

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

NICOLAE IORGA

(Paginile 7, 12, 13, 14, 15)

Pe coordonatele viitorului

IN PLIN avânt pentru transpunerea în faptă a Directivelor dezvoltării noastre, trăind efervescent profundul angajament revoluționar pe care-l semnifică Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, întregul popor evocă, în aceste zile, împlinirea unui an de la istoricul Congres al XI-lea. Dimensiunile acestui eveniment au sporit necontenit în conștiințe prin capacitatea de cuprindere social-politică, economică și culturală demonstrată de către forța călăuzitoare a uriașului proces revoluționar pe care-l îmbrățișează documentele înaltului forum de acum un an; s-au concretizat în noi și noi realizări, îmbogățind harta civilizației și culturii socialiste a României; s-au proiectat în forme instituționale, ca și în inițiative obștești, marcând adâncirea și extinderea democrației în viața statului, ca și a societății în genere. Propășirea zi de zi înăuntrul, ca și prestigiul mereu crescând al țării noastre în viața internațională constituie o nouă treaptă a viitorului pe coordonatele căruia Congresul al XI-lea a inseris țara și poporul cu acea fermitate a desăvârșitei unități, a identității de cuget și de simțire a tuturor fiilor patriei.

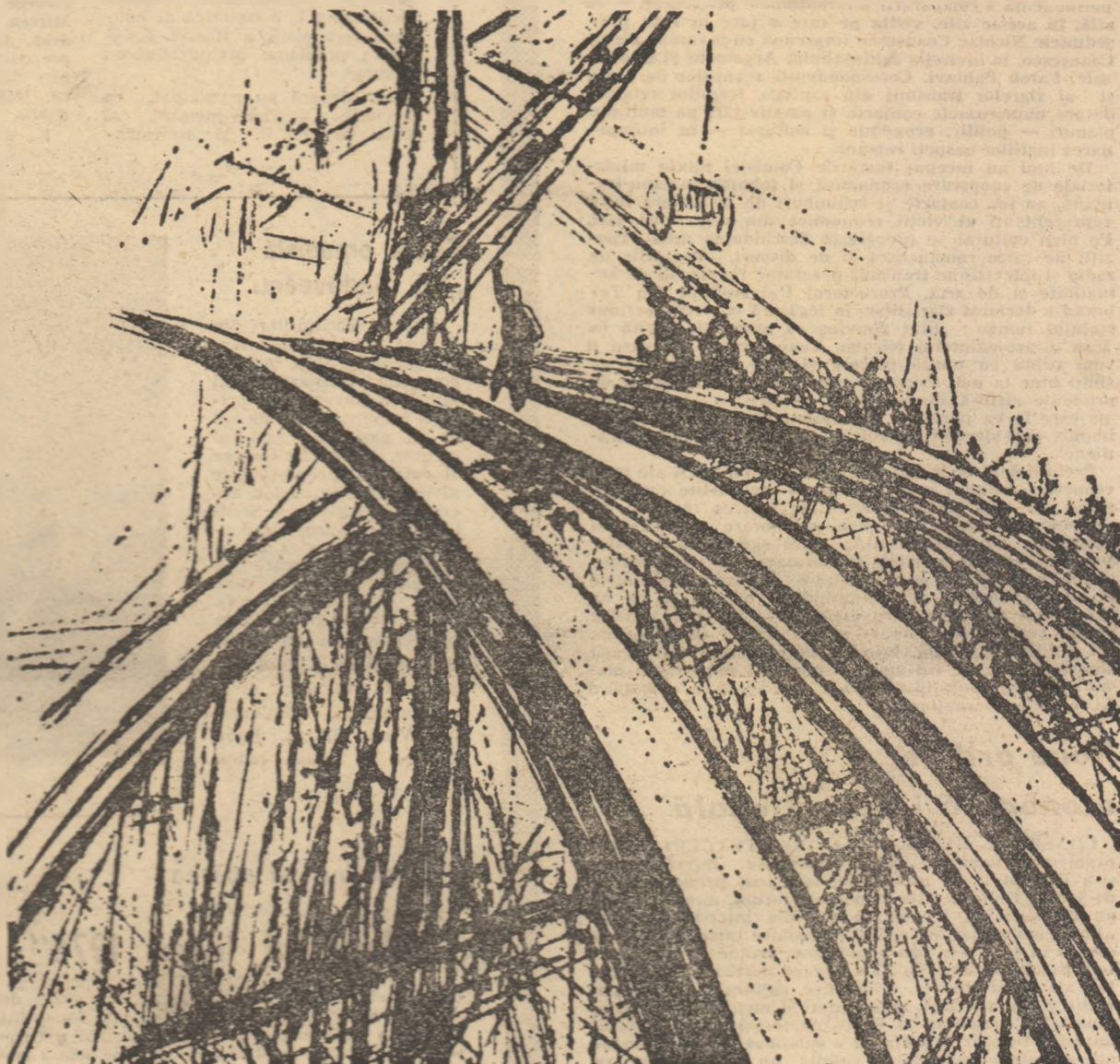
Așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntul ce precede ediția de masă a acestei călăuze în acțiune, Programul fundamentează științifice principiile de bază ale societății socialiste multilateral dezvoltate — ca fază superioară a socialismului — precum și o serie de procese esențiale ale trecerii spre comunism și trăsături ale ființelor omului orînduirii comuniste. Exprimînd, în mod real, experiența și înțelepciunea colectivă a partidului, a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, voința și năzuințele națiunii noastre socialiste, Programul și-a demonstrat cu deosebită pregnanță capacitatea de a înfruntă asupra întregii dezvoltări viitoare a societății românești, asupra mersului înainte al patriei noastre spre țelul măreț al edificării comunismului.

În concordanță cu cerințele propășirii societății umane, Programul este un îndreptar în înțelegerea perspectivei revoluționare, a luptei pentru instaurarea pe plan mondial a noii ordini economice și sociale, a păcii și a colaborării între popoare.

Programul, apreciat la Congresul al XI-lea ca un document ideologic constituind expresia marxism-leninismului creator în România, s-a dovedit că are și o puternică semnificație internațională, îmbogățind tezaurul gândirii social-politice universale, al teoriei revoluționare contemporane. Elaborat în perspectiva edificării în România a celei mai avansate dintre orînduirile umane, Programul este un generator activ în ce privește orientarea științifică generală și, relevînd aceasta, secretarul general al Partidului a indicat necesitatea de a avea permanent în vedere îmbogățirea Programului cu noi teze teoretice reieșite din însăși activitatea de transformare revoluționară a societății.

În acest spirit, profund creator, care a caracterizat întreaga desfășurare a lucrărilor sale acum un an, prin însemnătatea deosebită a documentelor sale, Congresul al XI-lea s-a înscris în istoria ființei noastre ca un uriaș generator de energie, de gândire și voință constructivă.

Într-o îmbogățire civilizației și a culturii românești, întru strălucirea României purtînd însemnele celor mai nobile dintre năzuințele omenirii.



MARCEL CHIRNOAGĂ : Magistrale

O NOBILĂ MISIUNE

LCURĂRILE Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, într-o etapă hotărîtoare a construcției socialismului multilateral dezvoltat, cea mai dinamică din istoria patriei, sînt un exemplu de clarviziune, de consecvență revoluționară, atît prin fixarea, adîncirea și proiectarea în viitor a obiectivelor aparținînd tuturor domeniilor de activitate, reprezentări concrete ale capacității inepuizabile și geniului creator al poporului nostru, cît și prin faptul că întregul partid și întregul popor au reușit, într-o atmosferă de înălțător entuziasm, în funcția supremă de secretar general al partidului pe cel mai iubit și devotat fiu al patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Documentele Congresului al XI-lea al partidului exprimă tot ce s-a înfăptuit în țara noastră pe plan material și spiritual, bucuria izbînzilor și a împlinirilor, dirza înfruntare a momentelor dificile, instaurarea dreptății și mîndria națiunii noastre de a-și afirma liberă, în fața omenirii, prin respectarea drepturilor tuturor națiunilor, geniul ei creator, prin nestîngherita contribuție a tuturor energiilor și talentelor.

Ele afirmă cu vigoare trăsătura esențială a ideologiei noastre, originalitatea radicală a marxismului: posibilitatea de a face din fiecare om un creator, de a stimula inițiativa maselor în scopul participării lor active nu numai în domeniul politic și economic, dar și în ceea ce privește cultura nouă a socialismului, pătrunsă de patriotism revoluționar, contribuind astfel la îmbogățirea a ceea ce se constituie ca o veritabilă epopee națională.

În capitolul consacrat de Programul adoptat la Congres literaturii și artei se arată că: „Literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să însuflețească masele

populare, tineretul patriei noastre la fapte mărețe închină realizării visului de aur al omenirii: comunismul”.

Fără îndoială, imaginea artistică înseamnă, în ultimă instanță, experiență socială cristalizată, istorie națională cristalizată, avînd drept scop final promovarea înaltelor idealuri animate de concepția revoluționară asupra lumii și de lupta pentru progres. A vorbi deci despre existența sentimentului patriotic în poezie, pentru că aici el viază mai puternic decît în celelalte ramuri ale artei, cred că înseamnă a vorbi despre însăși existența poeziei, despre existența artei în genere, pentru că arta nu poate trăi dincolo de contextul social, istoric și național.

Evenimentele cruciale ale istoriei neamului infuzează sentimentului patriotic o tensiune extraordinară, transformîndu-l într-o veritabilă chemare patetică. Încercătura lui afectivă este dictată, pe lîngă importanța proprie evenimentului istoric, de justa lui plasare în orbita evoluției societății și de idealurile primordiale care animă viața colectivității la un moment dat. În societatea noastră socialistă acest sentiment trebuie să fuzioneze, și fuzionează, cu idealurile socialismului și ale comunismului, se confundă cu efortul întregii națiuni angajate în opera de edificare a unei orînduirii noi.

Cu mijloacele lor specifice de expresie, atît de diverse și puternice, literatura și arta pot scoate mai bine în relief o serie de trăsături caracteristice ale istoriei neamului, liniile fundamentale de forță și de mișcare, lupta poporului pentru apărarea ființei naționale, unitatea etnică a poporului român, adevărurile indubitabile ale existenței noastre naționale, proiectîndu-le în conștiințe din perspectivă și cu argumentele exemplare ale materialismului dialectic și istoric. O nobilă, profund emoționantă misiune.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

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

Noua întâlnire la nivel înalt româno-iraniană

ÎN CENTRUL ATENȚIEI OPINIEI PUBLICE din București și Teheran, — precum și din numeroase alte capitale care salută cu satisfacție dezvoltarea amplă și permanentă a colaborării internaționale prietenești — se află, în aceste zile, vizita pe care o face în Iran președintele Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, la invitația şahinșahului Aryamehr și a soției sale, Farah Pahlavi. Corespondenții agenților de presă și ai ziarelor transmiț din capitala Iranului relații despre numeroasele contacte și manifestări pe multiple planuri — politic, economic și cultural — în întințirea înalților oaspeți români.

De luni au început lucrările Comisiei mixte ministeriale de cooperare economică și tehnică româno-iraniană, au loc contacte și schimburi de informare între reprezentanți ai vieții economice din cele două țări. Pe plan cultural se pregătește deschiderea unei expoziții de carte românească și de discuri. Posturile de radio și televiziune transmit programe românești de actualitate și de artă. Prorectorul Universității din Teheran a declarat ziariştilor, în legătură cu vizita șefului statului român : „Sunt convins că apropiata vizită în Iran a președintelui Nicolae Ceaușescu — pe care îl vom primi cu multă plăcere și care, sperăm, se va simți bine la noi, având în vedere tradiția relațiilor de prietenie și colaborare dintre țările noastre — convorbirile pe care le va purta cu şahinșahul Iranului vor da un impuls considerabil dezvoltării legăturilor româno-iraniane”.

Pretutindeni se înregistrează, astfel, mărturiile unei cooperări redolente, ale unor relații ascendente care cuprind tot mai multe domenii de interes reciproc, în economic, schimburi tehnice, colaborare științifică și colaborare cultural-artistică, spre satisfacția ambelor popoare. Opinia publică românească, în unanimitate, salută cu bucurie noua întâlnire dintre președintele Nicolae Ceaușescu și şahinșahul Aryamehr, ca pe un eveniment pozitiv pentru evoluția continuă a bunelor relații româno-iraniane — și, în același timp, ca un act politic de seamă, integrat în concepția colaborării internaționale de tip nou, pe multe și importante planuri, pentru consolidarea păcii și limpezirea climatului în relațiile internaționale.

Noua ordine economică internațională

CONSILIUL GENERAL AL INSTITUTULUI pentru problemele unei noi ordini economice internaționale și-a început la 25 noiembrie, la Paris, prima sesiune de lucru. Tema acestui important forum, menit să aibă un rol activ și fecund în relațiile interstatuale, este „Problemele unei noi ordini economice internaționale și modul în care este concepută noua ordine de președintele Nicolae Ceaușescu”. La sesiune participă personalități ale vieții politice, economice, culturale din Franța, Italia și din alte țări, ambasadori și membri ai corpului diplomatic acreditați la Paris, numeroși ziariști. Postul ministrului francez G. Catroux a subliniat faptul că sesiunea aceasta a Institutului suscită un viu interes în actualul context economic internațional. Profesorul Arturo Frondizi, fost președinte al Republicii Argentina, a prezentat comunicarea „Noua ordine economică internațională : experiența României”.

Inițiative românești la Națiunile Unite

ÎN COMITETUL POLITIC SPECIAL al Adunării Generale a O.N.U. au loc dezbateri interesante pe tema instituită „Operațiunile pentru menținerea păcii”. Este vorba de stabilirea unor principii directoare pentru formarea și funcționarea forțelor militare ale Națiunilor Unite. În legătură cu această importantă problemă, reprezentanții țării noastre în Comitet și-a exprimat regretul față de neîndeplinirea de către Comitetul politic special a mandatului incredințat de statele membre ale O.N.U. România propune, în consecință, accelerarea activității de elaborare a proiectului de constituire, de stabilire a atribuțiilor și de întocmire a cadrului juridic de funcționare, pentru forțele militare O.N.U. De asemenea, trebuie stabilit principii participării, prin rotație, a tuturor statelor membre ale O.N.U., la alcătuirea forțelor militare ale Națiunilor Unite. Trebuie să se recunoască Adunării Generale dreptul de a da îndrumări cu privire la utilizarea acestor forțe, iar statelor implicate în conflict — dreptul de a-și da acordul prealabil față de compoziția națională a forțelor militare O.N.U.

Din viața internațională

SCHIMBĂRILE în viața politică spaniolă după dispariția lui Franco nu pot fi numai schimbări pur formale. Este o necesitate istorică, așa cum a subliniat Santiago Carrillo, secretarul general al Partidului Comunist din Spania, ca aceste schimbări să fie structurale, profunde. „Necesitatea unei adevărate democrații se simte într-atât, a declarat Carrillo, încât, în câteva săptămâni, în câteva luni, poate, forțele democratice, sint sigur, vor prezenta formula corespunzătoare care va leși invingătoare”.

Cronica

Viața literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

În ziua de 19 noiembrie 1975, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din București, a avut loc Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : Dare de seamă asupra activității Uniunii Scriitorilor pe perioada dintre cele două plenary de Consiliu ; informări asupra activității Asociațiilor de scriitori pe anul 1975 ; planul de măsuri privind activitatea revistelor editate de Uniunea Scriitorilor și planul de acțiuni ale Uniunii Scriitorilor pe perioada următoare ; planul de măsuri privind participarea Uniunii Scriitorilor la activitatea de educație comunistă a tinerei generații ; probleme organizatorice ; diverse.

La plenară au participat, ca invitați, scriitorii-membri ai C.C. al P.C.R. și scriitorii-

membri ai Marii Adunări Naționale, redactorii șefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor și membrii Comisiei de cenzori. Au fost prezenți tovarășii Dumitru Ghișe și Ion Dodu Bălan, vicepreședinți ai Consiliului Cultural și Educației Socialiste, Valeriu Bucuroiu, instructor al C.C. al P.C.R.

Documentele de bază ale ordinii de zi au fost prezentate de Virgil Teodorescu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Fulga, vicepreședinte, Ion Hobana, secretar, ca și de tovarășii George Macovescu, Victor Felea, Mircea Radu Iacoban, Sütö András, Anghel Dumbrăveanu, reprezentând Asociațiile de scriitori din București, Cluj-Napoca, Iași, Tîrgu-Mureș, Timișoara.

La dezbateri au luat cuvîntul

scriitorii Aurel Rău, Eugen Barbu, Romulus Guga, Fodor Sandor, Romul Munteanu, Mircea Radu Iacoban, Sütö András, George Macovescu, Marin Preda, Ioan Alexandru, Nicolae Jianu, Ana Blandiana, Nicolae Dragoș, Domokos Geza, Paul Anghel, Laurențiu Fulga, Dan Deșliu, Ion Băieșu, Constantin Chiriță, Nina Cassian, Aurel Covaci, Traian Iancu, Adrian Păunescu, Dărie Novăceanu.

În încheierea dezbaterilor au vorbit tovarășii Ion Dodu Bălan și Dumitru Ghișe, vicepreședinți ai C.C.E.S.

Lucrările Plenarei Consiliului au fost conduse de Virgil Teodorescu, președinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Seară omagială „M. Sadoveanu”

● Casa Scriitorilor din București a organizat, luni 24 noiembrie 1975, o seară omagială consacrată lui Mihail Sadoveanu cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea marelui scriitor. A prezidat George Macovescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din București, deschizînd festivitatea cu o emoționantă evocare a întâlnirilor sale cu marele scriitor. Despre viața și personalitatea lui Sadoveanu au vorbit D.I. Suchianu și Paul Anghel. Au citit poezii dedicate autorului „Baltașului” Vlaicu Bârna, Radu Cârnci și Traian Iancu.



În curînd va apărea

„Almanahul literar 1976”

● Constelație lirică ● Mapamondul văzut de scriitori ● Arhiva Almanah : Texte și fotografii inedite ● Anii independenței în epistole ● Cătenarul Brâncuși ● Mică antologie de schiță politică ● „Ulise” de James Joyce ● Coincidențe stranii : Lincoln-Kennedy ● Reproduceri de artă ● Poezii de Al. Piru ● „Din cartea cu prieteni” de Fănuș Neagu ● Versuri de Nichita Stănescu ● Cafelele literare de altădată ● Traduceri din Shakespeare, Esenin, Rilke, Apollinaire ● Mișta Pătrașcu la 90 de ani : Artă și biografie ● Eminescu : Texte inedite ● Liviu Ciulei se destăinuie ● Revelion la scriitori ● Umor ● Enigme : Triumful morții ; Cine l-a împușcat pe Adam ? ● Un amor al lui Byron ● Curiozități.

„Danubius — 1975”

● Inaugurarea manifestărilor culturale „Danubius 1975”, organizate în orașul Galați, a avut loc marți 18 noiembrie 1975, la sala Galeriilor de artă, odată cu deschiderea festivă a expoziției de carte politică, științifică și beletristică. Prof. Ion Iordache, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Galați, și Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, au făcut elogiul cărții ca factor de educare patriotică și socialistă. Poetul Romulus Vulpescu a susținut un recital selectiv din lirica marilor noștri clasici și a celor mai reprezentativi poeți ai timpului actual.

În zilele următoare au fost organizate prezentări de cărți, întâlniri cu editori și cu scriitorii gălățeni.

Expoziția omagială „Liviu Rebreanu — geneza marilor romane”

● Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România și Muzeul literaturii române organizează o expoziție omagială. Expoziția conține manuscrise originale, variante, fotografii, facsimile privind geneza marilor romane ale prozatorului („Ion”, „Pădurea Spinu-șarilor”, „Răscoala”).

Manifestarea inaugurală, la care va rosti un cuvînt de deschidere acad. Șerban Cioculescu, va avea loc miercuri, 28 noiembrie la orele 13, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

Cenaculi literare

● La Liceul „Gh. Lazăr” din București s-au sărbătorit două decenii de cînd a luat ființă cenacul literar al elevilor „Luceafărul”, condus de Al. Mitru. Cu prilejul festivității ce a avut loc, directorul liceului, Victor Iliescu, a subliniat continuitatea preocupărilor literare din liceu inițiate, cu aproape 100 de ani în urmă, de poetul V.D. Păun, colaborator al revistei „Tribuna”, — dirijate ulterior de literați ca Lazăr Șeineanu, G. Bogdan-Duică, A. Candrea, D. Caracostea, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Al. Graur și alții.

Au luat cuvîntul numeroși colaboratori ai cenacului, printre care Mihai Neagu Basarab, Tudor Oprea, George Virgil Stoescu, Radu Serafim, Aurel Tița.

Masă rotundă româno-iugoslavă

● Vineri 21 noiembrie 1975, la Casa Scriitorilor din București a avut loc o masă rotundă dedicată trăsăturilor specifice literaturii române actuale, respectiv literaturii popoarelor din Iugoslavia. A participat delegația scriitorilor iugoslavi aflați în țara noastră în cadrul acordului de colaborare : Mladen Oljaca, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, Ivan Krstalic, Luan Starova, Mi-

hal Avramescu și Milisav Savici. Au fost prezenți, de asemenea, Vladimir Stanimirovici, atașat cultural al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la București, și Alexandar Marcovici, corespondent în România al Agenției Taniug.

Partea română a fost reprezentată de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Radu Cârnci, Gabriel Dimisianu, Nicolae Dragoș, Aurel Martin, Szász János.

În spiritul înțelegerii de colaborare

● Au plecat în Republica Populară Chineză, în cadrul Acordului cultural, Al. Simion, Pop Simion și Ion Horea.

● Au plecat la Praga Fănuș Neagu și Lucian Raicu, potrivit înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă.

● Potrivit înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat la Moscova Constantin Bărbuceanu.

● Ne vizitează țara scriitorul bulgar Petar Bonev, sosit în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria.

Scriitorul și timpul său

ÎN FAȚA timpului său, în fața oamenilor printre care trăiește, alături de care participă la bucuriile, necazurile, înălțările, mîhnirile și biruințele de fiecare zi, poetul, scriitorul, artistul în general, are de-a pururi sentimentul unei mari și neachitate datorii, sentimentul că ofranda pe care el a adus-o timpului și oamenilor, clipei și veșniciei acesteia, este mereu prea mică, mereu prea puțină, față de preaplinul pe care oamenii și timpul l-ar dori, față de marea ofrandă pe care timpul și oamenii aceștia ar merita să o primească.

Datoria vine, în primul rînd, din faptul că oamenii și timpul despre care vorbim, faptele, întâmplările, viețile lor, cu infinitele nuanțe de lumini și umbre, cu sentimentele și gîndurile lor, ca o formidabilă galaxie într-o uriașă și implacabilă mișcare, constituie în fond adevărata substanță a operei artistice. Ambitia notabilă și supremă pe care artistul o are este ca nimic din această substanță să nu se piardă în pagina cărții tipărite de el, în orizontul magic al tabloului expus, în sunetul operei muzicale interpretate. Dificultatea însă abia aici se află, iar sentimentul despre care vorbeam la început, al nemulțumirii artistului față de sine, aici își găsește unul din punctele sale cele mai acute. Fiindcă o realitate socială, politică și economică, în multe privințe de o noutate absolută și de-a dreptul captivantă în plan istoric, cum este realitatea contemporană românească, în care mutațiile atît de ordin material, cît și cele de ordin spiritual se petrec la dimensiuni de multe ori nebănuite chiar de firile cu o deosebită putere vizionară, propune de fiecare dată artistului solicitări noi, soluții de rezolvare inedite, forțe de investigare sporite. Nemuritoarea invocație eminesciană, cu tot conținutul său dramatic în planul conștiinței artistice, și-a demonstrat, cu întreaga măsură, valabilitatea în cazul adevăratului artist, în toate timpurile: „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?”. Care este cuvîntul, fraza, pagina, cartea care să exprime adevărul existenței noastre, adevărul uman, în toată complexitatea sa, uneori de o flagrantă evidență, alteori, în straturi abia perceptibile, au fost întrebări pe care, cu o intensitate mai mare sau mai mică, și le-au pus toți creatorii, cu adevărat demni de acest nume.

Mi se pare însă că întrebările acestea capătă valori deosebite, mai cu seamă astăzi, cînd, datorită schimbărilor rapide și deosebit de profunde, care se produc în viața oamenilor, a țării, impactul artistului cu realitatea, ecourile acestui impact cu conștiința sa, reverberațiile în planul creației capătă înțelesuri, valori și dimensiuni specifice. Aș vrea să dau un exemplu. Nu cu mult timp în urmă, secretarul general al partidului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu remarcă faptul, de-a dreptul impresionant, că la sfîrșitul acestui plan cincinal producția industrială a țării va fi echivalentă cu aceea a treizeci de Români, din perioada de dinaintea celui de al II-lea război mondial. Luînd cunoștință de o asemenea realitate, trăind o asemenea realitate, participînd el însuși la zidirea ei, dar vrînd în același timp să-i înțeleagă sensurile, dar să și prezinte substanța acestei realități, convertită în operă artistică, pe bună dreptate, mai mult chiar decît înaintașii săi, un creator contemporan își poate repeta pentru el, întrebarea zguduitoare a aceluia care pentru noi

va însemna de-a pururi întruchiparea artistului desăvîrșit: „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?”

