațele, o umplea de haz. Totul o distra la acest bărbat caraghios și bun, egoist și stingaci, delicat și brutal, umil și înfumurat.

Din acest motiv îi spăla zilnic singura cămașă, și aceea cîrpită.

Firește, ei făceau toate aceste lucruri, duceau această viață, numai pentru că erau foarte romantici.

Zilnic, cu bani cine știe de unde dracu luați, el îi cumpăra niște daruri cit se poate de mărunte.

Își povesteau apoi unul altuia întîmplări stranii. Fiecare asculta poveștile celuiilalt. Pe rînd, fiecare era uimit și impresionat.

Spre seară, speriați și triști, se pregăteau de plecare.

O ciudată agitație îi cuprîndea.

Spre deosebire de el, spre seară, Catarița își simțea inima ca pe un boboc galben. În mare grabă, ei se îmbrăcau. Ea își picta obrazul cu o frîntură de creion, își stringea părul greu și înăbușitor într-un coc pe ceafă.

Plecînd, el o lua în mod firesc înainte, iar ea îl urma.

Toată noaptea ei mergeau.

Unde ne ducem, mai întrebă ea din cînd în cînd ca să se amuze.

Revenînd în zori acasă, distruși de oboseală, ei adormeau, neîmbrățișați.

Un somn teribil, neîndurător, îi trăgea în jos de miini și de picioare, îi cufunda, îi infunda, ur somn teribil, neîndurător.

Prin somn, Catarița ridea.

Îl visa. Părul lui rărit, blond, cu fire albe, modul lui de a-și rostogoli ochii, modul lui de a se lamenta continuu, egoismul și stingăcia lui, o urmau cu regularitate în somn.

„Așa nu se mai poate, zicea el cînd se scula. Eu mă voi schimba, sau voi muri!”

„Și eu mă voi schimba”, gingurea ea gingaș.

Zilele treze nu le ajungeau; astfel se face că în iubirea aceasta a lor, ei se căutau și prin somn...

**Ștefania Iovu**





# Poiana tihnită

**C**ULORI vii și multe presărate în această poiană înflorită, aleasă pentru odihnă de cavaleristul Matei. A descoperit-o singur, răstăcind cu calul de căpăstru prin vecinătățile cantonamentului, doar o afla un loc de taină și liniște, unde să-și rinduiască gândurile și să-și lase sufletul în adierea aerului curat de deal transilvănean. A pus stăpînire pe acest luminiș ca și cînd ar fi dobîndit un covor fermecat, moale, pe care s-a întins. Și-a prîponit calul mai la umbră, desfăcîndu-i zăbala să se poată bucura și el în voie de libertate, de privilegii și hrană, de parfumul acestor ierburi puternic mirositoare.

Hariton-țiganul e calul cel mai tînăr și mai neastîmpărat al grupului de cercetare afectat diviziei 191—09, e negru ca un motan cu blana lucioasă și lui Matei îi place să-l țeseale de dimineată, să ridice pătura de pe el, și atunci să aibă senzația că atinge ca în vis haina de focă a bunicii, pe care o purta cu mîndrie fiindcă o primise de la bărbat-su, mecanic pe primele nave cu zbaturi ale flotei comerciale românești, mort de mult sârmanul, înecat la Viena. Și-i mai amintește calul ăsta grozav de poveștile aceleiași bunicii, povești pline de zmei și de armăsari năzdrăvani, care mînceau jarul ca pe grăunțe. Nimeni n-a avut îndrăzneala să-l ia în primire din grajdurile Regimentului 2 Roșiori, fiindcă se dovedise, de tînăr, neîmbîlînit, sălbatic, bun să participe la partide de rodeo în California, nu la antrenamente organizate în manejele închise și deschise, unde escadroanele se aliniau să-și însușească stilul luptelor de învățare, pentru care fuseseră destinați ei, cavaleriști, în acest război eliberator... Pătrundere spre flancuri, prin acoperiri sau terenuri frămîntate, apariții prin surprindere, în intervalele descoperite dintre subunitățile germane, care în asemenea locuri nu puteau utiliza nici tancuri, nici piese grele de artilerie, ci doar armamentul ușor... Căii la adăpost! Ocuparea pozițiilor pe creste, dezlănțuirea subită a unui foc de secare, către adăposturile inamice, numai citeva zeci de minute și apoi îndărăt pe șeile neslăbite ale cailor ce așteptau în vale și întoarcerea pe drumurile rămase deschise și protejate cu foc, îndărăt la bază.

Așa s-au petrecut lucrurile în bătaia din „Valea Cerbului”, în lăstărișul roșu de la poalele „Ogriziei”, în pădurea tînără și deasă de la „Curbura Agrîșului”. Au căzut ca fulgerele peste dușman, i-au aflat forța și, hărțuindu-l, s-au retras ca niște ogari ce au mirosit vînatul. Și în urma lor s-a năpustit artileria să răscolească pămîntul, umplîndu-l cu cratere, spulberînd exact ce era nevoie, rezervele de oameni, hrană și muniție, răpîndu-le forța și tăindu-le căile de acces către liniile rămase în bătaia infanteriei noastre.

Domn s'locotenent Gelu Rizea, mai frumos ca o domnișoară de onoare scoasă de părinți la primul bal, e ca un drac în șa. Calul e o săgeată și după Cătinel, Hariton-țiganul galopează ca nebunul, nelăsînd pe nimeni altul să sufle în ceafa comandantului decît pe caporalul Matei. Ultima cercetare s-a desfășurat acum o săptămînă și la sfîrșit au purtat înapoi pe greabane, legați cu centurile, potrivit obiceiului ostășesc, aproape o grupă de morți și răniți, șiroind de sînge. Izbitură de trăznet dar și rezistență copleșitoare din partea inamicului, mai jos de platoul Ghințești. Și pentru că întreaga divizie a înregistrat pierderi grele, s-a ordonat trecerea lui Matei și a lui Hariton-țiganul.

**R**OȘIORUL stă întins pe spate, urmărește norii acestei toamne calde, care aleargă ca un escadron alb, ca într-o cavalcadă fantastică mută, fără urlete și răpăituri; fără

moarte. Și curtenii aceștia, înalți, prefăcuți în copaci cu frunza îngălbenită de primele suflări ale toamnei, privesc de jos pe cîmpia albastră a cerului și fac semne acelor năluci, în timp ce lui Matei i s-a părut că Hariton-țiganul s-a prefăcut printr-un miracol în abur; deși îl aude din cînd în cînd că se înecă și sforăie de mirosul prea iute și tare al otavei pe care o mușcă cu poftă. Oare l-a suit în văzduh? Poiana s-a prefăcut într-un ochi de gherghef, pe care o codană a țesut flori? Ce ar fi să apară o asemenea zeitate vrăjită din pădure și el să-i povestească cu inima lui de ostaș cavalerist iz-

cot, îl sprijină de arcul șei ce o ține ca pe o pernă alături și privește. Hariton-țiganul a izbutit în cele din urmă, tot trăgînd cu botul, să-și dezlege friul de tulpina micuțului paltin unde-l prîponise caporalul și iată-l că s-a trîntit la pămînt între flori și ierburi grase și a început să se tăvălească ca și cînd s-ar fi scaldat într-o baie de miresme și sucuri mustoase, strivite de spinarea lui înfiorată de plăcere. Hariton-țiganul nechează, era strigătul bucuriei lui, era voluptatea adîncă a atingerii pielii cu pămîntul parfumat. Stăpînul nu l-a oprit, era ca o zburdare de copil pe un așternut, unde natura a turnat licoare de mentă și rozmarin, de busuioc și de

Cora, o fată de 15 ani, cu părul blond, ca al lui, care, cu ochii ei mari, verzi, umplea toată curtea bătrînească de pe ulița Balabanului cu o nefirească iradiere de gingășie. Cora i-a poruncit într-o scrisoare, nu de mult, să n-o lase să aștepte rîndurile lui, că ea nu poate trăi cu gîndul că fratele i-ar putea muri. Și era mai bine să-l fi ascultat pe Vernescu, vecinul lor concentrat în port, negustor cu relații. Fraatele ei ar fi rămas la P.S.-ul lui 8 Călărași și nu s-ar fi dus așa departe, lăsîndu-i pe ei îngroziți. Matei nu făcea altceva decît să povestească despre lumina poienii, despre Hariton-țiganul, veche cunoștință a Corei din scrisorile precedente, cînd fiecare năzbitie a lui era descrisă apăsător și sugestiv. Dacă vor scăpa teferi din virtejul ăsta, din fulgerarea asta a forței, prin care ei trec dezlănțuiți și fără teamă, atunci îl va aduce pe Hariton-țiganul exact în fața curții lor, de pe ulița Balabanului. Dacă nu va intra pe poartă — ceea ce este aproape sigur — atunci cu siguranță se vor deschide porțile mari, pe unde tata aducea la sfîrșitul verii căruța cu pepeni și o descărca lîngă parmalic la umbră, iar de acolo, la fiecare masă întinsă în cerdac de veche mahala danubiană, se tăia cite unul în felii pe un platou de porțelan. Fructul cu miez roșu de care copilăria și adolescența nu se mai sătura.

„Vezi tu, îi scria Șerban Matei; aici parcă n-ar fi război dar se aud în depărtare bombardamentele și pămîntul se scutură din cînd în cînd și micul tremur trece și prin picioarele lui Hariton-țiganul și prin genunchii mei și prin obîlîncul șei unde am întins porthartul ca să-ți pot scrie cît mai bine. Fii atentă, literele care au tremurat coincid cu descărcarea bateriilor noastre care mugesc și alungă fiara. O hărțuie și n-o lasă să prîndă rădăcini, Cora, fii liniștită, fratele tău, roșiorul caporal Matei Șerban va ști să se păzească de primejdii și nu se va întoarce decît așa cum se întorc toți războinicii, mîndri că au scăpat țara de urgență”.

Cînd deprinse mai avîntat condeul să aștearnă ultimele rînduri ale acestei scrisori, Matei se opri deodată tresărînd. Auzi un galop în fundul pădurii. Nu se mai auziră nici păsările și nici detunăturile depărtate. Afară de foșnetul ușor al unui vînticel și a celui zgomot care creștea luînd proporții. Nu înțelese ce s-a întîmplat. Un drum șerpuita ce-i drept nu departe de acest luminiș și galopul urma acest traseu. Șerban sări în picioare, se îndreptă către o tufă ca să rămînă nițel ascuns dar fu o amăgire pentru că, atunci cînd o atinse, frunzele căzură. Hariton-țiganul simțind că trebuie să fie alături, veni lîngă călăreț, ciuli urechile în partea în care privea caporalul și rămase și el cu ochii umezi, privind în aceeași direcție. Galopul umplu de-a dreptul spațiul și printre zăbrelele pădurii apărură un roșior cu arma în bandulieră, aplecat peste coama calului care alerga și, în răstimpuri, striga cît îi ținea gura: Escadron adunaareaa! Era o goană fierbinte, se simțea ce-i vorba de o misiune. Se deslușea vocea sergentului Ștefan Nicoră înfrigurată și hotărîtă. Trecu fulgător și iar se auzi vocea aceea hăuind și îmbrăcînd dealurile: Escadron adunaareaaa!

**S**CRISOAREA către Cora plecă în plicul oficial al regimentului, în care despre Matei Șerban se spunea, în termenii prea lapidari și solemnii, atît de cunoscuți în vremea aceea, că „Bravul ostaș de roșiori s-a acoperit de glorie pe cîmpul de onoare. Și-a făcut datoria vitejește pînă-n clipa cea de pe urmă, murind pentru patrie!”

Se spune că sora lui Șerban, Cora, l-a căutat peste un an în grajdurile regimentului 2 Roșiori pe Hariton-țiganul și nu l-a mai găsit nici pe el...



Ilustrație de Janos Bencsik

bînzile dobîndite sub comanda unui ofițer feciorelnic, cu dolman vișiniu pe care nu-l leapădă niciodată și cu o cască lucitoare pe creștet. Ehe, ce s-ar mai lăuda unei fete cu toate isprăvile lor.

E liniște, calul s-a saturat, el e copleșit de un dor lesne de înțeles într-un suflet abia ieșit din adolescență. Ar putea să doarmă, ar putea să și viseze, ar putea să și uite că participă la un război greu, că cine știe cît va mai dura, că refacerea poate sfîrși de la un ceas la altul și cite nu se învîrtesc în capul unui cavalerist, ce a scăpat pînă acum ca prin urechile acului de rîni și moarte. Calul îi ocrotește tăcerea. Să fie atît de înțelept încît să-i respecte reșiorului clipele de tihnă? Sau și lui i-a venit cheful să-și trimită închipuirea către un grajd frumos plin cu fin, cu saci de ovăz, cu un jgheab de piatră cu apă rece, și toate binecuvîntatele înlesniri pe care omul le face dobitoacelor lui.

Dar ce se aude, ce aude Matei din direcția calului său? Se ridică într-un

schinduf, se mîngîiau între ele blana pămîntului cu cea a animalului. Acum pieptul și gîtlejul lui Hariton-țiganul clocoteau de fericire. Matei se întrebă cît va mai dura jocul, deși îi plăcea nespuse cîntecul pîntecului și al respirației. De acolo veni spre el o mireasmă tare de sudoare cabalină și de floare tocată. Îl așteptă pînă isprăvi, pînă se scutură înfiorat de toate clipele care i-au pătruns carnea, și Matei sări de la locul său, ducîndu-se să-și mîngîie prietenul. Se crezu pentru o clipă întruchiparea unuia din eroii baladelor învățate de demult dar își reveni și alergă, îl dezmiardă pe bot și scoase din buzunarul de sus de la tunică un cub de zahăr pe care niciodată nu uita să i-l întindă... Buzele catifelate îl prindeau, Hariton-țiganul umezea palma stăpînului.

**M**ATEI nu-l mai prîponi, se întoarse la șa, deschise una din genți, scoase afară un plic cam ponosit, își așeză porthartul pe genunchi și începu să scrie surorii lui



## Teatru

### Teatrul Național din Sofia

● **TURNEUL** Teatrului Național „Ivan Vazov” din Republica Populară Bulgaria ne-a prezentat trei texte diferite ca problematică și stil, transpușe în trei montări nu mai puțin deosebite între ele. **Odihnă la Arko Iris** (primul spectacol al turneului) avea la bază o piesă revoluționară scrisă de cunoscutul dramaturg bulgar contemporan Dimităr Dimov, a cărei acțiune se petrece în timpul războiului civil din Spania. Subiectul — spectaculos — împletește lupta ultimului batalion republican de aici cu povestea de dragoste a conducătorului său (căpitanul Bravo).

Atât tema piesei, cât și maniera spectacolului au fost, într-un fel, inedite. Am avut, în seara spectacolului, revelația unui patos de bună calitate, a dezlănțuirii — într-un cadru scenografic aerisit, de bun gust, semnat de Kiril Nedelcev și Ivan Iordanov — unor forțe actoricești uriașe, convinse și convingătoare, cîntînd cu dăruire marșuri revoluționare, înțelegînd cu adevărat **romantismul** revoluției. Meritul este — în primul rînd — al directorului de scenă Filip Filipov și al regizorului Dimităr Stoianov. Apoi, al interpretului rolului principal, artistul poporului Liubomir Kabakiev, care a conferit figurii căpitanului Bravo omenie, înțelegere, căldură.

Al doilea spectacol al turneului a fost construit pe un text clasic: **Pădurea** lui A.N. Ostrovski, piesă care nu mai are nevoie de prezentare. Concepția montării (realizată de artistul poporului Krăstio Mirski) pornește de la o replică a comediei în care Nesciastlivțev, actorul de provincie vagabond, face (cu mîndrie) deosebirea între el — **artistul** și ceilalți — comedienții. Astfel, reprezentarea ni-l prezintă tot timpul sobru, rațional, înțelept, filosof, demn. Cabotini, histrioni de vocație și profesioniști ai sentimentelor, Nesciastlivțev (tragedianul) și colegul său Sciastlivțev (fost comediant, actual sufleur) le demonstrează celorlalți că omul trebuie să trăiască frumos nu numai pe scenă, nu doar în limitele partiturii sale — scrisă, ori nu.

Cea mai bună creație a spectacolului ni s-a părut cea a Mariei Stefanova (Raisa), care a înțeles cel mai bine intenția regizorală, realizînd o compoziție complexă și interesantă, modernă și consecvent aluzivă. Foarte bun, de o mobilitate excepțională și un umor inteligent a fost și artistul poporului Asen Milanov (Sciastlivțev).

Gheorgi Džagarov, cunoscut la noi datorită unui spectacol de succes cu drama sa **Procurorul**, este și autorul **Micului nostru pămînt**, piesa-dezbateră care a încheiat turneul teatrului oaspete. Și de data aceasta, autorul abordează cu curaj o problemă legată de etica omului nou, de necesitatea luptei sale pentru afirmarea personalității și-a ideilor proprii. Scrisă cu incontestabil meșteșug, cu replici de spirit și butade agreabile, piesa are o structură filmică, fiind axată pe scene scurte, pe secvențe care se petrec în locuri diferite, rapid schimbate și alternate.

Directorul de scenă Encio Halacev a dat posibilitatea — prin mizanscena discretă și simplă — afirmării interpretelor spectacolului: Gheorgi Gheorghiev-Gheț (un caracter contradictoriu, scriitor și dirz), Andrei Ceaprazov (care a avut de înfruntat aura antipatică a eroului), din nou Asen Milanov (într-un rol opus celui din **Pădurea** și jucat excelent, cu mijloace artistice diferite), Mihail Petrov (ironic, subtil) ș.a. Remarcabil — decorul lui Hristo Todorov, ingenioasă și funcțională combinație de linii orizontale și verticale.

Bogdan Ulmu

# „Valiza cu fluturi”

**P**REOCUPAT mai ales de specificul relațiilor umane, „interiorizînd” conflictele, Iosif Naghiu ajunge în **Valiza cu fluturi** la stadiul unde scrisul său, confirmîndu-și virtuțile, indică deopotrivă și limita pe care o poate atinge. Datorită importanței pe care o are, tema abordată, cea a luptei ilegale, a mai fost adesea tratată. Desigur, nu tot ce s-a produs în teatru pe această temă s-a ridicat la înălțimea artistică necesară. Luînd în considerare doar lucrările izbutite, constatăm că termenii înfruntării au fost totdeauna marcați cu energie de la început, însuși cadrul ales — beciurile Siguranței de multe ori — fiind menit să sublinieze poziția inconciliabilă a părților aflate în dispută. Astfel zugrăvit, în tonuri contrastante, tabloul dobîndea pregnanță și dramatism.

Conform cu natura talentului său, Iosif Naghiu evită acest mod de abordare, propunînd un altul, credibil, con-

vingător chiar, deși nu tot atât de direct. Neomițînd o seamă de nuanțe, procedînd adesea subtil, dramaturgul se abate sensibil de la cadrul și tipurile consacrate. Astfel, în **Valiza cu fluturi** acțiunea se petrece într-un loc izolat și aparent pașnic, pe țărmul mării, în vila unui artist. Personajul Sandru — sculptor relativ talentat, dar cabotin, om sufletește slab — ca și Ana, soția lui frumoasă și excentrică, a fost conceput în primul rînd în funcție de capacitatea sa de adaptare și de iluzionare. Ceea ce se constată la prima vedere este, în fond, neesențial. Așa cum dincolo de relativa liniște a mării pîndesc gurile cazematei, Sandru și Ana sînt în realitate păianjeni, țesîndu-și crud și egoist plasa. Mai ales caracterul Anei este construit în perspectiva surprizei din final, cînd spectatorului i se restituie aproape brutal adevărul: ceea ce părușe poetic, hazardat, misterios este de fapt șiretenie și ferocitate.

Vila construită, după cum declară proprietarul, pentru a servi drept adăpost și loc de retragere, se dovedește a fi nu mai puțin o obiectă capcană. Constrîns de peripețiile misiunii sale, Alin, tînărul comunist, pătrunde fără să bănuiască, ca într-un interior burghez oarecare, în casa care-i va aduce pierzania. „Fiecare om ar trebui să aibă o astfel de casă”, spune el trecînd pragul. În comportarea lui nimic nu e nefiresc, după cum ceea ce vorbește e limpezit de retorică, de declarativism. Nu-i urăște neapărat pe oamenii care se prefac că-i oferă găzduire — de se află în luptă deschisă cu lumea lor. Le ascultă calm plîngerile, asistă la hărțuiala pe care și-o fac unul altuia, fără să profite în vederea unor moralizări inutile și bombastice. După ce i-au sondat convingerile, după ce i-au pus la încercare sentimentele, cu atât mai odioasă apare trădarea celor doi. Alin este, ultima victimă a disperatei lor zbateri pentru supraviețuire. O victimă superioară, un om care, luptînd pentru destinul semenilor, știe să și-l accepte cum se cuvine pe al lui: încredințat de ascendentul pe care-l posedă, liniștit, aproape duios.

Ceea ce merită salutat în efortul lui Naghiu de a primumi viziunea asupra temei (în afara efortului însuși) este, credem, faptul că, renunțînd la o parte din procedeele acreditate, simplificatoare, nu face să ezite niciodată linia care trasează profilul eroilor. Ceea ce i-am reproșat este, la polul opus, o anumită complicare, ca și nota de intimitate cam pronunțată, detectabilă pe întreg parcursul primului act, în care se complac membrii falsului triumphi. Dulcegăria unor situații (nu mai vorbim de numele propriu Alin, nefericit ales după gustul nostru) poate fi de asemenea înscrisă pe lista scăderilor.

Asumîndu-și montarea **Valizei cu fluturi**, regizoarea Sanda Manu a înțeles-o — în spirit — ca pe un poem despre sacrificiu. Spectacolul, echilibrat și proaspăt, se bucură de concursul a trei excelenți actori. (Numărul redus de personaje este un defect și o calitate). Partitura cea mai complexă i-a revenit lui Ion Marinescu, care o exploatează cu talentu-i cunoscut, reducînd uneori rația de oxigen a partenerilor. Valeria Seciu a fost aceea stranie prezență, novică și fascinantă, pe care o reclama rolul Anei. În sfîrșit, Ovidiu Iuliu Moldovan a acționat cu discreție și inteligență, interiorizat, sugerînd pentru personajul său dimensiunea martiriului. Unicul decor, foarte frumos, aparține lui Paul Bortnovski.

Marius Robescu



Valeria Seciu, Ion Marinescu și Ovidiu Iuliu Moldovan în piesa Valiza cu fluturi

## Radio Televiziune

### Dialogul cititor-creator

● **SEMNALELE** sonore stereotipe servesc la identificarea ușoară a emisiunilor... atîta tehnică tele-radiofonică știm și noi, simplii amatori. Dar tocmai din acest punct de vedere sau de auzire, noi mai știm ceva: că sus-zisele semnale au îmbătrînit, pe alocurea, pînă dincolo de marginea banalizării, au devenit obsesii și nu dintre cele estetice. Dacă pînă la opt dimineața n-ai plecat de-acasă, indemnă, din cinci în cinci minute, de un spicher binevoitor și perseverent, atunci la opt fix, dar trecute, adică îndată după o foarte sumară „revistă a ziarelor”, începe matuselească paradă a „muzicii cerute de ascultători”. Semnalul ce introduce această „muzică” în sărmanele noastre urechi este

o capodoperă de improvizație fără gust. Un deceniu de repetare cotidiană îi ajunge. S-a demagnetizat și banda, nu mai are contact cu sensibilitatea auditorilor. Dați-ne alt semnal și vă vom răspunde cu o nouă dragoste.

● **AM AFLAT** dintr-un scurt reportaj, bine scris, bine rostit, bine ilustrat, neplăcutele aventuri ale conacului Știrbey, de pe la Singureni. Imaginile exterioare și din interioare sînt pline de seducție. Însă ar fi fost firesc să ni se spună, limpede, cum ajungem la podoaba aceea de artă românească. Am auzit cum au ruinat-o veacurile și deceniile, cum a recondiționat-o Marina Știrbey, cum a ruinat-o, din nou, un soț al ei, care făcea comerț cu arborii din parc, în fine cum a renăscut din munca și pasiunea oamenilor de prin împrejurimi, așa că azi este un muzeu fermecător ca un vis. N-ar fi fost rău să auzim și cum se ajunge la muzeu, cu trenul, sau automobilul, cu autobuzul, că biciclistii și „pitonii” se descurcă singuri. Păcat că am rămas „cu pofta-n cui” pentru palatul-muzeu de pe lângă Singureni. Dacă la Singureni o fi! Că nu s-a auzit bine.

● Așteptăm, cu nerăbdare, seara de sîmbătă la tv, însă nu (așa cum, în grabă, ați putea crede) pentru a descoperi, de la început, cum se va descurca bonomul locotenent Kojak — ci pentru altă emisiune a misterelor. Una valoroasă și surprinzătoare, cu adevărat, serialul Egiptului antic. De fiecare dată (după 16 emisiuni) ni se arată încă o minune. Comentariul este, în general, potrivit, deși uneori cam sec.

Dacă ar fi după inima spectatorilor, emisiunea aceasta s-ar prelungi cu vreo cîteva minute. Încîntătoare lecție despre o cultură impietrită.

● **REVISTA** literar-artistică proiectată în seara de 9 iunie a găsit una dintre cele mai interesante formule de prezentare, împletită pe o temă de înalt interes. Iată, mai întîi, **ideea-tematică**: „Cititorul — un criteriu; opinia lui — o instanță”. Iar **cadrul**, dublu, datorită mobilității tehnice a televiziunii, a pus succesiv, în fața noastră, pe cititori, surprinși chiar la locul lor de muncă, în uzine, în laboratoare — și pe scriitori, solicitați cu promptitudine. „Dialogul” astfel construit „cu mijloacele audio-vizuale” s-a dovedit viu, relația „întrebare-răspuns” a fost mai aproape de autentic decît s-ar fi putut bănui. Autenticul implică, firește, și două-trei nepotriviri sau exagerări, fără să reducă, totuși, din fluiditatea și calitatea acestei emisiuni. Au răspuns cititorilor Ioan Alexandru, Ion Băieșu, Pop Simion, Hans Liebhart, D.R. Popescu, AL. Piru și, pe alt plan, Cornel Regman.

Remarcabil și dialogul pictor-privitor, în care am auzit întrebări și aprecieri interesante ale vizitatorilor „salonului de plastică 1975” — precum și prețioasele introspecțiuni și confesiuni critice ale meșterului întru finețe și originalitate, Sabin Bălașu. Redactorii acestei bune reviste t.v.: Adriana Popescu, Ruxandra Garofeanu, Viorel Grecu.

M. Rimniceanu



# „Hyperion“

ACEST film se găsește în tare bună companie. E rudă de aproape cu povești celebre: *Lost Horizon* de Capra, *Mumia* de Karl Freund, *Doktor Jekyll* de Mamoulian, *Moartea în vacanță* de Leisen, *O seară, un tren* de Delvaux, dar mai ales *Te iubesc, te iubesc* de Alain Resnais. În filmul lui Resnais, ca și în filmul nostru, scris de Mihnea Gheorghiu și regizat de Mircea Veroiu, e vorba de o ființă „extraterestră”, dar nu pentru că e aborigen al altei planete, ci pentru că, pămîntean de al nostru, a fost împins în altă lume și nu mai poate fi recuperat. În povestea lui Resnais această altă lume e propriul trecut al eroului, în care a fost cu succes aruncat, dar fără succes întors în lumea noastră. În filmul românesc, „lumea cealaltă” e altfel. O explozie a modificat indicii de refracție al materiei și astfel eroul a devenit un veșnic exilat. Pentru el timpul s-a oprit. Nu poate practica timpul de pe planeta Terra.

În aceste stranii dar perfect actuale și științifice împrejurări, un mare amor se naște. Dar nu un amor de roboți convenabil articulați unul cu altul, ci o iubire patetică și infinită. Infinită (zice un personaj din film) cum e geniul și cum este moartea. O iubire în eternitate, ca aceea din *Lucașfărul* lui Eminescu.

Frumosul, originalul nostru film nu este basm. Marea dragoste dintre pămînteană și fostul pămîntean e fondată pe un curios fenomen, recent descoperit de știința contemporană. Se pare că orice proces fizic străbate, parcurge un mediu ambiant, compus și el tot din processus-uri. Această pătrundere, această întințire, îi deviază traiectoria, dar nu oricum, ci conform unui indice de refracție propriu, diferit de al altor fenomene sau ansambluri de fenomene. Citeodată, cutare proces are exact același indice de refracție cu alt proces, sau cu cutare alt ansamblu de procese. Asta se întâmplă rar, mai ales cînd întințirea se face între complexe miliardare cum sînt corpurile omenești. Totuși, asta se întâmplă, și este tocmai cazul în povestea noastră. Coincidența produce o privire a undelor, a celor între cele două ființe care permite comunicare vizuală, verbală, sufletească, concretizată în halucinații de văz, auz și gîndire. Povestea e fidelă ideii din *Lucașfărul*, și totuși foarte originală, adică diferită de basmul lui Kunitz și Eminescu. Personajul, în toate trei poveștile, vrea să devină (sau să redevină) muritor. Dar întoarcerea, recuperarea nu se face. În *Lucașfărul* lui Eminescu, pentru că eroina n-are curajul să-și ducă dragostea pînă la capăt și se îndrăgostește de ștrengarul Cătălin. În basmul lui Kunitz, *Lucașfărul*, dezamăgit, se sinucide (se aruncă în mare) și n-apucă să devină de-a binelea muritor. În filmul românesc, operația electronică de recuperare reușește; dar pacientul îmbătrînește, dispare.

TOATE aceste pasionante întîmplări sînt exprimate cinematografic prin obsesii și halucinații. Halucinații care nu-s patologice, pentru că eroina știe că-s halucinații și mai știe și că au un fundament științific riguros. De altfel, ea însăși este cercetătoare de electronică și colaborează cu ceilalți colegi la recuperarea exilatului pierdut. Aceste vedenii „reale” se produc oriunde au ocazie: ecranul televizorului, îndărătul unei imbulzeli de tineri care dansează, sau chiar deschizînd poarta casei și zărînd, pe stradă, umblind, pe acest iubit. La un moment dat, eroina așteaptă într-un fotoliu și visează. În cele zece secunde ale visului, ea vede toată povestea, toate întîlnirile, toate schimburile de cuvinte cu iu-

bitul. Povestea nu este un vis, ci o suită adevărată de halucinații adevărate, pe care știința modernă le explică, iar focul visului le precizează, le luminează, le orînduiește. Pare curios; și chiar este. Căci visul e de obicei o imagerie confuză, incoerentă. Aici el aduce dimpotrivă deslășire și inteligibilitate. Curios, original, dar mai ales foarte frumos.

E de la sine înțeles că toată încărcătura de vrajă e așezată pe umerii protagonistei, care o poartă cu o grație, cu o delicateță infinită (Adela Mărculescu). Infinită și foarte specială. Căci eroina nu are nimic de zîă, nimic de vampă, nimic de cucoană elegantă. Este îmbrăcată obișnuit, cum se și cuvine unei cercetătoare de laborator. În schimb, toată grația e concentrată în obraz și în felul de a-l întrebuița. Un chip de o mare și delicată frumusețe, născătoare la fiecare colț de poveste a unor căutături noi. Dacă grecii ar fi născocit o zeiță a Delicateței, ar fi sculptat figura acestei actrițe române.

Remarcabil, de asemenea, este peisajul, locul unde făcuse experiențe geologice eroul nostru. E cenușiu, răscolit în stil de



Adela Mărculescu în Hyperion

## Secvența PE DOS

POVESTE despre un circar „sfîșiat” între dorința de a se reîntoarce la familia părăsită și dorința de a răzbuna „trădarea” suferită din partea amantei. Film realist, dramatic pînă la melodramatic, și totodată suprarrealist, pînă la coșmar: *Noaptea saltimbancilor* de Bergman (vinerea trecută, la TV). Sintem (cu această creație) în 1953, cînd Bergman începea să dea la lumină capodopere. Calculul probabilităților indică întotdeauna posibilitatea ca într-o serie să apară lucrul în afara seriei, și *Noaptea saltimbancilor* pare a fi această „excepție”. Adică un Bergman „pe dos”: un „discurs” despre viață și moarte, dragoste și ură, împăcare

și rivalitate, un „discurs” despre lucrurile vieții, pronunțat nu de pe pozițiile înfiorării ci de pe acelea ale sarcasmului și grotescului. Filosofia în haine neliniștitor hilare. Meditația bergmaniană fardată și în haină cu carouri. Să ridă cine poate. Filmului acesta i se potrivește o propoziție din Montherlant: „Pe ușa bibliotecii se afla o placă smălțuită: TRAGEȚI. Împinse deci ușa, cum făcea de fiecare dată după ce citise inscripția. Căutase explicația acestui reflex în *Introducere în psihianaliză*, dar nu o găsisese”.

a. bc.

## „Livada cu vișini”

SI acea edenică livadă cu vișini, troienită primăvara de flori, iar vara de fructe imense, parfumate, livadă vestită în toată gubernia, trecută și în Dicționarul Enciclopedic, livadă „fără seamă” din care autorul și-a oprit un pom pentru micul și eternul său loc de la Novodevici, iar stăpînit ei din piesă au considerat-o, de-a lungul mai multor generații, în primul rînd un simbol și în al doilea rînd o proprietate, livada cu vișini, emblemă a unor vremuri iremediabil apuse, condamnate de istorie și de neiertătoarele legi ale mării și decăderii mării, livada, deci, trebuia a fi vindută, căci datorită ei (și dobinzile lor) s-au acumulat într-o îngrijorătoare proporție geometrică, iar ei, pomii aceia neasemuiți, nu mai pot opri cu nimic înaintarea impetuoasă a noului timp, cu noile lui imperativuri.

Așa începe *Livada cu vișini*, tragedie pe care Cehov și-a numit-o „comedie”, comedie în accepția adică filosofică a

termenului, pe care istoria ideilor literare, de la imanența aristotelică la metamorfozele moderne ale conceptului, o atestă.

În *Livada cu vișini* conflictul evoluează pe linia atît de mișcătoare care separă și unește aparența de esență. Fermecătoarea, nestatornică și atît de tulburătoare Liubov Andreevna Ranevskaja nu vrea să creadă adevărul cel obiectiv adevărat, agățîndu-se (împreună cu fratele, fiicele și prietenii ei) de iluzia adevărului propriu pe care îl ridică cu disperare, nonșalanță (unii pot numi aceasta inconstiență), dar și luciditate la rang de unică soluție: „Linistăți-vă, dragă doamnă! — o imploră Trofimov. Nu trebuie să vă mințiți singură. Măcar odată priviți adevărul în față”. „Adevărul? răspunde Ranevskaja. Care adevăr? Dumneala știi unde e adevărul și unde nu e. Dar eu parcă am orbit. Nu mai văd nimic”.

Cufundarea în iluzie se dovedește pînă la sfîrșit falsă și ineficientă: după

licitație, livada devine proprietatea întreprinzătorului Lopahin, iar vecii ei stăpîni părăsesc, sărăciți, casa ale cărei uși și ferestre sînt bătute în scînduri, în timp ce de afară se aude biruitul zgomotul topoarelor care doboară vișinii.

Premieră a teatrului TV, *Livada cu vișini* (regia Cornel Todea) este, după *Pescărușul*, încă o etapă în drumul urmărind constituirea unei „cchi” Cehov. Interpretă, de la Gina Patrichi, la debutanta Cristina Nuțu, merită aplauze sincere. O mențiune specială pentru George Constantin, pentru capacitatea sa de a alătura violența și umilința, mila preînțînșată și acutul cinism, într-o imagine relevantă prin forța ei de a șoca și de a convinge. George Constantin face plauzibil neplăzibilul într-o manieră peste care umbra colosului Orson Welles nu este greu de recunoscut.

Ioana Mălin

## Telecinema

Eu cred că în fața unor asemenea filme în care un om ca toți oamenii, cu ajutorul unui machior foarte bun, zice că e Beethoven, ba mai mult, zice de la început, ca în Mazilu, că e „Beethoven — compozitorul, nu studentul”, după care se așază la pian și compune *Sonata lunii*, zomnă lunii pe care vine spre el, într-un parc imens, toată numai în voluri albe și bătute de vînt Giulietta Giucciardi, pe care tata n-o lasă să se căsătorească cu geniul, deși de la prima lecție ea s-a supărat pe el și i-a spus răspicat „thank you”. Filmul fiind în engleză (producție Walt Disney), într-atît de englezeste încît atunci cînd francezii intră în Viena și dau pe stradă peste compozitor cu un cățeluș în brațe, el, goetheanul, le vorbește voltairienilor în limba lui Wellington, cuvinte la care se adaugă și o voce din off care comentează drumurile lui Beethoven prin păduri și poienite, atrăgîndu-ne frumos atenția că „durerea nu l-a

doborît, omul găsind alinare în mijlocul naturii” unde negreșit compune *Pastorala*, dar banda sonoră mixează și acorduri dintr-a cincea, ca dovadă că odată ajuns acasă după furtună și proprietarul zărindu-i chiria, numitul Ludwig se așază la pian și conform anecdotei bate pe clape celebrele acorduri ale destinului pe exact bătăile în ușa ale proprietarului care strigă: „Deschide ușa! Dă-mi chiria!”.