Acest adevăr, dintre cele mai înălțătoare în orizont uman, privind cuprinderea de către om însuși a propriei sale esențe, determinarea și cucerirea propriilor idealuri.

O datorie pe care artistul o are mereu de împlinit. O solicitare în plus la care artistul este chemat, de propria sa condiție, să răspundă. O stimulare sporită pe care noua realitate mereu mai complexă o cere artistului.

DAR nu se află oare tocmai aici și germenul puternic al operei artistice viabile? Nu se deschid tocmai din acest unghi cîmpurile largi și inedite de investigație creatorului, poate mai mult decît oricînd? Realitatea devenind ea însăși mereu mai bogată, șansele privind creația artistului se multiplică la rîndul lor. Realizările concrete particulare depind, desigur, de talentul, munca, puterea de cuprindere a fiecărui artist în parte. În fața unei realități de o asemenea complexitate, însă, privilegiul este de partea artistului. Al artistului contemporan. Pentru că el, numai el poate surprinde în pagina scrisă, în desenul riguros al partiturii muzicale în formele și culorile îndrăznețe imaginate — adevăratul puls al epocii, bătaia inimii sale nemuritoare. Să ne reamintim. În urmă cu numai un an de zile, cel de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, cu o uriașă forță de creație, pe care numai înțelegerea materialist-dialectică a lumii o poate da, concepea dezvoltarea viitoare a societății românești contemporane în cele mai generoase coordonate materiale și spirituale pe care le-a cunoscut pînă acum. Semnificativ, debutul în viitorul plan de cinci ani și, practic, în ultimul pîtrar al acestui secol, din cel de-al doilea mileniu, era pus sub semnul caracteristic al științei și tehnicii, prevăzîndu-se ca, într-o perioadă istorică relativ scurtă, România să se numere printre țările dezvoltate. Ce materie vie extraordinară pentru scriitor se află în realizarea concretă a acestei idei. Cîte destine individuale și colective nu pune ea în mișcare. Ce energii umane nebănuite, cîte trăiri de excepție, de la exaltarea bucuriei pe care o presupune dobîndirea victoriei, pînă la dramatica rupere de un mediu social cu obișnuințe milenare, nu consumă o asemenea mișcare evolutivă pe scara istoriei. Îi trebuie scriitorului, artistului în general unelte fine, cît mai fine, pentru ca nimic din mișcările acestei superbe galaxii umane în dezvoltare să nu se piardă.

Pentru că, orice s-ar spune, unul dintre cele mai sensibile organisme ale epocii este artistul, pe care epoca însăși îl modelează pe măsura idealurilor sale. Mi se pare așa de evident acest adevăr, încît, în opera artistului, văd timpul său depus în cercuri concentrice, așa cum în trunchiurile copacilor văd firile anilor depunînd mărturie despre faptul că **au fost** și despre **cum a fost**. Un privilegiu pentru artist, desigur. Răscumpărat însă, cu cea mai luminoasă, cu cea mai adevărată și cea mai adîncă fibră a ființei sale.

Petre Ghelmez



LUCIAN GRIGORESCU : Tinerețe

Din inimă

Forumul lucid, pe calea aurorei
Calm și duios, ca vîntul diafan,
Și-a sculptat visul pe zborul unui an,
În taina-nvestiturii din sufletul Agorei...

Ecoul înfăptuirii transpare-ntr-o statuie,
Și crengilor în floare le-a dat impuls și
zbor ;
Un fluviu parcă-i țara, sub mîndrul tricolor,
Cînd focul muncii curge și-nspire milenii
sue!...

Din inimă pornește un freamăt sfînt
și derm,
Răscolitor peisaj de înălțare :
Iar țara-n fericita-i așezare,
Pentru urmași, semnează Angajament
Solemn!...

Traian Iancu



GH. COMAN : Omagiu Patriei

Adevărata dimensiune a artistului

BILANȚUL unui an de la istoricul eveniment pe care îl constituie cel de al XI-lea Congres al partidului nu cuprinde doar sfera unor dezbateri, a unei efervescențe spirituale fertilizate de marile idei ale forumului comuniștilor, dar și sfera unor evenimente și a unor realizări ce determină cu o egală intensitate conștiințele, orientarea noastră spre viitor. Aceasta este, de altfel, credem, însăși esența istorică a teoriei marxist-leniniste: nu să prevestească viitorul, ci să-l prefigureze, să ne facă apti să-l transformăm, pe măsură ce înaintăm, în prezentul nostru, care poartă amprenta voinței și aspirațiilor noastre.

Crearea acestui prezent prin efortul tuturor, prin afirmarea voinței comune — lată conținutul spiritului revoluționar, așa cum ni-l transmit documentele Congresului.



MIHAI LAURENȚIU: Stăpinul pământului — Omul

loarea ei se măsoară nu numai prin efectul imediat, dar și prin felul în care concură la înfăptuirea aceluia viitor prefigurat. Trăsături ca „umanismul revoluționar” și „optimismul social”, trăsături definitorii artei și literaturii noastre, se vor valorifica din plin numai cu condiția ca ele să izvoarscă deopotrivă din prezent și să configureze direcțiile dorite ale viitorului. Dacă cerința de bază a activității politico-ideologice este formarea omului nou, ea nu poate fi concepută decât prin corelarea celor două domenii — producția materială și cea spirituală — respectiv prin înflurirea comună, cu multiple raporturi reciproce, pe care acestea le au acum și le vor avea și pe mai departe asupra producătorilor de bunuri materiale, ce sînt, totodată, și destinatarii bunurilor spirituale.

Această dialectică specifică a culturii — prezentă vie și dinamism, creator pe de o parte, iar pe de altă răspunzător pentru viitor, și mărturie, atunci, a unui trecut — determină adevărata dimensiune a artistului, a tuturor acelor care contribuie la îmbogățirea spirituală a societății. Sînt poezii a căror încărcătură emoțională generatoare de convingeri și aspirații puternice ni s-a transmis de-a lungul veacurilor cu aceeași intensitate. Precum numeroase sînt exemplele unor ample fresce sociale, mărturii artistice valoroase ale trecutului, care se pot numi pe drept cuvînt „temelia dezvoltării culturii cu adevărat înaintate”.

Aceasta este, pînă la urmă, suprema șansă și suprema răspundere a culturii în procesul istoric definit de Programul partidului: chemată să fie o cultură revoluționară — și, implicit, o cultură a prezentului — ea are în același timp menirea să transmită acest spirit revoluționar societății pe care o reprezintă și care o poate recepta la justa ei valoare numai în viața reală a rolului pe care cultura și-l asumă în această relație dintre prezent și viitor, dintre formularea idealurilor și crearea valorilor.

Horváth Andor

DEMNITATE ȘI OMENIE

SÎNT cunoscute împrejurările în care se încheie anul 1975 — ultima lună a cincinalului: majoritatea județelor țării au terminat programul de activități înainte de termen, consfințind inepuizabilele energii creatoare ale colectivelor socialiste de muncă, materializînd în mod strălucit angajamentul luat în fața conducerii partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, cel care întruchipează aspirațiile națiunii.

Am poposit dinadins asupra acestui ultim an din salba celor cinci, pîrindu-mi-se că este, în destule privințe, expresia concentrată a celor anteriori, sugerînd — în cel mai înalt grad — trăsăturile caracterologice ale etapei 1970—1975: abnegație-demnitate-omenie comunistă. Este, cred, ecuația care închide esența proceselor ce au loc în România acestor zile și a acestor ani. Ceea ce spun nu sînt doar cîștiguri detectabile pe o anumită filă a calendarului; acestea sînt fructele unei întregi evoluții, saltul de calitate dobîndit prin succesive decantări, pe drumul unor consecvente acțiuni revoluționare în opera de edificare națională.

Este răgazul de timp cuprins între Congresele IX și XI ale Partidului Comunist Român, caracterizate, pe drept cuvînt, ca fiind două colonne ce disting — pentru contemporani și viitori — cel mai însemnat fragment din istoria României socialiste. Se concentrează aici, în acest corp temporal-spațial, întregul univers de gîndire și acțiune al tovarășului Nicolae Ceaușescu, care dă neconținut, prin strălucitul său exemplu, un mare impuls revoluționar dezvoltării societății românești, impuls

recognoscibil în economie, în viața socială, în sfera relațiilor dintre oameni, în planul ideologiei și politicii, în morală, în civismul nou, în știință și cultură, în conștiința colectivităților. Un înflăcărat destin de istorie în destinul mare și demn al istoriei românilor.

De pe solul acestei avuții ne putem imagina cu claritate viitorul întii al patriei. Un viitor concret, palpabil, științificește trasat în documentele de partid, în directivele noului cincinal al dezvoltării naționale: cincinalul '76—80. Pe acei gînditori din trecut care încercaseră a fundamenta ideea de viitor pe irealități și viziuni neconfirmate de practică istoria i-a numit utopiști. Din contră, conceptul de viitor în epoca noastră este eminamente dictat de prezentul concret, de cuceriri în posesia cărora am intrat, de experiență și nivel de conștiință proprii creatorilor de bunuri materiale și spirituale.

De aceea, viitorul nostru, viitorul acesta, este concret, este palpabil, este real, închide în el — la propriu și la figurat — certitudinea împlinirii sale inexorabile. Este tocmai sentimentul de siguranță și încredere care ține trează flacăra umanităților constructoare, prelungind, în timp și spațiu, virtuțile de continuitate care domină epoca de față: abnegație, demnitate, spirit creator, autodesăvîrșire, etică și echitate, omenie comunistă.

Acestea sînt însemnele heraldice ale epocii. Sînt chintesențe tipologice ale contemporanilor mei, pe care oamenii de literatură le au din belșug la îndemină.

Pop Simion

Patria ca o carte deschisă

Patrie, tu, ca o carte deschisă și înstelată
Îngăduie-mi bucuria de-a te ști aripă
norocoasă

Urcînd spre zodia nobilă a creștelor !

În umbra ta însuflețit am crescut cu anii,
Copil zăbovind pînă tîrziu între malurile
De griu nou, indestulător și răcoros.

Cînd îmi privesc miinile răsfoind
Nelinîștitele pagini cu slove și semne rare
În care cele dintîi ar fi pajura și capul
de bour,

Spre tine cu dorință alerg, ție mă dărui,
Căci de la tine sînt toate acestea care dau viață
Unui suflet tînr.

Între zi și noapte aleg bucuria de-a fi
Ramură înflorită în pămîntul tău,
Pentru că acum legea blîndă a vîrstei
Mă așează din nou
Între luminoasele tale pagini deschise.

Gabriel Stănescu

Perspectiva construcției conștiente

În această epocă atât de plină de viață, de înflorire a științei, de conștiință trăirii dintr-o perioadă a existenței umanității în alta nouă, legătura dintre creația literară și istorie ni se înfățișează cu o evidență semnificativă.

Înțelegem cu destulă claritate că opera literară își capătă cele mai vii valențe din descoperirea codului prin care dobîndesc formă estetică relații umane, figuri individualizate exprimînd ipostaze sugestive ale omenescului, rezonanțe profunde ale raporturilor dintre om și lume. Scriitorul poate pune în valoare o imensă capacitate de a imagina conflicte noi și interesante, personaje înscrise pe o foarte largă orbită, psihologii dintre cele mai impresionante, mai pline de patosul eternelor pasiuni umane, percepții extrem de originale ale raportului dintre subiect și existență, dar opera sa nu va dobîndi rezonanță profundă și durabilitatea marilor creații decît în măsura în care ea face posibilă sesizarea vie, convingătoare, a unor trăsături umane caracteristice pentru concretul unei epoci.

Curiozitatea scriitorului are, de asemenea, o largă arie de aplicare, putîndu-se fixa pe sondarea situațiilor umane, a psihologiilor autentice și a conflictelor din cele mai diferite epoci ale istoriei. Dar cea mai viguroasă tentativă rămîne pentru oricare scriitor epoca în care trăiește, cunoscînd-o în realitatea sa nemijlocită, în multitudinea de situații caracteristice și de psihologii pline de interes, de noutate și de originalitate care o ilustrează, în complexitatea greu de delimitat a relațiilor și problemelor umane generate de ea.

Iar scriitorul român, sondînd epoca actuală a poporului său, mutațiile mari de ordin social-economic sau rezonanțele psihice caracteristice oamenilor prin care ele se înfăptuiesc, schimbările complicate produse în relațiile inter-umane (exprimate uneori în amănunte greu de deslușit, alteori umbrite de obscure rezistențe), mișcările conturînd relieful

unor noi realități sociale pline de autenticitate umană neexplorată încă, de seve specifice și de forme tipice de concretizare a eternului uman, pulsația complicată a neliștilor, speranțelor și viselor, direcțiile noi ale eternului dialog dintre om și realitatea înconjurătoare, nu poate să nu mediteze asupra celui de-al XI-lea Congres al Partidului.

Scriitorul năzuind să-și îndeplinească nobila misiune în acest ultim pătrar al secolului al XX-lea pe pămîntul de la Carpați și Dunăre nu își poate desfășura sondeajele spre zonele autentice ale omenescului fără a privi destinul acestui pămînt, al poporului care îl fertilizează de peste un mileniu cu truda sa și cu sîngele vărsat pentru apărarea lui, a oamenilor, a nenumăraților oameni cu avinturile și visele lor, cu trăsăturile lor nobile și cu cele care le umbresc, mișcarea complicată a dezvoltării, dialectica atât de amplă dintre vis și adevăr, dintre năzuință și realizare, prin prisma celui de-al XI-lea Congres. Și dacă e adevărat că semnul sub care o problemă se transformă în expresie, în valoare estetică, sub care o masă de realități, de aspecte și de informații dobîndeste structură artistică este luciditatea creatoare, nu este mai puțin adevărat că nici o tensiune cu adevărat copleșitoare, nici o sugestivitate autentică nu se intrupează decît în dogoarea patetică a unei adînci înrădăcinări în problematica vie, concretă, a epocii în care ți-e dat să trăiești, în care se realizează prin tine miracolul de a exista într-un anumit moment al istoriei și într-un anumit loc al lumii, în mișcarea nesfîrșită a timpului nemărginit și a materiei fără limite.

ACUM un an, Congresul al XI-lea a statornic cu înțelepciune problematica vie și concretă a momentului actual al istoriei acestor pămînturi, fixînd obiectivele și direcțiile evoluției ei în viitorul cincinal și conturînd pentru o perioadă mai îndelungată strategia amplei bătălii pentru

construirea societății socialiste multilateral dezvoltate și pentru înaintarea țării spre comunism.

S-a spus de nenumărate ori că avantajul fundamental al socialismului rezidă în capacitatea sa de a desfășura o construcție conștientă a istoriei, urmărită cu o luciditate pe care legitățile acționînd în orînduirile anterioare o obnubilează în mod inevitabil. Această construcție conștientă creează, desigur, probleme noi, complicații de alt tip, integrate de acum destinului prometeic al omului zilelor noastre, izvorînd din alte legități decît acelea ale supunerii oarbe în fața mișcării anarhice a forțelor economice, în principal din caracterul, complex și greu de cuprins chiar și în programările cele mai cuprinzătoare, al raporturilor dintre obiectivele fixate de societate și lanțurile cauzale extrem de stufoase pe care ele se sprijină.

Procesul de construcție conștientă a istoriei — și hotărîrile Congresului al XI-lea sînt o intrupare a lui într-o etapă dată în condițiile concrete ale realităților noastre — permite îmbrățișarea unitară, de ansamblu, a schimbărilor de amploare ce organizează modificarea formelor de viață, a relațiilor interumane, a trăsăturilor oamenilor de pe aceste pămînturi în deceniile următoare.

Existența unei perspective clar delimitate asupra viitorului, asupra mutațiilor grandioase din care se conturează profilul destinului nostru, oferă scriitorului o neprețuită posibilitate de a desluși cu luciditate sporită, cu pătrundere mai plină de îndrăzneală, cu conștiința unei siguranțe crescute a aprecierilor, forțele care schimbă modalitățile de viață, căile pe care ele împing societatea, prin activitatea conștientă a oamenilor, formele spre care se îndreaptă pulsația amplă a vieții acestui popor, tiparele ce modelează visele noastre de miine.

Francisc Păcurariu



MAC CONSTANTINESCU : Clio

Chezășia afirmării

ESTE în firea omului ca din cînd în cînd, după o perioadă de intensă creație, ajuns la noi orizonturi de gîndire, să găsească un moment de reculegere, de analiză, de valorificare a ceea ce a realizat. Este momentul cînd își dă seama de capacitatea lui, reorganizîndu-și forțele, verificîndu-și visele, planurile.

A trecut un an, un an prodigios și dens de la Congresul al XI-lea al Partidului, și iată că în acest timp de la istoricul eveniment a fost îndeplinit Cincinalul, înregistrîndu-se rezultate foarte bune. Acum, întreaga noastră națiune socialistă — poporul român și naționalitățile conlocuitoare — se pregătește să pornească și mai departe pe drumul rodnic al înfăptuirilor în toate domeniile vieții noastre, drum luminat de făclia Partidului.

Acum, de pe țărmul acestui an, un orizont luminos de realizări, de rezolvări, de explorări îmbrățișează, în deschiderea lui amplă, toate sferele existenței noastre de zi cu zi, caracterizată printr-o impetuoasă și continuă ascendență.

În transpunerea, pas cu pas, gînd cu gînd, a Programului stabilit de Partid, fiecare cetățean al României, fără deosebire de naționalitate, vede chezășia afirmării demne a Patriei și a creșterii permanente a propriului său nivel de trai, material și spiritual.

Claus Stephani

La stemele Țării

Răscruce stelară de timp și grădini,
cu dropii bătînd anotimpul,
cu pene rotunde, suflare de ploi,
de ierburi, copaci cutezînd să se-nalțe
albaștri pe iia femeii iubind
cuvîntul ce crește rotund și perpetuu,
ca stemele țării mi-e țara.

Ștefan Sebe

Ascultînd valul

Ascultînd
valul țării în izvorul de munte,
mi se face în suflet
frumos și senin,
lîngă pleoape și păsări
îmi înfrunzesc umerii lîngă valea
cîntecului tău divin ;
sînt piatră
și zbor de pasăre-n rotire cînd stelele
pe bolta frunții-mi răcoresc acest inel,
izvor de dragoste-nflorînd,
coborînd în grădinile cu măr domnesc ;
frumos îmi curge privirea
ochilor ninși de sărutul bergheliilor
aromitor, fierbinte,
cînd între riuri și izvoare,
ascultînd valul,
această frunte îmi luminează înainte.

Nicolae Arieșescu

De Patrie...

Cum aerul se simte doar la zbor
Așa și patria : n-o simți ușor...
Îți trebuie aripi, ca să te salte
În zona adierilor înalte.

Cît e de-adînc al mărilor tumult
Al patriei e încă și mai mult,
De-i cale marea, patria e dor
Și veșnic și prea pur izvor

Ne-ntîmpină, oriunde, ca o boare
Trecută-ntîi peste grădini în floare
Și-mprăștiată-n plasma-ntregii Firi
I te sustragi doar numai cînd respiri.

Se țese-n noi ca tortul în velințe...

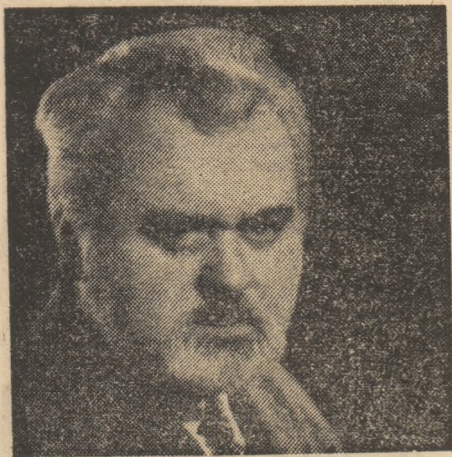
Constantin Chioralia

Anotimp rodnic

Aerul are lanuri coapte și înalte
Păsările poartă pe aripi griu
Boabe cad din cer
Le iau în palme ca pe niște miei
Minji de lut țînesc din pătrate de iarbă
Iată-ne adunați în fața hambarelor pline
Orele curg albastre din fintini și mi se pare
Că anotimpul acesta rodnic izvorăște din
inima țării.

Ion Lilă

Aurel Gurghianu



Vîntul citește pădurile

De la poale spre culmi
vîntul citește pădurile —
Foi de stejar cerate ca un papirus.
Acul de pin
și acul molidului
hieroglifice eterne
ca scincetul mumelor.
In-folii. Vechi partituri
mocnind ca un plîns
ori brusc luminate de slavă.
În goană sau ușor obosit
vîntul citește pădurile
fără să termine vreodată.

Compoziție

Era la asfințitul soarelui.
O mierlă fluiera
în turla unui ulm.
Oamenii ascultau tăcuți
ca-n biserică,
odihnindu-se la mese
și sorbind cu paiul din mazagran.
Într-un tirziu,
cineva căscă.
Desprinsă din trup
coada șopîrlei nu mai bătu.

Clipe

Lucrează ne-nterupt rădăcinile
ca inima ce nu intră în somn
decît o singură dată.
Galben pămînt hrănește ghinda și rîmele.

Din care ungher venirăți spirite mici
tinjind după zbaterea pulsului
și pe miinile mele v-ați așezat
pipăindu-le cu botul mărunț de insectă ?

Scenă

În fața Universității același măturător
nocturn
adună hîrțiile, frunzele moarte și alte
nimicuri.

Ora tirzie trece pe străzi ca o vrajă
mărind hîrșitul. Foile curg pe umerii lui.

În răstimpuri se-ndreaptă din șale
ușmit de tăcerea solemnei clădiri
apoi își împinge chipiul spre ceafă
și iarăși pornește zorit.

Copacii se leagănă cu nevăzute ființe-ntre
ramuri.

Asfaltul albește ca o oglindă de nea.
Cînd termină, bătrînul privește spre boltă
și-așteaptă să-i cadă în dreptul măturii-o
stea.

Un cuib de păianjen atîrnă de sus
ca un tifon pierdut de pe degetul morții.
Limba ciocănitorei s-a adîncit în scorburi
asemeni spărgătorului de cavouri.

Port în buzunar o sămîntă cu aripi
pe care nici o pasăre n-o mai vrea.
Am aflat-o pe Muntele Sfînt al Noptii.
Voi îngropa-o sub o piatră amară.

Mezzanotte

Ingenunchiați se mișcă cei sortiți
pe Calea Robilor

și-i o lumină lăptoasă
pe cîmpia de-albastru și var.
Spinările curbe stau astfel
de la-nceputul lumilor
ca niște foetusi strînși în cochilie.
Și nimeni nu-i numără.
Ar însemna să-ți pierzi ochii
loviți de mazărice.
Să nu ai nici numere.
Să n-ai cuvinte pentru numele lor
semănate pe-acest podiș al eternului.
Dacă ei sînt suflete
acestea răspund la rănile vechilor oameni
purtați în jug prin istorie
și nici o dezlegare nu le poate veni.
Drumul lor e ca un briu
ce-ncepe noaptea pămîntul :
pulsatii de strălucire și sînge.

Întoarcere

Izvorul din Măla
curge prin copilăria mea
adăpînd trecătorii și-ndestulînd păsările.
Avu parte de multe întîmplări,
și-a cunoscut
felurite chipuri de oameni,
fără să-i întrebe de cruce,
de noroc sau de boală.
Ochiul boului și lucerna

s-aplecau peste el
să-l apere de pîlpîitul soarelui
iar noaptea
lacrima cerului îl descînta.
Cînd coboram pe sternul dealului
îmi aplecam sub lancea albă gîtul
și mă rugam pentru inima
ce exulta.
Întors, îmi spăl în apa lui cămașa
gîndindu-mă la prorocirea anilor.

Magdalena Ghica



Eu, despre mine

Munți prăbușindu-se în ondulații fugare,
Văi îndreptîndu-se,
Cîmpii ce răsuflă și-și varsă laptele tare
Peste cel dinainte,
Mirosul unei necunoscute inflorescențe
În cea mai fecioară pădure,
Sau sîngele primului zbor rupînd păsările.
Apoi urlatul unui lup uriaș care cade-n
capcană,
Cer, frămîntîndu-se și căzînd de durere,
Lîngă trupuri necoapte,
O lumină adusă tirziu și sădită în lut !

Dinții formelor
sau apăsarea mării din fruct,
Naște iarbă, gunoaie, hărăzit viitor înspre
vară —
Iată ce pot găsi în carnea-mi adîncă
și încă...

Încercare

Ieri fost-am obosită
Sinul meu tăcea,
Printre văile firii
zadarnic lunecam.
Nu cîntam, nu nășteam,
nu cîntam...
Ieri fost-am depărtată,
răpită de-un ghețar,
Alb, searbăd nenufar,
pe cîmpia mea verde,
Ieri fost-am străinată...
De aceea gîndul și sufletul
lîngă apă căzut-au jos,
lîngă tine, la bine,

m-au lăsat pe mine,
frică le-a fost...
Gust nou de găseam,
Altfel încercam,
Poate-aș fi murit
și m-aș fi oprit acolo departe,
mai sus, sau mai jos,
Întrebare fără folos...
Azi, mă-ntorc rînită
Din nesfîrșita plecare.
Lîngă sufletul și gîndul meu omenesc,
mă opresc,
mă tolesc,
Însă altfel...

Despre femeie și floare

Sîngerînd floarea pătează cîmpia
Stînd să pleznească, aproape de copt,
Ca și femeia îndrăgostită și insingurată
Violent apoi desfăcută de timp sub țărînă.

Cu ce-i mai grea și sfințită
Moartea unei femei decît a florii ?
Egală durere aburește prefacerea
Cărnii în rouă, a suflării în zare,
Nepăsător atîrnîndu-și viața peste fostul său
trup.

Numai strigătul lor nu se aseamănă
Și doar norul de teamă care pentru umbră
Încă mai stăruie peste ochi, la plecare,
Și doar întrezăritele, nesigure drumuri

Care atunci numai stau să pocnească în față.
Sfîșîind gustul deplin al ființei.

Și doar fuga rotită,
Care a hrănit și ars lemnul moale al
sufletului,
Stă să se oprească deodată, căzînd ruptă pe
jos,

Sau puterea de-a colora marginea cu o
plăcere imensă

Ca mirosul unei noi aurore
Ca o scufundare în dragoste
Spre a-nvinge, de ea înroșindu-se,
Astă îndepărtare de sine, astă risipire în
necunoscut,

În aerul mult, înțelept, ce aidoma mîngîie
Rana femeii și-a florii.

Între M. Sadoveanu și N. Iorga



Nicolae Iorga în perioada „Sămănătorului”

RELAȚIILE dintre cei doi corifei ai „Sămănătorului” au fost cu pătrundere analizate de Valeriu Răpeanu în *Prima zi a genezei*, capitolul introductiv la 1904 – Anul Sadoveanu. Note. Comentarii. Variante. 1971, Editura Eminescu. Am recitit acest capitol, cu care se deschide noua carte a criticului: *Interpretări și înțelesuri*, Editura Junimea, 1975, unul dintre cei mai buni cunoscători ai ambilor mari scriitori (și, spre plăcuta mea surprindere, al problemelor ridicate de teatrul contemporan). Cu acest prilej, am consultat din nou cartea lui N. Iorga *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, *În căutarea fondului*, București, Editura Adevărul, 1934, în care este urmărită întreaga evoluție a lui Mihail Sadoveanu, de la debuturile lui prin obscure publicații și pînă la zi. Și am ajuns la concluzia că cele scrise de marele povestitor în *Anii de ucenicie* (Editura Cartea Românească, 1945) în legătură cu lecturile lui, formația sa și colaborarea la „Sămănătorul” nu sînt decît o replică la judecata, severă uneori, a istoricului literar.

Să fim însă bine lămuriți. M. Sadoveanu se afla în familia sa, de curînd întemeiată, la „Folticeni”, în octombrie 1903, cînd un trimis special, Zaharie (ca să respect ortoepia autorului memorialist) Bărsan l-a invitat, din partea lui Șt. O. Iosif, să vină la București, sau mai bine zis să se întoarcă în capitala pe care o părăsise cu doi ani și jumătate înainte. Pe Șt. O. Iosif l-a cunoscut din prima zi a sosirii, în cafeneaua „Bulevard” și a citit în ochii lui, cum atît de frumos ne spune, „viitoarea noastră prietenie fără scădere și moarte”. Din acel ceas, Iosif l-a îmbrățișat și i-a spus „frate Mihai”. Între ei s-a pecetluit o adevărată frăție, omenească și literară. Acest lucru nu era de conceput cu Nicolae Iorga, de puțină vreme conducătorul și animatorul revistei, al cărei proprietar era Șt. O. Iosif. Prezentarea de către acesta s-a făcut într-o simbioză, acasă la Iorga, unde se țineau ședințele redacționale. Să reținem epitetul din *Anii de ucenicie*: „Iosif m-a prezentat și pe mine apurului și neliniștitului arhangel”. Sadoveanu se mărturisește „oarecum intimidat”. De ce „oarecum”? Cred că era intimidat de-a binelea și, cum nu era deprins să aduleze pe nimeni, n-a făcut-o nici cu Iorga, deși îi cunoștea slăbiciunea. Se simțea, din capul locului, „pentru conducătorul „Sămănătorului”, un personaj fără deosebit relief”. Desigur, însă, colaborarea sa era prețuită la adevărata ei valoare, ca aceea a unui mare talent genuin, de o nesecată forță de creație.

Peste puțin timp, ne mai spune Sadoveanu, Iorga i-a comunicat că Maiorescu avusese, la adresa tinărului scriitor, cuvinte de excepțională prețuire, dar s-a mirat că acesta a manifestat o reacție „intructivă domoală”. Era genul său, de a

părea placid, chiar dacă fierbea pe dinăuntru.

Altădată, Iorga a fost tare mirat, ne mai informează Sadoveanu, că dintr-o discuție la care a participat, a reieșit că acestuia nu-i era „străină nici una din literaturile europene”.

Să ne oprim aci și să încercăm o confruntare cu *Istoria literaturii*. Trecem peste cele bune, exprimate despre primele începuturi și inițiile cărți ale lui Sadoveanu. Sintem acum în anul 1906, la pag. 173 a cărții. N. Iorga încearcă o caracterizare de bilanț și ea nu mi se pare dintre cele mai drepte:

„Minte pe care n-o preocupă, și n-o pot preocupa, probleme abstracte, înțelese în ce au mai înalt și mai adînc, cetitor numai în rari clipe de răgaz și cu o receptivitate scăzută de neconținută producție, care e pentru dînsul o basă de viață și un fel de datorie, puțin aplecat către găsirea de noi orizonturi între și peste granițe, deci neputîndu-se reface total pentru un nou avînt, marele povestitor moldovean recurge deocamdată la un îndoit mijloc de alimentare a fecundului său talent. Preface uneori în nuvelă amintirile sale: orice amintiri, de orice calitate. Sau redă, într-un mediu vag, fictiv, casurile de viață care i se comunică”.

MOMENTUL la care se referă Iorga este tocmai cel critic în relațiile dintre cei doi colaboratori, între care nu se spărsese gheața, ba chiar avea să se producă ruptura, odată cu plecarea lui Iorga, în toamna aceluși an, de la „Sămănătorul”. În interval, apăruse „Viața românească”, la care fusese omînt și Sadoveanu, cu colaborarea, ca și a celorlalți redactori externi, plătită (era o inovație scandaluoasă!). În martie, luna apariției, avea loc și cea manifestatie din piața Teatrului Național, cînd Iorga a împiedicat, cu verbul lui irezistibil, ținerea spectacolului dat de „domni” și „doamne” din „înalta societate”, în limba franceză, provocînd o largă mișcare de solidarizare națională. Sadoveanu participase la manifestatie și publicase cea mai viguroasă dare de seamă a dramaticei manifestatii.

Cum însă „Viața românească” avea să ia din capul locului atitudine împotriva lui Iorga, Sadoveanu a încercat din răsuferință să determine din partea publicației noi o atitudine de expectativă binevoitoare. Valeriu Răpeanu a scos în relief acest moment, reflectat în primul volum de *Scrisori către G. Ibrăileanu* (Editura pentru literatură, 1966, colecția „Studii și documente”).

Să ne întoarcem însă la judecata lui Nicolae Iorga, care înșira, într-o singură frază încăpătoare, toate presupusele deficiențe ale autorului său, în fond cel preferat, pe care-l „lansase” la „Sămănătorul”, cu mari cuvinte de laudă. În revista din anul 1905, pe care am răsfăit-o filă cu filă, Iorga îi consacră două articole și numeroase notițe la viața, „Cronică” alimentată de același. Într-unul din articolele de fond, *Împotriva clevetitorilor*, trecînd la „povestitorii noștri”, Iorga caracteriza pe Sadoveanu cu mai multă obiectivitate: „Sadoveanu știe multe, din multe straturi sociale și din multe timpuri. El a zăgărit, pe lingă atîtea feluri de viață țărănească, privită din atîtea puncte, și viața din ateliere, și viața meșteșugariilor mici, și viața calicilor, și viața mahalagiilor, și viața preoților, și viața funcționarașilor, și viața soldaților în pace, și viața lor în lupte, și viața eroilor trecutului.”

După acest magnific elogiu, într-un nimic amendabil, Iorga încheia cu o întrebare de mare pamfletar, pus în slujba apărării unui mare talent:

„E acesta un scriitor căruia să-l poată lipi pe frunte o stampilă cel d-întîiu neghiob care se joacă de-a critica?”

Firește, nimeni nu e „mai presus de orice critică”, dar Iorga avea dreptate, relevînd varietatea straturilor sociale și profesionale, din universul sadoveian, despre a cărui existență s-ar fi putut da pe atunci glosa. Citatul de mai sus este datat 11 decembrie 1905 (cu trei luni înainte de cele două mari evenimente din martie 1906: „lupta pentru limba românească” și apariția „Vieții românești”).

Șerban Cioculescu

B

Balaurul cu douăsprezece guri
Balaurul veșnic flămînd al depărtării
Balauri împroșcînd cu veninuri electrice
Baldachinul sticlos al cerului
Bărăganul
Bărăganul își amintește o existență africană
Bărzăunul bolnav de insomnie
Bătrînul voșlobenar întocmește un rug
Beatitudinea sonoră
Bicazul
Bicazul dăltuiește cheile care-i fac faima
Bijuterii uriașe
Bisericile Ardealului
Biserici trimețindu-și turla spre zenit
Biserici stăruind în amintirea Oltului
Bivolii și fericirea telurică
Bivolii readuc întunericul pe pămînt
Bizara apariție a marilor înălțimi
Bolta unui nou univers
Boul mort zăcea la marginea prăpastiei
Brazilii ascultă cîntecul apelor
Brazilii conspiră pe întinderea podișului
Brazi despicați de trăsnet
Brazi sfîșiați de gateră
Brazi smulși de furtună
Brazi putrezind în prăpăstii
Brazilii plutesc pe apele Lotrului
Brutozaarii
Bucegii
Bucegii își dezvăluie enorma arhitectură
Bucegii se înfruntă cu Piatra Craiului
Bucuria adîncă și simplă a vieții
Bucurii și uimiri nemărginite
Bufnița de argint a lunii
Bufnițe faustiene
Bufnițe cuprinse de groaza morții
Burguri
Buza cerului
Buza neantului.

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întâmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

PROFIL

Corneliu Sturzu

● **DEBUTUL** În volum al lui Corneliu Sturzu (n. 26 ianuarie 1935 în Pașcani — Iași) cu *Arcade peste anotimp* (1964) a fost repetat în 1966 cu *Autoportret pe nisip* în Colecția „Luceafărul”. Și-ar fi luat zborul sub îndemnul unei păsări care l-ar fi atras în văzduh: „Cineva îmi făcuse cu mina un semn / să-mi iau chipul aruncat pe țărîm și să merg. / Dar o pasăre coborise lingă mine / și-mi ciugulea obrazul / Întîi buzele, apoi conturul frunții, / părul, sprincenele... / pînă nu am mai fost / decît o bătaie de aripă, / o repetată bătaie de aripă / neliniștită mereu, / mereu schimbătoare / după respirația febrilă a luminii”.

În culegerile următoare (*Restituirea jocului*, 1969, *Duhul pietrelor*, 1970, *Camera de recuzită*, 1973, și *Anotimpul încrederei*, 1974) sînt confesiuni, emoții, nostalgii, notații personale și livrești în versuri abstracte, clasice sau libere, de multe ori remarcabile fără a oferi totuși imaginea unei personalități lirice distincte. Decorul e de recuzită simbolistă în spiritul Rădulescu — Samain.

Corneliu Sturzu nu practică poezia ludică, nu restituie jocul; iar cugetările din poeziile care conțin în titlu vocabula (*Să facem jocurile*, *Joc de cuvinte*, *Joc de faclă*, *Jocuri de arcuiri*) sînt greu traducibile. De altfel, poetul se recunoaște singur acrobat suit pe frîngii de vorbe, „clovni fluiert pentru neîndeminare”, „cocostirc pe-un singur picior al sufletului”, armă agățată în panoplie „printre alte arme de-o neferositate nobilă”, iluzionat de limbajul alchimic: „Întors în mine, flux de neutroni / Al unui sortiment izbînd o placă / De lazurit. O mie de coconi / Vor naște viermii de mătase dacă / Miine va fi atîta asfințit / Încît să mai îngăduie reacții / Metalul care-n sine n-a cocolit / Cu-acizii concentrați în albe fracții”.

Din *Cantilene* se poate reține o *Baladă marină* (un marinar ucide un individ care străpunge cu cuțitul o femeie blondă venită la întîlnire) și tabloul unei cetăți „în declin” (*Excursie*): „Cetate în declin și străzi prudente, / În librării, — ediții noi, de clasici, / ghiduri pentru turiști ce nu mai vin, / vederi din parc cu busturi și studenți / cu fixe zimbete, de manechin / și umbrele de păsări care pleacă, / rămase-ntr-o ziare deschise / de pensionari, și Felinarele, onest, / peste amurgurile indecise / vag aplecîndu-se spre sud—sud-vest / Și casele din secolul trecut / Și-atîta dragoste abandonată... / Ardeau frumos canari în colivii / și picurii roz, întoarse de lopată, / prin gropile de la periferii”.

La inventarul lucrurilor din *Camera de recuzită* era nevoie numai de versificație pentru a prileji poezia. Poetul evită însă rimele, limitîndu-se la semnalarea obiectelor eteroclitice puse la un loc: canapele Bidermaier, un abajur cu peisaje olandeze, un joben, o cirjă de episcop, samovare, haine de miner, veșminte de Cezar, de marinari, de vrăci azteci roșii, zdrențe de clăcași, armuri, ceașca Cidului cu chip de menadă. Explicația că aceste lucruri se însuflețesc prin intermediul actorilor în scenă e de prisos.

Citîm în *Anotimpul încrederei* un frumos *Imn*: „În inimă o patrie se naște / cu munți și dealuri, delte și cîmpii / În inimă doar ea ne recunoaște / Netulburată-n noile-i solii / O țară-n inimă la fiecare / că o mireasmă dulce de salcim / Rămîne-aici, sub stele tute-lare / Acest nepieritor și sfînt țărîm”.

Romanul *Vatra legendelor* n-a convins.

Al. Piru

Mihail Bantaș

CUNOSCUt într-o măsură ca traducător din Baudelaire ca și din alți poeți francezi sau germani, ca transpunător din versurile lui Eminescu în limba lui Hugo, profesorul Mihail Bantaș (1880—1959) a fost mai puțin luat în seamă ca poet, deși versuri ale sale au apărut în destule periodice: „Versuri” (revistă scoasă de el și de I. M. Rașcu în 1911 la Iași, devenită apoi „Versuri și proză”), „Viața românească”, „Însemnări literare”, „Zări senine”, „Cuget moldovenesc”, „Însemnări ieșene” etc. Citeva au fost adunate chiar într-un volum, apărut în 1921 la Focșani și semnat Pierrot. Însă activitatea didactică, preocupările sale de psiholog, logician și gramatician (a redactat capitoarele Punctuația,

Articolul și Infinitivul, pentru ed. din 1955 a Gramaticii limbii române), de traducător (a stilizat versiunea franceză a Poveștilor lui Creangă, a Nuvetelor lui Slavici, a romanului Un om între oameni de Camil Petrescu etc.) și de autor de note critice și recenzii pertinente au umbrit aproape cu totul poetul, ale cărui versuri, scrise cu îndeminare în română și în franceză, au rămas ca și necunoscut. Până la apariția selecției reprezentative pe care am pregătit-o pentru Editura Junimea din Iași, dăm aici doar patru titluri: o poezie originală, o traducere din Baudelaire, și transpunerea în franceză a poeziilor La steaua și Se bate miezul nopții...

George Muntean



Mihail Bantaș:

Dorința

Acum cind soarele coboară

Aș vrea, precum odinioară

Să-mi umplu ochii ziua de farmece tale,

Să-mi umplu noaptea gura de miera guri tale

Să mă-mbăt de tine ca de-un vin

Și-n zori cind lingă Venus adoarme însuși Marte

Aș vrea măcar de-atita să-mi facă soarta parte

Ca-mbrățișindu-ți șoldul cu arcul lui enorm

Ca un copil cuminte la sinul tău s-adorm.

Mihai Eminescu:

L' Étoile

L'étoile qui à l'horizon
Se lève est si lointaine,
Qu'en des milliers d'ans son rayon
Put nous atteindre à peine

Peut-être elle est depuis longtemps
Eteinte, et sa lumière
Arrive à nous à cet instant
Et nous paraît si claire.

Le spectre de l'étoile point
Et monte au ciel paisible:
Vivante, on ne la voyait point,
Et, morte, elle est visible.

De même quand l'amour est mort
Dans la nuit infinie,
Son souvenir, vivant encor,
Eclaire notre vie.

Baudelaire:

Dușmanul

Imi fusese tinerețea furtună'tnecată
Ici, colo, străbătută de vii lucruri de soare
Bătută mi-e grădina de trăznet și de ploaie
Și fructe prea puține găsești într-însa lată

C-atinsem toamna tristă a gândului cuminte
Și-mi trebuie acum a sapă și-o lopată
S-adun din nou pământul ce apele purtară
Săpind sinistru groapa ca niște adinci morminte

Și cine știe care din țărna pustii
Găsi-va floarea nouă ce sufletu-mi visează
Histerica ei hrană de viață dătătoare

Durere! o durere! Mănincă viața timpul
Și dușmanul ascuns ce inima ne-o roade
Din singele ce pierdem se-nalță ca o floare.

Minuit

Minuit sonne à l'horloge, et douanier de la vie,
Le sommeil ne veut pas, en dépit de l'envie,
Lever sur moi ses droits. La mort veut me pousser
Sur des chemins souvent battus. Car c'est assez
Semblable vie et mort, pourtant, sans défaillances,
La raison tient égale entre elles la balance.

revista revistelor

„Secolul 20”, nr. 8

● O antologie de „inscripții lirice”, cuprinzând texte semnate de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Ștefan Aug. Doinaș, Vasile Nicolescu, Nichita Stănescu și Ioan Alexandru, împreună cu o planșă de reproducere înfățișând remarcabilele sculpturi vegetale ale Anei Lupaș, celebrează „anotimpul istoric deschis la 23 August 1944”. În continuare revista publică un grupaj reflectând lupta antinazistă a poeziei europene: fragmente (traduse de Tatiana Nicolescu) din cartea sovieticilor A. Adamovici și I. Bril despre suferințele îndurate de locuitorii Bielorusiei în timpul ocupației hitleriste, un documentar despre muncitorul german Georg Elser, care l-a înfruntat de unul singur pe Hitler (J. P. Stern: Un german împotriva lui Hitler), o evocare a destinului unei luptătoare antifasciste (Lilian Hellman: Julia). Aniversarea centenarului nașterii lui Thomas Mann este așezată sub același semn, reliefin-

du-se rezistența marelui scriitor față de pericolul nazist. Este publicată, mai întâi, o conferință din 1945 a scriitorului (Germania și germanii); un informat eseu de S. Damian (Duelul invizibil) evocă atmosfera müncheneză anterioară primului război mondial sub incidența opoziției dintre „cei doi poli” ai orașului, „Politica și Artă”, Hitler și Thomas Mann („Cel cărui nu-i plăcea lupta și era atît de puțin pregătit pentru ea, s-a arătat, în mod uluitor, mai tare decît zugravul, versat și temut politician, pentru care zgometul încăierării era cea mai plăcută melodie. Unde înceta puterea unuia și începea puterea celuilalt, acolo era și hotarul dintre frumos și urît, dintre adevăr și eroare, dintre cultură și barbarie”). Același autor prezintă cartea Der Zauberer (Vrăjitorul) de Peter de Mendelssohn, în care este reconstituită biografia lui Thomas Mann, fiind reprodus și un fragment despre epoca de elaborare a năvelei Moartea la Veneția. La rubrica „Scriitori români în limbi străine” este tradus de către Andrei Bantaș în limba en-

gleză un fragment din romanul Șoseaua Nordului de Eugen Barbu. Cum un sobru articol redacțional atrage atenția că revista Secolul 20 a ajuns la numărul 175, îi dorim excelentei publicații să se afle la înălțimea tradiției pe care a dobîndit-o în cursul celor 15 ani de apariție.

„Revista de istorie și teorie literară”, nr. 3

În bună parte, sumarul ultimului număr al Revistei de istorie și teorie literară este dedicat lui G. Călinescu. Astfel, despre poziția lui G. Călinescu în literatura română scrie Ovidiu Papadima, subliniind prezența unui „ideal al constructorului”; Cornelia Ștefănescu publică noi piese „din «dosarul» Scriitorului negru”, urmărind de astădată evoluția personalității lui G. Călinescu, așa cum e prezent acesta în paginile romanului și în documentele conținute în arhiva găsită de scriitor; Barbu Cioculescu face o interesantă încercare de a studia în paralel publicistica și romanele lui G. Călinescu; despre Estetica basmului scrie Radu Nicolescu, făcînd în limba franceză o „sumară prezentare critică” a lucrării, în vreme ce Eugenia Oprea analizează preocupările hispaniste ale marelui critic și scriitor. La capitolul „studii”, Al. Săndulescu urmărește e-

voluția „conceptului de liric” în literatura noastră, începînd cu teoriile lui Maiorescu și oprîndu-se la crezul estetic argheziean expus în Vers și poezie. O nouă lectură a opiniilor lui Caragiale despre artă propune Șt. Cazimir, iar Viorica Nișcov analizează câteva poezii barbiene sub aspectul implicațiilor ideii de „joc”. O prezentare, cu intenții de cuprindere panoramice, a prozei românești contemporane de aventuri face Emil Manu; Bucur Tîncu trece în revistă o serie de lucrări relativ recente de memorialistică literară. Preocupările pentru literatura universală sînt ilustrate de trei studii, despre inspirația folclorică a romanticilor americani (de Monica Pilat), despre Antonio Machado (de Ecaterina Poenăgă) și despre traducerea românești din opera lui Leonid Andreiev (de Ana-Maria Brezuleanu). În ultimul capitol al revistei sînt comentate, printre altele, volumele: N. Bălcescu, Opere, vol. I (Marin Bucur), Lucian Drimba, Eminescu la „Familia” (Rodica Florea), Bazil Gruiă, Blaga înedit: amintiri și documente (D. Vatamaniuc), V. Voiculescu, Articole, comunicări, documente (Emil Manu), Gerda Barbilian, Ion Barbu. Amintiri (Roxana Sorescu).

LECTOR

● La Revista revistelor din nr. precedent, la coloana a IV-a în rîndurile 5—8, se va citi corect: în realizarea unor compendii.

Cronica limbii

Filologia românească

● Pentru multă lume, filologia n-a avut un obiect și o definiție limpede, fiind, în general, confundată cu lingvistica. Situația nu trebuie să surprindă, căci, în cursul timpului, înțelesul noțiunii de filologie a fost diferit. În antichitate, a fost considerată ca studiul operelor scrise, în Renaștere era exegeza literaturilor vechi greacă și latină. Astăzi, prin filologie se înțelege știința criticii textelor și a tehnicii edițiilor, spre deosebire de lingvistică, știința originii, dezvoltării și cultivării limbilor.

Multă vreme, filologul a fost confundat cu cercetătorul textelor vechi: religioase, istorice și juridice. Dar filolog este și cel care editează texte moderne, ca Perpessicius, autorul ediției poeziilor lui Eminescu, sau Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu, autorii ediției Caragiale. La edițiile de texte moderne se ridică, la fel ca pentru cele vechi, aceleași probleme: de autenticitate, date, paternitate și alți factori caracteristici criticii textuale și editării de texte.

În rîndul filologilor mai tineri a apărut preocuparea de a înfățișa marelui public trecutul rodnic al acestei discipline umaniste, stadiul la care a ajuns, importanța sarcinilor ei în cadrul culturii noastre. Astfel, în ultimii ani, au apărut câteva lucrări orientative în materie, demne de interes pentru nivelul lor științific, printre care: I. Coteanu și I. Dănilă, Introducere în lingvistica și filologia românească. Probleme. Bibliografie (Ed. Academiei, 1970, 345 p.), Elena Barborică, Lăviu Onu, Mirela Teodorescu, Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice (Ed. didactică, 1972, 144 p.), Ion Gheție, Inceputurile scrisului în limba română, Contribuții filologice și lingvistice (Ed. Academiei, 1974, 207 p.) și, foarte recent, Ion Gheție și Al. Mareș, Introducere în filologia românească. Probleme, metode, interpretări (Ed. enciclopedică, 1974, 208 p.).