În fața unor asemenea filme eu cred că noi nu trebuie să cădem nici în tragic, nici în comic, să nu facem nici teorii asupra rostului cinematografului în lume, cu atît mai puțin cronică de specialitate, ci să ne înțelegem profunda condiționare apasionată printre atîtea alte determinări psihologice ale vieții noastre și să luăm act că asta ne e situația: cît timp a durat pe pînă *Sonata lunii* cîntată și într-un cafu de trei violoniști, ea și el revăzîndu-se după multi ani — orchestra mea a cîntat ziua de alaltăieri în

care mi-am cumpărat de la „Muzica”, febril, quartetele, m-am dus grabnic să mi le pun acasă, de la primul am auzit în adînc a cincea și zilele cînd, la 16 ani, citeam zi și noapte *Jean-Christophe*, ziceam că nu există carte mai mare, fetei iubite îi dădeam calde citate din Romain Rolland, ca deodată să citesc Zarifopol, Zarifopol care mi-l distrugea pe *Jean-Christophe* pentru Anatole France, dar era convingător fiindcă-l adora pe Titan, educat de Caragiale, Caragiale care era beethovenian ca și noi toți. fantastică bucurie de a descoperi tocmai în Caragiale amorul pentru a IV-a, — pînă a apărut tot pe pînă. Imperialul și, odată cu el, în partitura mea, concert-maistrul de la Filharmonica din Viena, cel care întrebă ce s-a dirijat ieri, a răspuns minunat: „Nu știu ce s-a dirijat, dar noi am cîntat a cincea”.

Radu Cosașu



## Flash-back

## Marginile melodramei

Unul din nenumăratele semne de recunoaștere ale melodramei (un film e cu atîta mai pur cu cît poate fi „recunoscut” după mai puține semne) este faptul că ea se desfășoară într-un mediu închis, ca sub un clopot de sticlă: reacțiile psihologice sînt valabile doar aici, logica personajelor, atîta cîtă există, se menține doar din aproape în aproape, comportamentul lor, în ansamblu, ar părea în viață cel puțin bizar. Povestea se sfîrșește, de regulă, într-unul din punctele aflate între adevăruri, unde firescul stă în balans, gata să se răstoarne, astfel încît, acolo unde deznodămîntul pare pentru moment să pună capăt lucrurilor, ar fi fost tocmai locul, cotituri de unde acțiunea ar fi putut lua drumul spre adevărul adevărat. În acest punct nevralgic, e destul să clipim preț de o secvență, sînt suficiente cîteva momente de neatenție pentru ca să ne și trezim îmbătați de minciunile melodramei. Autorul s-a făcut a uita tocmai episodul cheie, episodul bunei cuvințe.

Otto Preminger clădește melodrama (*Idolul prăbușit*, 1945) pe un schelet viguros, polițist, și totuși nu poate să ne facă să nu observăm — cînd ieșim din sală la lumina zilei — că am trăit, pe lângă amăgirea palpitantă a aventurii, o a doua amăgire, psihologică. Personajul masculin e un tînar fără căpătii, care țese îndelung o plasă de păianjen în jurul unei victime feminine pentru ca, luînd-o de soție, să-l poată fura averea și să poată fugi în lume cu o altă femeie. Această iubită e ucisă, însă, și toate bănuielele conduc spre gelozia bietului pierde-vară. Mireasa înșelată află și deduce totul, dar îl iartă din milă pe cel ce a batjocorit-o și îl ocrotește de urmărirea poliției. Iar cînd se dovedește că asasinul e altcineva — tocmai anchelatorul psihopat! — cei doi soți de ocazie rămîn împăcați împreună, ca și cum nimic înjositor nu s-ar fi întîmplat. Ca și cum această nuntă falsă i-ar fi sortit pentru totdeauna unul altuia. Un happy-end lipit ca un timbru îi arată plecînd alături spre orizontul feeric dintotdeauna. E începutul unei linii care, continuată logic, ar duce în absurd, iar continuată realist ar da naștere unui alt film. Ar recupera acest ipotetic film adevărul pierdut de primul? Oricum, dacă ar fi o nouă melodramă, sînt sigur că finalul ei ar da posibilitatea unei alteia, și așa mai departe. Pentru că, de acolo de unde e înghesuit firescul, va țîni mereu și mereu, la închelarea conturilor, cite o scînteie de adevăr care-și va cere dreptul la viață.

Romulus Rusan



## Plastică

# Pictură și sculptură '75

**T**REBUIE să recunoaștem că, indiferent de calitatea lor intrinsecă și de problemele imediate pe care le propun, expozițiile colective de am-ploare sint așteptate cu un justificat interes, provocând cu imparțialitate entuziasm și decepții, elogi și discuții contradictorii.

Pornind de la această premisă, în definitiv inerentă și chiar atractivă, devenită într-un fel însăși condiția esențială, **Expoziția anuală de pictură și sculptură 1975** prelungește unele date specifice, acceptate și consolidate prin practică, ridicând simultan alte întrebări legate de existența sa concretă și publică. Desigur, dimensiunea evenimentului trebuie căutată în capacitatea unei asemenea manifestări de a circumscrie, cu o exactitate relativă, stadiul actual al plasticii noastre, calitatea gândirii artistice în componentele sale sociale, politice, estetice, etice, și nivelul profesional, pentru că așa cum se exprimă criticul de artă Dan Grigorescu, președintele juriului de selecție, expoziția „...reflectă, negreșit, o anumită situație a atelierului artistic al țării, într-un moment precis definit al istoriei picturii și sculpturii românești”.

Acceptând realitatea acestei aserțiuni în datele sale generale, tocmai pentru că sintetizează însăși ideea de expoziție la nivelul întregii țări, trebuie să remarcăm, dintr-o necesitate obiectivă consecutivă inerentei nevoi de comparație, frecvente derogări stilistice prin raportare la expozițiile personale. Este aceasta o mai veche constatare legată de modul în care interpretează unii artiști sensul manifestărilor colective, monografice sau nu, consecințele imediate reflectându-se, adeseori derutant, în modificarea manierei personale și, uneori, în diminuarea valorii expresive ce le este proprie. Dar cum fiecare autor are libertatea opțiunii, acceptând conștient consecințele gestului său, trebuie să constatăm fenomenul în obiectivitatea lui concretă și să transferăm discuția asupra calităților expunerii, caz în care intervin determinant criteriile selecției.

Așa cum se prezintă vizitatorului obișnuit, **Expoziția anuală** afirmă un caracter eclectic, în definitiv justificat dacă ne referim la diversitatea publicului ca totalitate eterogenă și la necesitatea variației stilistice, dar discutabil în situația în care analizăm criteriile ce au

servit în alegerea operată. Dorindu-se, probabil, cit mai cuprinzătoare, pentru a contracara posibile tendințe limitative ce ar fi nemulțumit pe unul sau altul dintre participanți, expoziția reușește să devină prea îngăduitoare (ca să utilizăm un eufemism), permițând o alternanță de vîrfuri și platitudini adeseori deconcertantă. S-ar părea că s-a procedat, urmărindu-se un relativ echilibru între tendințe, atitudini, procedee stilistice și persoane aparținând unor zone calitative prea laxe, adeseori nebulose sub raportul valorii estetice intrinseci, obligatorii.

Cert, însă, rămîne criteriul accesibilității și al finalității sociale a lucrărilor selectate, și cel al participării, fără false discriminări, a tuturor situațiilor plastice existente în momentul actual în arta românească, indiferent de modul lor de existență formală, realitate ce demonstrează caracterul deschis și dialectic al concepțiilor despre artă în societatea noastră, opuse dogmatismului limitativ și preceptelor sufocante. Constatarea se verifică atît în domeniul picturii, evident orientată către cîmpul ideilor actuale, emanații ale istoriei concrete, cit și în cel al sculpturii, unde aceeași istorie marchează pozitiv creația în ansamblul ei, conferindu-i finalitatea socială. Sintem în fața unei atitudini colective de reală responsabilitate, mai dificil de însumat prin referirea la expoziții personale dispersate în timp, ușor descifrabilă în cazul acestei manifestări colective reunind forțe artistice din toată țara. Ar mai trebui să reținem fenomenul pozitiv și tonic al prezenței a numeroși tineri cu aptitudini certe, reflex al acelei generozități de jurizare despre care vorbeam, element pozitiv în această situație, contribuind la pigmentarea unui ansamblu de nume capabile să confere valoare și relief plasticii românești contemporane.

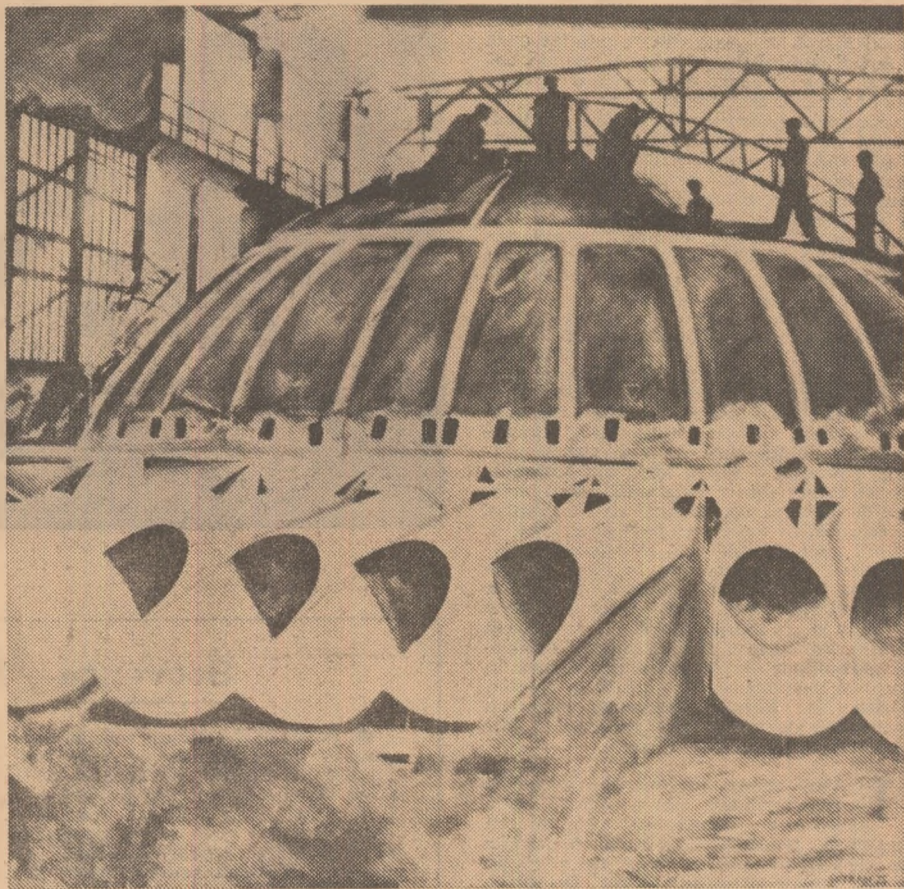
Dorindu-se, probabil, nonconformistă, panotarea (această eternă dilemă și măr al discordiei în toate expozițiile de acest gen) anulează unele ierarhizări gândite în raport cu „locul amplasării”, propunînd o desfășurare fără zone favoritare, în limita condițiilor concrete oferite de sala Dalles. Pentru că, indiferent de

sistemul de organizare, sălile centrale rămîn cele mai „avantajoase” prin iluminare, iar etajul, condamnat prin condiția sa arhitecturală, nu va oferi un spațiu aerat, în care lucrările să fie puse în valoare. Din această perspectivă organizatorică trebuie să recunoaștem că anexa de la „Ateneul Român” beneficiază de condiții de iluminare net superioare, astfel că, așa cum ne-am obișnuit, etajul rămîne locul unde se execută un slalom grăbit și vag iritat, deși există acolo cîteva nume ce ar fi meritat un panou la parter. Ni se oferă, în compensație, mulțumirea de a putea vedea „la fațadă” prezențele tinere, de obicei expediate în colțuri anonime.

Originală și semnificativă, alternanța lucrărilor pe panouri, după criterii stilistice datorită cărora s-au creat compartimentări, reflectă diversitatea peisajului plastic actual și principalele sale direcții.

Aceasta este **Expoziția anuală '75** în datele sale esențiale, valoarea fiecărui artist în parte născîndu-se din calitatea operei și din apartenența deschisă la climatul spiritual al României socialiste, la idealurile societății noastre.

Virgil Mocanu



Vladimir Șetran : DIMENSIUNI CONTEMPORANE

## Muzică

# Repere

**A**TENȚIA lui Luigi Sagrestano, șef de orchestră italian, stabilit în R.F.G., a mers pilduitor către piesa **Evenimente 1907** de Tiberiu Olah. Acesta, în concertul de la Radioteleviziune, s-a arătat tehnicianul fin, în stare să recompună și să individualizeze planurile multiple ale piesei, să limpezească structuri diverse și să anime cîntarea. Poate că în **Simfonia a VII-a** de Beethoven gestica lui n-a mai fost supusă aceluiași control, ceea ce a stînjinit potențarea muzicii. În **Evenimente 1907**, mai mult decît în oricare muzică a lui Olah, abundă concretul imagistic (evident necesar într-o muzică inițial concepută pentru film). Asta înseamnă că a plecat de la un vocabular tradițional, unde trompetele cheamă lupta, obstinatele ritmice evocă mulțimile în mars, jocul popular particularizează geografic acțiunea. De aici, însă, pe planul compunerii elementelor, invenția și prospețimea ideilor sint acele date magistrale pe care le cunoaștem la Tiberiu Olah. Interesant cuplajul din aceeași seară cu concerte pentru două pian. Tinăra Ilinca Dumitrescu

a secondat conștiincios o anume austeritate de bun gust conturată de pianistul sovietic Pavel Egorov — distincția maximă la concursul internațional Robert Schumann — în Bach (BWV 1060) și scînteierile remarcabile, deși încă nu intrutotul așezate, în discursul lui Mozart (K.V. 365).

● **CÎTEVA** recitaluri de canto au înviorat acest sezon, marcînd repere în peisajul cameral. Ceva mai în urmă, Martha Kessler și-a onorat titlul frunțas prin recitalul personal devenit tradiție anuală la Filarmonică. Programul de la Sala mică (la care și-au dat concursul quartetul „Atheneum”, pianistul Nicolae Licaret, flautistul Virgil Frâncu și violoncelistul Tiberiu Ungureanu) a fost o ieșire din rutină, cu piese consistente, precum **Il ritorno d'Ulisse** de Claudio Monteverdi și cantata **Cessate omai cessate** de Antonio Vivaldi. Pieseile românești au confirmat profilul lui Liviu Glodeanu, **Trei cîntece pe versuri de Lorca** fiind o dramă autentică, compusă cu note puține, și sensibilitatea corporală a lui Nicolae Coman. Finalul a adus la pupitrul și personalitatea prestigioasă a lui Corneliu Dumbrăveanu, fiindcă **Suita de arii din secolul 18** de Werner Egk cere, prin complexitatea travaliului polifonic repartizat la mai multe instrumente, un asemenea dirijor. Am putut cunoaște, astfel, direct și nu din relatări, pe unul dintre exponenții școlii germane din secolul 20, constatînd doar că a fost un joc agreabil, remarcabil interpretat, dar nu mai mult decît un joc tînînd de îndeminarea unui artizan. Recitalul ne-a conturat într-un mod mai complet faptul că Martha Kessler e un artist complet, care cultivă linia sobră, unde esențialul este întotdeauna spus.

● **ȘI ÎN RECITALUL** sopranei Cătrinel Papadopol (ținut la Sala mică sub egida Casei de cultură a Sectorului 1) am putut discerne aceeași tîntă de depășire a rutinei din repertoriul cu cîntări vechi de Domenico Scarlatti, Henry Purcell și François Couperin. Iar madrigalul lui Giovanni da Cascia a fost o splendidă

ilustrare a condiției artelor din trecentoul florentin. Vocea agilă, plăcută, dicțiunea impecabilă a sopranei compunînd frazări inteligente, s-a făcut remarcată și în partea modernă a recitalului, cu atît mai interesant cu cît acolo am putut cunoaște pentru prima oară **Poemele Ulysse** pe versuri de Mihai Ungureanu ale lui Liviu Glodeanu, un soi de incantații crescute pe tulpină enesciană, precum și **Două lieder** pe versuri de Argehezi (1957) ale lui Myriam Marbe, meditații atestînd consecvența și capacitatea timpurie a compozitoarei în concentrarea gesturilor. Un model de colaborare și de muzicalitate a fost și acompaniamentul pianistic al Suzanei Szoreny.

În fine, recitalul Anei Nigrim, soprană a teatrului muzical din Brașov, acompaniată îngrijit la pian de Liliana Iacobescu în sala de concerte a A.T.M., a conturat bine calitățile excepționale de amploare și densitate ale unei artiste mature și inteligente, fiindcă și programul a fost alcătuit pe o formulă de test. Dar recitalul a satisfăcut și prin nucleul său de muzică franceză mai puțin știută, culminînd cu acel redutabil **Poème pour Mi** de Olivier Messiaen, pe care Ana Nigrim l-a executat cu remarcabilă ușurință.

Radu Stan

## Un recital

● **STUDIOUL** Ateneului Român a luat de cîteva ani inițiativa prezentării tinerilor instrumentiști, studenți sau absolvenți ai Conservatorului, care doresc să se încadreze în viața muzicală a Capitalei. Ca orice debuturi, recitalurile din sala Studio sint de valoare inegală. Unele sint timide încercări, nu totdeauna concludente, altele arată de la bun început calități evidente și un viitor cert, în sfîrșit, o altă categorie, ce-i drept mai rară, sint cele la

care publicul ascultă cu surprindere un interpret al cărui nume nu-i spune nimic, dar care-l face să asiste cu încintare la revelarea unui talent autentic.