Această ultimă lucrare este o remarcabilă sinteză teoretică, istorică și metodologică în problemele filologiei românești, un bilanț critic a ceea ce s-a realizat, a ceea ce este controversat și a ceea ce urmează să fie împlinit în viitor. Cei doi autori, ei înșiși editori de texte, ne împărtășesc o experiență și ne expun problemele principale ale filologiei românești, care constituie capitele de bază ale istoriei culturii noastre, nelipsite, mai ales pentru epoca veche, de pasionante controverse: începuturile scrisului în limba română; care a fost rolul real al lui Coresi, de editor sau de autor?; unde s-au scris cele mai vechi texte românești, în Maramureș sau în nordul Moldovei?; care a fost factorul determinant al începutului scrisului în limba română, cel intern sau influențe culturale străine?; de unde au venit și cum s-au răspîndit, la noi, cărțile populare? ș.a. În jurul acestor întrebări, s-a născut o bogată literatură, pe care Ion Gheție și Al. Mareș o expun critic și captivant, cu toată ariditatea aparentă a materiei.

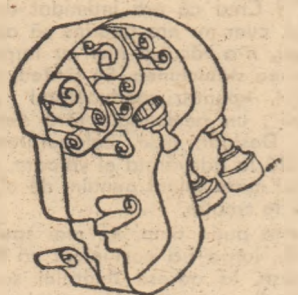
În domeniul literaturii moderne, lucrarea precizează că Eminescu a fost cel care a ridicat cele mai multe probleme „în special de stabilire a textului și de interpretare a grafiilor” (p. 44).

Dar au existat și alte controverse, ca modelul Gramaticii lui Eliade, recent descoperit de N.A. Ursu, în gramatica lui Le Tellier, sau paternitatea „Cîntării României”, încă în litigiu, și multe alte texte, cu date incerte și fără paternitate.

Efortul filologilor a fost foarte rodnic, mai ales pentru cunoașterea culturii noastre vechi, — căci „a existat o adevărată emulație între filologii români în a semna și publica un număr cît mai mare de mărturii privitoare la trecutul poporului nostru”. Edițiile din scriitorii moderni reclamă, de asemenea, o erudiție complexă, în care sînt necesare cunoștințe de istorie generală și locală, de istorie literară, de lingvistică, filosofie, folclor, dialectologie, discipline care relevă, prin ele însele, dificultățile exegezei filologului.

Autorii lucrării în discuție au reușit să lumineze multe „taine” din atelierul muncii filologului, neabătute de publicul larg, cărui se adresează și care nu le poate fi decît recunoscător pentru esențialitatea și limpezimea expunerii.

D. Macrea



Eugen Barbu, nuvelist

NOUA culegere de nuvele a lui Eugen Barbu (*Miresele*) reia o parte din narațiunile cuprinse în volume anterioare și adaugă cinci inedite. Deși nu ne găsim în fața unei ediții complete, putem încerca totuși o judecată de ansamblu, fiindcă toate virstele operei sînt reprezentate și transformarea mijloacelor de expresie se remarcă ușor. Cele mai vechi nuvele (*Munca de jos, Oaie și ai săi*) sînt încă nefixate stilistic, deși universul social al prozatorului începe să se contureze: țărani pe cale de a se proletariza, medii muncitorești sau de suburbie bucureșteană din jurul războiului. Oarecare consistență prinde acest univers în alte narațiuni ce alcătuiesc un tablou al Căii Griviței din anii '30, un fel de prelungire a *Groapei*, posibile capitole dintr-un roman anunțat și nescris. Ziua unui pierde vară, de exemplu, luind ca pretext viața vinzătorului de ziare Gică Hau-hau, este în fond un „reportaj” al cartierului grivițean, sumbru sau pitoresc, de un realism minuțios, cu scene gorkiene, ca și *Domnișoara Aurica*, unde aceeași lume e privită din galantarul croitoriei unei fete bătrîne și acrite. Satul din *Oaie* revine în trei nuvele remarcabile: *Pe ploaie*, *Prinzul de duminică* și, sub alt unghi, *Bătrîna*. Alte nuvele gravitează în orbita romanelor. *O canistră cu apă* și *Un pumn de caise* se leagă de *Șoseaua Nordului*, în timp ce *Martiriul Sfîntului Sebastian* și *Patru pești* sînt mai aproape de factură de *Facerea lumii*. Ineditele aparțin prozei de tip artistic din *Princepele*.

Inegale ca valoare și foarte deosebite ca manieră, nuvelele lui Eugen Barbu, ca și *Groapa* sau *Princepele*, învederează o mentalitate de povestitor mai degrabă decît una de romancier. Prozatorul este un evocator liric al omului natural, surprins în existența lui fenomenală, are ochi și gust pentru atmosferă, mediu, și o paletă bogată estetic. Eroul lui nu e (decît în cîteva încercări ce se află sub nivelul celorlalte) eroul problematic al romanului. Descriptivul, atmosfera, senzorialitatea sînt categorii ale povestirii, situîndu-l pe Eugen Barbu în tradiția lui Sadoveanu, Panait Istrati, Voiculescu, Galaction (fără tezismul moral al acestuia) și, pentru ultimele opere, în aceea a lui Ghica și Mateiu Caragiale. Poezia instinctului, vitalitatea, limbajul colo-

Eugen Barbu, *Miresele*, Ed. Minerva, 1975.

Miron Radu Paraschivescu Amintiri

(Editura Ion Creangă, 1975)

● UN ÎNCEPUT promițător și care ne dă speranță că vom avea în curînd și „continuarea”. Il constituie editarea, sub îngrijirea lui Gheorghe Zarafu, a amintirilor lui Miron Radu Paraschivescu (editorul are grijă să ne avertizeze că avem a face cu o „ediție pentru școlari, cuprînzînd amintirile din anii copilăriei”). Paginile de memorialistică ale cunoscutului autor al *Cîntecelor țigănești* au darul de a ne readuce în prim plan al atenției figura unui poet cu fizionomie literară și personalitate aparte. Privite în sine, chiar făcînd abstracție de autorul lor (despre a cărui popularitate, mai ales în rîndul tinerilor, e de prisos a adăuga vreun cuvînt), amintirile de față se conturează ca bucăți literare cu virtuți alese; ele reinvie medii și oameni, timpuri și psihologii care — deși nu au rămas într-o istorie prea îndepărtată — dau senzația puternică a necunoscutului revelat sub variate forme:

rat revelă psihologii sumare și o elementaritate fermecătoare sau sordidă, niciodată complicată problematic. Notația descriptivă abundă și autorul are (s-ar zice) o justificare de principiu: „Domnișoara I. citea — scrie el în *Călătorie cu autocarul*. — Mersul lin al autocarului nu o deranja. Mă intriga lipsa ei de curiozitate față de peisaj, pentru că totdeauna am socotit că oamenii care nu iubesc culoarea și mirosul sînt insensibili și că numai cărțile false se pot lipsi de descrieri de natură...” Romanele se lipsesc însă adesea de descrieri de natură, avînd în centru omul moral, nu pe acela natural. Eugen Barbu rămîne povestitor și în preferința pentru epicul pur, pentru acea proză de acțiune, trepidantă și aproape polițistă, pe care o teoretiza într-un vechi articol din „Viața românească” și pe care o recunoaștem în *O canistră cu apă*. Dacă nu e convențională (*Martiriul, O îndeletnicire ca oricare alta*), psihologia este, în povestiri, sentimentală (*Un pumn de caise*) sau poetizată (*Păunii, Patru pești*). Instructivă este pentru substituirea analizei propriuzise printr-un simbolism estetic scurta povestire *Patru pești*, unde accentul nu cade pe spovedania inginerului (motiv psihologic), ci pe simbolul morții celor patru pești exotici. Chiar și „intellectualizarea” din prozele mai noi se face nu în direcția observării morale a individului, ci în aceea (revelată din *Princepele*) a modelului artistic, a „pastișei” voite. Senzorialitatea estetizată din *Groapa* este trecută acum printr-un filtru livresc și asistăm la o formă deosebită de stilizare a decorului, gestului și limbajului.

Cred că problema cea mai semnificativă a acestei proze este convertirea naturalului în artificial, a unui instinct al naturii într-unul al cărții. Și tematic se poate constata preocuparea: în *Prinzul de duminică* este tocmai opoziția dintre un comportament firesc și unul sofisticat, în *Bătrîni* (nereeditată), peisajul sălbatic al satului de pescari e brutal modificat de străinii de la oraș care vin cu patefoanele, băuturile lor fine, împrăcămîntea lor pestriță, cu snobismul gesturilor și al vorbirii lor. În finalul *Călătoriei cu autocarul* același lucru: *Domnișoara I.* are revelația naturalului, în prezența șoferului ce mușcă sănătoși și cu poftă dintr-un măr. Dar, dincolo de temă, prefacerea indică o evoluție a mijloacelor. *Princepele* seamănă și nu seamănă cu *Groapa*:

povestire, evocare, portret, dialog etc. Fie că momentele „rememorate” sînt mai îndepărtate și sensurile lor nu sînt prea bine înțelese de naratorul-copil (*Pace separată, Omul de încredere*), fie că sînt descrise jocuri comune de copii, năzdrăvăni în genul celor făcute de Nică a lui Ștefan a Petrii (*Livada, Jocuri de iarnă, La ce-i folosește coada unei pisici?*), ori sînt evocate figuri nu numai blajine, de un fond sufletesc de excepție (*Lina, Casa mamei-Leana, Lisandru Galbenu*), pretutindeni incintă pe de o parte tonul viol și relatarea aparent seacă, iar pe de altă parte undă ușor amară și nostalgică din sufletul celui care scrie despre ceea ce a fost, despre paradisul ce nu va mai fi regăsit niciodată.

Fără îndoială că — dincolo de aceste impresii pe care ți le lasă lectura *Amintirilor* lui Miron Radu Paraschivescu — volumul cuprinde o serie de date (unele esențiale) privind formarea și evoluția poetului de mai tirziu, familia și cultivarea acelor trăsături de caracter și sufletești ce aveau să dea măsura omului și scriitorului; privită din acest punct de vedere, cartea recent apărută constituie și un bogat material pentru istoricul literar și, mai ales, pentru exegetul operei lui Miron Radu Paraschivescu.

O bogată iconografie (din cîte cunoaștem, ea este în mare parte inedită) vine să îmbogățească în mod fericit ediția de față.

Florentin Popescu

seamănă prin intensitatea senzațiilor, prin beția culorii, prin înclinația spre o atmosferă ce formează, de la un punct înainte, adevăratul conținut al romanului; nu seamănă, fiindcă în *Groapa*, senzația, culoarea, limbajul sînt așa zicînd „autentice”, îmbogățite doar de imaginația plastic-estetică a prozatorului, în vreme ce în *Princepele* totul e reconstruit artistic, începînd de la limbă. Nu mai avem de-a face cu un roman realist-estetic al periferiei, ci cu o reconstrucție livrescă și imaginativ-artistică. „Artifex” triumfă pretutindeni.

PUTEM ilustra evoluția prin nuvelele majore ale scriitorului. *Domnișoara Aurica* e o cronică a străzii din unghiul croitoresei sasisite de așteptarea unui pretendent la căsătorie. Eroina este, ca și Gică sau domnișoara Carmen Popescu, dar la un nivel superior, un exponent: viața ei mizeră și frustrată, rutinieră și plictisitoare, reprezintă printr-un destin individual destinul colectiv al categoriei sociale de care aparține. Nu Cehov, ci Gorki prezidează spiritul acestei mici burghezii de suburbie antebelică, incapabilă a se susține obsesiilor ei meschine, pe lîngă care istoria trece în rap-rapul soldaților ce reprimă greva de la Grivița. Aici este un mare adevăr în detalii, de la aerul închis, funebru, al croitoriei, cu manechinele ei atinse de calviție, la spectacolul deprimant al străzii, cu negustorii ei imbecili, cu cinematografele unde se produce trupa de revistă a domnului Ilie Rădulescu, cu țigăncile ce vînd floricele, cu feferișii plini de funinginea gării, cu vinzătorii de ziare, aventurierii, prostituatelor și țărani veniți la tirg. Momentul esențial al nuvelei — și în care, printr-o intuiție a sufletului eroinei ce nu-și are egal în nici una din nuvelele de acest gen, domnișoara Aurica înțelege deodată iluzia vieții ei — este acela de la urmă, cînd trei huligani vor s-o violeze, dar o părăsesc dezgustați de înfățișarea ei care aduce perfect cu a manechinelor îmbătrînite din croitorie. Eugen Barbu nu este, totuși, nici în *Domnișoara Aurica*, un psiholog, ci un evocator teribil al degradării, treptate și ireversibile, al unei mici burghezii achizitive, meschine, penibile, ca aceea dintr-o parte a prozei lui Geo Bogza.

În *Pe ploaie*, tragicul izbucnește din existența obișnuită. Trei cosași sînt trăziți pe cîmp. Din nou: autenticitate în zugrăvirea locului, a naturii, a omului. Bocetul mamei este o scenă extraordinară, prin simplitate și intensitate, ca și nunta grotescă de la sfîrșit cînd, nemaiputînd suporta spectacolul, lăutarii fug cu viorile umplute de apă. O diferență de tratare remarcăm în *Prinzul de duminică*, printr-un început de stilizare a gesturilor care tinde să înlocuiască zugrăvirea directă. Felul în care cei trei cosași mîlîncă este o pagină de antologie, dar nu prin „autentic”, ci prin ceremonie. Ochiul scriitorului prinde aici ritualizarea existenței în forme devenite fixe, fiindcă se repetă mereu, poezia actului cotidian, simplitatea aparentă, rezultînd dintr-o mișcare aproape coregrafică, studiată cu un ochi exact: „Țărani mei s-au adunat mai aproape, au mișcat coasele cu aceeași blîndețe, cum ai mișca o ființă, nu niște lemne neînsuflețite, și cel bătrîn a căutat într-o desagă de in, cenușe ca sarea grunjoasă, și a scos o bucată de mămăligă rece. Era o bucată tare, galbenă, cu găuri, ca un fagure, cu o coajă zgrunțuroasă, o bucată mai mică dintr-o mare mămăligă, din care se mîncase de mai multe ori și, înainte de a o așeza pe banca tare



de lemn, sub ea și-a așternut batista, o cîrpă mototolită, tot de culoarea sării grunjoase, netezind-o cu blîndețe, ștergînd-o cu muchia palmei. Ceilalți doi s-au aplecat între picioarele desculțe și în tăcere au scos din desagi alte două bucăți de mămăligă, la fel de vechi, de zgrunțuroase și de galbene... Țăranul cel slab scoase din traistă în cele din urmă o ceapă mare, rotundă, un fruct frumos, poate tot atît de frumos ca o lampă de noapte, pe care-l sfîrîmă cu o simplă apăsare a palmei... După aceea cei trei țărani își luară prînzul de duminică în tăcere, fără să privească munții umeziți, strălucind în soarele de iulie, atît de vesel și de darnic, înfrumusețînd totul în jur”. Un pas mai departe face prozatorul în *Bătrîna*, povestind existența unei femei singure, ruptă de aproape orice contact cu lumea, adaptată parci unui ritm sempitern, ca al naturii înseși. Nu doar motivul *Baltagul* traversează admirabila povestire (bărbatul cu căciula brumărie, omorît de soți ca să fie jefuit), dar și ceva din potrivirea vieții umane după viața cosmosului, din fabuloasa intemporalitate a romanului lui Marquez. Un veac de singurătate: în care ciobanii care aduc batrinei în fiecare toamnă mîlaiul, făina, uleiul, gazul și chibritele în schimbul unui berbec de prăsilă se schimbă mereu, fiii luînd pe nesimțite locul părinților, perindîndu-se generații după generații pe la casa femeii fără moarte. Sadovenian e aici ritmul: dar și această așteptare nesfîrșită, supusă, fără revoltă. Nu e vorba totuși de lumea din *Groapa* văzută, și ea, din perspectiva, la fel de durabilă, a gunoierului Gheorghe, fiindcă aceea era o lume în devenire, agitată, neliniștită, în dramele căreia persista un puternic individualism și unde oamenii continuau să se lupte pentru existență. În *Bătrîna* existența e pietrificată și ciclică, rotire fără capăt, acceptare fatalistă a unui destin pe care omul îl împarte cu al întregului univers. Poezia de aici rezultă și, din nou, locul observației directe e luat de intuiția unei cadențe cosmice.

Smintirea jupîniței Ruxandra, Nuntă cu Ighemonicon și celelalte povestiri recente sînt, în linia *Princepelui*, mici tablouri de epocă, unde însă epoca — un ev fanariot și balcanic — este imaginată. Prozatorul și-a inventat o limbă proprie, arhaizantă și prețioasă, eliberîndu-și deplin gustul pentru fantazare istorică, abundanță descriptivă, violență a firii oamenilor și a naturii, culoare și pitoresc. Jupînița Ruxandra se sminteste din dragoste pentru un zugrav de biserică. Amza dă foc bisericii în care iubita i se cunună cu altul. Un haiduc este scos de la ocnă după unsprezece ani, de tovarășii săi, și redescoperă plăcerea vieții în fața primului petec de iarbă întîlnit. Și așa mai departe. Aceste povestiri, interesante în genul lor, nu sînt totuși decît niște exerciții de virtuozitate stilistică. Senzorialitatea din *Groapa* s-a artificializat, fără să dispară, dar totul emană o prea puternică miros, ca în niște copii recente de pe tablouri de epocă.

Eugen Barbu e un nuvelist original, puternic și nu o dată excepțional, avînd mereu o notă proprie, schimbînd prea des instrumentele, dintr-un amatorism al conștiinței literare, ce-i face în definitiv și farmecul, curios, totuși, la un profesionist al scrisului, atît de prodigios.

Nicolae Manolescu

Poezia

Abur albastru

DESI oferă o imagine atât de sugestivă despre sine — „eu sint așa, să nu te miri, / Meditabund ca niciodată“ (De toamnă) —, Petre Got filosofează greoi sau în tonuri de romanță: „Lumea-i zbor de pajură / Învis de eternitate“ sau (despre moarte) „Ce se întâmplă de fapt, ce e cu noi? / Care este drumul înapoi? / Ce ne-ai turnat în trup, așa fierbinte, / Că nu știm merge decât înainte? / Nimic nu spui, nimic nu ne răspunzi / Și mergem după tine, încovoiați și scunzi...“ Poetul nu se sfiește de anumite expresii rebarbative („Nu vă pot oferi decât niște amfiteatre de rouă, / Un rock-and-roll de copaci“... sau „Se descojește noaptea ca un ou“) și de un ton adesea discursiv (în Ne vom înălța orele, Coborîre, Clopot, Dacă a-mintirea și altele).

Marile obsesii care sprijină poemele recentului volum, Masa de mire*), sint rivna spre nobilul destin poetic și nunta mioritică, moartea văzută ca intrare dureroasă în lumile astrale. Prima se desfășoară în flăcările orgoliului. Poetul mărturisește sensurile liricii sale în această artă poetică, foarte elocventă, dar din păcate prea puțin originală metaforic: „A locui într-o muzică, / În interiorul unei muzici, / A fi prieten cu un arbore, / Mirele unei flori. / A avea întâlniri scurte cu sorii / Și geneza în istoriile ierburilor. / Timpul și moartea să-ți fie / Niște frunze galbene, / Tuturor să le spui: / Pace, pace, / Să te închini unui

*) Petre Got — Masa de mire. Ed. Albatros, 1975.

abur albastru, / Prezent în toate“. Poetul își propune să privească lucrurile lumii cu ochi proaspăt, să se pătrundă de toate cîte sint, să-și țină sufletul curat și să-și tămăduiască tristețea cu vanitatea destinului său de excepție (Caligramă). Este nemulțumit de lutul din care este alcătuit, că nu știe să suporte caznele la care firea visătoare, dăruită unor înalte zboruri, îl supune. Vedem în poemul Ipostază eternul conflict între materie și spirit, relatat cu o stîngăcie remarcabilă: „Trupul meu urlă la mine / Pentru caznele la care-l supun; / S-ar vrea mai bine iarbă, / Mai bine fum. / El nu pricepe, nicicum, / Zborurile pe care le zburăm, / Umbletele prin adînc / Pe care le umblăm. / Lut omenesc, lut al meu, / Nemulțumit ești de mine, / Dar și eu. / Mă vei înțelege, nespun, / Cînd voi pluti / Mai presus / De sus“. În pronunțatul său orgoliu poetul aspiră spre puterile sacre ale demiurgului, spre o concurență deschisă cu marele creator, deși este mîhnit de neputința sa pămîntească de a participa la furturile cosmice: „Veghează, Doamne, clipa și dă-mi un fel de braț / Să iau din alte universuri miezul reavăn / Și aducînd în toate sfîntul saț, / Să pot numai cu tine să m-așezăm...“ Aspiratia se dovedește doar rodul unei vanități deșarte, căci, în alt poem, poetul ne dă această plăcută asigurare: „Dacă ar fi să zămislesc Firea, / Aș face-o tot așa cum e“ (Palimpsest).

Cealaltă obsesie pare mai rodnică sub raport poetic, cu atât mai mult cu cît include și un șir de poeme erotice închinat unei iubite imaginare sau moarte. Nunta se petrece într-un univers volubros floral, înfiorat de presimțirea sfîrșitului sau de prezența ceoasă a veșnic îndepărtatei mirese. „Noapte de lumină a zăpezilor, / Ore de izvor pe suflet mi se lasă; / Timp fără vislă, luminare șoptind, / Clipă sfîntă, de mireasă. / Gesturile îmi sint de argint, / De la începuturile lumii drumul ți-l pornești, / Te aud prin zodii, venind, / Deși, poate, nici nu ești... // Aceasta e împărăția mea, / Cetățile, mormintele, cunoaște-le: / Mă vei găsi ingenucheat între flori, / O să ne cunune astrele“ (O să ne cunune). În poeme cum sint Simt cum mă cere timpul, Îmi scriu florile, Revenire, Ca un tainic rug moartea este o transfigurare a neliștitorilor erotice, o trecere spre „alte universuri ninse“, trăită fără spaime, într-o suavă așteptare, datorită speranței ca dincolo cununia să fie posibilă. Căci iubita apare numai în vis, este „crinul zorilor, aripă nepămîntească“, făptura ei „arde-n icoana zilei cu raze-paradis, dar și de smoolă“, și „adevărată există doar în moarte“. Apariție de abur, femeia face posibilă cununia doar în somn (Măcar în somn).

Dar nu întotdeauna poetul întîmpină această tragică despărțire cu seninătate. Cîteva poeme ni-l arată învăluit în mantii cernite, lugubru meditînd pe



marginea unor morminte deschise, refuzînd totuși voluptatea fricii: „Căci eu socot că ne e dat să fim / Într-un aprins simbol de magică pecete; / Planetele din țințirim / Nu au menirea vagă să mă-mbete“ (Apocrifă). La fel și iubirea nu este întotdeauna trăită în line aspirații sau în fumul visului. În Eu alergam în mină cu un crin i se face aspre reproșuri iubitei într-un ton neiertător și emfatic: „Nu vreau să știe nimeni că-n nopți de disperare / Cu inima-n eclipsă îți tremuram la geam, / Că mă ducea spre tine o blestemată zare / Și străjuit de stele cu ele convorbeară. // În iarba somnului te prelungeai încinsă, / Pe mine mă loveai cu un sălbatic vreas, / Totul era de moarte ruginită / Și nu aveam nici dreptul să mă nasc. // Nu pricepeai că în acele spații / Eu alergam în mină cu un crin, / Menit să îște-n jur înalte germinații... / Zadarnic strigi acum, nu pot să vin“. Prea ambițioasă, poezia lui Petre Got nu-și realizează, deocamdată, valoric, intențiile.

Dana Dumitriu

Proza

Două romane polițiste

NU ESTE ADEVĂRAT că mulțimea preferă literatura proastă celei bune și acceptă romanele polițiste pentru că sint literatură proastă, scria cu mulți ani în urmă Chesterton, luînd apărarea unui gen care și-a cîștigat între timp, pe lingă popularitatea avută de la început, un prestigiu literar binemeritat. Așa s-a întîmplat că foarte cunoscuți autori de romane polițiste nu mai stau de multă vreme în anticamera literaturii. Faulkner îl compară pe Simenon cu Cehov, iar Boisdeffre îl consideră pe același autor „mult mai aproape de Dostoievski decît de Balzac“. „Adoptînd un nou mod de a privi omul, învățîndu-ne să ne îndoim de existența lui aparentă, de aparența sa psihologică și morală, Simenon a înaintat mai departe decît s-ar putea crede pe drumul elaborării romanului de mîine“, notează același critic. Iată de ce un roman polițist supus exegezei critice nu cere un regim aparte, normele de evaluare a acestuia nu diferă de cele aplicate literaturii în general... Spunînd toate acestea nu înseamnă c-am încerca să ignorăm specificitatea genului în funcție de care exigențele noastre pot primi numai o justificare. Romanul polițist ni se pare a fi supus unor rigori mult mai acerbe decît cele care se impun romanului în general, (acesta asumîndu-și, mai ales astăzi, o libertate față de orice constrîngeri, aproape absolută).

Ca orice autor de romane polițiste, Haralamb Zîncă respectă și în romanul*) de care ne ocupăm acum

*) Haralamb Zîncă, Un glonte pentru rezident, Ed. Militară, 1975.

aceste rigori atât de drastice. Termenul de „meșteșug“, golit de semnificația sa peiorativă, se impune de la sine atunci cînd ne referim la un bun roman polițist. Iată de ce vorbind despre Un glonte pentru rezident trebuie să evidențiem în primul rînd meșteșugul prozatorului, felul în care Haralamb Zîncă știe să conducă, firele de altfel destul de complicate, ale intrigi sale polițiste.