O astfel de surpriză a constituit-o parțea a doua a recitalului de luni 26 mai, ora 19, susținut de pianista Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld, absolventă a Conservatorului Ciprian Porumbescu din București, elevă a regretatei profesoare Lidia Cristian și a maestrului Corneliu Gheorghiu. În program : J. S. Bach — **Coral în sol major din Cantata nr. 147**, în care pianista a riscat comparația cu marele nostru Dinu Lipatti. În **Sonata în si bemol major K.W. 570** de Mozart, care există și într-o variantă pentru pian și vioară, pianista a arătat că posedă mijloacele adecvate muzicii mozartiene : lirism, finețe, precizie și transparență sonoră, combinate cu umor și strălucire în final. **Sonata opus 31 nr. 3 în mi bemol major** de Beethoven a demonstrat o justă înțelegere a stilului beethovenian. Au urmat apoi două piese de Fauré în primă audiere, care au constituit o surpriză plină de farmec și rafinament. **Nocturna nr. 4 în mi bemol major** și **Impromptu nr. 3 în la bemol major**, ne-au introdus în acea atmosferă rafinată, ușor senzuală, dar constant cerebrală a muzicii franceze, univers în care pianista a pătruns cu dezinvolură și subtilitate. Din nefericire, pianul, foarte dezacordat, nu a ajutat-o întotdeauna. În sfîrșit, **Bourrée-ul** enescian din **Suita op. 10**, care a răsunat de atîtea ori ca piesă obligatorie a Concursului internațional G. Enescu, a fost cîntat cu susținere, pianista subliniind atît caracterul robust și festiv al dansului, cît și momentele poetice. Totul, admirabil construit, cu un tempo just și logic frazat.

Ne permitem să consemnăm acest mic eveniment muzical cu convingerea că semnalăm începutul ascensiunii unui real talent concertistic, Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld fiind un nume despre care vom mai auzi.

Irena Pușchilă





# Titu Maiorescu, filosof

Istorie  
literară

aici tributul fatal plătit de personalitățile de tip renescentist care, ilustrându-se masiv peste tot, au trebuit să suporte, în posteritate, nerecunoașterea uneia dintre dimensiunile sub care s-au manifestat.

Aceste reflecții — ca și multe altele — sint prilejuate de lectura cărții lui Simion Ghiță despre filosofia lui Maiorescu (titlul exact și nu tocmai potrivit: *Titu Maiorescu, filosof și teoretician al culturii*), apărută la sfârșitul anului trecut la Editura Științifică. E o lucrare serioasă, migălos informată, nuanțată în analiză, inteligentă în ipoteze și rezolvări. Și chiar dacă sobrietatea stilului se învecinează cu uscăciunea, chiar dacă analiza esteticii maioresciene e simplificatoare, chiar dacă nu putem accepta opiniile autorului despre concepția maioreșciană privind tipul de civilizație preconizat țării noastre, cartea se citește, negreșit, cu folos. Are meritul de a clarifica nu numai obscura (până mai ieri) chestiune a doctoratului maioreșcian în filosofie de la Giessen și Paris, dar și aceea, mult mai complicată, implicând procesul formației spirituale a tinărului Maiorescu. E vorba, în speță, de autoritatea filosofică sub patronatul căreia și-a cristalizat Maiorescu a sa concepție filosofică. Controversele purtate decenii de-a rândul optau între Herbart și Hegel, pentru ca de curind prof. Liviu Rusu să pledeze pentru tutela herbartiană, negînd total orice ecou hegelian. Optînd și el pentru descendența herbartiană și feuerbachiană (mai ales în concepția antropologică) a filosofiei maioresciene, Simion Ghiță nu ignorează și izvorul

hegelian. Demonstrația în jurul acestei controverse cu stagiul îndelungat revine mereu obsesiv în spațiul acestei cărți învătate, ajungîndu-se la soluții motivate judicious. Argumentația se păstrează atent pe linia unei mijlocii rezonabile, analiza comparată, e condusă scrupulos, cu bună metodă, (se evită maniera sursologică), iar concluziile sint de cele mai multe ori deplin convingătoare. Dacă adăugăm că operația depistării și a investigării izvoarelor de influență nu duce la minimalizarea (dimpotrivă!) a elementelor originale din concepția filosofică maioreșciană, căpătăm imaginea reală a contribuției acestei lucrări. În calitatea dezbaterii care știe să se mențină „la cheștiune”, evitînd ipotezele hazardate și deciziile intolerante, trebuie căutată, în bună măsură, valoarea utilă a cărții.

Orice lectură avizată a acestei lucrări nu poate ocoli întrebările — totuși esențiale — despre condiția filosofiei lui Maiorescu. Ele s-au pus mereu și răspunsurile nu au fost totdeauna favorabile. E. Lovinescu, cu siguranță cel mai autorizat exeget al operei maioresciene (chiar dacă Simion Ghiță îl contestă, deloc motivat, nu o dată) nu s-a sfiit să nege calitatea de filosof a fondatorului Junimii. Ba chiar a ținut să sublinieze că „i-au lipsit imaginația și spiritul creator”, adevărata vocație a lui Maiorescu fiind cea de „clarificator, de vehiculator de idei, vocație de îndrumător, de educator, de vulgarizator”. Poate că decizia lui Lovinescu e prea tranșantă. (Evident, S. Ghiță o respinge, acceptînd-o pe aceea a lui I. Petrovici, potrivit căreia Maiorescu a

renunțat la filosofie pentru că, reîntors în țară, nu a avut un mediu ambiant potrivit). Ar fi atunci posibilă ipoteza potrivit căreia aflat într-un climat intelectual elevat în care cugetarea filosofică să fie necesară și utilă, Maiorescu s-ar fi dedicat exclusiv filosofiei și nu activităților cu caracter strict formativ? Dincolo de aceste ipoteze și justificări, rămîne însă faptul că opera sa „curat” filosofică, elaborată în anii primei tinereți, nu se ridică peste nivelul unor încercări (chiar autorul își aprecia în 1881 principalul său lucru filosofic din 1860, *Einiges philosophische in gemeinfaßlicher Form*, drept „o prea juvenilă încercare filosofică”), eclecțismul fiind aici nota definitorie. Dar e drept să-l considerăm pe Maiorescu numai după aceste elaborări juvenile? Opera sa (critica literară și eseurile de estetică sau ideologie) care i-au adus ilustra notorietate, prelecțiunile și mai ales cursul său de profesor (deopotrivă cel ținut la Iași ca și cel de la București) dezvăluie, negreșit, valențe filosofice. E o filosofie implicată, indiferent dacă o descoperim în studii publicate sau în lecțiile care au creat o epocă. Așa sînd lucrurile, orice istorie a cugetării filosofice românești trebuie să înscrie la loc de cinste opera lui Maiorescu. Lucrarea pe care o discutăm își justifică astfel efortul, restituind lectorului de astăzi o dimensiune importantă a unui edificiu care nu poate fi percepută decît ca întreg.

Z. Ornea

## Caragiale-Pann-„Halima”

CIND a retipărit în primul volum din seria *Opere* de I. L. Caragiale cunoscuta *Poveste* subintitulată de scriitor „Imitație”, Paul Zărifopol a identificat modelul în una dintre povestirile încastrate de Anton Pann în *O sezătoare la țară*. Precizarea a fost preluată de noi în monografia dedicată „finului Pepei” și de autorii marii ediții, în curs de publicare, a operei lui Caragiale. Iată însă că al unsprezecelea volum din *O mie și una de nopți*, apărut recent în „Biblioteca pentru toți”, ne îngăduie să facem un pas mai departe, punîndu-ne la îndemîna sursa primă a poveștii. Evident, confruntarea cu *Povestea domniței Nurrennahr* și a *frumuseții Gennia* prezintă un interes mai direct în ceea ce privește modul în care prelucra Anton Pann o narațiune în circulație (probabil, și aceasta „numai auzită”), dar ne prilejuiește, o dată mai mult, și să aruncăm o privire în laboratorul marelui prozator și dramaturg. Relația dintre prelucrarea antonpannescă și versiunea din *O mie și una de nopți* este cea obișnuită în evoluția folclorică, sau pur și simplu orală a unui subiect dat. Pann reține schema generală: trei fii de împărat, îndrăgostiți de aceeași fată, o orfană crescută la curte, o cer pe rînd de nevastă de la tatăl lor, care îi supune unui fel de concurs — să plece în lume pentru un an și să aducă, fiecare, cîte un obiect, urmînd ca fata să fie a celui care va prezenta obiectul cel mai de preț. În rest, psaltul-povestea procedează în deplină libertate, ca unul ce nu se simte obligat să respecte, sau nici nu cunoaște modelul scris. Mai întîi, el dă unitate și încheie povestirea, care în *O mie și una de nopți* e abia o primă parte, nici jumătate, dintr-o lungă narațiune care, în continuare, transpune cu totul întîmplările în domeniul fantasticului oriental. Eliminînd, sau neștiind această continuare, Pann isvodește un final, și ingenios, și semnificativ. La întrebarea pusă de Sluga care povestise: cine a luat-o pe orfană? răspunsul e dat de o „fată mare”, dintre ascultători: „...însă tot dreptul îl are ea! Să-și aleagă care-i place și pe acela să-l ia”. Anton Pann introduce aici, cu fină observație, o notă de adevăr psihologic. Într-o vreme cînd căsătoriile

erau hotărîte de părinți peste capul tinerilor, era firesc ca fata să propună o rezolvare în sensul revendicărilor proprii. Ca toate poveștile din *O mie și una de nopți*, și aceea la care ne referim îmbracă somptuos subiectul cu o mulțime de detalii care țin acțiunea pe loc, sau nu au efectiv nici un rol în economia ansamblului epic. Pann, urmînd poate și vreo variantă auzită, în orice caz, ca un povestitor oral care știe că atenția ascultătorilor se dispersează repede, comprimă ceea ce trebuia reținut și înlătură ceea ce era balast (felul în care cei trei tineri își petrec timpul pînă la împlinirea unui an, locurile vizitate și minunățiile văzute). Mai concludentă încă este direcția în care acționează la el imboldul spre amplificare. În povestirea arabă, dragostea celor trei fii este numai observată de tatăl lor, care-i cheamă și le comunică hotărîrea sa. Povestitorul nostru îi aduce rînd pe rînd pe feciori în fața bătrînului și angajează între ei și acesta un dialog, prilej pentru cel dintîi să-și declare cu patimă iubirea, iar pentru cel din urmă să-și reverse, în crescendo, minia. Episodul acesta, simplu punct de plecare la naratorul oriental, aproape numai un pretext pentru relatarea unor întîmplări fantastice și descrierea unor priveriști uluitoare, devine la Pann un moment psihologic de primă importanță, dezvoltat pe mai bine de jumătate din întinderea poveștii (în original, episodul acoperă numai o pagină din peste douăzeci). În general, prelucrarea lui Pann trece pe primul plan oamenii și sentimentele lor, neglijînd cadrul, ambianța exterioară, element atît de larg desfășurat în model.

Pe aceeași linie evoluează și repovestirea lui Caragiale, dar ceea ce la înaintașul acestuia fusese numai un început, aici se desăvîrșește. Românizarea subiectului venit de departe e acum deplină. Pann, care a omis și el numele arabe ale personajelor, a reținut totuși în mare situația geografică a mișcării lor (India, China). Caragiale înlătură orice localizare, ca în basmele românești, și folosește onomastica specifică: fata se numește Ileana, iar cel mai mic dintre frați, Prislea. „Covorul” oriental e înlocuit cu un

„plocat”, „ogînda lui Solomon” (alt element arab la Pann) devine simplu „ogîndă”, iar „mărul” (din ambele versiuni anterioare), „o iconiță făcătoare de minuni a Maichii Precistii”, comercializată, ca prin iarmaroacele românești, de un „pusnic de la Sfîntul Munte”. Transferată în universul folcloric românesc, *Povestea* ilustrează și un caz tipic de contaminare: începutul introduce motivul „pruncului lepădat (sau pierdut) și găsit în pădure” (cf., de ex., *George cel viteaz* de Petre Ispirescu). În direcția reliefării factorului psihologic, Caragiale elimină ideea „concurșului”, feciorii de împărat fiind trimiși în lume pentru un an cu speranța că dragostea lor — „boală trecătoare” — se va stinge, fiindcă „ochii cari nu se văd se uită”. Monarhul, solemn și reținut în *O mie și una de nopți*, se comportă acum foarte omeneste, ca un părinte oarecare, contrariat în planurile lui. Un limbaj comun folosește și împăratul lui Pann. Dacă, însă, acela era pus să vorbească pe larg și să-și exprime minia cu o vulgaritate de periferie („Du-te, băga-te-aș în tun!”), Caragiale, adept al conciziei și dramaturg, scurtează la minimum replicile, formulează în grai popular, ca într-o schiță din lumea rurală, și dă scenei mișcare: Prislea cade în genunchi, tatăl se scoală și-l pămăiește. Întreaga poveste se desfășoară într-un ritm alert, ca în „momente” și, tot ca acolo, se întrevede parcă o pornire polemică împotriva digresiunii. Tocmeala tinerilor cu vinzătorii obiectelor miraculoase, încă destul de dezvoltată și la Pann, e tratată rezumativ: „Ce mai încape tocmeală multă? — l-a cumpărat”. Că „imitația” pleacă de la textul din *O sezătoare la țară* e neîndoiește. O dovadă și finalul, în care însă Caragiale mai aruncă un pumn de sare. Există totuși în *Poveste* un pasaj surprinzător, care descrie sumar, dar sugestiv, spectacolele de la Iarmaroc, descriere inexistentă la Pann, dar foarte amplă în *O mie și una de nopți*. O similitudine sesizantă: „...și comediile, și solomonii, ghicitorii, cîntăreții și panglicarii și paiațele ai mai dintîi: veneau toți să-și arate care mai de care meșteșugul...” (Caragiale) și: „...petrecerile în-

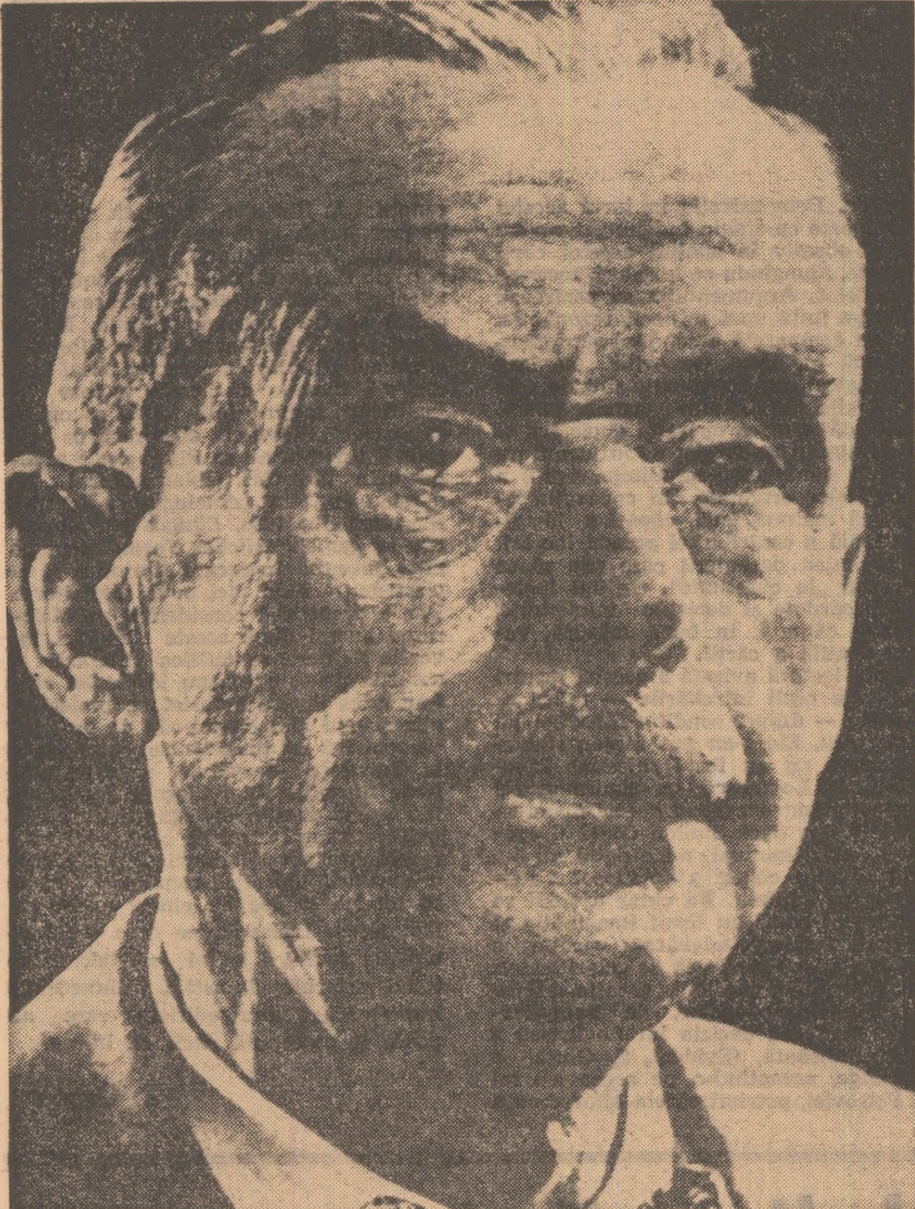


cepură cu o întrecere de panglicarii, pînă peste poate de escuși, și cu jocuri de pehlivani, și cu danțuri de fahiri” (*O mie și una de nopți*). În altă parte citim: „...puneau la cale ce rost să-i facă fetei ăsteia, să-l găsească un voinic, un om de neam pe potrivă ei...” (Caragiale) și: „cînd fata are să ajungă de măritat, are s-o dea de soție vreunui fecior de crai de prin megieșiile lui” (*O mie și una de nopți*). Preocuparea aceasta pentru rostuirea fetei nu apare la Anton Pann. Să identificăm aici puncte ale unui contact direct între *Poveste* și originalul din *O mie și una de nopți*, cunoscut de Caragiale din vreo traducere, sau să admitem că fantezia scriitorului, funcționînd independent, a dus întîmplător la asemenea similitudini?

Ion Roman



## Existența în artă



**V**IAȚA lui Thomas Mann — ca și aceea a biblicului Iosif, mult-îndrăgitul său erou, peste creștetul căruia au curs binecuvântările, cu excepția uneia, e drept cea mai însemnată — viața unuia din ultimii scriitori-artiști ai bătrânei Europe s-a încheiat printr-o apoteoză. Când citești scrierile pe care, cu nestirbită rivă, le-a trimis, octogenar, în ultimele luni ale vieții sale, nu-ți poți înfrina o oarecare înduioșat-ironică uimire în fața potopului de onoruri care s-au putut abate asupra acestui fiu al veacului trecut, îmbătrinit în secolul nostru. Cu puține săptămâni înainte de moarte îi scria unui prieten: „Este îngrijorător sentimentul că viața mea se află într-un fel de solemnă-disoluție”. Cât de proprie sensibilității și modului de exprimare al lui Thomas Mann este această formulă: „o solemnă disoluție...” Solemnitatea se potrivește sărbătoreșcului, trăirii excepționalului, celor scoase din rânduiala obișnuită, comună, profană. În fond, arta pentru acest scriitor, format într-un fil de secole care l-a marcat, păstrează ceva dintr-o aură festivă de mult stinsă și, paradoxal, la a cărei stingere el însuși, artistul preasolemn, contribuise nu puțin. O „solemnă disoluție”! De cite ori, în epica sa, n-a urmărit el, naratorul impenitent, semnele (adeseori prea puțin solemne) ale disoluției! Dar el însuși, omul, n-a cedat tentației de a face din arta lui un instrument al vreunei disoluții (fie și solemne). Existența sa se aseamănă cu aceea a unui pumn strins ce nu se relaxează niciodată. Sau aproape niciodată. Simbolul pe care, în ultimele sale zile, îl propune — nu fără umor — vieții sale este acela al „Soldățelului de plumb”, rezistind la intemperii și calamități ale firii și istoriei.

Asocierea descompunerii cu frumusețea este una din obsesiile lui Thomas Mann. Conjuncție înrudită cu diversele imagini din secole ale artei purtătoare de corupție. D'Annunzio, Oscar Wilde, Hugo von Hofmannsthal au creat în interiorul sferei unei asemenea arte, fiecare căutând o evadare din ea. Evadarea cea mai reușită este, însă, aceea a lui Thomas Mann. A face dintr-o purtătoare a

germenilor descompunerii o mare putere salutară, taumaturgică, nu este cu puțință decit printr-o mutație în esența artisticului. În ce privește existența artistică, și aceasta este, în viziunea lui Thomas Mann, eminamente periclitată. Stirpea este amenințată în vârstarele sale cele mai fragil-delicate. Ultimul Buddenbrook, micul Hanno, care nu va mai ajunge niciodată la vîrsta bărbăției, făptură străvezie, limfatică, este o promisiune a existenței în artă ce nu se va ține. Descompunerea „estetică”, pierrea artistului condamnat în orașul mortuar al lagunelor pestilente o va descrie scriitorul în *Moartea la Veneția*, continuând un proces al condiției artistului și al artei întreprins în nvela *Tonio Kröger* și în alte texte. Eroul din nvela venețiană, Gustav Aschenbach, știe că arta — așa cum o concepe el — „fericește mai adinec, dar distruge mai iute”. Sedus de frumusețea morbidă și descompus, pentru el arta și virtutea în cele din urmă nu vor mai însemna nimic „în fața avantajelor haosului”. Iată tocmai ceea ce va urî Thomas Mann, ceea ce va repudia cu vehemență și pe toate planurile: „avantajele haosului”, acele puteri colcăind în tenebre pe care le-a zărit în hăuțurile ce se căscău în lume și, poate, uncori, într-insul. Forțe ale instinctualului, dezlănțuiri ale unei naturi norgice, vrăji ale întunericului, ale iraționalului. Nu operează, însă, arta cu asemenea vrăji? Condiția artistului este plină de ambiguități, scotoce și afirma, adeseori, cel care a scris *Doctor Faustus*, și care a împănât scrierile sale, cele ale unui mare maestru al artelor, cu insidioase observații, cu ironice reflecții, privind pendularea între adevăr și minciună, între sublim și „escrocherie” a artistului. Gustav Aschenbach se judecă pe sine și poziția sa artistică: „Măiestria stilului nostru e minciună și nebulă...” Și, oare, Thomas Mann el însuși, care, construind personajul scriitorului din *Moartea la Veneția*, face aluzie la estetismul lui Stefan George, nu se judecă cu ironie, alături de George pe sine însuși? El denunță în marea sa nvelă — ca să folosim cuvintele eroului său — „natura discutabilă a artei”, slujită în sine și pentru sine, condiția echivocă a estetului.

## VRAJA IRONIEI

**E**XTINCTIA sau nașterea epocilor sint întotdeauna durate difuze, spectaculoase și contradictorii, a căror extraordinară complexitate nu îstovim a le reanaliza și regindi. *Muntele vrăjit* este, fără îndoială, expresia complex-simbolică a unui final. Fără a fi un roman istoric, *Muntele vrăjit* trăiește extincția istorică a umanismului burghez și destrămarea „frumoasei epoci” (la belle époque) — anii ultimelor decenii ale secolului 19 și cei dintii ai secolului nostru. Decenii de glorioasă creativitate, dar și de mare frământare a omului și societăților, frământare mascată de „fericirea”, beatitudinea și tihna aparentă a apogeeului burghez: căci, în aburii singurii ridicăți din cimpile Europei bătute de vânturile primului război mondial, se destrămau iluziile și rigorile, suavitățile și cruzimile, tumulturile și frenezia, comoditățile și certitudinile unei lumi a cărei sensibilitate și ideologie păreau, celor lucizi, de mult minate.\*)

Și acțiunea din *Muntele vrăjit* se sfârșește odată cu izbucnirea războiului, acumulând șapte ani de experiențe umane trăite într-un spațiu aparent rupt de istorie: acel al Davos-ului fizicilor, al unor indivizi izolați de cotidian, trăind durata bolii lor în veșnica amenințare a spectrului morții. De fapt, spațiul restrîns, abstras și etanș despărțit de restul lumii e doar o aparență sau o premisă, nu numai pentru că dezastrul belic precipită finala despărțire de această lume „vrăjită”, dar și pentru că Thomas Mann privește totul tocmai din perspectiva acestui sfîrșit, trăit de el însuși ca o experiență fundamentală.

*Muntele vrăjit* e un roman al timpului (ca temă), dar totodată e și un roman simbolic (ca modalitate), faptele și personajele sale resimțind sau presimțind starea lumii întregi, o stare de criză latentă, hipertrofiată de „boala” ce domină totul. Epicul nu are niciodată în romanele thomasmanniene

puritatea strict convențională. Dimensiunea simbolică este întotdeauna, pe fragmente sau în întreg, prezentă. În cu totul alte proporții și configurații literare, aceeași temă dominantă (nu singura, firește) și aceeași modalitate tinzînd către simbolizare se regăsesc la Proust, Joyce și Kafka, ale căror principale opere aparțin a celeiași perioade ce a născut și *Muntele vrăjit*.

**S**TUDII și eseuri revelatoare au fost deseori consacrate circulației temelor și procedeele comune acestor patru autori de prim ordin ai veacului nostru.

Dar tot ca operă ce se hrănește și exprimă dimensiunile unui moment al răscruții, în preajma marilor schimbări, tot ca o operă ce clădește o realitate literară simbolică de excepție, *Muntele vrăjit* ar putea fi alăturat de mari opere ale trecutului, din cele pe care se sprijină devenirea spiritului european. Astfel, tangențe interesante se pot descoperi între romanul thomasmannian și *Comedia divină* a lui Dante Alighieri sau cea sublimă a Don Quijote-ului cervantesesc. Căci marile opere au și capacitatea de a se răsfinge unele într-altele peste timp, impunînd revelatoare ogîndiri prin însăși calitatea lor, în ciuda tuturor marilor deosebiri (capodoperele fiind, în primul rînd, extraordinare deosebiri). Nu numai pentru că cele „noi” le-au „studiat” și „retrăit” pe cele „vechi” dar, mai ales, pentru că ele se atrag în virtutea tropismului de a aparține nemuririi.

Revenind la alăturarea celor trei capodopere, putem descoperi o întreagă țesătură de tangențe revelatoare. Sint, cu toate creații ale spiritului și genului epic, cel mai încăpător între toate, ficțiuni ample și fastuoase în care e cuprinsă și dramatica încordare și strigătul liric; pagini întregi dau drept personajelor să gîndească asupra lumii și soartei lor, ceea ce are ca urmare descoperirea și dezbaterăa unui vast conținut filosofic-meditativ privind condiția omului în lume și epocă.

Alte pagini conțin cantilena simfonică sau catilinara explozivă a satirei. Străjuie în alcătuirea lor genul „clasic”, conștiința modelelor literare anterioare, dar se face simțită, cînd subterană, cînd manifestă, și vocația modernității. Axa lor trece prin cei doi poli ai planetei literaturii, sublimul și ironicul, axă ce structu-

rează și marile conștiințe ale autorilor a acestor opere, alcătuiind astfel un cosmos coerent.

A fost deseori relevat caracterul inițiativ al traseului pe care epicul îl desfășoară în căutarea locului comun geometric al multiplexelor semnificații. Aventura cunoașterii poartă pe eroi prin experiențe demonice și paradisiace deopotrivă, apropiindu-le imperiul vieții și cerul morții, supunîndu-i „bolii” sau tentațiilor ei, ducîndu-le ființa spre înțelegere; deși — fapt evident — fiecare din eroii acestor trei capodopere înțelege altceva din totalitatea înțelirilor și trăirilor lor, de multe ori analoge. Canonul repetiției, parcurgerea unor scenarii situaționale oarecum fixe, alături din nou operele. Viața și moartea, geniul și mediocritatea, iubirea și virtutea, păcatul și eroarea, politicul și istoricul, timpul și spațiul, armele și literale, eul și lumea sint o parte, cea mai importantă, a reperelor pe care, în periplusul lor, eroilor le este dat să le atingă, poposind în dreptul fiecăror spre a-și scruta o unică conștiință. Căci, oare, Dante, ca eroul al triplei sale călătorii, nu cere mereu dreptul de a auzi cuvîntul celor înțelși, a căror pildă îl stigmatizează? Nu-i oare căutarea aventurii însăși „boala” lui Don Quijote și, totodată, riscul nevrednic asumat de Sancho? „Incarcerarea” lui Hans Castorp, pe cit de necesară pe-atît de benevolă, nu seamănă cu o călătorie într-o lume radicalizată de flagel? „Ales” printr-o convenție, eroul alege pretutindeni și nu-și reneagă dreptul a omenesc de a greși, voind să-ncerce pînă unde spectacolul ființei sale poate fi trăit. Drumul lui Castorp seamănă cu un labirint: nici unul din maestrîi săi nu-i oferă cheia, incit „ieșirea” sa e aproape întimplătoare. El e lipsit atît de mistica magistratură a prezenței vergiliene (mentorul, cicronele), cit și de obstinția sublim-ridicolă a cavalerului din Mancha intru nimic abătută de vicisitudini. Castorp e un „inofensiv” și vede întreaga sa călătorie tot ca pe o experiență inofensivă. Fără a fi ridicol, Castorp se aseamănă prin labilitate cu Sancho Panza; ei au o funcție încăpăcită de a trăi tragicul. Lipsite patricianului Castorp vocația profetică a celorlalți eroi și înțelegem că datorită slăbiciunii sale nu va ajunge la sublim. De aceea traseul experienței sale nu e univoc ca în *Comedia* lui Dante și nici polar descris, ca-n *Don Quijote*, ci răs-

pîndit, întins pe cariere și pe vieți diverse ce se continuă, se prelungește și își dialoghează sensurile în jurul celui ce le privește și urmează pe toate și pe nici unul.

Joachim, Madame Chauchat, Mynheer Peepkorn, Settembrini, Naphta, Berhens sau Krokowski impart trupul, sufletul și rațiunea lui Castorp. Talentul său apare ca „mimetic” — „boala”, în viziunea lui Thomas Mann, e o condiție necesară, dar nu suficientă, a realizării. Castorp e un „orfan”, își caută în permanență, conștient sau nu, tutorele spiritual. Și dacă nu îl află în umanistul Settembrini, în misteriosul doctor Krokowski și nici în vitalistul Peepkorn este pentru că nici unul dintre ei nu e comparabil cu autoritatea vergiliană (din *Divina Comedie*) sau cu cea a cavalerilor mitici ai trecutului pre-donquijotesco; dar și pentru că personajul, așa cum Thomas Mann ne avertizează în repetate rînduri, nu are geniul „străpunerii” (subiect desfășurat în romanul său ulterior, *Doctor Faustus*). Nici iubirea sa pentru Clavdia Chauchat, fermecătoare femeie, nu are nimic din grandioarea tensiunii amoros-mistice ce-o inspirase Beatrice sau Dulcinea din *Toboso*. Castorp este o ipostază structural-ironizată a eroului ce caută: i-a rămas curiozitatea (sint remarcabile pasajele în care, în sezloul său de bolnav, Castorp studiază, ca într-o reverie, științele umane), dar fibra sa vitală e atînsă de „decadentism”. Ironia îl readuce, cînd nu ne mai așteptăm, pe Castorp în „cimpie” și îl trimite în anonim, în gregar, făcînd inutilă „boala” celor 7 ani petrecuți la sanatoriu Berghof. Epoca se sfîrșise, tipul uman din care Castorp face parte e consumat. El nu are nici iluzia neclintită a lui Dante (vorbim mereu de personaj), nici măcar cea ruînată a lui Quijote, reîntors să moară în patriarhală provincie Mancha. Hans Castorp e un spectator, „copil răsfațat”, un epicureu, un critic elegant și steril.

Toate porțile umanității din *Muntele vrăjit* sint însă pentru toți închise, zăvorite de viitorul ce nimeni nu-l prevede. Chiar dacă „profeții” Naphta și Settembrini (prezențe simetrice și complementare) speculează îndelung asupra istoriei și mersului ei, chiar dacă Krokowski practică o psihologie abisală (și chiar o parapsihologie), ce-ar însemna o anticipare a uneia dintre explicațiile pe care viitorul le-ar oferi omului, ironia lui Thomas Mann îi oprește pe toți la un dilematism anarhic. Lungile dialoguri cu cei citiva „ideologi” stau sub semnul unei ironii subtile dar distrugătoare: ele nu duc nicăieri, ele atacă orice subiect cu egală verbiozitate, ele sfîrșesc în haos — ca și personajele propriu-zise. Traseul lui Cas-

\* Într-o scrisoare către P.P. Sagave din 1946, Thomas Mann scria: „Sfîrșitul epocii culturale burgheze nu l-aș data abia din anul 1933, ci încă din 1914. Zguduirea pe care am resimțit-o noi pe atunci își avea temeiul în sentimentul că izbucnirea războiului marchează sfîrșitul unei lumi și începutul a ceva complet nou în istorie. De atunci, totul se află într-o mișcare de răscolire și răsturnare și va mai rămîne multă vreme așa”. (Vezi *Scrisori*, Ed. Univers, 1974, ediție și traducere de Mariana Șora).



# THOMAS MANN

Tocmai această pendulare între extreme determină mizeria și grandoarea existenței în artă. Thomas Mann, asemenea lui Goethe, al cărui chip l-a urmărit ca pe acela al unui model exemplar, a izbutit de timpuriu să impacă contrariile firii sale. El a știut, cu o rară artă, măturie a unei puternice vocații, să convertească mizeriile naturii sale în puteri ale sale. Să-ți constrângi subreda umanitate este temelia oricărei virtuți. Da, Thomas Mann a fost un virtuoz al artei, în sensul cel mai larg al acestui cuvânt, implinind arta de a trăi.

**O** MARE operă are întotdeauna o viață ascunsă în temeliile. E timpul (acum, când se vor publica jurnalele lui Thomas Mann, când considerabila corespondență, în bună parte, ne stă în față) să încercăm să dezgropăm acea parte inevitabil îngropată a „vieții ascunse” la temelia operei. În această privință, raporturile lui Thomas Mann cu Goethe merită să fie cercetate foarte de aproape. Căci fascinația goetheană la autorul *Muntelui magic* este mult mai veche decât din 1921, când scriitorul compune prima versiune a conferinței sale, *Goethe și folstol*. S-ar putea spune că relația are un fundal mitic. Unele mărturisiri din scrisorile sale către savantul, specialist, în mitologie și religii ale Antichității, Karl Kerényi, sint revelatoare. La 6 decembrie 1938, în timp ce lucrează din plin la romanul său închinat lui Goethe, *Lotte la Weimar*, îi scrie acestuia despre interesul mitologic al lui Goethe, despre faptul că Wagner — pasionatul miturilor — iubea *Faust II* tocmai pentru țesătura sa mitologică. În alte scrisori către același corespondent (care, în cercetările sale, se oprirea asupra unui mecanism al trăirii mitice ca „repetiție”, omul arhaic repetind acte, gesturi, cuvinte ale unui model mitic, divin ori eroic), Thomas Mann remarcă o similitudine între elaborarea romanului despre Goethe cu tetralogia sa biblică *Iosif și frații săi*. Ca și miturile biblice, viața lui Goethe ar cuprinde, după el, asemenea „repetiții”. Apariția însăși a iubitei din tinerețe, „revenirea” Lottei, așa cum o închipuie Thomas Mann în *Lotte la Weimar*, implică o „repetiție” mitică, transpusă, a trăirilor. Iubirea pentru Marianne Willemer a bătrânului poet ar „repetă” dragostea tinărului jurist din Wetzlar pentru Lotte Buff. Dar putem distinge chiar la originea profundă a intenției de a-l reprezenta, de a-l proiecta pe Goethe, „readucându-l” într-o carte, o asemenea voință mitică de a repeta. Goethe, pentru Thomas Mann, atunci

când începe să-l invoce în cartea sa, este un spirit tutelar, un fel de *daimon* binefăcător, un model mitic-ideal de care Germania adine tulburată a timpului său de obscurele mituri ale singelui, și lumea toată, avea nevoie. În preajma erupției naziste, invocându-l pe Goethe ca pe un taumaturg, unindu-se în spirit cu el, Thomas Mann încearcă să conjure demonii răufăcători ai timpului.