Un telefon primit la o oră neobișnuită din partea unui „spion ieșit la pensie“ îl aruncă pe neașteptate pe căpitanul Viziru Lucian în plină aventură. Pornește către necunoscut, pe urmele crezute șterse pentru totdeauna, ale unei vechi rețele de spionaj! Dispariția misterioasă a lui Tiberiu Pantazi și istoria lui Codruț Anghelini, executat de către fasciști pentru „înaltă trădare“, în timpul războiului? Nu are rost, bineînțeles, să rezumăm cartea povestind pînă la capăt acțiunea, modul în care se „clarifică“ întreaga poveste... Ar însemna să lipsim pe cititor de plăcerea lecturii. Și ea există: cartea se citește pe nerăsuflăte. Haralamb Zîncă știe să aștepte tot timpul curiozitatea noastră. Firele intrigi se complică din ce în ce mai tare, suspensul acțiunii este

alimentat mereu cu noi și noi întîmplări, în stare a mări deruta noastră. Păcat însă că spre sfîrșitul cărții autorul cam obosește confirmînd parcă adevărul, potrivit căruia este mult mai greu să sfîrșești un roman polițist decît să-l începi; este mult mai greu, adică, să desfaci firele foarte complicate ale acestuia, decît să le înnozi. Sfîrșitul cărții ni se pare cam precipitat, explicațiile mai puțin ingenioase decît punerea în ecuație a intrigii.

Personaje cu orice rîșet memorabile rar se întîmplă să impună un roman polițist (excepții există, desigur: Maigret, Marlowe etc), totuși eroii de prim plan ai cărții, ofițerii care anchetează cazul, i-am fi dorit mai puțin convenționali. Se impun în schimb cîteva personaje pitorești, de fundal: bătrîna doamnă Anghelini, fostul arhivar Ceampolea, Lisette Vrancea etc.

CARTEA** lui Vlad Mușatescu, apărută în colecția „Aventura“, nu ne propune neapărat o parodie veselă a romanului polițist. Hoții — adunați la pensiunea Mariței Nitchingal, adică Lucică Stăringă, zis Lucky, cîntăreț de muzică ușoară fără contract, posesorul unui Grundig T.K. 61, d-ra Gilly, actriță de televiziune, doctorul Hanibal Certega, zis Bilă, frații Mogam și Bigam, șoferi care trăiesc din expediente, Isaiia Finichi, fotografii unei reviste ilustrate — sint hoți de-adevăratele și urmăresc nu numai așa, în glumă, ci la modul foarte serios, să

**) Vlad Mușatescu, De-a puiă gaia, Editura Albatros, 1975.

pună mina pe averea inginerului Siegfried Gaterok, posesorul unei sume mari de bani obținută în urma vînzării unui imobil, proprietate personală. Ei se dedau la tot felul de tertipuri, unele mai ingenioase decît altele, spre a-și atinge scopul... Toate aceste personaje sint, desigur, hilare, fără să fie însă și neapărat simpatice. Marea lor suficiență, mediocritatea crasă, lăcomia nedisimulată, îi plasează definitiv în zona terifiantului, alterîndu-le definitiv umanitatea...

Și totuși, cartea lui Vlad Mușatescu e departe de a fi sumbră, chiar dacă eroii săi, mai sus amintiți, sint priviți cu o certă „necrutare“. Pentru că există un personaj care — nimerînd întîmplător în acest infern — e capabil să aducă un fel de voioșie senină și inocentă; prin el se „înseninează“ întreaga carte. Este vorba de simpaticul, jovialul Conan Doi, „de profesie ziarist și în timpul liber scriitor“, mare admirator a lui Dashiell Hammett, Raymond Chandler etc... care vrea la rîndul său să scrie o carte în stare a-l smulge anonimului! Să nu-i luăm chiar în serios și să-i privim cu o anumită detașare pe toți acești „apucați“, ne spune simpaticul personaj, făcîndu-ne cu ochiul. Iar cînd oare să, pofta sa de viață, se teacă sa de aventură, grația, am putea spune, cu care știe să facă față neprevăzutului, fără să se înfricoșeze prea tare, șiretenia sa candidă și în același timp perspicace, sint cu adevărat cuceritoare.

Sorin Titel



Un urmuzian în critică?

CITINDU-L pe H. Zalis gândul mi-a alunecat spre Urmuz. E o asociere care îmi inchipui că va nedumeri și de aceea mă grăbesc s-o explic.

Urmuz crease ceea ce s-a numit fabula pură, sau fabula golită de a-fabulație (v. și G. Călinescu). Păstrind forma exterioară el turna o materie expurgată de orice înțeles și luind aerul că povestește, de fapt nu povestea nimic, ci numai imita, parodiind, regulile epicului.

Constat că H. Zalis realizează această performanță neașteptată: aduce în critică tehnica urmuziană a spunerii aparente. Dar să cităm din H. Zalis: „Tensiunea pe care o repercutează asupra realității provine dintr-o dislocare devenită reordonare de înțelesuri. Stimulii se înfierbintă pe măsură ce limbajul metaforic se afundă în real și inversează misterul invizibil într-o epifanie senzorială. Concretul, cu intemperanța lui rezumativă, este cel care declanșează operațiunile de articulare a sensurilor lirice” (p. 19); „Este la mijloc o mutație pe care am numi-o sapiențială, căci aidoma unui înțelept rafinat, obediția poetului merge doar spre eternitate. Rețin antologicul întotdeauna pentru structurala reprezentare a permanențelor umane și mă

* H. Zalis: Tensiuni lirice contemporane, Editura Dacia, 1975.

întreb cine va mai vorbi, cunoscând acest document liric, despre spiritul destructiv al moderniştilor în alt sens decât cel anticipat de luciditatea conținutului” (p. 103); „Ce fel de lume alcătuiesc cuvintele dacă sint, privindu-le în densa lor succesiune, proiecțiile ambigue ale lumii reale? Complexitatea e înăluntru vizibilului sau al invizibilului? Și, pentru că tot sîntem la întrebări: cum separăm o linie stilistică de alta dacă nu prin polifonia limbajului poetic? Ascultă atunci docil ideea de imagine, se suprapun, sau ideea strămută în imagine numai atîta mister cît e de trebuință ca emoția să cînte?” (p. 301).

Ce senzație curioasă! Alăturările de cuvinte pe care le-am transcris vedem cum se organizează, într-adevăr, într-un fel de frazare critică, textul sună ca un text critic, dar cînd e să alegem un înțeles, un mesaj, o logică, observăm că acestea ne scapă asemenea apei prin ochiurile unei site. Mai citim o dată în speranța că vom fixa totuși ceva. Rezultatul e același: o impresie pur sonoră, de cadentări caracteristice, de inflexiuni ce ar fi ale unei comunicări critice, dar nu mai mult. Prezența citorva sintagme ale limbajului critic, de circulație, precum: „document liric”, „sensuri lirice”, „permanențe umane”, „proiecțiile lumii reale”, „linie stilistică” etc. creează, pentru o clipă, nă-

dejdea că un sens ni se va lumina. Așteptare înșelată pentru că am văzut ce urmează: „concretul cu intemperanța lui rezumativă”, „mutația sapiențială”, „obediția poetului [...] spre eternitate”, „complexitatea [...] înăluntru vizibilului sau al invizibilului”, „strămutarea în imagine a misterului”, ciudate, cu totul stranii împerecheri de vorbe al căror unic și buimăcitor efect este că descurajează orice tentativă de găsire a firului logic. Forma expunerii pare totuși firească, chiar bine strunită, dar mereu întrebarea e dacă autorul spune ceva într-adevăr sau numai simulează, asemeni copiilor ce se joacă de-a vorbitul într-o limbă născocită ad-hoc.

Originalitatea, cum să spun, e fără dubiu. Asistăm la mici explozii semantice în interiorul frazelor lui H. Zalis, la mici seisme care desfac cuvintele din înălțuirile lor naturale, consacrate de uzul comun, spre a le face să se unească altfel, în construcții ce produc o neistovită surpriză. Nu-l voi scuti pe cititor de șocul pe care eu însumi l-am încercat dînd peste formulări ca acestea: „...se exercită într-o materie rarefiată și plîndă ca o tiradă”; sau: „Cîntarea va fi, deci, o lumină înțeleaptă care nu se des-tramă la filfiitul de evantai al amatorilor de mistere”; sau: „Prea multă



reculegere diluează chiar un deșert psihic”; sau: „Adrian Păunescu a leargă spre spațiul mesianic cu obstinația tremurătoare a seriozității”; sau: „Abisurile stilizate rece, din adîncul cărora se ridică pletoric plînsul și suferința, lîncezesc în tenebre”; sau: „mișcările sufletești adună în bazinele sensibilității contemporane undele l-dealului”; sau: „fluidul solar al transparențelor diafane”; sau: „combustie care arde la foc mocnit”. Mă opresc totuși aici, trimițîndu-l pe cititor, spre propria edificare, la lectura integrală a volumului. În ce mă privește, mărturisesc că mi-e greu să pronunț o concluzie fermă. Încă mă întreb: ce e cu aceste frumuseți convulsive, expresii ale vitalismului nostru, cu aceste abisuri ce lîncezesc în tenebre, cu obstinațiile tremurătoare sau cu transparențele diafane, cu bazinele sensibilității sau, în fine, cu aceste combustii care ard (e drept că la foc mocnit)?

Sînt parodia criticii sau ce sînt? Rămîne să mai reflectez.

G. Dimisianu

Despre un fantastic nețărmarit

SINTEZĂ a categoriilor fantasticului literar și a modalităților prin care se realizează acesta în perimetrul istoric al literaturii epice naționale ne dă Sergiu Pavel Dan în *Proza fantastică românească* (Ed. Minerva). Încercarea dumisale e temerară din cel puțin două motive: mai întîi din pricină că se produce pe un teren relativ gol, preocupările mai vechi pentru problemele fantasticului literar nedepășind, în critica noastră, stadiul eseistic sau pe acela de confesiune scriitoricească (excepție fac studiul din 1945 al lui Ion Biberi, succint dar ambițios o viziune teoretică globală, și capitolul dedicat chestiunii în *Dictionarul de idei literare* al lui Adrian Marino, din 1973); în al doilea rînd, expediția autorului nostru se produce, în contextul fie și numai al criticii europene de azi, pe un teren extrem de aglomerat, existînd la ora aceasta minimum trei accepțiuni ale fantasticului literar ordonate în tot atîtea teorii complete sau cu pretenție de completitudine. În atare situație aparent paradoxală, Sergiu Pavel Dan avea de ales între două variante de excurs critic: fie să-și însușească o poziție teoretică din cele trei deja constituite în sistem și apoi să aplice teoremele respective poziții asupra literaturii fantastice românești, fie, plecînd de la aceasta din urmă, să încerce a formula o teorie personală și adecvată obiectului. Destul de orgolios, se pare, ca să nu accepte prima variantă, nu destul de îndrăzneț sau insuficient acoperit spre a și-o asuma pe cea de a doua, criticul a preferat o cale de mijloc, corectînd, în funcție de datele exemplorilor autohtone ale fantasticului, una din teoriile constituite (exponent: Roger Caillois). Calea de mijloc are avantajele ei, fiindcă îngăduie, pe de o parte, accentul polemic (în cazul nostru față de teoria despre fantastic a lui Tzvetan Todorov, amendată, după opinia mea, neconvingător și gratuit) și permite,

pe de altă parte, o mai fidelă ilustrare prin texte literare românești. Să vedem acum în ce stă teoria despre fantastic a lui Sergiu Pavel Dan, mai exact contribuția sa la corectarea unei imagini teoretice cunoscute.

Definind fantasticul ca figurînd întotdeauna „o relație dintre un ce normal și altceva supra-normal (inacceptabil rațional)” autorul acestei lucrări se înscrie în cazul teoretic comun, valabil chiar și pentru Tzvetan Todorov. Numai că definiția aceasta suferă de inadecvare terminologică, deși sensul ei rămîne valabil. Mai precis, datorită probabil unei mici neatenții, Sergiu Pavel Dan folosește termenii de normal și supra-normal ca sinonime perfecte pentru natural și, respectiv, supranatural. Că nu există o astfel de sinonimie între acești termeni se poate dovedi ușor, fie etimologic, fie prin relație semantică. Normalul și supranaturalul sînt, ambele, înglobabile în natural și, ca atare, relația lor nu indică prezența fantasticului, fiindcă lipsește un termen-bază: supranaturalul. Tema geniului din bunăoară, *Odiseea*, nu face din epopeea homerică o operă de literatură fantastică, tocmai pentru că supranaturalitatea ei nu-l violentează granițele naturalului. Ceea ce nu se poate spune, ca să dau și un exemplu contrar, de fantastic curat, despre aventura lui Alfons van Worden din *Manuscrisul de la Saragosa* al lui J. Potoki, operă nici măcar amintită de autorul nostru, poate și pentru că prin acest text literar se poate dovedi, fără putință de tăgadă, valabilitatea tezei ezitării pe care nu își fundamentează Todorov teoria (definiția) fantasticului. De altfel, în cuprinsul lucrării despre care vorbim, întîlnim de cîteva ori și termenii, corecți, de natural și supranatural, dar asta nu dovedește decât inconsecvență și iluzionarea intru sinonimia celor două serii terminologice.

Odată stabilită aria semantică a fantasticului, Sergiu Pavel Dan procedează la gruparea motivelor și a frontierelor literaturii fantastice, dovedind finețe disociativă și putere speculativă. Temîndu-se de rigiditate și dorînd să dea, totuși, o patină de rigurozitate teoriei sale, domnia-sa operează disociere după disociere, delimitare după delimitare, spunîndu-ne mai multe despre frontierele fantasticului (despre ce nu este acesta) și mai puține despre interiorul lui (deși folosește mereu formula de „fantastic interior”). Încît, nefiind în clar în ce privește conturul teoretic complet în care se îmbracă fantasticul în viziunea sa, am căutat limpezirea în secțiunea propriu-zis analitică acolo unde erau puse în discuție operele literaturii române pasibile de a fi încadrate în fantastic. Puterea analitică a criticii este, într-adevăr, remarcabilă. În cele mai multe cazuri tipologiile propuse fiind bine susținute prin comentariul de text. Din nou, însă, ezităările din capitolele teoretice îl obligă, se pare, la consecvență în inconsecvență și simpla listă a operelor românești care au atîngere cu fantasticul vine să ne tulbure și mai mult imaginea și așa neclară. Nu pentru că relația lor cu fantasticul n-ar fi posibilă — autorul demonstrează convingător că este — dar pentru motivul că această relație are în vedere, în majoritatea exemplorilor, aspecte neesențiale, secvențe atipice, teme subalterne din operele respective, care ajung să fie puse sub semnul fantasticului, uneori împotriva logicii lor interne. Acesta este cazul, între altele, al lui Gib Mihăescu (*Uritul*), Al. Philippide (*Floarea din prăpastie* și, mai ales, *Îmbrățișarea morții*), Ion Minulescu (*Cetățile noaptea*), chiar Mateiu Caragiale (*Craii de Curtea Veche*) etc. *Miraculosul mitologic autohton, fantasticul cu revers inacceptabil (?) al verosimilului, Fantasticul doctrinar, Fantasticul „voinjel de mister”, Fantasticul absurd* sînt categorii plauzibile pentru coerența intimă a viziunii propuse de Sergiu Pavel Dan, efectul aplicării lor asupra operelor literare contrazice însă intențiile riguroase ale cercetătorului. Vrînd să ofere o imagine definibilă, deci limitativă, a geniului literar al fantasticului, dinsul ne-a dat, de fapt, imaginea unui fantastic nețărmarit.

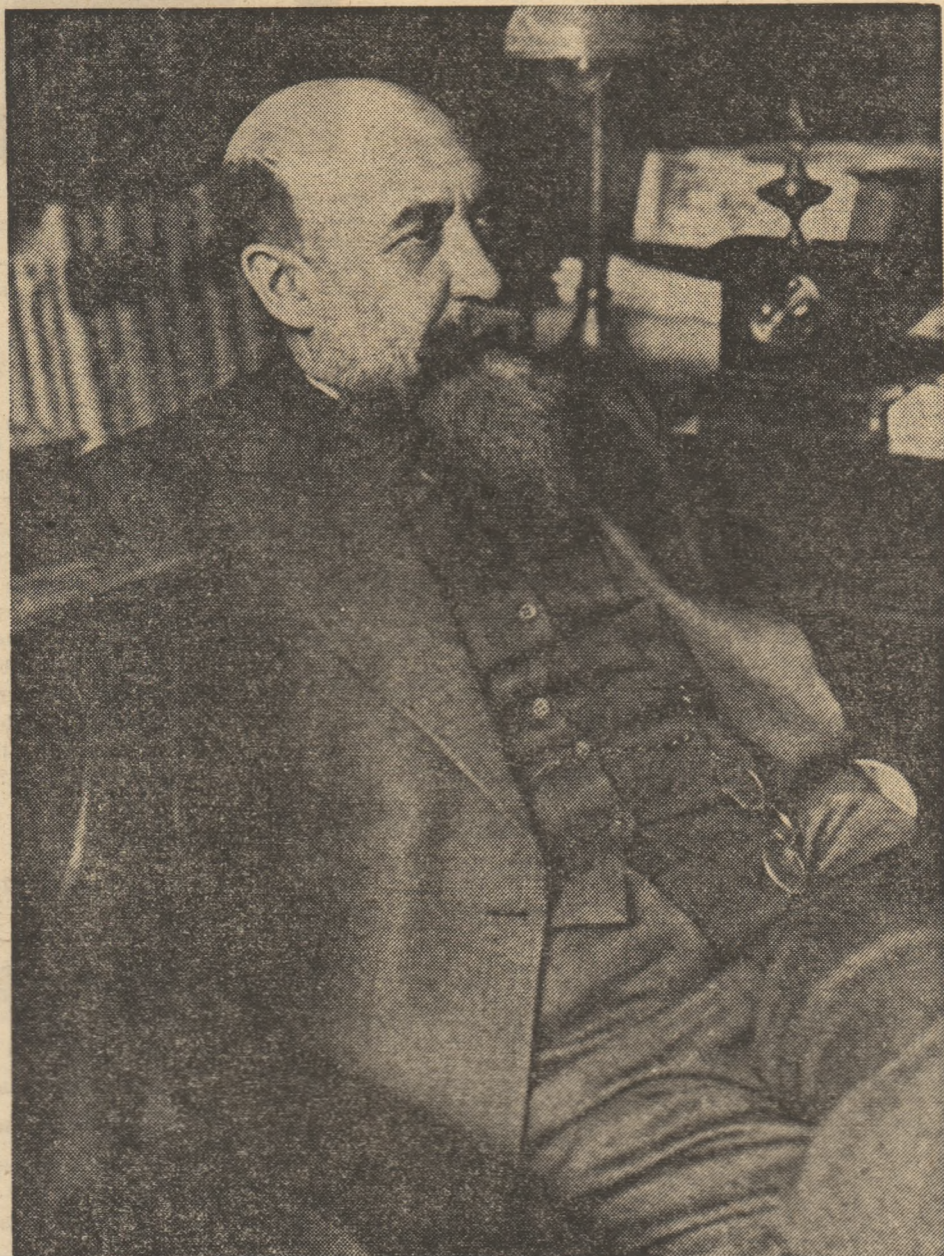
Remarcabilă, repet, prin disocierile subtile și prin tendința de a asigura prozel fantastice românești un cîmp teoretic adecvat, lucrarea lui Sergiu Pavel Dan nu închide un capitol de teorie și istorie literară. Îl deschide, devenînd chiar prin asta un studiu de referință.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 26.XI.1875 — s-a născut Ioan Adam (m. 1911).
- 26.XI.1896 — s-a născut Dimitrie Murărașu.
- 26.XI.1901 — s-a născut Mihail Drumeș (Mihail Dumitrescu).
- 26.XI.1909 — a avut loc, la București, premiera dramei istorice a lui Delavrancea — „Vîitorul”.
- 26.XI.1910 — s-a născut Csehi Gyula.
- 26.XI.1929 — s-a născut Ion Vlad.
- 26.XI.1970 — a murit Vladimir Streinu (Nicolae Iordache, n. 1902).
- 27.XI.1764 — s-a născut Naum Rîmniceanu (m. 1838 sau 1839).
- 27.XI.1818 — s-a născut Aron Pumnul (m. 1866).
- 27.XI.1852 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819).
- 27.XI.1885 — s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944).
- 27.XI.1887 — a murit Petre Ispirescu (n. 1830).
- 27.XI.1924 — s-a născut Nina Cassian.
- 27.XI.1933 — s-a născut Nicolae Manolescu.
- 27.XI.1944 — a fost asasinat Nicolae Iorga (n. 1871).
- 28.XI.1874 — s-a născut Jean Bart (Eugeniu P. Botez, m. 1933).
- 28.XI.1915 — a murit N. Culișanu (n. 1843).
- 28.XI.1941 — s-a născut Eugen Negrici.
- 28.XI.1888 — s-a născut N.D. Cocca (m. 1949).
- 29.XI.1914 — s-a născut Ștefan Crudu.
- 29.XI.1966 — a murit Simion Stolicu (Alex. I. Botez, n. 1905).
- 29.XI.1971 — a murit Dimitrie Stelaru (Dimitrie Petrescu, n. 1917).
- 30.XI.1872 — s-a născut A. Steuerman-Rodion (m. 1918).
- 30.XI. (12.XII.) 1874 — s-a născut Paul Zarifol (m. 1934).
- Decembrie 1933 — a apărut revista „Viața imediată” (număr unic), director Geo Bogza.
- 1.XII.1888 — s-a născut A. Dominic (m. 1942).
- 1.XII.1892 — s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961).
- 1.XII.1911 — s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972).
- 1.XII.1934 — s-a născut Florența Albu.

N. Iorga



„O literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului. Acesta e un adevăr pe care nimeni nu-l poate tăgădui [...] Pentru a scrie deci după cuviință lucruri de o oarecare bogăție și înălțime, e absolut de nevoie a cunoaște acea cultură a timpului. Și nu numai atita, dar nu poate cineva să-și dea seama de ce este sufletul poporului său, dacă nu l-a putut compara cu sufletul celorlalte popoare; numai prin această cercetare comparată, individualitatea sufletească a unui popor se poate lămuri”.

(„Sămănătorul”, 4 dec. 1905)

N. IORGA nu a afirmat un ideal uman abstract. Tipurile de oameni spre care se îndrepta simpatia sa, al căror exemplu îl pune în evidență sau a căror viață stătea sub semnul eșecului nu sînt intruchidările imaginației, ale unei idei prestabilite, nu își au rădăcina într-un sistem filosofic autohton sau universal, ci sînt „oameni care au fost”, care au avut o existență atestată istoric și a căror faptă sînt înscrise într-un fel sau altul în evoluția societății omenești. Oamenii aceștia aparțin numai galeriei de eroi ai istoriei și sînt — cei mai mulți — contemporani săi. Ei își împletiseră fapta și își desăvîșiseră opera pînă cu o zi înainte, trăiseră alături de cei ce citeau rîndurile lui Iorga fuseseră inamicii sau prietenii lor, drumurile li se încrucișaseră. Idealul uman al lui Iorga își creă izvorul în însăși viața cotidiană, încă o dată vădîndu-se corența gîndirii sale care, refuzînd un sistem prestabilit, nevoit să fie tributari unei doctrine, o clădea pe a sa din datele realității naționale și sociale. Idealul său uman rezulta din fapte care a cele mai multe ori nici nu ieșeau în evidență spectaculos în timpul existenței acestor oameni.

Într-o vreme cînd Eroul lui Carlyle făcea cîna pînă și pe blajinul Alexandru Vlahuță, N. Iorga oferea o cu totul altă perspectivă. Contribuia bineînțeles la formarea perspectivei sale și viziunea lui asupra romantismului. Trăsătura dominantă a eroului romantic era în concepția individualismului pe care îl detecta în personalitatea lui Hasdeu: „El avea o normă a vieții romantismul lui Pușchin, Lermontov, individualismul războinic, care dispune capricios cum vrea, fără milă, de cu atîta genială plăcere, de tot: teorii, idei, sentimente, lucruri, oameni. Singur îmbătat de superioritatea sa, el, eroul romantic, a înțeles să-și supuiască, a orice silinți ale sale și suferinți și pagube ale altora, toate”¹⁾.

De aici trebuie să pornim atunci cînd vrem să înțelegem structura idealului său moral, originalitatea lui în contextul gîndirii și culturii românești, locul aparte în cadrul tuturor curentelor filosofice care și-a propus la noi să dea o imagine și o explicație a omului. Idealul său uman era deci funciar, organic și consecvent antirromantic. Așa se explică, de pildă, viziunea sa asupra lui Byron, „furtunosul reprezentant al unei stări de suflet, violente, de trecătoare”²⁾. De altfel, galeria de portrete Oameni cari au fost explică viziunea lui asupra unor luptători precum Kogălniceanu, acesta apreciat mai ales pentru activitatea lui legată de Unirea principatelor și improprietărea țărănilor. Ca atare, îi admira curajul, bărbăția lui dîndu-l de exemplu peste decenii, transformînd personalitatea sa într-un simbol.