La 18 martie 1932, când se împliniseră o sută de ani de la moartea lui Goethe, Thomas Mann ține o conferință la Academia de artă din Berlin, *Despre Goethe*, dar, **din el însuși**, cum mărturisește, „din propria sa substanță”. Vede în Goethe un „reprezentant al epocii burgheze”, totuși după cum în sine el recunoștea, fără îndoială, un poet agonie al ordinii burgheze. „Noi care asistăm la sfârșitul unei epoci, cea burgheză...” — spunea el. Dar dacă se considera pe sine ultimul, sau unul din ultimii reprezentanți ai culturii burgheze, tot despre sine știa că trebuie „să găsească, în chinurile și crizele perioadei de trecere, calea spre lumi noi, spre o ordine lăuntrică și exterioară...” Spre aflarea acestei căi, Goethe putea să-i ofere un îndreptar. El, omul ordinii, el, omul forței și al consecvenței, el, bărbatul care a știut să cinstască timpul, al cărui ogor — cum admirabil spunea Thomas Mann — a fost timpul, omul pașnic „cărui în același timp umanitatea îi apărea ca luptătoare”, marele spirit umanitar, reprezentat înfinat mai mult decât „epoca burgheză”! Pe urmele artistului exemplar care a fost Goethe, urmînd modelul său exemplar, Thomas Mann putea să întrevadă lumea finalului din *Faust II*, aceea a unei culturi noi. „Lumea nouă — arată el în finalul discursului despre Goethe — lumea socială, organizată la nivel unitar și planificată, în cadrul căreia omenirea va fi eliberată de suferințele ce rănesc sentimentul de onoare al rațiunii, această lume va veni și ea, va fi opera acelei mari lucidități pe care o mărturisesc de pe acum toate acele spirite care apar și care sint dușmane sufletului degradat, meschin-burghez și tulburat.”

Nici o asemenea meschinărie, nici o adversitate împotriva spiritului la Thomas Mann, deși, cum recunoaște el: „Am crescut pe Marea Baltică, o apă provincială, iar tradiția singelui meu este veche și de urbanitate mijlocie, o civilizație medie a cărei nervoasă închipuire cunoaște spaima venerației față de tot ce este elementar, ca și negarea lui ironică”. Da, fiul patricienilor din Lübeck se știe nițel provincial și mic-burghez, „om înzestrat

cu darul distractiv, dar provincial, al închipuirii” — cum spune el nu fără umor. De fapt, îi lipsește darul viziunii. Povestitorul care la douăzeci și șase de ani construiește *Casa Buddenbrook*, uluitoare fundație pentru opera ce va veni, va pierde aparent inventivitatea genială. De fapt, cu cit se îndepărtează de marea operă de debut, de *Buddenbrook*, în care povestitorul se complăce încă în povestirea sa, pe măsură ce narațiunea concretă e înlocuită cu comentariul, întimplarea — cu glosa, fluidul epic se îngroașă și, în locul istorisirii pure, al expresiei directe, apare tot mai des comentariul ca formă a construcției. A construcției din elemente oarecum prefabricate: materialul biblic în tetralogia *Iosif și frații săi*, personalitatea istoric-legendară a lui Goethe în *Lotte la Weimar*, o întreagă istorie a culturii europene, bipolaritatea democrației liberale și a autoritarismului fanatic în *Muntele magic*, existența tragică a lui Nietzsche în *Doctor Faustus*, hagiografia medievală în *Alesul* ș.a.m.d.

Bipolaritatea expresie-construcție predecează (printru alte) existența lui Thomas Mann în artă și, deci, creația sa. Pentru înțelegerea acestei bipolarități este esențială convorbirea din *Doctor Faustus* a eroului compozitor genial, Adrian Leverkühn, cu Diavolul. Duhul malign îi amintește muzicianului necesitatea estetică (și mai mult decât estetică) a străpungerii chistului care după el încheie creația artistului modern, care o leagă de construcție, de artificiu, și de a trece dincolo, la expresie, la o modalitate creatoare spontană. Soluția este, deci, nu de a construi realitatea, ci de a o exprima. De fapt, Thomas Mann n-a stat niciodată de vorbă cu Diavolul. El nu face parte din stirpea germanică medievală a Doctorului Faust, nici din aceea revoltată, a

lui Luther. Este o pendulare în opera lui între polul umanitar liberal și cel mitic-religios-autoritar. Dar în clipele mari ale existenței sale, el a privilegiat mereu poziția umanistă. În nenumărate locuri ale vastului său epistolariu el face mărturisiri de credință umaniste.

Să nu uităm însă, că cu tot caracterul grav-reprezentativ al existenței lui Thomas Mann în artă, aceasta nu excludea jocul. Căci dacă artistul are o existență simbolică, reprezentativă. („Artistul, așa cum îl știu eu, nu e niciodată omul care «se poate arăta» oricum la întimplare. El are nevoie de cumpănire în pasiuni, de idealizare în autogruvire, într-un cuvânt, de artă”), a reprezentare înseamnă a te masca, a te travesti, a juca. Destinul ales de Thomas Mann — spunem altădată — este acela al clovnului. Nu e *Bajazzo* una din primele istorisiri ale scriitorului, după cum Felix Krull, escrocul din ultimul său roman, e, în fond, un iscusit actor al vieții? Un clovn patetic și ironic, mascat și adevărat, ce se expune, deși știe că nu se poate „arăta” așa cum e, mergînd pe sîrmă și sfîdînd golul.

Că pentru toate jocurile sale, atât de serioase, pentru riscurile pe care în ore grele și le-a asumat cu curaj, pentru existența sa întru artă pe care o socotea atât de ambiguă, Thomas Mann — de la nașterea cărui s-au împlinit o sută de ani, iar de la moartea sa, se vor împlini, în curînd, douăzeci — Thomas Mann, ca și Goethe, ca și Wagner, a primit cele mai înalte premii și distincții, toate onorurile posibile ale lumii întregi, el era cel dintîi care se mira. Dar nu prea tare.

Nicolae Balotă



În 1955, la Lübeck, alături de soția sa, Katia, la festivitatea în cursul căreia i s-a atribuit titlul de cetățean de onoare al orașului

torp însoțește pe rînd pașii pierduți ai ficăruia, lărgind o mare suprafață a eșecului. Consumul ființei în inițiere, prezent atît în Dante cit și în Don Quijote, se diluează: „placete experiri” înghină mereu hedonicul Castorp, tinăr monden al lumii apuse. „Omul e divin în măsura în care se simte divin”, spune un personaj — poate spre a ne explica „libertatea” gratuită a lui Castorp, certă, dar totodată narva-i căutare. Dotat, răbdător, curios, inteligent, rasat, uman, Castorp nu are geniu (nu se simte divin) și tocmai de aceea el e produsul ironiei și al ironizării ce o practică. „Boala” sa, ca și a tuturor, rămîne o desfrîinare, o formă „dez-mătată” a vieții: „muntele vrăjit” e poate însuși simbolul sublimului ce străjuiește lumea acestei cetăți, rămînînd i-naccessibil. Castorp uită prea repede — magistrala scenă a viului din zăpadă ce ne pare la un moment dat a răsturna spre răstăie viața sa, se duce, ca și toate celelalte experiențe ce-i fuseseră dăruite de soartă, pe riul Lethe, al uitării.

Și tocmai cînd aventura amenință să încheiească apare Peeperkorn, fascinantul, „gingavul magnific”, preot al vitalității și generozității, față de care autorul nu-și refuză nici iubirea, nici admirația — dar nici ironia. Abulicele-i monoloage seniorele culminează cu scena măreață — și prin patetism și prin ironie — în care Peeperkorn își declamă finalul-i discurs în preajma unei cascade montane ce-i aco-peră cu totul glasul-i tunător. „Mesajul” său rămîne enigmatic — căci în noaptea următoare colosul se sinucide. Acest „mesaj” e criptic, ascuns — așa cum vor fi și operele geniale ale lui Adrian Leverkühn din *Doctor Faustus*. Chiar sinuciderea sa rituală e pigmentată ironic, cu aceea ironie cu care europeanul Mann va privi totdeauna exotismul.

Jocul ambiguu — tragic și ironic totodată — se extinde, încă de la început, asupra multor decese, fapt familiar la sanatoriul de la Davos. Un personaj moare rîzînd, un altul, sud-american, declamînd fraze „revoluționare” incoerente. Singur Joachim e cel mai scutit de ironie: el este singurul ce „nu trebuia” să se îmbolnăvească și să moară, nostalgia normalității și refuzul adaptării întîrînd senzația că soarta a greșit cu el. Dubla înlocuire a lui Joachim — ca bolnav și ca soldat — desăvîrșește sensul ironic al întîmplării lui Castorp. „Vraja” muntelui se rupse, experiențele tutelate ale lui Castorp se sfîrșiseră, el era acum dezlegat, liber de orgoliul, rușinea, exaltarea, deprimarea bolii trăite și, mai cu seamă, adoptate de erou.

Liber spre a se întoarce acolo unde nu mai găsește nimic din ceea ce fusese ina-

inte cu 7 ani. Nici întoarcerea sa nu învestește nimic: vindicarea bolnavului nu înseamnă aci decît un eșec, o „apoteoză” a anonimității sale, subiect pe care ironia autorului îl desfășurase, direct — sau subteran — în întreaga epică a intenției romanului său.

Aici descoperim încă o dată evidenta deosebire, fundamentală, față de Don Quijote și Dante. Undeva Thomas Mann spune în roman că ironia trebuie să „mijlocească o neînțelegere” — altfel e inutilă. Marea neînțelegere ar putea consta în idolatrizarea posibilă a eroilor acestei cărți de către cititor. Căci nu este oare ironia un semn pe care autorul îl face cititorului peste capul eroilor săi, semn pe care numai unii îl văd, îl înțeleg, îl respectă? Povestitorul, intervenind deschis și ne-complezent în acțiune, avertizează încă de la început că ficțiunea sa e cea în care o mediocritate elevată (adică lipsită de orice vulgaritate) se înfruntă cu marile teme ale conștiinței și veacului: viața, moartea, timpul. Mi s-a părut aci, ca și în *Doctor Faustus*, sau în nuvele, că Thomas Mann e autorul ce împinge creația epică pînă la suplinirea, prin intenția ironică, a „lipsei” geniului. Geniul unui personaj (sau al autorului — e tot una), adică acea capacitate de a vedea „altfel” lumea, ca o sublimă aberație: acest geniu nu lipsea nici lui Dante nici lui Don Quijote. Căci, este indubitabil, singurul „geniu” din romanele thomasmanniene e Goethe, al cărui portret extraordinar e reconstituit în *Lotte la Weimar*. Nu fără ironie reconstituit — dar, în același timp, cu conștiința că ecația ființei goetheene este cea în care genialitatea e prezentă și „jucată” ca atare de purtătorul ei, privind lumea de la o înălțime pe care și-o cunoaște, pe care lumea i-o recunoaște, semn al necesarei utopii a exemplarității. Hans Castorp poate fi, așadar, un alter ego — inteligentă critică a clasicului Mann răscumpărîndu-și sentimentul limitei prin ironie, chiar auto-ironie.

Refuzul lui Thomas Mann e reductibil, în ultimă instanță, la ironie. „Muntele vrăjit” n-a mai putut fi escaladat ca altădată; ironia interzice atît extazul dantescesc cît și iluzia donguijotesacă. Locul sufletului lui lui Castorp e în pre-infern, în „cercul șovăielnicilor”, osîndii a fugi după o flămîră „ce-atît de iute se rotea purtată, de pare-odihna în veci n-a cunoscut”.

**U**N DECENIU după apariția *Muntelui vrăjit*, în mai 1934, Thomas Mann scria proza sa quasi-memorialistică, quasi-eistică intitulată *Călătorie pe mare cu Don Quijote*. Traversînd pentru prima oară oceanul, scriitorul are ideea de a-și petrece confortabila-i vacanță citînd pen-

tru prima oară în întregime capodopera cervantescă. La aproape șaiszeci de ani, lui Thomas Mann — unul din cei mai culti scriitori ce i-a avut veacul — nu îi e rușine să recunoască această întîrziere. Experiența acestei lecturi de bătrînețe coincide voit cu experiența traversării continentului lîchid — astfel dubla călătorie devine simbolică: „Mi se pare straniu că niciodată nu am izbutit să duc această lectură pînă la capăt. Voiesc să fac treaba aceasta acum, pe bord, și să ajung pe această Mare a povestirii pînă la sfîrșit, precum voi ajunge la capătul Oceanului Atlantic peste zece zile”.

Din nou cartea și viața, eroul și autorul, lectura și scrisul se oglindesc unele în altele în răsfrîngerii multiple ca într-un labirint al formelor; tensiunea e însă undeva departe, căci „leșirea” e cunoscută, mitul explicat. Scriitorul celebru nu mai așteaptă revelații; coincidența delimitatează un efect livresc și nu o aventură primejdioasă: lectura evocînd silueta descărnată și tristă a cavalerului se proiectează pe apele atlantice fără început și fără sfîrșit, fundal „fără perspectivă”, ca o intenție de modernizare insolită a unei opere atît de terestre și de europene. Autorul, marele ironie, acumulează în ciuda-ta sa scriere, din nou o dublă ironie: „Nu stimez prea mult pe acela care la vederea naturii prelungte se dedă doar admiratiei lirice față de «majestatea» acesteia, fără să fie pătruns de conștiința dușmăniei ei îngrozitor de indiferente”. Bunul clasic ironizează perplexitatea romanticului naturist: disprețuind „fiorul venerației” față de elementar, Thomas Mann evocă replica lui Oblomov urcat pe puncte: „Dezordine! Dezordine!” Civilizatul își reprimă însă și adeziunea totală față de eroul lui Goncourt, simțîndu-se, totuși, în liniște la adăpostul confortabilului pachetot; de fapt, el privește în permanență oceanul cu o ironie modern oblomovistă.

Tot atîta ironie îi va consacra și Cavalerului Tristei Figuri, a cărui sminteală sublimă o privește cu ochiul celui ce preferă „eroismul delicat și vrednic de respect al civilizației omenești”. Dublei aventuri, scriitorul se dedă cu ponderată curiozitate: „A fost o aventură cutezătoare aceea de a fi scris această carte (Don Quijote, n.n.), iar aventura receptivă pe care o constituie faptul de a o citi este la nivelul împrejurărilor”. Ca și Castorp (pe

care îl evocă) Thomas Mann citește în șezlongul său de pe punte volumele „portocalii” ale patimilor unuia din maeștri. „Muntele vrăjit” ce străjuia în permanență acea existență de alter-ego a autorului e înlocuit de „oceanul vrăjit”. Inaccesibil, misterios dar lipsit de consecvență, inform — totuși dominant și imposibil de ignorat: gigantic simbol al destruc-turării. Thomas Mann se pune, conștient și complice, în situația clasică a autorului dominat de „viciul”, de admirația provocatoare a cărților. Ce ar fi fost Dante (din nou ca erou dar și ca autor) fără Vergiliu, a cărui „persoană” și operă i-au călăuzit călătoria? Sau fără modelul și „realitatea” Scripturilor și a scrierilor dogmatice ale patristice? Ce ar fi fost Don Quijote fără lectura romanelor cavalierești, fără Amadis și Roland? Ce ar fi fost Cervantes dacă n-ar fi consumat, alături de eroul său, aceleași cărți pe care se străduie să le ironizeze, într-unul din primele gesturi ale modernității? Nu povestește Dante de amorul dintre Francesca și Paolo (în cîntul V al *Infernului*), amor ce s-a născut din lectură „sentimentală” a romanului de dragoste dintre Lancelot și regina Ginevra? „Nebunia” amorului lor nu seamănă, ca situație, cu cea a Don Quijoteului ce retrăiește cărțile? Creatorul lui Hans Castorp mimează situația „cărții inspiratoare” spre a ironiza. Clasicul își permite ironia față de modelele clasice.

**Don Quijote** nu e însă nicidecum o lectură de călătorie, „căci așa-numita lectură amuzantă este, neîndoiros, cea mai plăcîsitoare de pe pămînt”: e o mare lectură pe care scriitorul o plasează într-un climat ce trebuie să „mijlocească o neînțelegere” — adică să fie o lectură ironică ce însoțește o experiență privită cu ironie: călătoria. Simetria nu ne poate scăpa.

La Dante, apelul la marile cărți ale celor vechi, apel al unei admirații sacre, justifică și întărea extazul sau nebunia sacră într-o jubilație a convergenței universale. Cervantes vedea în nebunia cărților perimate un prilej de sublimă experiență a eroului său, victimă eroică, dar și de sarcastică condamnare a nocivității acestor lecturi. Thomas Mann ironizează o carte „sacră”, ironie admirativă, spre a justifica privirea sa ironică atît asupra

Gelu Ionescu

(Continuare în pagina 23)



## Meridiane

### Strindberg și opțiunea politică



Retipărirea romanului de tinerețe al lui August Strindberg **Camera roșie** (în Editura Alberg Langen-George Muller — München, Viena) oferă criticului Hanns Grössel în „Süddeutsche Zeitung” prilejul de a scoate în evidență radicalismul politic al literaturii marelui scandinav. Cartea este istoria vieții unui tânăr jurist, care scribit de corupția și arbitrarul tribunalei burgheze, se retrage în mod demonstrativ și alege cariera de scriitor independent. Eroul trece demn prin calvarul unor privațiuni și persecuții. Departe de a fi deci descrierea unui trai de boem, romanul conține atacuri deschise împotriva societății vremii. Ele reflectă multe din părerile autorului din acea perioadă. În 1875 Strindberg mărturisează într-o scrisoare: „Eu sint definitiv comunard”. Începând cu titlul **Camera roșie**.

### Premiile Uniunii scriitorilor bulgari

Revista „Literaturen front” anunță premiile Uniunii scriitorilor bulgari pe 1974.

**Poezie:** Vladimir Golev — **Măturșiri tardive**; Slav Hr. Karaslavov — **În ospetie la el însuși**.

**Proză:** — Iordan Radicov — **Toți și nici unul**; Kostadin Kiuliumov — **Feciorașul și muntele**.

**Literatură pentru copii:** Mile Markovski (post-mortem) **Solariul**.

prin care era denumită o încăpere precisă dintr-un restaurant în Stockholm, în roman apar persoane, instituții, întâmplări, desprinse, cum s-a dovedit, chiar din viața lui Strindberg. „Satirele au izvorit din realitate”, declara el unui prieten danez într-o altă scrisoare. Toate acestea explică scandalul produs la apariția cărții, care astăzi poate fi socotită, după părerea autorizată a criticii, prima narațiune realistă în literatura suedeză. Un an după apariția cărții, în 1890, Strindberg se autodefinie: „Citeva cuvinte, despre poziția mea politică, dacă vreți să mă încadrați în vreun fel. Eu sint socialist, nihilist, republican, tot ce poate fi opus reacționarilor... eu as răsturna totul cu plăcere ca să văd ce se află dedesubt. Eu cred că noi sintem atât de cumplit ferecați, sintem atât de cumplit minuiți că nimic nu se va înfăptui, dacă nu e totul ars și aruncat în aer, ca să se poată întemeia ceva nou”. Cunoscutul sociolog suedez, Jan Myrdal, crede că poziția lui Strindberg este mai mult cea a unui înnăscut rebel decît a unui socialist format teoretic, în cel mai bun caz atitudine a unui socialist „pre-marxist”. Din acest unghi analizate, scrierile lui Strindberg, larg răspîndite în întreaga lume, dezvăluie noi valențe, de un deosebit interes documentar și estetic.

### Torrente Ballester, academician

Gonzalo Torrente Ballester (n. 1910 în El Ferrol del Caudillo), al cărui nume are o importanță deosebită pentru critica și istoria literară spaniolă de astăzi (să amintim doar **Panorama literaturii spaniole contemporane**), a fost ales de curînd membru al Academiei, urmînd să ocupe fotoliul lui Juan Ignacio Luca de Tena. În afara activității de critic literar și eseist, Ballester este autorul a numeroase romane și piese de teatru.

### Un film brazilian

De mult succes se bucură actualmente în mai multe țări filmul brazilian **Jeanne la Française** al regizorului Carlos Diegues. Făcînd parte din curentul noului film brazilian despre care Diegues crede într-un interviu dat revistei „France Nouvelle”, că „nu este decît căutarea subiectelor braziliane într-o formă braziliană”. **Jeanne la Française** este o frescă socială, un fel de **Familia Thibault** a societății braziliene a anului 1930. Filmul beneficiază și de interpretarea memorabilă a actriței Jeanne Moreau în rolul principal.

### Marchand restituit

Prima expoziție postumă a pictorului Robert Marchand, mort la 27 de ani, la 22 august 1922, împușcat de naști, a fost deschisă recent la Gentilly. Picturile dovedesc un talent autentic în plină căutare și formare, Marchand oscilînd sau mai bine zis imbinînd tehnica lui Cézanne cu aceea a lui Chagall din **Fiancés volants**.

### Casa lui Gabrielle D'Annunzio

Casa poetului italian Gabrielle D'Annunzio, Vittoriale, de la Gardone Riviera, a fost deschisă pentru public. Acum pot fi vizitate cele 30 de camere în care poetul a adunat, după gustul anilor douăzeci, cărți prețioase, obiecte antice, bibelouri.

### „Aurul tigrilor”

Criticul Rodolfo Di Biasio se ocupă, în ultimul număr din revista „Nuova Antologia”, de noua culegere de poezii de Jorge Luis Borges, **Aurul tigrilor**. După opinia sa, marile poet argentinian își camuflează mesajul într-un fel de joc fonetic și policrom, pentru a-l dilata. Di Biasio subliniază strălucirea pe care o emană limba lui Borges și simbolismul imaginii în nuditatea sa esențială. Într-una din poeziile din **Aurul tigrilor**, intitulată „East Lansing”, Borges se confesează: „Timpul meu a fost întotdeauna un lanus fătarnic, care privește aurora și amurgul, dar dorința mea de astăzi e să te celebrez, o, viitor imediat !...”

### „Mésaventures posthumes” de François Villon

Studiul lui I. Siciliano din revista „Paragone” vizează indeosebi creația neargolică a lui Villon. El se ocupă polemic de unele controverse în legătură cu interpretarea poeziei lui Villon de către o parte a criticii recente și pledează pentru o înțelegere antiretorică a poetului. I. Siciliano se arată foarte echilibrat în aprecierea unor „deseopcrii” în anagrama lui Villon, printre care cea mai faimoasă se dăruiește poetului Tristan Tzara. Autorul regretă că poezia argotică a lui Villon, atât de importantă, a rămas pînă astăzi prea puțin cunoscută.



### Corespondența Romain Rolland — Jean Guéhenno

La 4 iulie 1919, un elev al Școlii normale superioare care se numea Jean Guéhenno scria lui Romain Rolland pentru a-i împărtăși adeziunea la „Declarația de independență asupra spiritului”, pe care o publicase în „L'Humanité”.

Astfel a început o corespondență care va continua pînă la sfîrșitul vieții lui Romain Rolland, la 30 decembrie 1944; o corespondență deosebit de bogată între 1928 și 1936, ani în timpul cărora Jean Guéhenno a fost redactor șef al revistei „Europe”, fondată sub auspiciile lui Romain Rolland.

Această corespondență a fost recent publicată în „Caietele Romain Rolland” sub titlul **Independența spiritului**, cu o importantă prefață a lui André Malraux.

Un colocviu asupra lui Romain Rolland a avut loc la Neuchâtel în Elveția, la 31 mai, cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moartea marelui scriitor și umanist.

### Un scriitor mexican

Poet, romancier, ziarist, scenarist de film, Ricardo Garibay, născut la Tulancingo (Mexic), a publicat patru romane, dintre care cel mai cunoscut este **Casa care arde noaptea**, apărut în traducere în Editura Albin Michel, traducere care constituie prima echivalență a unei opere de Garibay în Europa. Antrenant, vioi, conșcis, de o scriitură nouă și ațasantă, poetică, romanul relatînd povestea unei iubiri face ca numele autorului să fie alăturat tinerei generații de scriitori din America Latină, care ne relevă un mare romancier mexican: Ricardo Garibay, crede traducătorul și prefăcătorul Albert Bensoussan.

### „5 000 de nopți la operă”

A apărut în traducere franceză (Laffont) o carte de mare succes scrisă de fostul director de la Metropolitan Opera din New York, Sir Rudolf Bing, după 23 de ani petrecuți în fruntea celei-brei instituții muzicale, ca un excepțional cunoscător al tuturor problemelor puse de o bună interpretare și o bună reprezentare a marilor opere ale repertoriului liric. Și ca un maestru al cuvîntului, pe care-l minuește cu artă și sinceritate totodată. Totul este spus cu haz, cu nostalgie sau cu minie — despre certurile cu financiarul, cu tehnicienii, cu presa, cu sindicatele și cu marile vedete internaționale. Cartea cuprinde pagini savuroase despre Giuseppe di Stefano, Maria Callas, Herbert von Karajan și multe alte personalități — piloni ai teatrului liric actual.

### Doctori honoris causa

Universitatea din Paris a conferit recent noi titluri de doctori honoris causa unor savanți din alte țări. Printre aceștia se află: **Christopher Booth** (profesor de medicină de la Londra), **Alexander Braunstein** (profesor la Institutul de biologie moleculară de la Moscova), **Theodosius Dobzhansky** (profesor de genetică la Universitatea din California), **Paul Kramer** (profesor de botanică la Universitatea din Carolina de nord), precum și savanților **Clair Patterson** și **Mitsunobu Tatsumoto** de la Institutul de tehnologie din Pasadena (California).



### Cannes '75

Presa continuă să ofere imagini și comentarii asupra filmelor premiate, asupra celor meritori, dar nepremiate, asupra actorilor ce ar fi meritat, alături de ceilalți, consacrați ca atare, premii celei mai bune interpretări, asupra realizatorilor.

Iată-l în imagine pe Lakhdar-Hamina, realizatorul a cărui operă a fost încununată cu marile premii („La Palme d'or”). Filmul, **Cronica anilor de jar**, este în genere comentat ca un succes deosebit de semnificativ al cinematografului lumii a treia, epitiful de „frumos” fiind cel cu deosebită folosire în calificarea de către critici. Realizatorul, Lakhdar-Hamina, apare, deci, ca promotorul de perspectivă al cinematografului arabe.



### Dino Risi

Pentru realizarea filmului **Parfum de femeie**, Dino Risi se număra încă înainte de a-și prezenta opera juriului printre favoriți, fiind considerat printre cei cinci mari realizatori italieni („Express” din 12-18 mai). Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină atribuit lui Vittorio Gassman, care deține rolul principal, a confirmat previziunile. În imagine: Dino Risi.

### Ediția a III-a

Marea Enciclopedie Sovietică a apărut pentru prima oară acum 50 de ani. La ediția a doua, apărută între anii 1949-1958, au lucrat circa 16.000 de autori. În prezent, se lucrează la ediția a treia, care va cuprinde 30 de volume.

### La Avignon

„La nouvelle critique” va organiza, ca și în anii precedenți, în cadrul secției de film a Festivalului de la Avignon, săptămîna „La nouvelle critique”. Ea se va desfășura între 15-21 iulie.

### Am citit despre...

## Frica de Virginia Woolf

DA, în purgatoriul agitat al anilor '20 se făcea artă cu freneză, cu credința că e singurul lucru care contează, se trăia intens la voia întâmplării, dînd cu tifla conveniențelor, constrîngerilor, valorilor consacrate. Unii nu i-au rezistat, s-au prăbușit în infernul nebuniei, al alcoolismului, al distrugerii de sine, în care excepționale talente s-au mistuit înainte de a se fi realizat pe deplin. Alții, personalitățile puternice, neerodabile, au asimilat bine zgîlțitoarea experiență, au depășit criza maturizați, în măsură să urce toate treptele împlinirii.

Din această a doua categorie a făcut parte scriitorul și criticul Edmund Wilson, una dintre cele mai remarcabile figuri ale literaturii americane contemporane. În 1972, cînd a murit, își punea în ordine însemnările din vremea aceea pentru a publica o carte intitulată **Anii '20**. Compilarea a fost terminată acum de Leon Edel (care anunță că va publica și alte volume bazate pe caietele de note ale lui Edmund Wilson din perioade ulterioare) și astfel a apărut cel mai cuprinzător document literar autentic despre viața artistică americană așa cum a fost ea după primul război mon-

dial. Extravaganțe tinerești, muncă pasionată pe manuscrise, aventuri sentimentale, depresiuni nervoase, scrierea a sute și sute de pagini de roman, eseu, teatru, critică, poeme, excесе, exaltări, primele semne ale unei elegante stilistice care avea să atingă desăvîrșirea, acte de prost gust, opinii literare de un gust rafinat — toate aceste componente ale experienței lui formatoare apar în cartea semnată de Edmund Wilson, în ciuda scepticismului cu care el însuși trata editarea unor asemenea compilații: „Un scriitor se străduiește să exprime precis ceva, dar nu realizează decît o seamă de schițe incomplete și fragmente disperate care, după moartea lui, sint laudate exagerat pentru aerul lor personal”.

Aerul personal este, într-adevăr, foarte gustat. Cererea de mărmuri autentice este masivă, dar nici oferta nu rămîne în urmă. Recenzînd, în „The New York Times Book Review”, cinci cărți despre grupul Bloomsbury, Peter Stansky, el însuși coautor al unui volum cu același subiect, se plînge că „numărul cărților despre viețile celor din Bloomsbury — majore, minore sau marginale — pare să crească pe măsură ce materialul pe care se bazează se subțiază, devine tot mai palid și mai familiar”, și exclamă exasperat: „Ce Dumnezeu a mai rămas de spus?”. Au mai rămas, totuși, pentru puțină vreme — se duc unul cîte unul — contemporanii ai tinerilor literați și artiști care, încă înainte de primul război mondial, se întîlneau în aristocraticul cartier londonez Bloomsbury, într-o atmosferă de rarefiată nonșalanță, sfîdînd puritanismul ipocrit și exaltînd libertatea spiritului creator. Ei tîn, ca de pildă George Brenan, autorul cărții **Cronică personală 1920-1972** (publicată, așa cum a dorit-o Brenan, postum) să aducă propria lor mărturie despre societatea care va rămîne în istoria literaturii și a culturii prin atîtea figuri remarcabile. În primul rînd, desigur, prin Virginia Woolf. Ea, economistul John

Maynard Keynes, biograful Lyton Strachey, criticii de artă Roger Fry și Clive Bell, pictorii Vanessa Bell și Duncan Grant, criticul social Leonard Woolf și ceilalți artiști și gînditori legați de ei prin relații de rudenie, de prietenie, de iubire, de stimă, de dependență, etc; mai sint evocați din unghiuri felurite în cărțile **Grupul Bloomsbury**, colecție de memorii, comentarii și critici editată de S. P. Rosenbaum, **Iubire între prieteni**; **Bloomsbury-portret** de David Gadd, **Eseuri despre John Maynard Keynes**, editate de Milo Keynes, **Eu la gura cheii** de Colin Middleton Murry.

Peter Stansky citează observația șefului unei catedre de engleză: o treime dintre cei ce solicită posturi la această catedră sint specialiști în literatură americană, o treime în literatură engleză și o treime în Virginia Woolf. Fascinația exercitată azi de geniala scriitoare face ca grupul Bloomsbury să pară important mai ales ca mediu al formării și deformării personalității ei. Volumele citate nu se referă decît prin implicație la Virginia Woolf. Admiratorii operei ei așteaptă cu nerăbdare alte cărți: scrieri inedite ale Virginiei Woolf însăși. Intrucît au trecut 35 de ani de cînd s-a sinucis, în curînd, va fi publicat primul din cele șase volume de corespondență, circa 600 de pagini cuprinzînd scrisorile ei dintre 1883 și 1912. Sint, de asemenea, sub tipar, un volum de scrieri autobiografice inedite și unul de eseuri și recenzii adunate acum pentru prima oară. În sfîrșit, Olivier Bell pregătește pentru publicare jurnalul — în mai multe volume — tînut de Virginia Woolf de-a lungul întregii ei vieți prea scurte.

Frica de eventualele indiscreții cuprinse în acest imens material autobiografic dispare, moartea închide această problemă. Rămîne singur actul literar în întreaga, cuprinzătoare la valoare.

Felicia Antip



## La comemorarea lui Ungaretti



Giuseppe Ungaretti  
— desen de Eugen Drăgulescu

● Se implinesc luna aceasta cinci ani de la moartea celui mai de seamă poet italian din secolul XX: Giuseppe Ungaretti. În răstimpul scurs de la dispariție, ecul opereii ungarettiene se păstrează, în țara sa și în Europa, puternic și neștirbit. Astăzi, scrierile sale complete, editate și îngrijite de autorul Editura Mondadori, se înfățișează astfel: șapte volume de poezii originale (Bucuria, Sentimentul timpului, Versuri risipite, Durerea, Pământul făgăduit, Un

strigăt și peisaje, Răbojul bătrânului); patru volume de traduceri (40 sonete de Shakespeare, De la Góngora la Mallarmé, Fedra de Jean Racine, Viziuni de William Blake); un volum de „note de drum și eseuri”, intitulat Desertul și dincolo de el. Titlul generic al întregii opere este, cum se știe, Viața unui om.

Cu prilejul comemorării, Editura Mondadori publică un volum de Restituiri, îngrijit de neobositul prieten și exeget al poetului, Leone Piccioni. Sint reunite aici texte despre Ungaretti semnate de scriitori și critici literari de renume, din Italia și din străinătate, parte din ele redactate în anul 1958, când poetul împlinea vârsta de 70 de ani. Se rețin nume ca T. S. Eliot, John Dos Passos, René Char, Pierre Jean Jouve, Jean Paulhan, Carlo Bo, Pierre Emmanuel, André Frenaud. O altă piesă interesantă a volumului o constituie textul interviului acordat revistei „L'Europeo” de către Ungaretti cu puține zile înainte de moarte.

## Teatrul politic în prim plan

● Prin proporții și prestigiu, Festivalul internațional de teatru de la Nancy este echivalentul celui cinematografic de la Cannes. Anul acesta au participat mai mult de cincizeci de trupe de teatru din diverse continente. Printre semnatarii regiei spectacolelor: Strehler, Stein, Bergman, Planchon, Chereau, Brook și mulți alții. Foarte remarcate au fost spectacolele trupei spaniole „La Cuadra” (patru actori și un chitarist), care au dat o nouă viață vechii forme militante de „flamenco”. De asemenea, deși discutabil în anumite modalități de expresie, a atras atenția producția trupei engleze „Children of the Night”, o reevocare a poveștii Annei Frank, adolescentă devenită celebră datorită „Jurnalului” ei din anii urgiei naziste. Motivându-și alegerea, regizorul Pop Simons a spus că a făcut-o „pentru că să nu se uite ce s-a putut întâmpla și pentru că să nu se uite că asemenea lucruri mai există și azi în lume”.

## Semicentenarul revistei „Novii Mir”

● La Sala coloanelor de la Casa sindicatelor din Moscova a fost sărbătorită recent, în cadrul unei adunări solemne, împlinirea a 50 de ani de apariție a revistei literar-artistică și social-politice „Novii mir” („Lumea nouă”). Cu prilejul jubileului, publicația a fost distinsă cu Ordinul Steagul Roșu al Muncii.

## „Un ciob de cer”

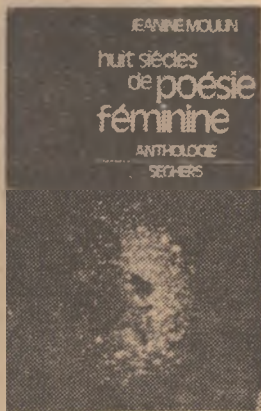
● Cunoscutul scriitor progresist turc Cetina Altan și-a editat al doilea roman, intitulat Un ciob de cer, în care descrie șapte zile din viața unui intelectual progresist turc, petrecute între eliberarea din închisoare și o nouă arestare. Romanul conține numeroase elemente autobiografice.

## Studiu despre „Mazurca” de Dabrowski

● Creată în 1797, „Mazurca” a însoțit de-a lungul anilor toate luptele pentru libertate ale poporului polonez. Popularitatea sa a ajuns atât de mare încât în 1918 a devenit imn Național al Statului. Poveștii „Mazurcăi” lui Dabrowski i-a consacrat recent un studiu Dioniza Wawrzykowska, studiu apărut în Editura M.O.N. din Varșovia, și în care este trecut în revistă întreg istoricul cîntecului.