Fragmentul pe care îl vom reproduce (portretul e publicat la 29 iunie 1906)

„O viață de om, așa cum a fost”



Tatăl: Nicu Iorga, avocat, născut în 1837



Mama: Zulnia Arghiropol, născută în 1842. Căsătorită cu Nicu Iorga în anul 1860.

Primul lor fiu, Niculae, se va naște la 5/17 iunie 1871, „la Botoșani în casele lui Cuza; pe atunci tata era avocat cu clientelă și subprefect la Ștefănești, post mare, cu uniformă de general de administrație”.

1876. La vîrsta de cinci ani vorbește și citește francezește. („La acea vîrstă, am dovedit fiicei farmacistului că pot citi direct în românește un text francez”).

1877-1881. Cursul primar la Botoșani („Eu n-am învățat a citi și scrie; sînt lucruri care mi-au venit de la sine”).

1881-1886. Elev al liceului din Botoșani — cinci clase, premiant în fiecare an.

1887-1888. Continuă studiile liceale în Iași. Pentru asigurarea existenței se angajează pedagog la un internat. Primele încercări literare („În uritul orelor de clasă a VI-a mă apucasem să fac o foaie proprie”).

1888. Toamna, după trecerea bacalaureatului, se înscrie la Facultatea de litere la Universitatea din Iași. Are primele legături cu socialiștii din capitala Moldovei („La vremea aceea singurul izvor de idealism, de umanitate, de morală mai înaltă era în socialism”).

1889. După numai un an de cursuri la Universitate, depune 27 de examene și-și ia licența (în decembrie) obținînd calificativul: magna cum laude. Știe foarte bine limbile clasice, cunoaște franceza, spaniola, italiana. Are numai 10 ani și jumătate.

1890. Debut în publicistica literară. Colaborează la „Lupta” (44 de foiletoane), „Convorbiri literare”, „Contemporanul” (8 poezii), „Arhiva” (5 studii), „Era nouă”, „Drapelul”, „Revista nouă” (6 poezii). Cîștigă concursul pentru catedra de latină la liceul din Ploiești („O catedră de latină. Cum ajunsesem a celi fără nici o greutate orice clasic, m-am prezentat la concurs”). Obține o bursă pentru patru ani și pleacă în Italia, Franța, Germania, Marea Britanie.

1893. Debut editorial, la Iași: volumul I, Schițe din literatura românească; la București: volumul de Poezii.

În august obține titlul de doctor în istorie, la Universitatea din Leipzig. („Examenul de doctorat se făcea fără nici un fel de solemnitate, cu un singur element de datină, fracul de imprumut, purtat pînă atunci de atîția, mai des tept și mai prost decît mine [...]. La limba latină profesorul a pîrît că-l impresionează declarația mea, care se sprijinea pe o conștiință sigură, de mult întemeiată, că mă poate întreba din orice autor și în orice loc. A deschis pe Virgil, la Culex. Și, cu toată înțierea mea relativ nouă, traducerea — în germană — a mers destul de bine”).

Cunoștințele sale în străine cresc considerabil, nuat singur, fără a reuși și m-am trezit știind a casem spaniola la Iași, rent; aici am deprins ză; pe cea daneză mi-nu știu ce memorii; a dezește pe cînd citeam țrilor Nilson; în oland foarte ușor roma Van Lennep”). Iorga av ani.

1893. Devine profesor un (de la 1 noiembrie 189 dra de istorie medie Universitatea din Bucur

1898. Este ales membru Academiei Române (va lar începînd de la 17 r

1901. Publică primele do Istoria literaturii române XV și-lea și primul dint volume Studii și decun la istoria românilor. („noastră n-am avut ua noastră. Începeam să meșteșugita tăcere care timp de aproape jumăta

IDEALUL UMAN

... dimensiune pe care va trebui să
... atunci când discutăm idealul său
... Dacă în sfera percepției sale
... a intrat tipul revoluționarului, nu
... că lorga a manifestat simpatie
... conformist, pentru cel împăcat cu
... lui chiar atunci când ea nu era fe-
... care nu a văzut traiul poporului lui
... atunci când acesta stătea sub auspi-
... mizeriei și ale discrepanțelor sociale.
... potrivă, a admirat pe omul de curaj
... el se opunea unui curent social de
... negativă, când urmarea curmarea
... stări de lucruri ce lezau poporul, so-
... țara. Atunci el lăuda, exalta
... curajoasă, dusă pînă la sacrificiu.
... nu tipul conformistului, ci al îndrăz-
... lui care, asemenea lui Kogălniceanu,
... avut puterea morală de a înfrunta, pen-
... realizarea unor țeluri înalte, toate pri-
... diile: „Că nu e un om politic vrednic de
... nume meșterul care știe să ciștige
... manii, să acolească piedicile, să cruce
... ca și să scape de primejdii. Ci este
... mai acela care, văzînd o neclintită și
... însoasă țintă, merge îndrăzneț către
... sa, înfruntînd dușmanii, mișcînd din loc
... dicile, primind în piept primejdii, cu
... nta că, pierind chiar în cale, tot
... mul ce a putut să-l facă e ciștigat
... tru urmașii ce vor veni neapărat după
... lui. Așa a judecat Kogălniceanu
... ind, în vremi foarte nesigure și ame-
... tătoare, chestii ca averea de moșii a
... linilor din mănăstirile grecești, și ca lip-
... de ogor și de neatîrnare a țărânului”.
... menea lui a fost și domnitorul pe care

Kogălniceanu l-a slujit cu credință și devo-
tament deoarece ideile lor erau deplin
consonante: „un înțelegător al celor mai
înalte ideale, în stare să fie, pentru apă-
rarea lor, pieptul înaintea dușmanilor; un
vrednic campion al țării, a cărei demni-
tate a exprimat-o în cuvinte de mîndrie ce
nu se pot uita. Aceasta pentru ceilalți: pri-
etenii, oropsiții și patria cărora le-a
dat, — cu ajutorul altora, dar cu riscul său
— situații și onoruri, mica proprietate ru-
rală, pămînturile mănăstirești, o armată —
și o conștiință de mîndrie pe care n-o
aveau”⁴). Deci nu numai eroismul cîmpu-
lui de bălăie — care i-a inspirat pagini
de aleasă simțire — ci, în primul rînd,
eroismul adesea anonim al vieții de fie-
care zi, de la munca de cărturar pînă la
acțiunea energetică a omului politic, cu
condiția ca ea să meargă în consens cu
idealurile naționale ale țării, cu dorința de
îmbunătățire a soartei poporului, de lu-
minare a lui, cu necesitatea făuririi unită-
ții și independenței naționale.

SI AICI ajungem la încă un
punct cardinal: lorga privea cu
multă suspiciune programele
și proiectele, el urmărea, în
special, faptele, materializa-
rea principiilor, aplicarea lor.
Iar aprecierea lor era în funcție de valo-
rea socială, de modul în care folosesc ob-
ștei, de repercusiunile lor asupra colectivității.
De aceea lăuda în 1939 „un om de
bine” pentru că „La dănsul gînd și faptă
erau tot una. Faptă în mijlocul poporului [...]”

și pentru popor”, disociînd neconținut
ceea ce era util pe plan social, imperios
necesar pentru îmbunătățirea soartei ce-
lor mai năpăstuiți de ceea ce reprezenta
doar emfază, vorbă de paradă, reformă
lipsită de fond, eficiență și de necesitate.
„Și în mijlocul atîtor prefaceri îndreptățite
și neîndreptățite, a atîtor creațiuni, în
parte fără viitor, a atîtor jertfe pentru lu-
cruri necugetate sau netrebnice, uneori,
în mijlocul acestei revoluții culturale zgo-
motoase, risipitoare și increzute, el (docto-
rul I. Felix, n.n.) vedea că faptul care s-a
uitat mai mult e prezența în România a
peste patru milioane de țărani săraci,
foarte întunecați la minte și amenințați de
toate bolile trupului și ale sufletului”.

În istoria afirmării conceptelor despre
om în gîndirea românească, lorga stabi-
lește un adevărat cod practic pornit de la
realități și raportat la necesități, caracte-
rizat prin inexistența oricăror influențe li-
vrești. Singura sursă este cea a codului
nescris popular (despre care el a vorbit
pe larg în cîteva conferințe radiofonice
publicate în volumele *Sfaturi pe întune-
rec*). Lorga avea înaintea ochilor săi indi-
vidul și nu principiul, destinul uman așa
cum s-a definit prin fapte într-un cadru
istoric și social dat și în funcție de nece-
sitățile acestuia. Pentru el valoarea exem-
plară a unui destin, reușita sau nereușita
lui erau integral condiționate de modul în
care acesta a răspuns unor deziderate
naționale și sociale. Prin ce se putea in-
deplini acest deziderat? Prin așezarea
vieții sub semnul muncii. Așa cum spunea
și M. Berza⁵), esențialul în gîndirea lui
lorga era principiul că „Viața trebuie să
fie continuă afirmare a faptei”. Iar fapta
trebuia să fie o rezultantă a datoriei. A-
ceasta e piatra unghiulară a sistemului
său etic și în funcție de împlinirea doto-
riei el validează un destin uman: „Fie-
care, în afară de optimismul sau pesimis-
mul obișnuit, are de făcut un singur lu-
cru: datoria lui, datoria lui întreagă, orice
s-a alege de dînsul după ce și-a făcut
datoria, pentru că nu interesează acel
care-și face datoria, ci interesează datoria
care s-a făcut. Acest lucru, așa de dulce
și de greu, care este datoria, nu se ca-
pătă prin formule filosofice, prin idei
abstracte, printr-o pregătire școlară”⁶).

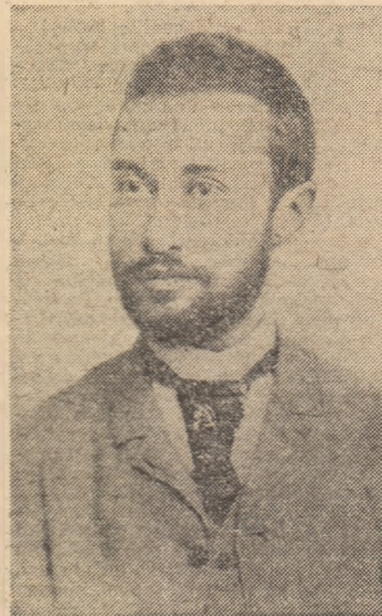
DE ACEEA tipul uman spre
care s-a îndreptat simpatia
era cel ce împlinea o faptă
pusă în slujba unei înalte
datorii sociale și morale. Ast-
fel „Doctorul Felix a fost pre-
tutindeni și totdeauna omul datoriei sale.
Aceasta e încă destul de rar la noi”, iar
Andrei Birseanu era „prin talentul său dis-
cret, prin blîndețea purtărilor sale, prin
stricta îndeplinire a tuturor datoriei sale
și, nu mai puțin, prin dovezile repetate că
nu pune nimic mai presus de interesele
școlii, culturii, nației, cărora le-a făcut da-
nii însemnate din puținul său avut, era o
podoabă, o mîndrie a Românilor din acel
bătrîn oraș”. Cînd aceste două rațiuni se
conjugau, atunci lorga dădea vieții omu-
lui care a fost o valoare exemplară.

Perenitatea unui tip uman era la lorga
legată de modul în care fapta sa rezultă
dintr-o necesitate socială și națională
bine determinate, putea să rodească din
nou în viață și în munca de zi cu zi a altor
generații. Exemplul avea pentru el o va-
loare practică, constituia un indemn, o po-
sibilitate de a coalița noi energii, de a
canaliza eforturile generațiilor tinere pe
drumuri fertile, dar și o mustrare nemi-
loasă adresată celor ce alegeau după
opinia sa drumuri contrarii.

Care erau oamenii a căror viață putea
să fie un exemplu? Eroi din pantheonul
istoriei precum un Mihai Viteazul? Genii
literare care au fost Eminescu și Cara-
giale? Artiștii deveniți simbol al sufletu-
lui național precum Nicolae Grigorescu?
Militarii care au condus mari bătălii isto-
rice precum Averescu sau Eremia Grigo-
rescu? Inventatorii îndrăzneți ca Aurel
Vlaicu? Savanții acoperiți de recunoașteri
universale ca Ion Cantacuzino, Victor
Babeș, G. Țițeica? Mari descoperitori și
capete încoronate, oamenii faptelor spec-
taculoase și ai performanțelor? Fără in-
doială toți aceștia sînt prezenți, dar numai
în măsura în care opera sau fapta lor n-au
stat sub semnul gratuității, al autoidola-
triei, al gestului strălucitor în sine, ci s-au
încadrat și au pus în valoare o direcție
fertilă a vieții naționale, au intruchipat o
aspirație milenară, au simbolizat gînduri
și fapte, au dinamizat și au călăuzit mul-
țimile spre lucrul pașnic de fiecare zi sau
spre bătălii eliberatoare de zile mari.

Deci chiar și cele mai strălucite vieți,
cele incununate de nimbul celor mai mari
fapte erau încadrate de lorga tot în me-
diul social și național, unde acestea au

luat naștere, s-au afirmat și spre binele
cărora au acționat. Așa cum spunea în
articolul din care am citat, profesorul Mi-
hai Berza: „Trecutul nu oferă însă numai
o admirabilă lecție de muncă. Creatorii
nu sînt indivizi singuratici, sihaștri făurîn-
du-și versul în odinc de pădure sau pe
culme de munte, gînditori iscodindu-și cu-
getul din înaltul turnurilor de fildeş. Ei
sînt oameni ce aparțin unei societăți de
la care își primesc puterile și asupra că-
reia se revarsă rodul străduinței lor. Spre
această societate sînt îndreptate, mai
presus de orice, gîndurile aceluia ce s-a
deprins a străbate căile, grăitoare ale tre-
cutului”. Noțiunea creație nu se confundă
în concepția lui lorga cu sfera literaturii
și artei, ci îmbrățișă tot ceea ce se pro-
ducea pentru binele și progresul social,
ceea ce slujea nemijlocit omului, tot ceea
ce asigura noi trepte de evoluție în viața
unei colectivități. Am putea spune chiar
că la el creația era sinonimă cu fapta și



Poetul

DIN mărturisirile pe care le face în
O viață de om, înțelegem că Nicolae
Iorga a debutat ca publicist la vîrsta
de 15 ani: „Deocamdată, în uritul ore-
lor din clasa a VI-a, mă apucasem să
fac o foale proprie, pe care o trăgeam
la mașină și o dădeam abonaților în
schimb pentru o modestă plată în alu-
ne [...]”. Îi pusese titlul *Ecoul Ceau-
nului* [...]. Dar viața creației mele a
fost scurtă. Eram singurul redactor și
trebuia să răspund la lecție, ceea ce
devenea absorbant”. Debutul re-
cunoscut va fi însă cel de la „Lupta”
din Iași — la 18 februarie 1890,
cînd publică un articol despre
drama *Năpasta*, a lui Caragiale. Ca
poet îl aflăm mai întîi în „Contem-
poranul”, nr. 6, din aprilie 1890, cu poe-
ziile *Ne-om duce și O vîeală*, semna-
te N. Iorga. În numerele următoare
(mai-octombrie 1890), îi vor mai apă-
rea poeziile: *De multe ori, Din trecut,*
Moș Crivăț, Ci de-am fi singuri, Din
*vremea de demult, O blîndă tremura-
re și Zi de sîrbătoare* — semnate:
Nicolae Iorga.

niciodată lorga n-a așezat o cît de mică
demarcație între creația spirituală și cea
materială care pentru el forma un tot in-
destructibil. Esențial pentru el era valo-
rea socială, coeficientul de utilitate, modul
în care orice operă din domeniul litera-
turii, artei, medicinei, tehnicii, arhitecturii,
agriculturii, al organizării publice, admi-
nistrative, al inițiativelor edificare s-au răs-
frînt asupra vieții societății, au fost utile
oamenilor și i-au dat posibilitatea punerii
în valoare a potențialului lor.

Valeriu Râpeanu

¹) B. P. Hasdeu în *Oameni cari au fost*,
Fundatia pentru literatură și artă, vol.
I, p. 213.

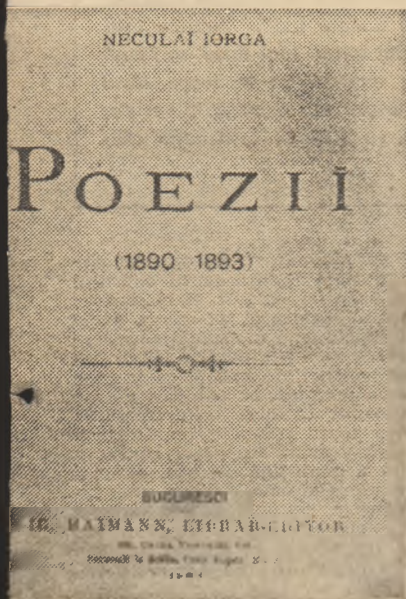
²) *Amintirea lui Byron*, în *Oameni cari*
au fost, vol. III, p. 166—167.

³) *Oameni cari au fost*, vol. I, p. 233—
235.

⁴) *Vezi Statuia lui Cuza-Vodă, Oameni*
cari au fost, vol. I, p. 127.

⁵) Pînă în prezent, studiul profesorului
M. Berza, *Nicolae Iorga, moralist*, apă-
rut în „*Revista istorică*”, vol. XXXII, nu-
merele 1—12, ianuarie-decembrie, 1946, p.
8—36, rămîne cea mai exactă definire a
sistemului etic al lui N. Iorga.

⁶) *Optimismul moral în Sfaturi pe in-
tunec* — conferințe la radio, Fundatia
pentru literatură și artă, vol. I, 1936, p. 35.



mele volume

După ce publicase la Paris, în 1892, broșura *Une collection de lettres de Ph. de Mézières*, Nicolae Iorga debutează editorial și în țară, în anul 1893, cu *Poezii și Schițe din literatura română* (vol. I).



care n-a putut să oprească în loc
izvorul menit să-și arunce apele, oricite
norocie și cite pietre ar găsi în cale”.

1905. Trece în fruntea revistei „Semănă-
torul”. În 1906 va scoate „*Neamul Ro-
mănesc*”; în 1907 — „*Floarea daruri-
lor*”; 1908 — „*Neamul Românesc lite-
rar*”; 1910 — „*Neamul Românesc pentru*
popor”; 1913 — „*Drum drept*”.

1919. Este ales deputat (la Ploiești). La
9 decembrie va fi ales președinte al
primei Camere a României întregite.

1921. Ține primele conferințe la Collège
de France și își începe cursul la Sor-
bona. Obține înființarea Școlii superi-
oare românești de la Paris, al cărei di-
rector va fi („Școală necesară pentru
stabilirea legăturii dintre știința romă-
nească și cea occidentală, precum și
formarea, într-un mediu de înaltă inte-
lectualitate și riguroasă disciplină ști-
ințifică, a noilor generații de stu-
denți”).

1927. Ales decan al Facultății de Litere
din București („Am încercat în acele
cîteva luni de conducere lucruri îndrăz-
nețe care mie mi-au reușit, dar n-am
putut, din nenerocire, să le las moșteni-
re și urmașilor mei”). În 1929 va fi rec-
tor al Universității din București.

1930. Ține un ciclu de conferințe în S.U.A.
 („În curs de aproape două luni, biruind
orice oboseală pentru a vedea cît mai
repede, cît mai mult, am străbătut o
foarte largă parte a Americii de Nord”).

1931. La 18 aprilie devine președinte al
Consiliului de Miniștri — pînă la 6 iunie
1932. („Am ieșit din această osîndă fără
un cuvînt de mulțumită pentru cit ser-
visem, fără un semn de atenție pentru
cît mă jertfisem [...]”). Rămînea să mă
folosesc de articolul din Constituție
care-mi dădea un loc în Senat, unde
cînd am ridicat, într-un tirziu, glasul, nu
mi s-a cruțat nici o injurie”).

1936. I se joacă la Teatrul Național din
București a 40-a piesă („23 martie 1936
— caldă primire a piesei mele *Un biet*
moșneag și-un doge”).

1938. Glasul savantului începe a se ridica
împotriva extremismului de dreapta, a
nazismului. „*Garda de fier*” reacțio-
nează trimițîndu-i scrisori în care pro-
fesorul este amenințat cu moartea.

1939. Ales președinte al Senatului.

1940. La 27 noiembrie, Nicolae Iorga este
ridicat cu forța de la locuința sa din
Sinaia, de către un grup de legionari,
care-l vor asasina bestial, aruncîndu-i
cadavrul la marginea pădurii Strejnicul
de lângă Ploiești.

1890—1940. Un bilanț, între multe altele,
care se pot face asupra activității lui
Nicolae Iorga: în cinci decenii de mun-
că istovitoare a scris și publicat 1250
de cărți și aproape 25000 de articole
pentru ziare și reviste; operă înegalată
de nici un alt savant din întreaga lume.

(Extrase din: N. Iorga — *O viață de*
om, așa cum a fost, vol. I—II, 1934;
N. Iorga — *Memorii*, vol. I—VII, 1932—
1939).

N. Iorga

TÎNĂRUL IORGA

FAPTUL că deceniile 1880—1890 au fost dominate în critica românească de polemica Maiorescu-Gherea a făcut să rămână oarecum în umbră una din cele mai interesante personalități ale epocii, tinărul, într-adevăr excepțional, N. Iorga. Numele său e legat indeobște de „Sămănătorul” și „Neamul românesc literar”. apoi de opere exegetice ca *Istoria literaturii române*, sau memorialistice, precum *Oameni cari au fost*, *O viață de om*. Aceasta, firește, făcând abstracție de activitatea lui principală, de istoric, ce l-a impus, cum se știe, cu strălucire, pe plan național și universal. Criticul din *Paginile de tinerețe*, strinse în două volume impunătoare acum cîțiva ani de Barbu Theodorescu, merită a fi cercetat mai de aproape și cu mai multă încredere, nu numai pentru a întregi o imagine și o evoluție, ci pentru însăși valoarea intrinsecă a operei lui de debut, pentru semnificația ei în cadrul reliefului literar al vremii și a dezvoltării istoriei noastre literare, ca disciplină. Dacă ne gândim că cele mai multe articole sînt publicate între 19 și 23 de ani, înțelegem că mintea ce le dăduse naștere nu era una de rînd, că ea se situează dintru început printre acelea cu bătaie lungă, menite să direcționeze spiritul public.

Tinărul, precocul N. Iorga minuieste fără ezitare câteva concepte fundamentale ale culturii și literaturii române, exprimîndu-și puncte de vedere ce au impulsional sensibil mișcarea de idei a timpului, poartă în mina sa un condei dăruit și prevestitor, ca al marilor cititori, al cărui cuvînt a fost, cel puțin într-o privință, cu deosebire fertil. Influențat de critica psihologică, istorică și sociologică, N. Iorga este în același timp moștenitor al ideilor maioreștiene și mai ales eminescienle, ca, de pildă, cele referitoare la specificul național. El reînvia teoria claselor „super-puse”, care-l apropie de definirea conceptului prin eliminarea categoriilor sau aspectelor inutile: „Deci nu aici (în aristocrație, n.n.) ar trebui să căutăm elementul național, acel specific unui anumit popor: inima claselor superioare e mai

totdeauna străină de aceea a marelui națiunii. Un individ din această categorie socială poate reprezenta clasa, nu poporul” (*Anecdote populare*). Numai poporul e național, „fiindcă el e națiunea”, el reprezintă statornicia, legătura neîntreruptă a trecutului cu viitorul, el păstrează acel simbul al ființei etnice, nealterat de civilizație, văzută ca factor de corupție, în măsura în care supune existența unor convenții (Maiorescu) și duce la înstrăinarea, la pierderea ingenuității, a trăsăturilor autentice conservate prin veacuri (Eminescu). Iorga se găsește pe urmele poetului: „El (poporul) e personificarea vie a trecutului, trăind, în același timp cu ceilalți, alte veacuri. Viața lui e viața strămoșilor și viața urmașilor, celor din neființa trecută și cea viitoare, pe cînd în lumea civilizațiilor, schimbări bruște de direcție, creează abisuri între două generații vecine. Ca atare, la dînsul, păstrător credincios al firii distincte a națiunii, trebuie să se îndrepte cel ce vrea să facă să vibreze național operele lui, cel ce vrea să li dea pecetea localnică, timbrul etnic special” (*Anecdote populare*). Ca și Eminescu, tinărul critic de la „Lupta” consideră că opera literară cea mai specific națională este aceea a lui Creangă: „Cei ce nu vor să creadă în existența unor caractere etnice care, printr-un șir nedescurcat de cauze, dau fiecărui popor o fizionomie a sa care-l deosebește de toate celelalte, cetească pe cel mai românesc ca inspirație și formă dintre prozatorii noștri; din cetirea operei tipului nostru etnic, al poporului românesc, are să se desfacă cu toată plenitudinea sa” (Ion Creangă).

Discutarea specificului național duce implicit la raportul dintre influență și receptare, pe care Iorga îl vede acum într-un mod mai rezonabil decît în epoca „Sămănătorului”. El își pune întrebarea dacă e posibilă o poezie națională care „să nu aibă nici o legătură de înrudire cu vreo altă poezie”, ajungînd la încheierea că: „A opri la vama ideile străine și operele literare ale celor mai înaintați decît noi — n-ar aduce nici un folos”. Deci nu închistare, ci deschiderea orizontului spre marile culturi, cu o condiție: de a reține ceea ce se potrivește sufletului nostru, de a manifesta spirit creator: „Această întrebuintare a elementului străin să se facă în chip inteligent: plagierea niciodată, ci neapărat asimilarea, organizarea acelor elemente” (*Literatura națională*).

DACĂ specificul național era un concept care preocupase, într-un fel sau altul, pe Văcărești și pe Anton Pann, pe care se întemeiasse ideologia literară pasoptistă, a lui Bălcescu și Kogălniceanu, a lui Alecsandri și Alecu Russo, care nu va fi străin Junimii și asupra căruia va medita, se știe cu ce profunzime, Eminescu, — realismul era de dată relativ recentă, intrînd efectiv în orbita discuțiilor de la noi după 1880, cînd e confundat nu o dată cu naturalismul. Om al timpului său, cu lecturi foarte întinse, mai ales pentru vîrsta de 19—20 de ani, Iorga se situează într-un punct de echilibru între „Convorbiri literare” și „Contemporanul”. El se conduce mai întîi după o estetică a bunului simț, care refuză pretenția de oglindire totală, adoptînd ideea lui Zola — „natura văzută de un temperament”. „Arta — scrie Iorga — e o alegere, o simplificare a naturii care nu se poate reproduce în realitatea ei multiplă” (*Este posibil realismul?*). Arta nu este o copie, ci interpretare, și „scoaterea afară din operă a persoanei artistului e nu numai dăunătoare operei, ci chiar imposibilă, cu desăvîrșire imposibilă” (*Impersonaliti*). Ea l-ar împinge pe autor la o inexpressivă fotografiere a realității. În acest sens, combate criticul obiectivitatea, impersonalitatea, ca procedeu stilistic, de care au făcut caz mai ales realiștii și naturaliștii. Totodată, el observă că reprimarea sistematică a eului personal a generat apariția amintirilor, a jurnalelor și scrisorilor, ca

„N-am pornit de la fetișismul orb pentru români, n-am început cu divinizarea, din cine știe ce motive și șiretenie sau neînțelegeri, a țăranelui; nu ne-am închis într-o mărginire, ci am recunoscut o necesitate firească, înaintea căreia trebuie să se plece oricine ca înaintea oricărei necesități a naturii: aceea de a da neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat și mai caracteristic în el și de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original.”

(„Sămănătorul”, 4 XII 1904)



Criticul

În anul 1893, tinărul profesor Nicolae Iorga, pe atunci în vîrstă de 22 de ani, se ocupa, între altele, și cu critica literară, scriînd în ziarul „Timpul” cronicile referitoare la noile apariții editoriale — fie traduceri, fie producții proprii ale scriitorilor noștri. În numărul din 3/15 aprilie al acestui ziar, analizează noua ediție a volumului POEZII de Mihail Eminescu (Iași 1893). Cîteva aprecieri ale criticului despre unele dintre poeziile cuprinse în volum: Făt-frumos din tei este, în forma lui definitivă, cel dintîi lucru fără pată pe care l-a scris Eminescu; Împărat și prolețar, Mortua est, Epigonii — au scăpări de geniu; Melancolie, Singurătate și Povestea codrului sînt cea mai înaltă interpretare la noi a dragostei romantice, fantastice și panteiste; Luceafărul — ceea ce poezia noastră are mai înalt pînă acum. Culmea este atînsă în Sonete [...]. Rubrica este semnată Nicolai Iorga. Mai tirziu, scriitorul se va fixa la semnătura: N. Iorga. Cînd se va vorbi despre el, în cărți, în reviste, în documente, va fi numit totdeauna: Nicolae Iorga.

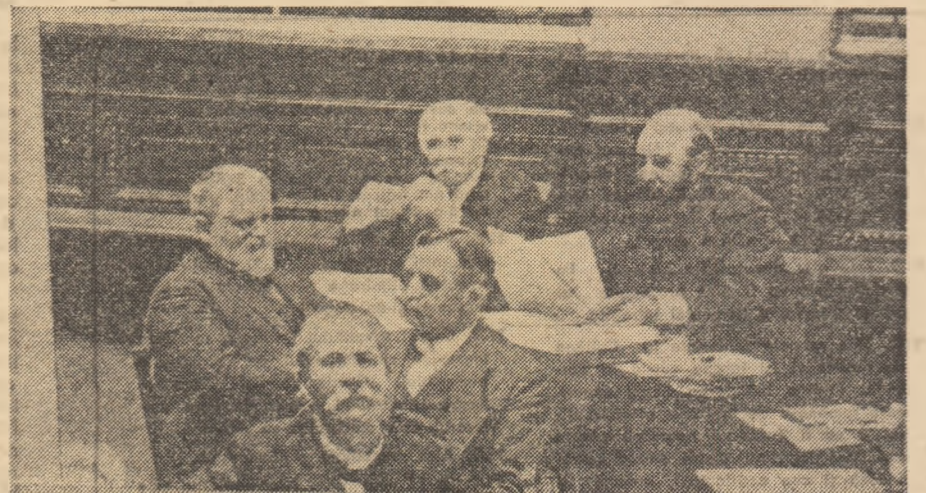
mijloc de compensație pentru individualitatea artistului. Formele și formulele literare i se par a fi relative, simple repere și „nu niște reguli de fier în care să-ți schilodești talentul”. Pentru Iorga, realism înseamnă „observarea cinstită și serioasă a vieții ca în piesele lui Caragiale”, și nu producțiile în serie industrială, cel mai adesea pornografice, ale epigonilor lui Zola. În poezie, înseamnă sinceritate, libertate de inspirație, renunțarea la tabu-urile clasiciste: „Trebuie de lăsat veacului al XVIII-lea distincția copilărească și ridiculă între lucruri «nobile» și «vulgare». Totul e nobil, totul poate sluji ca temă pentru poezie” (*Poezia realistă*).

E adevărat că Iorga nu va merge prea departe cu „libertățile”, manifestîndu-se nereceptiv față de moderni ca Baudelaire și Mallarmé și față de poezia așa-zis decadentă, pe care nu va înțelege-o niciodată și contra căreia va purta după 1900 vehemente și nedrepte campanii. Acum nu insistă, realismul fiind, în concepția sa, mai cu seamă „o reformă a romanu-

lui”, genul „predomnitor”, pe care încearcă să-l definească: „Mulțumită cadrului său larg și primitor, singur el ne zugrăvește, în toată bogăția ei de culori, viața multiplă și zbuciumată a societății moderne. Tot așa de potrivit pentru lămurirea încurcatelor țesături ale minții, ca și pentru descrierea aparențelor exterioare ale traiului, romanul înădușă prin creșterea lui puternică toate celelalte manifestări literare ale creierului omenesc. În lupta pentru viață a genurilor literare, el, mai potrivit cu împrejurările, în care se dezvoltă, a învins și, storcînd pentru el toate puterile producătorilor, a făcut să se vestească teatrul ca și nuvela, aceasta ca și poezia lirică” (*De ce nu avem roman?*). Criticul constată înflorirea genului în literatura europeană, citînd pe marii realiști francezi, englezi și ruși, deplîngînd starea anemică în care se găsea la noi, reprezentat doar de, azi destul de obscurul, N. D. Xenopol, cu *Brazi și putregai*. Iorga ignoră, în chip ciudat, *Ciocoi vechi și noi*, despre care va glosa



N. Iorga, în uniformă de soldat (cu D. Tomescu, de la revista „Ramuri”, la București, în anul 1913).



Academicianul

Înaltul for cultural al țării — Academia Română — și-a desfășurat activitatea timp de mai mult de trei decenii sub covârșitoarea dominație pozitivă a ilustrului său membru, Nicolae Iorga, ale cărui comunicări, scrieri, donații, îndrumări, inițiative au ridicat prestigiul instituției la nivelul celor similare din Occident. Pătrunderea lui în rîndurile membrilor Academiei n-a fost ușoară. Ales membru corespondent în 1898, a fost nevoit să aștepte mai mult de doisprezece ani pînă la înscăunarea titulară (la 15 mai 1911). În O viață de om profesorul ne spune: „Pătrunsesem și în Academia Română, care mă reținuse atîta vreme la ușă ca pe un catehumen supus pocăinței [...]. Cum am pătruns, e poveste lungă. Aleg dintr-însa doar atîta că am trecut numai la al treilea scrutin cu majoritate absolută [...]. Cînd, în sfîrșit, fiecare fiind obosit de intrigile sale, am intrat în aceste templu serena, Iacob Negruzzi m-a împinșat cu un mic discurs care numai a salutare nu semăna. Am răspuns foarte simplu și scurt, luînd un angajament pe care cred că l-am ținut: acela de a fi cel dintîi la muncă și la pretenții cel din urmă [...].”

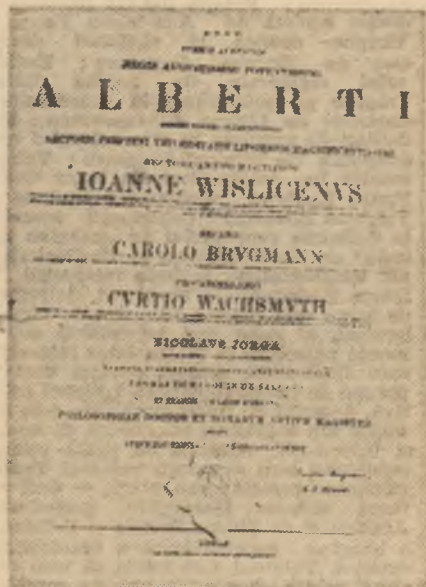
În fotografie, la o ședință a Academiei, în 1912 (de la dreapta spre stînga): N. Iorga, avînd în dreapta sa pe A. Naum; în fața acestuia este A. Bărescu, apoi C. Erbiceanu și, ultimul din stînga, I. Bogdan.

N. Iorga

„Nu se poate vorbi de politică românească mai curată, mai cinstită, mai folositoare decât tocmai de cei cari se găsesc în jurul vetrei unde arde focul acela care luminează viața poporului întreg, în jurul vetrei de cultură”.

„Nu se poate face deosebire între politica națională și între cultura națională a unui popor.”

(Cultură națională și Politică națională, Vălenii de Munte, 1903)



Diploma de doctor în istorie de la Leipzig, obținută de Nicolae Iorga în 1893, cu teza THOMAS III MARQUIS DE SALUCES, étude historique et littéraire.

cu entuziasm în altă parte. Răspunsul întrebării pe care o pune în titlul articolului consta, sub influența ideilor socialiste, în condițiile materiale precare ale artistului, care n-au făcut posibilă profesia de romancier. Acesta trebuie să fie scutit de alte îndatoriri, să lucreze cu metodă: „Trebuie să ducă traiul lui Zola (care „a trăit și trăiește din renta ce i-o dă Charpentier” — editorul său): un ceas anumit pentru scris, un număr de file determinat pe zi, odihnirea mașinei animale și nimic alta! Fără acest trai zi cu zi cu opera, ea nu se poate desăvîrși”. Iorga se preocupă de logica caracterului, dezvoltând teoria aristoteliană a verosimilului și de „tehnica de roman”, observând că aceasta presupune din partea autorului spirit de selecție, alegerea caracteristicului, și remarcând totodată evoluția speciei de la Balzac la Zola — în ale cărui cărți acțiunea începe fără nici o pregătire, **in medias res**. Ca și în cazul realismului, criticul de la „Lupta” adoptă o atitudine echilibrată, care-l apropie și de „clasicismul” junimist, dar și de determinismul „Contemporanului”, acesta colorându-i destul de puternic ideologia literară a anilor de debut.

CONTRIBUȚIE și mai subliniată pare să aducă Iorga în cadrul discuțiilor literare din anii 1890—1900, privind conceptul de critică „științifică” și acela de istorie literară. Ca și C. Dobrogeanu-Gherea, de care uneori se deosebește, ca în explicarea pesimismului eminescian (văzut și dincolo de condiționarea strict socială), tinărul e un adept al metodelor, moderne pe atunci, ale criticii biografice și sociologice, care s-au ivit împotriva severei legislații clasice: „Judecata valorii estetice a unei cărți nu se poate lăsa la o parte, cum se credea adesea, și nu se poate face impersonal și absolut. Deosebirea dintre critica lui La Harpe sau Boileau, de pildă, și următoarea sa actuală, e însă destul de însemnată. În afară de detronarea legilor artificiale ale «gustului», în afară de educația spiritului critic prin cunoașterea literaturilor celor mai deosebite, trei elemente noi s-au adăugat pe lângă critică pur estetică: cercetarea viciei autorului, mediului în care s-a născut opera și efectele lor, pe care, la rândul ei, trebuie să le exercite asupra acestui mediu” (Critica literară și știința).

Deși folosește instrumentele de lucru ale științei, determinism, cauzalitate, critica nu poate fi, după el, obiectivă, din contra, „sînt atîția oameni în același scriitor, citi și critici care se ocupă de dînsul”. Iorga anticipează, ca și Maiorescu, teoria „operei deschise”, prin ideea înfîntării punctelor de vedere ce pot fi exprimate despre ea. Progresul criticii științifice ar consta nu în impersonalitate — aceasta rămînînd în continuare și am spune în *aeternum* — „un simplu desideratum”, ci în cercetarea operei, în analiza și explicarea ei, prin raportare la factorii sociali, istorici, psihologici, de care, din păcate, se va abuza. Tinărul Iorga este un cititor simpatetic al lui Taine, dar și al lui Sainte-Beuve și Hennequin. Il urmează pe Gherea în privința chiar a conceptului de critică „științifică”, dar nu și în militantismul social și politic al acestuia: „Cum am spus-o și alurea, nu cred că rolul criticii e să propună artistului schimbarea de ideal; ea trebuie numai să constate idealul acesta”. (Gheorghe din Moldova). El se arată rezervat față de „molicinua de părieri, acea lipsă de hotărîre” ce ar caracteriza „critica tainiană, critica de analiză”, preferînd fermitatea „criticii de direcție” și recunoscînd nu o dată rolul jucat de talentul critic al lui Maiorescu.

Adoptînd, ca și în cazul realismului, o atitudine mai nuanțată, Iorga nu înțelege de a fi partizanul „modernilor”, pledînd pentru critica de jurnal (încă începătoare la noi), cea mai aptă să îndrumeze spiritul public, denunțînd critica de grup și pe cea encomiastică, adevărat fenomen endemic al culturii noastre. În același timp, el vede (ceea ce pentru Gherea reprezenta o vagă intuiție) caracterul de cercetare al criticii, în sensul de istorie literară, concept ce apare la noi cam în această perioadă: „Critica literară a prezentului nu e singura posibilă, pe lângă teoriile de este-



Celebritate mondială

Nicolae Iorga a fost savantul român care s-a bucurat de cea mai mare faimă mondială. Începînd din anul 1921, cînd și-a inaugurat cursurile la Sorbona și seria de conferințe la Collège de France, devenind astfel cunoscut ca istoric de valoare internațională, și pînă la sfîrșitul vieții sale, marele profesor a fost permanent în atenția finaltelor foruri culturale europene și americane, acestea onorîndu-l cu titluri științifice și alegîndu-l printre membrii activi de prim rang. Universitățile, mai cu seamă, i-au dat atenția cuvenită valorii lui științifice, conferindu-i titlul de doctor honoris causa. Astfel, între anii 1925—1939, acest înalt titlu i-a fost acordat de universitățile din: Strasbourg, Geneva, Lyon, Wilno, Cambridge, Oxford, Bratislava, Roma, Alger, Sorbona. Academii: polonă, cehă, suedeză, sîrbă, italiană și societățile de istorie din: Lemberg, Atena, Praga, Londra și Institutul Franței i-au avut printre membrii lor activi.

În fotografie, cu ocazia decernării titlului de doctor honoris causa al Sorboniei, la 7 noiembrie 1931: profesorul Nicolae Iorga, savantul englez Branford Cannon și rectorul Sorboniei, profesorul Charlety.



MONUMENTUL AȘTEPTAT

NU AVEM ÎNCA monumentul cuvenit marelui dascăl și savant Nicolae Iorga. Sînt în țară cîteva busturi care-i reprezintă chipul, așa cum l-au interpretat artiștii respectivi, dar un monument în adevăratul înțeles al cuvîntului — un Iorga întreg, mare, în ținuta sa obișnuită de înălțător al cuvîntului bun, de sfătuitor, de părinte, de iubitor de neam — ne lipsește. Printre fotografiile rămase de pe urma strălucitorului savant se află și aceasta înfățișînd pe Iorga vorbind, de pe o tribună improvizată, la Sighișoara, în anul 1931. Ține în mîna stîngă un buchet de flori, primit de la ascultători, iar cu mîna dreaptă face obișnuitu-i gest de apostol propovăduitor. Nu pare o machetă a unui artist cutezător care a imaginat monumentul așteptat? Și ce ar înregistra ansamblul statuar din fața Universității, la București, o astfel de operă de artă sugerată de această fotografie!

istorie literară, care, prin puterea fulgurantă de caracterizare și, mai ales, prin talentul portretistic, îl anunță pe G. Călinescu. Biografiile literare consacrate lui N. Bălcescu și N. Filimon se citesc și azi cu interes, analizele operei lui Alecsandri, a poeziei lui Gr. Alexandrescu, sau a scrisorilor lui Heliade conțin observații ce nu și-au pierdut valabilitatea, aprecierea „Convorbirilor literare” și a lui T. Maiorescu de către un adversar al „criticii judecătorești” este remarcabilă prin același bun simț pe care-l descoperă la marele înaintaș.

La studiile de istorie literară se adaugă cele de critică despre I. Ghica, Eminescu, Creangă, Caragiale, Delavrancea, Gherea, Cosbuc, Vlahuță, unde în ciuda unor exagerări (ca, de exemplu, a valorii acestuia din urmă) întîlnim o admirabilă independență de spirit, orientată polemic și o capacitate de descifrare a „codurilor”, aproape singulară la noi în deceniul 1890—1900.

Tinărul se anunța ca un critic ce nu mai semăna cu maestrul, deși anumite înrudiri sînt vizibile. Conceptele de specific național, de realism, de roman, de critică și istorie literară capătă sub condeiul său o altă vigoare, noi și însemnate impulsuri. E adevărat, accentele activității lui Iorga se vor schimba în timp (și nu totdeauna în favoarea criticului), dar opera lui de tinerețe oferea un model, un mod mai propriu de a comenta fenomenul literar. El stăpînea darul de a redeștepta operele trecutului și de a face să vibreze pagina scrisă, cum nu-l avea nici Maiorescu, nici Gherea. Analiza critică, biografia, monografia, într-un cuvînt, cercetarea literară, își află în el un înaintaș. Iorga a deschis orizonturile unui vast domeniu, pînă la el mai mult bănuît, a creat o școală și un stil. Deceniul care încheia secolul anunța pe primul nostru istoric literar modern, dotat cu o informație neobișnuită și proiectînd asupra obiectului o viziune interdisciplinară și integratoare. Cu el, istoria literaturii devine o ramură bine definită a culturii noastre naționale.

Al. Săndulescu



Spectacole sibiene

● NUMARUL pieselor lui Goldoni care au avut parte pe scenele noastre de viziuni noi a fost însemnat (mă refer la numeroasele montări ale *Hangitei*, *Gilcevilor din Chioggia*, *Mincinosului*, *Cafenelei*, *Bădăranilor* etc.). Și spectacolul sibian cu *Căsătoria prin concurs* (prezentat, în premieră, în cadrul tradiționalului festival „Cibinium”) se înscrie, cu succes, pe linia re-gîndirii partiturilor goldoniene. După cîteva montări recente, nesemnificative, ale acestei comedii (Pitești, Timișoara, Galați), iată că regizoarea Nicoleta Toia descoperă calitățile pretextuale ale piesei înșirînd pe scenariul ei o serie de acțiuni, situații și idei adiacente, majoritatea amuzante și inteligente. Numeroase gag-uri de calitate, comentarii melodice din afara scenei, cuplete inspirate transformă prea cunoscuta poveste goldoniană într-una quasi-inedită, oferind neconștient surprize.

Uneori, intențiile regizorale rămîn nefinalizate. Unii actori joacă neconvinși. Totuși, pentru meritele reprezentăției, alături de autoarea mizanscenei sînt menționabili: excelentul actor Petre Lupu (care, într-un triplu rol, a demonstrat mobilitate, bună condiție fizică și haz personal), Radu Basarab (interpret cu prestanță scenică și cu simț al parodiei), Mircea Hindoreanu (actor cu îndelungată experiență teatrală, minuind, abil, mijloace de efect verificat). Ovidiu Stoichiță (remarcabil prin seriozitatea cu care a conturat silueta — episodică — a unui pirat cu picior de lemn și voce de aur), Dana Bolintineanu (creatoarea unei compoziții agreabile). Alături de interpreții citați, muzica și textele autorului timișorean Camil Georgescu, decorul Valeriei Stoleru și orchestra condusă de Erik Manyak au dat reprezentăției un ritm antrenant, o coloratură aparte, profesionalism.

Al doilea spectacol văzut la Sibiu a fost cel realizat de tînărul regizor Iulian Vișa cu piesa lui Alexandru Sever *Menajera*. Despre teatrul lui Sever am mai scris, remarcînd dialogul excelent al textelor sale, notabila tensiune dramatică și arta caracterizării personajelor. În *Menajera*, anumite situații sînt, parcă, desprinse din teatrul lui Mihail Sebastian. Astfel, scena cu care se deschide drama (cea dintre Rebedea și doamna Mălincioiu) aduce, vag, cu dialogul dintre profesorul Miroiu și domnișoara Cucu, far raportul stabilit — pe la mijlocul partiturii — între același erou și Gabi, trimite, de asemenea, cu gîndul la cel dintre Magda Minu și profesorul Andronic, din *Ultima oră*.

Desigur, aceste asocieri sînt sugerate și de viziunea regizorală, care a accentuat latura poetică a textului, creînd tablouri de incintătoare candoare (sînt secvențele de rezistență ale montării), delimitate prin sunete de ceasuri muzicale și gesturi desfășurate au-ralenti; prin repetarea frazelor-cheie în scopul evidențierii cite uneia dintre valențele piesei; prin pantomime grațioase și efecte tandru-ironice (cum ar fi cea în care personajul principal, îndreptîndu-și revolverul în direcția propriei timple, aude din culise, cîntat în șoaptă, „Mulți ani trăiască!”); în fine, datorită unui joc de lumini subtil, organizat cu deosebită atenție. Astfel, regizorul Iulian Vișa și scenograful Theodor Ciupe (autorul unui decor simplu și rafinat) au deplasat accentul de pe latura concret acuzatoare a piesei pe cea (posibilă!) neutră, indulgentă. Actul de lașitate comis de Rebedea, ca și uciderea Gabrielei, devin (în concepția creatorilor sibieni) accesorii onirice.

Demonstrația este, desigur, discutabilă, dar plauzibilă. Din păcate, ea nu implică toate personajele. De aceea, cînd intră în scenă Rebedea ori doamna Mălincioiu, eroii ancorează în planul realist, vizibil, al piesei, spectatorul este derutat, deoarece i se propune o altă convenție decît cea existentă între Gabi, Monica și Inspectorul de poliție (exponentii temei propuse de regizorul Vișa). În plus, dacă în cazul acestora din urmă (inspirat interpretat de către Geraldina Basarab, Dana Bolintineanu și Radu Basarab) regizorul minuieste cu tact, și convingător, simbolurile și sugestiile, în cazul primilor (conturați fără finețe și comprehensiune de către Livia Baba și Marius Niță) inventivitatea sa cade în ilogic. Lipsa de comunicare a celor două grupuri — de interpreți și de personaje — a stînjinit mult reprezentanții, altfel nu lipsită de interes.

Bogdan Ilmu

P.S. În aceeași zi, am urmărit, la marea noastră, comedia lui Paul Everac *Viața e ca un vagon*? Am avut aici revelația unui excelent actor de comedie: Constantin Stănescu, cuceritor, firesc, savant în rolul hitrului Todor Frențiu.

CARTEA

„Teatrul românesc contemporan, 1944 — 1974”

PARCURGÎND studiile și bogata iconografie a noului volum de istorie a teatrului românesc (*Teatrul românesc contemporan*, Editura Meridian, sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice, coordonatori ai ediției Simion Altescu și Ion Zamfirescu, perioada 1944—1974), intri, dacă ai avut privilegiul de a-i fi fost martor, într-o lume familiară; o lume cu care adesea te-ai identificat, participînd la viața ei sau suferînd influența ei formativă; o lume a cărei trăsătură esențială este împletirea sa organică cu însăși istoria țării.

Volumul degajă, cu limpezime, ideea de continuitate a teatrului românesc, cel contemporan preluînd, în toate compartimentele sale constitutive, tradiția națională valoroasă și făurînd, în același timp, temeiurile unor realizări și afirmări artistice demne de epoca transformatoare a cărei transfigurare sînt. E, în fapt, prinosul pe care lumea scenei îl aduce culturii românești și, prin mijlocirea acesteia, valorilor teatrale universale.