## Femeile și poezia

● Jeanne Moulin, semnatara volumului Huit Siècles de poésie féminine (Opt veacuri de poezie feminină), apărut recent în editura franceză Seghers, se înscrie în rândul acelor autoare pentru care soluția „antagonismului” masculin-feminin nu stă într-un feminism agresiv,



ci într-o laborioasă înțelegere între bărbați și femei. Avansul dobândit în ultima vreme în lupta pentru emancipare și drepturi egale, creează femeilor posibilitatea de a fi mai puțin preocupate de afirmarea lor și de a prospecta mai profund spațiile creației artistice, literare, științifice, ale existenței sociale, și de a-și spune cuvântul mai pe măsura posibilităților lor reale și virtuale.

## O monografie italiană despre Marquez

● Recent, a apărut în Italia un eseu monografic, semnat de Elena Clementelli și dedicat personalității scriitorului columbian Gabriel Garcia Márquez. Autoarea se oprește asupra debutului de publicist (în ziarul „El Espectador”), și de nuvelist (La Hojarasca, 1955) al prozatorului, parcurgind apoi etapele de creație ale lui Márquez. Cu privire la romanul O sută de ani de singurătate se rețin observațiile asupra afinităților faulkeriene ale scriitorului. În fine, făcînd uz de metode moderne de analiză și cercetare, Elena Clementelli observă la Márquez persistența motivelor searelui și mării, care marchează creația marqueziană.



Gielgud și Richardson în Țara nimănui de Pinter

## Harold Pinter în „Țara nimănui”

● Noua piesă a celui mai celebru dramaturg în viață al Angliei, Harold Pinter, se intitulează No Man's Land („Țara nimănui”). E de fapt un lung, dar deloc plictisitor ping-pong al replicilor celor două personaje principale, interpretate de doi mari actori ai scenei britanice: Sir John Gielgud și Sir Ralph Richardson. Cu umorul caracteristic lui Pinter, cei doi interlocutori navighează, pe o

traietorie fără întoarcere, dar plină de oscilații optimiste și pesimiste, înspre o lume imaginată și totuși reală, o lume a tuturor și a nimănui. Sala Old Vic a Teatrului Național din Londra, pe a cărei scenă regizorul Peter Hall a creat spectacolul, a devenit astfel o „Țară a nimănui” foarte populată: piesa lui Pinter este un mare succes de public. Critica sugerează că nu este, totuși, cea mai bună dintre creațiile celebrului Harold.

## ATLAS

## La ora luminărilor

● Treceam pe una dintre acele străzi înguste și înalte, cu case cenușii care amenință să te strivească între burțile lor. Nu e o figură de stil. Casele, vechi de sute de ani, semănînd unor femei care au născut mai mulți copii, au acum, cam în dreptul etajului întâi, un fel de burtă nesănătoasă, îngrijorătoare, care sugerează prăbușirea. Etajele următoare, cu geamuri înguste și lungi, schițează o mișcare de retragere, de îndepărtare de la verticală, spre curte, sfidînd legile implacabile ale staticii. Trecem pe una dintre acele străzi la ora cînd se întunecă, iar primăvara se simte mai puternic și în dosul ferestrelor de la etajele ultime se aprind luminări. Acest fel de a scrie sau de a învăța la lumina pilpiitoare a luminărilor este poate un snobism, dar este, desigur, mai ales dorință de a perpetua, de a ține vii secolele trecute, cu tot farmecul pe care l-au presupus. La acea oră a luminărilor, imponderabilă și cîntătoare, Cartierul Latin se apropia de propria sa legendă atât de mult, încît realității nu-i rămînea decît să se simtă nelălocul ei în acel peisaj livresc, știut pe de rost. Neștiute din cărțile de liceu sînt doar bistrourile, miile de bistrouri ale Cartierului Latin, cămăruțe cu trei sau patru mese, de obicei libere, cu stăpînii lor picotînd lingă tejghea, cu un student mîncîndu-și lingă geam obișnuitul sandwich, și cu o pereche de adolescenți sărutîndu-se la masa din colț. Bistrourile însă nu erau decît pauzele binevoitoare ale amintirii, halte pe care poți să le accepți sau nu în drumul de întoarcere înspre copertile roase și paginile urechiate ale cărților reluate la nesfîrșit. Rămîneau străzile înguste și înalte, străzile pe care umblînd ai senzația că tălpile ți se scufundă și începi să aluneci în literatură, în timp ce miinile trebuie să se agațe de pereți pentru a înainta prin aerul suprasaturat de repetări...

M-am obișnuit să intru prin curți. Sînt curți interioare asfaltate, fără copaci, cu zidurile mai vechi încă decît cele exterioare, cu inscripții despre oameni celebri care le-au locuit. Sînt curți alambicate, cu ganguri care duc spre alte curți, cu o atmosferă emoționantă și stranie, sugerînd un Kafka medieval, cu portărese care păzesc fără sens intrarea. Pătrunzînd în ele ai senzația că forțezi intimitatea timpului, ceva frumos și impudic plutește în aer, cavaleri cu pălăria trasă pe ochi și spadă subțire amenință să sară de la ferestre înalte și hangii bețivi își clădesc butoaiile lingă pereți. Dar imaginile se tulbură și curg ca ogîndile în apa unui rîu. I reale, ele nu pot aspira decît la viața unei secunde. Născute din cuvînt, se întorc în cuvînt, dar cuvintele, asemenea cuburilor cu fragmente de povești dintr-un joc de copii, nu se lasă aranjate pentru a compune peisajul cerut decît în măsura în care peisajul a fost trăit de ochii mei cu adevărat. Altfel, cuburile mi se răstoarnă în mîini, ajungînd alături bucăți de figuri fără legătură între ele — o rochie de zîncă se continuă cu tulpina unui pom și cununa Albei ca Zăpada cu cizmele lui Ivan Turbincă.

Ana Blandiana

## Vraja ironiei

(Urmare din pagina 21)

literaturii, cit și asupra vieții. Redescoperim în acest unic topos de prestigiu, al istoriei literaturii europene trei faze, trei momente esențiale ale unei deveniri. Thomas Mann este, de fapt, la fel de „exaltat” în ironia sa (de ce, la urma urmei, nu s-ar putea vorbi de o „exaltare” a ironiei lui obținut?) ca și Dante în sublimitatea. Tocmai de aceea, autorul Muntelui vrăjît e preocupat nu atât de eroul Quijote, cît de ceea ce face Cervantes cu el în cele două părți ale romanului: „Nu cunosc, în literatura mondială, un caz identic cu acesta, ca un erou de roman să trăiască oarecum renumele gloriei sale din faptul că a fost cîntat...” Căci eroii „ies din romanul în care au trăit și pășesc (în volumul al doilea, n.n.) salutați vesel de către cititorii povestirii lor, în carne și oase”. Mann vede aci un semn al atotstăpînității atitudinii ironice, semn „primejdios de aproape de dizolvarea formei prin ironie”.

Călătoria pe mare este însă, de fapt, o scriere de exact acest tip, adică „primejdios de aproape de dizolvarea formei prin ironie”. Ea e romanul (scurt) al unei lecturi, cum, după Doctor Faustus, același autor va scrie romanul (tot scurt) al scrierii acestui roman celebru.

SA REVENIM la lectura maritimă a lui Don Quijote. Găsim inserată între notații și următoarea frază: „stîlul superior umoristic al operei mă ispitește să socotesc umoristicul drept elementul esențial al epopeii, să-l simt ca făcînd parte din ea, deși, probabil, o astfel de afirmație nu se poate susține în mod obiectiv”. Desigur că nu se poate, nici dacă ne referim numai la „epopeea” Don Quijote, cu atât mai puțin la epopeea în genere. Dar această frază se răsfrînge în mod cu totul semnificativ asupra tuturor „epopeilor” lui Thomas Mann. Paginile de mai sus încercau să o demonstreze. Surprindem, în continuare, cum autorul Muntelui vrăjît receptează pe Don Quijote în stilul, în modul în care își va concepe sau și-a conceput eroii. Acest Don Quijote e un fel de patrician cu „demonitate morală”, distincție și neprihănire. Asupra „smintelii” Thomas Mann trece repede; mult mai mult îl interesează suspiciunile și înjosirile la care Cervantes își supune eroul, cu „cruzime exuberantă”. Cervantes se autobicuiește, „se autopedeposește” se autopedeposește în aceste pagini — crede cel ce se autoironizase în Hans Castorp. Thomas Mann nu pare a fi conștient de propria sa cruzime pe care doar spiritul său clasic i-a temperat-o: „Omenirea are o conștiință, fie și numai o conștiință a bunului gust” (s.n.). De aceea asistăm la o recuperare a spiritului clasic cervantesesc, recuperare practică în pofida „romantismului” eroului său.

Marea moralitate a eroului trebuia salvată, dar scena finală a morții, concepută tocmai (crede Thomas Mann) pentru a recupera valorile eroului „lucid”, e palidă, convențională: „Desigur, era o necesitate

a salva, înainte de a muri, sufletul lui Don Quijote în favoarea rațiunii. Inșă pentru a ne bucura de salvarea sa din toată inima, poetul nu trebuia să ne facă atât de dragă nesocotința acestuia”.

Aceste considerații ne provoacă la o confruntare cu destinul eroilor din romanele thomasmanniene. Firește că autorul a știut de la bun început că Hans Castorp nu va fi un nebulă cum a știut că Adrian Leverkühn, noul Faust, va fi. Ironia, de asemenea, interzice respectul necondiționat față de eroi, tot de la bun început. (Nu ne avertizase autorul încă de la început că istoria lui Hans Castorp este o istorie umoristică?) Dar solidaritatea față de Castorp e mult mai evidentă decît cea față de Adrian. Destinul simbolic al patricianului cu „pată umedă” pe plămîni devine, la un moment dat, probabil sau posibil — și doar finalul abrupt ne reîntoarce în ironie. În ironia tragică a unui tip și nu a unui caz, ca cel al compozitorului damnat din Doctor Faustus. Între cele două romane există un lung răstimp al distanțării față de erou, pe care poate că experiența lecturii integrale a romanului cervantesesc a catalizat-o. Lunga călătorie în preajma unui personaj genial dă de gîndit scriitorului — și pentru a se feri de solidarizarea cu care păcătuisese oarecum în cazul medicului Castorp, Thomas Mann va așeza, preventiv, toate mijloacele de apărare în fața fascinației posibile a lui Adrian. Serenus Zeitblom (personajul ce povestește istoria lui Leverkühn, noul Faust), așa cum arătam și altădată, e un intermediar — lui, ca povestitor, îi este îngăduită și solidaritatea și admirația. „Nesocotința” lui Adrian nu ne-a devenit atât de „dragă” pentru a cere, ca cititorii, recuperarea, salvarea sa postumă. „Eroarea” e numai a lui Zeitblom — și ea e pedepsită prin ironie.

Este oare pavăza ironiei atât de inexpugnabilă cît crede Thomas Mann? Obstinația de a rămîne un profesionist al ironiei îl scutește de a fi receptat de posteritate și altfel decît a voit-o? Prea adeseori, în corespondență, autorul se mira de efectul, circulația și admirația pe care cărțile sale o suscitau. Am întrevedea în cazul acestui scriitor de valoare universală o ecuație a orgoliului puțin cunoscută: orgoliul ironiei.

Sexagenarul scrie această poveste de lectură într-un mediu confortabil de om bogat și privilegiat. Sărăcia de martir a lui Don Quijote îi e străină — și ea cade ca un contrast ce devine ironic, de data aceasta fără intenția autorului. Departe, peste ape, Europa și Don Quijote, mari timpuri trecuți, ne mărturisesc din nou viziunea implicită a unui sfîrșit. Marele scriitor suportă, mult mai bine ca medicul Hans Castorp, de a fi, măcar și pentru cîteva clipe de suspendare a admirației, în postura de ironic ironizat. Mitul cărților rămîne viu — el nu are cum evita „înebunirea” extaziată sau cea ironică — forme ale inițierii complementare, dar la fel de necesare culturii și remodelării omului — deci a eroului literaturii.

Gelu Ionescu



# „Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane”



Sport

## Vorba folclorului

DIN ce în ce mai des, presa, radioul și televiziunea ne aduc vești despre apariția în diferite țări, de pe toate continentele, a unor noi volume cuprinzând selecțiuni din articolele, cuvântările și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, sau lucrările cu caracter biografic dedicate vieții și activității președintelui României socialiste.

Ultimul dintre aceste volume a văzut lumina tiparului cu câteva zile în urmă în Mexic, prefațind în mod strălucit vizita președintelui Republicii Socialiste România în această țară. Este antologia de texte *Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane*. După volumele cuprinzând selecțiuni din cuvântările, articolele și interviurile președintelui român publicate în Argentina și Peru, recenta culegere lansată la Ciudad de Mexico este a cincea lucrare a președintelui României tradusă în limba spaniolă. Cu ea, volumele apărute peste hotare, conținând biografii sau selecțiuni din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, au atins cifra 40.

VOLUMUL *Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane*, înmănușează ample extrase din cuvântările, interviurile și articolele secretarului general al Partidului Comunist Român, președintelui Republicii Socialiste România, dintre anii 1970-1975, perioadă intrată în istoria patriei noastre ca una dintre cele mai bogate în realizări și împliniri. Recentă culegere vine să răspundă unui unanim și legitim interes cu care poporul mexican urmărește să cunoască preocupările fundamentale ale politicii externe românești, contribuția directă și hotărâtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la găsirea unor soluții viabile marilor probleme care confruntă lumea contemporană.

Volumul debutează cu o notă biografică în care sint evocate principalele etape ale vieții și activității tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Un spațiu larg este dedicat în nota biografică eforturilor generale ale țării noastre, sub îndrumarea nemijlocită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, conducătorul investit cu funcțiile supreme în partid și în stat, pentru dezvoltarea țării pe plan economic și social, sint scoase în evidență însemnatele succese obținute de poporul român în opera de edificare pe pământul României a societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru ridicarea țării noastre pe treptele cele mai înalte ale civilizației.

CUVÎNTUL introductiv al volumului este dedicat poziției României față de principalele probleme ale vieții internaționale, eforturile ei, ale președintelui Nicolae Ceaușescu, pentru instaurarea în relațiile dintre state a unui climat de bună înțelegere, pace și cooperare, bazat pe respectarea strictă a normelor și principiilor dreptului internațional.

Referitor la relațiile româno-mexicane, în cadrul cărora recentă vizită a șefului statului român s-a înscris ca un moment de însemnătate istorică, cu profunde semnificații, în cuvântul introductiv se subliniază: „Încă înainte de restabilirea relațiilor diplomatice, pozițiile Mexicului și României în organismele internaționale coincideau sau se completau. În probleme precum realizarea de zone denuclearizate, dezarmarea generală, controlul efectiv asupra dezarmării, sprijinirea țărilor lumii a treia, lupta împotriva colonialismului, cele două țări au desfășurat o strânsă colaborare.

Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Mexic deschide un nou capitol în relațiile dintre Mexic și România și stabilește un contact direct între doi conducători de prestigiu din rindul popoarelor progresiste. Inițiativa fericită de a publica simultan, cu prilejul vizitei în țara noastră a pre-

ședintelui României, culegeri de texte alese ale președinților Echeverria și Ceaușescu constituie, fără îndoială, o decizie excelentă, cunoscute fiind concepțiile celor doi conducători în politica internațională”.

Recenta apariție, la Editura Politică, a volumului *Luis Echeverria: Pentru o nouă ordine internațională*, reprezintă o confirmare în plus a acestei afirmații, o dovadă că Mexicul și România, țări cu sisteme social-politice diferite, dar cu poziții care coincid sau se apropie foarte mult, au luat o poziție netă în ceea ce privește promovarea unui climat de pace și colaborare între toate popoarele lumii, respectarea independenței și suveranității lor naționale.

PARTEA substanțială a volumului apărut la Ciudad de Mexico este structurată pe capitole care oferă cititorului mexican prilejul de a face cunoștință cu principiile fundamentale care stau la baza politicii externe a României. Citatele sint astfel selectate încît din ele se desprinde limpede gândul că activitatea internațională a țării noastre urmărește cu consecvență promovarea unei politici de dezvoltare a relațiilor cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială. La baza politicii externe a României se află respectarea cu sfințenie a principiilor dreptului internațional, de promovare largă a cursului spre destindere și cooperare.

Este scoasă în evidență colaborarea fructuoasă multilaterală a României cu toate țările socialiste, solidaritatea militantă și sprijinul pe care țara noastră îl acordă țărilor care și-au cucerit de curînd independența, mișcărilor de eliberare națională. Relațiilor României cu țările în curs de dezvoltare și cu țările capitaliste dezvoltate le sint consacrate largi spații.

Relațiile oficiale multilaterale pe care România le întreține cu țările de pe continentul latino-american au o bogată tradiție, bazată pe afinitățile de limbă și cultură, prin aspirațiile comune pentru o dezvoltare independentă. Vizitele întreprinse în ultimii ani de șeful statului român într-o serie de țări de pe marele continent au adăugat noi valențe acestor relații. Cuvântările rostite de președintele Nicolae Ceaușescu în timpul vizitelor oficiale în aceste țări, hotărârile de intensificare a raporturilor economice, cultural-stiințifice între România și țările vizitate, pe care șeful statului român le-a semnat de fiecare dată în numele și prin voința poporului român, sint dovezi grăitoare în acest sens.

Capitolul final al volumului abordează o gamă mai largă de teme, prezentînd poziția României față de problemele majore care frămîntă lumea contemporană: securitatea în Europa, lichidarea focarelor de tensiune din lume, rezolvarea pe cale pașnică a diferendelor dintre state, dezarmarea, realizarea în lume a unui climat de pace și destindere. Sint cuprinse, de asemenea, extrase din lucrările șefului statului român referitoare la creșterea rolului și influenței Organizației Națiunilor Unite în viața internațională.

APARIȚIA la Ciudad de Mexico a volumului *Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane* reprezintă o nouă dovadă a interesului deosebit pe care politica externă a României îl suscită pe toate meridianele. Prin glasul președintelui său, România a aruncat peste lume un mînunchi de curcubeu ale încrederii și speranței că oamenii pot și trebuie să trăiască în pace și bună înțelegere. Citînd noul volum al președintelui Nicolae Ceaușescu, vibrant omagiu adus României, conducătorului ei, cititorii mexicani vor descoperi sau redescoperi un popor animat de nobilele idealuri ale păcii și înțelegerii, „acest popor de departe și frate”, cum spunea Pablo Neruda.

N. Nicoară

Fănuș Neagu

## „România literară”

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