Cartea nu e structurată potrivit desfășurării cronologice a evenimentelor, a climatului socio-cultural, a personalităților artistice, principiu ordonat folosit indeobște la elaborarea tratatelor de istorie. Într-un fel, e de înțeles că scrierea istoriei contemporane reclamă o sedimentare a materialului faptic, precum și o distanțare meditativă mai accentuată pentru a permite emiterea unor judecăți de valoare și a unor clasificări și periodizări cit mai obiective. „Strădania autorilor, de data aceasta ei înșiși contemporani ai fenomenului studiat, — se arată în nota ediției, — a fost aceea de a selecta din vastul material de cercetare contribuțiile reprezentative, de a le raporta la exigențele estetice actuale fără a le desprinde din relativitatea lor istorică”.

Beneficiînd de o viziune modernă asupra conceptului de teatru, înțeles ca sinteză unitară a tuturor componentelor sale, privind teatrul ca instituție culturală și ca important factor de educație estetică, autorii și-au permis să trateze multiplele aspecte ale fenomenului teatral în studii tematice de sine stătătoare, în așa fel încît, la sfîrșitul lecturii, secvențele converg spre un tablou unitar al mișcării teatrale din ultimele trei decenii. Cea mai însemnată parte a acestor studii e marcată de efortul meritoriu al autorilor de a lumina, sub raport teoretic, drumul, dialectica internă, modificările survenite și direcțiile pe care le-a urmat teatrul în tot acest răstimp. Regretăm, însă, că puține sînt studiile în care se argumentează convingător că evoluția teatrului n-a avut un caracter rectiliniu, că fiecare moment de urcuș a fost precedat, uneori, de ample și dure confruntări și confruntări de poziții teoretice, iar alteleori a fost rezultatul unei afirmări dramatice a noilor valori, tehnici și modalități teatrale pe seama gîndirii rutiniere, a unor obișnuințe, prejudecăți, comodități și practici învechite. Prezența acestei idei în tratat l-ar fi apropiat și mai mult de cursul istoriei reale. Cu toate acestea, volumul de față constituie o sursă teoretică, documentară și informativă de primă însemnatate pentru o largă catego-

rie de cititori, interesați să cunoască liniile de dezvoltare a teatrului românesc de după Eliberare.

CU PRINZIND 15 studii, cartea debutează cu panorama cuvenită rețelei de așezămînte teatrale în anii socialismului, consecință firească a condițiilor materiale și umane asigurate și a rolului acordat teatrului în viața spirituală. În *Teatrul românesc contemporan și societatea socialistă*, Mihaela Florea rînduiește meticuloase cele mai reprezentative momente ale mișcării teatrale și ale răspîndirii acesteia pe întreaga suprafață a țării, punctînd și ecoul stîrnit peste hotare de turneele unor trupe românești. O bio-bibliografie amănunțită (conținînd pe alocuri și inexactități) pentru fiecare teatru de limbă română completează acest studiu temeinic și serios elaborat. În aceeași suită logică se înscriu și biografiile sintetice, îngrijit și atractiv redactate, ilustrări vii ale politicii naționale în domeniul culturii, privind teatrul maghiar (Halasz Ana), teatrul german (Helga Höfer) și teatrul evreiesc (Israel Bercovici). Considerînd publicul ca pe o dimensiune absolut necesară existenței spectacolului, într-o privire retrospectivă asupra acestei categorii dinamice, Pavel Cimpeanu, pe baza unei cercetări comparative, încearcă să determine fluxul de spectatori în teatrele din România între anii 1955—1972, și să extragă din această operație cantitativă a relației teatru-public cîteva considerații pe care autorul le socotește utile în luarea unor decizii orientative, într-un domeniu, cum se știe, supus cu precădere, dacă nu în exclusivitate, calității. Ampla sinteză semnată de Ion Toboșaru, conturînd cu mijloace subtile funcția estetică a teatrului ca urmare a profundelor schimbări intervenite în spiritualitatea românească, în speță în cea teatrală, încheie convingător prima secțiune a volumului.

De acum încolo vrednicia autorilor va fi canalizată spre cuprinderea și evidențierea specificității artei teatrale în studii ce atestă capacitate teoretică, uneori revelatoare prin originalitate, competență și probitate intelectuală, așa cum sînt lucrările științifice (le enumerăm nu în ordinea preferințelor): *Drama istorică* de Ion Zamfirescu; *Relația individ-societate în drama socială* de Ana-Maria Popescu; *Viziune comică și structuri dramatice* de Roxana Eminescu; *Evoluția artei regizorale* de Letiția Gitză; *Tradiție și modernitate în reprezentarea clasicilor* de Liliana Alexandrescu; *Modalități de expresie în arta actorului contemporan* de Simion Altescu; *Valențele comice în interpretare* de Anca Costă-Foru; *Evoluția conceptelor teatrale* de Valentin Silvestru; *Contribuții teoretice la definirea conceptului de „imagine teatrală”* de Ion Cazaban și *Particularități ale istoriografiei teatrale românești* de Ileana Berlogea. Un binevenit instrument de lucru este tabelul, întocmit de Medea Ionescu, al celor mai importante evenimente petrecute în teatru între 1944—1974, care finalizează această cronică contemporană de teatru românesc. („Operă colectivă, deosebit de interesantă prin cele mai multe din capitolele ei..., operă de analiză și informație, adresată în egală măsură publicului larg și avizat, volumul *Teatrul românesc contemporan* oferă, — cum notează Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, — o imagine cuprinzătoare a fenomenului enunțat. Volumul ține totuși să lase deschisă poarta spre orizonturi de cercetare mai puțin abordate pînă acum la noi, precum și către realizarea, în viitorul apropiat, a unei lucrări exhaustive, de înalt nivel științific, despre arta și cultura teatrală națională din cele trei decenii, consumate, ale epocii noastre”).

Andrei Strihan



Virgil Ogășanu și Petre Gheorghiu în *Ferma de David Storey*, noua premieră a Teatrului „Bulandra”



Drumul albastru

● DE LA emisiunea trecutei reviste literar-artistice tv și pînă azi e o cale-afînt de lungă încît s-ar putea să nu fi rămas în amintirea telespectatorilor decît fugitive imagini și incomplete idei. Vom încerca, de aceea, să amintim că tema revistei era universalitatea literaturii, artei, în general a culturii românești. Comunicarea largă a valorilor veritabile din literatură și arta românească este, desigur, un comandament, așa cum a constatat și editorialistul emisiunii, Al. Dima. Această comunicare, cu caracter reciproc, are va-

loarea unei realități vii și a unei permanente necesități. Situaarea literaturii și artei românești, a culturii noastre socialiste, pe plan mondial, constituie contribuția poporului român la tezaurul spiritual al umanității. Ideea este arătată, expreșis verbis, în Programul partidului. Emisiunea revistei literar-artistice a făcut și o fericită demonstrație de poezie românească în versiuni străine. Am ascultat cu emoție și incitare poezii de Eminescu, Blaga, Arghezi, de Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, în lecturi paralele, de o remarcabilă calitate. Textele românești au fost interpretate în limbile franceză, engleză, germană, italiană — descoperînd aceeași profundă muzică interioară, aceeași rezonanță lirică.

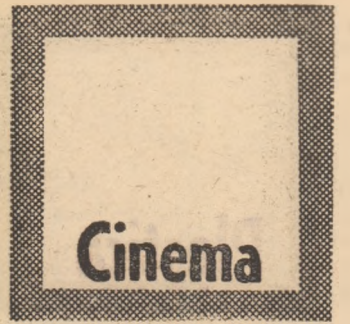
La o discuție despre traduceri și despre dicționare, ca instrumente de mai bună cunoaștere a culturii și literaturii, au participat, cu sobrietate și competență, Nina Cassian, Romul Munteanu și Constantin Lucaci.

● REPORTAJUL documentar „Focuri vii în Vrancea” (Maria Preduț și Dionisie Șincan) conține substanță bogată pentru un vast serial, pe care televiziunea ar putea, și ar trebui să-l realizeze, cu mijloacele ei tehnice și umane, cu decorul pe care i-l pune Vrancea la dispoziție, cu vijelioasă istorie și tulburătoare balade izvorite pe văile unde s-a născut Miorița, unde a trăit și a muncit Moș Ion Roată. Documentarul de joi seara, deosebit de bine lucrat, este prefața unei astfel de creații.

● CONCERTUL simfonic — de săptămîna trecută — al radio-televiziunii a fost transmis într-un fel ingenios și inteligent, pe ambele programe: integral pe 1, fragmentul esențial pe 2. Fericită și alegerea: „Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră” de Brahms, interpretat de pianistul englez Peter Frankl. O interesantă prezentare, precisă, comunicativă, fără snobisme savante, a făcut Olga Grigorescu.

● TIMOTEI URSU (reportajul) și Nicolae Gheorghiu (imaginea) au inaugurat emisiunea „Să muncim și să trăim în chip comunist”. Ei au ales personaje foarte puțin obișnuite, tineri marinari de pe nava de pescuit oceanic „Polar IV”. Fiecare erou viu al acestui reportaj devine un portret profesional și moral de solidă și, în același timp, subtilă calitate. Oameni tineri și limpezi, deopotrivă de hotărîți, de fermi, în viață și pe splendida lor uzină albă, marinarii din marina comercială au trezit tuturor pofta de a-i revedea, de a-i urmări în felul omenesc și eroic în care taie valurile, străbat prin furtuni, își fac datoria, își păstrează zîmbetele. Am fi vrut să facem cunoștință, mai de-a-proape, mai amănunțit, și cu nava-uzină „Polar IV”. Timotei Ursu și Nicolae Gheorghiu au, probabil, și acest reportaj în tolba lor cu minuni de pe „drumurile albastre”.

M. Rimniceanu



Flash-back

Stilul transparent

● ADESEA, pe maeștrii viitori îi poți recunoaște mai bine după filmele de început, unde artistul este încă singur, neacoperit de manieră, iar comunicarea este transparentă, neajutată de dexteritățile stilului. Nu este cazul lui Robert Bresson, cel din *Doamnele din Bois de Boulogne* (cronologic, al doilea titlu din filmografia sa), cu toate că dintre regizorii postbelici el a fost printre primii care a teoretizat suveranitatea stilului în cinematograful.

La Bresson, însă, stilul aproape că nu e vizibil de către cineva pornit să-l caute din exterior cu precizie, ca ar fi un fel de haină, de uniformă de gală. Stilul, la el, este tocmai o rezultantă a fugii de excepțional, a căutării soluțiilor celor mai firești, mai apropiate de aparențele vieții, de străfundurile psihologice și — în același timp — de necesitățile ideii de autor. Fiecare imagine bressoniană este neutră, rece ca o literă de plumb; singură, ea nu ne va spune aproape nimic, va rămâne transparentă și inertă chiar. Numai ansamblul de imagini, pe care spectatorul îl va „citi” potrivit culturii și sensibilității proprii, așa cum un lector interpretează textul literar, numai această ideogramă îl reprezintă și îl definește pe stilist. Bineînțeles că, luându-și spectatorii părtași, Bresson riscă să fi fost înțeles greșit, măcar de o parte a lor. Așa s-a întâmplat și cu acest film, care în 1944 a fost acuzat de inumanitate de către un public abia scăpat de ororile războiului și devenit între timp nerăbdător, ostil complicațiilor. Machiavelica răzburare a acelei femei de lume, interpretată de Maria Casarès, a fost înțeleasă ca o simplă întâmplare crudă, cită vreme Bresson o giușise, din colțul lui invizibil, de stilist implicit, tocmai ca o condamnare a cruzimii. Neutralitatea stilului, refuzul oricărei posibilități de a apăsa mai mult decât în viață pe coardele firescului, a dus la această confuzie, care îi se poate întâmpla și altor creatori prinși între suspiciunea de a părea formalisti și aceea de a fi niște abili mesageri de idei.

Din ferice, prin supraviețuirea regizorului, filmul a supraviețuit și el, încât azi îl putem vedea cu seninătatea cerută de acest mare contemplator care n-a vrut niciodată să se angajeze în luptă fără a-și disimula ascuțimea ideilor prin transparența derutantă a formei. Ce s-ar fi întâmplat dacă autorul dispărea? — Iată încă o dramă specifică istoriei cinematografului, unde filmele pentru eternitate trebuie să lupte cu cele durate să trăiască doar săptămânile scurte ale proiecției. Opera lui Bresson, compusă exclusiv din filme reținute și problematice, a rezistat învingând în ansamblul ei ceea ce fiecare imagine în parte izbutise să învingă: riscul asfixierii în propria puritate.

Romulus Rusan

CINEMATOGRAFUL sovietic nu va înceta, cred, niciodată de a ne uimi. De data asta nu e vorba de idei originale și de traducerea lor în detalii poetice, ci este vorba de descoperirea unui nou instrument de estetică cinematografică; de un nou fel de a povesti pe peliculă.

Filmul se numește *Ana și Comandorul*. Prima imagine este un prelung prim-plan cu figura unei femei frumoase. Culori deschise, soare strălucitor în privire, zimbet de fericire și totul proiectat pe cerul gol; jur-impresurului imaginii, pur văzduh. La sfârșit, de obrazul ei se lipește obrazul unui bărbat. Nu o sărută. O susține; ca un sprijin, ca un suport. Imaginea următoare e un prim-plan încă și mai lung; este o frunte cu doi ochi. O frunte galbenă, pămîntie; doi ochi totodată fiici și rățaci. Aparatul coboară încet. Ajuns la bărbie, el ne face să aflăm și să recunoaștem pe luminoasa femeie de adineaori. Bărbia se reazimă de podul palmelor, în atitudinea căderii pe gânduri, în atitudinea imortalizată de Rodin în „Le Penseur”.

După asta, începe povestea. Un scriitor (interpretat de Smoktunovski) compusese un scenariu de film despre un strălucit tinăr savant mort într-o explozie, în cursul unei experiențe. Scriitorul nostru vrea ca, înainte de filmări, să dea scenariul să-l citească și soția defunctului. I se spune că nefericita femeie, care își adorase bărbatul, de la moartea lui stă baricadată în casă, zidită de vie, nevorbind cu nimeni, neprimind pe nimeni. După multe insistențe, ea totuși consimte să-l vadă pe acel scriitor. Conversațiile lor sînt făcute numai din răspunsuri sparte, avortate, înepenite. Femeia răspunde doar ca să spună că toată această treabă e absurdă, fără noimă, fără interes. Asta e tot ce vede și aude spectatorul. Cioburi de cuvinte și ferma hotărîre a ei de a se opune la orice continuare a convorbirii. Totuși, spectatorul vede că acea convorbire se prelungește. Ceva mai mult, de la o bucată de vreme încep să se desfășoare pe ecran lungi fișii de povestire coerentă, în culori normale, articulate într-un stil de narațiune clară. Din cînd în cînd, aceste limpezi secvențe sînt întrerupte de scurte momente confuze, cînd vedem din nou figura ei pămîntie și obstinată, același mutism, același refuz, aceeași privire chinată. Apoi din nou povestire lungă, clară, detaliată, normală. Tot filmul e o ritmică pendulare între aceste două stiluri de imagine. Cînd scriitorul se scoală să plece, noi știm tot despre viața celor două ființe care s-au iubit. Știm tot. Dar nu știm de unde vine acea frescă de întâmplări văzută de noi pe ecran. Unde s-au format, unde s-au compus acele imagini? N-a fost „flash-back”, n-a fost rememorare. Mai întîi pentru că aceste rememorări rămîn întime. Omul și le amintește lui însuși și nu le preface în mărturisiri către altul. Afară de asta, noi știm că femeia aceea tot timpul a rezistat, a refuzat să se des-tăinuască. Știm, de visu și de auditu, că puținele informații pe care le va fi dat en-au fost smulse de el cu ostenție. Așa că acea imagerie narativă s-a născut în capul lui, nu în al ei. Și n-a fost o „memorare”, ci o operație prezentă, creatoare, prezentă ca tot ce e creație. Nu degeaba personajul e un scriitor cu renume și talent. Din fărîmele de cuvinte extrase de la ea, dînsul a reconstituit, ca un al doilea Cuvier, întreaga poveste. Toate acele secvențe-roman, dacă am vrea să le dăm o definiție și un nume, le-am boteza: povestea nr. 2, aceea pe care un cititor a

scrie în gînd, o pictează în minte, după ce a terminat de ascultat povestea nr. 1. În filmul nostru, povestea nr. 1 este ansamblul de vorbe sparte, de piese dispartate, piese de „puzzle”, cuvinte scăpate de ea, cuvinte smulse cu forcepsul de discursul convorbitor. Iar povestea nr. 2, în lor să o compunem, ca de obicei, noi, spectatorii, o scrie în închipuire însuși personajul din film. E drept că spectatorul, pînă la urmă, va scrie și el cuvenita povestea nr. 2. Dar va fi o altă povestea nr. 2, o a doua povestea nr. 2, care va răsări după ce filmul se va fi sfîrșit. Căci există un sfîrșit. Un sfîrșit în viraj de 180 de grade, care întoarce pe dos judecățile spectatorului. Iată acest final: scriitorul pleacă. Doamna îl conduce pînă la poartă. Noi, spectatorii, ne zicem că sărmana femeie va putea, în sfîrșit, să răsuflă ușurată. Chinul acelei conversații s-a terminat. Tensiunea penibilă s-a terminat. Da. Așa sîntem ispitiți să credem. Dar iată că intervine acum una din acele replici cheie care inversează toate judecățile. Tînăra femeie îi spune scriitorului: „Să mai veniți! Vă rog!” Da! Ușurare fusese! În ciuda reticențelor, potențurilor, refuzurilor, puținul care îi scăpase, infimele confidențe care

trecuseră bariera buzelor, acestea, totuși, o ușuraseră. O constată abia acum, cînd simte, mirată, această ușurare.

Iată acum ultima secvență. O vedem pe eroină ieșind din casă, în stradă. A ieșit, pentru prima oară, după atîta vreme, în strada cu oamenii. Este imaginea însăși a însănătoșirii, a convalescenței, a resurecției... Nu triumfă, ci tristă; dar renaștere totuși...

După cum vedeți, totul în acest film e făcut numai din fapte. Fapte de văz și auz. Nici o explicație. Înțelegerea aci este aluzie și ghicire; deducție a spectatorului, care va scrie cea de a doua povestea bis, alta decît cea compusă de personajul povestii. Este povestea nouă a proaspetei noastre frumoase convalescente, scăpată din groaznică maladie a sinuciderii lente. Din ce oare se va compune acea viață nouă? Acea viață viitoare, viața ei de reconciliere cu viața? Niciodată spectatorul n-a avut o mai bogată ocazie de supoziții biografice. Actrița care interpretează acest rol greu, făcut numai din nuanțe, este o mare artistă de la Leningrad: Alis Freundlich. Iar regizorul se numește Evgheni Hrinuik (studiourile Dovjenko).

D. I. Suchianu



PREMIERĂ

În această săptămînă, un nou film românesc: *Alexandra și infernul* (după romanul lui Laurențiu Fușga, în regia lui Iulian Mihu); în imagine protagoniștii peliculei — Violeta Andrei și Romeo Partenie.

SECVENȚA: Clopotul

● „TALENTUL său — zice Hemingway despre Scott, în câteva vorbe dureros de exacte — era la fel de natural ca desenele imprimate de pulberea fină pe aripile fluturului. Un timp, n-a fost mai conștient de acest lucru decît fluturii și nu și-a dat seama cînd desenul a fost sters și pulberea risipită”. Am văzut acum citiva ani, la TV, un *Gatsby*. Vedem acum, pe ecran, un altul. Trebuie să ai genul strălucit, de o clipă, al lui Fitzgerald pentru a reuși să-l pui în imagini. *Marele Gatsby* — ceea ce nu s-a întâmplat pînă acum cu cineva. Oricum, o încercare nu strică niciodată, dacă e să judecăm după ceea ce vedem în felul ei întîmplare din „*Gatsby*” (cartea) în care poate fi descrisă și

ceva din umoarea (ce pare umor) atît de specială, în viață, a omului Fitzgerald: un tip tipic sare roata de la mașină; se adună lumea; omul lese din mașină și își întreabă soferul: „Ce-îl...? Ni s-a terminat benzina?... Jumătate de duzină de degete arătară către roata smulsă...”; după o pauză omul „vorbi cu o voce hotărîtă: — Mă întreb dacă cineva dintre dumneavoastră știe vreo stație de benzină. Cel puțin o duzină de bărbăți...”. El explică că roata și automobilul nu mai erau unite printr-o legătură fizică. — Atunci să trag îndărăt, sugăra ei duză o clipă. Marșarier. — Dar e smulsă roata, omule. El ezită. — Nu strică să încercăm, spuse”.

a. bc.

„Corespondența” artelor

● A URMĂRI ecoul pe care un motiv, o temă, o situație îl are între limitele inefabile ale artelor, iată o operație pasionantă deopotrivă pentru artiști și spectatori. „Ut pictura poesis” se spunea încă din antichitate, apoi noi și noi sisteme teoretice au operat disocieri ferme și au recunoscut asociații evocatoare între pictură, muzică, literatură, spectacol... Transmise în jocul științelor de o glînză ale artelor, „reluările” au adîncit continuu conștiința de sine a aceluia creator, obligînd deopotrivă autorii și publicul lor din toate timpurile să gîndească dialectic interdependențele, filiațiile, confluențele, tangențele în întreaga, luminoasă lor semnificație. Pornind de la celebrul tablou al italianului Leonardo da Vinci, francezul Jules Verne scrie mica piesă de teatru despre Mona Lisa, Mann dedică un întreg capitol din *Doctor Faustus* sonatei op. 111 de Beethoven, Apollinaire

schitează celebrele sale ideograme lirice, grațioase de geniu ilustrate pe Rabelais sau Dante, regizori și autori de librete valorifică texte de mare circulație... Artele se privesc și își întind cu fraternitate mina într-o armonioasă coexistență. A doua emisiune *Orfeu* (Teatru liric, ciclul *Capodopere*, la televiziune), prefată de prof. Zoe Dumitrescu-Bușu-lunga, este un nou argument — de prestigiu — în favoarea acestor „corespondențe”. Căci grațiile transparente ale artelor permit, uncori chiar favorizează, interfevențele și a uni fragmente din spectacolul *Orfeu în infern* de Tennessee Williams cu suita simfonică *Orfeu în oraș* de Hilding Rosenberg, cu celebre poeme orifice sau versuri de Ivan Goll, înseamnă a recunoaște acest lucru. Emisiunea

(adaptare și ecranizare de Florica Gheorghescu și Carmen Dobrescu) a avut coerență, argumente demonstrației au fost alese cu gust și sensibilitate, ea bucurîndu-se de privirea lucidă, de o penetrantă melancolie, a comentatorului (actorul Gheorghe Cozorici).

Condusă de aceeași intenție, a relevării posibilității de armonizare a artelor, s-a dovedit și emisiunea *Meridiane literare*, de luni seara, cu un extraordinar documentar Bernard Shaw, urmat de un memorabil „film” după Georg Trakl, vizualizînd cu impresionantă forță artistică o poezie de spectaculoasă intensitate. Retransmiterea pe canalul I a unor asemenea emisiuni ar echivala cu un adevărat act de cultură și cu recunoașterea meritelor unei echipe entuziaste și talentate.

Ioana Mălin

Telecinema

● SUPERB au venit spre noi, mizercuri seară, de la orizontul unui câmp cîmpit de luptă, cîcînd peste podeturi înghețate bocnă, printre a-feturi de tun și cal în abur de viscol, din tranșee săpate febril, cu groază și încăpăținare, între canoade asurzitoare, tancuri și ghitare soldărești — Tolstoi și Babel, „războiul și pacea”, cu armata lor de cavalerie. Totu-i o zi — de dimineață pînă-n zorii de apoi — în care un pluton de artilerie, în preajma Stalingradului, trebuie cu orice chip, inclusiv cu chipul morții, să țină frontal în fața tancurilor crotopitoare. Totul începe dimineață, lîngă un tren militar, unde un locotenent tînăr se spală, pînă la briu, cu zăpadă, soldații cîntă femeile sublim de altădată și amorul printre trandafiri, și dansează, în timp ce o infirmieră se apropie, surizînd. Babel curat. Un cal va cădea sfîrșit și cineva va avea curajul să-l

● Telecinemateca, Zăpada fierbinte, regia Gavril Eghiazarov, după romanul lui I. Bondarev.

impuste, înfiorînd lumea. Un soldat în mare panică va fi arestat pentru accesul său de lășitate, după care va fi imediat iertat și condamnat la viață. Totu-i viața pe o zi a celor înfricoșați printre cei neînfricoșați. Locotenentul nu se poate despărți de infirmieră. Ei se vor iubi sub bombardament, printre tancuri și ordine năuce care cer — hămeșite — muniție. Oamenii luptă — corp la corp — cu tancurile. Mor unul după altul — și așteptă apariția tunului lui Denisov care străbate nebunește satul, în Tolstoi. Locotenentul rămîne singur lîngă tunul antitanc. Omul intră în delir, cerîndu-și sie însuși obuze, asurzit de canoade, de vocea interioară, de spaimă că și-a pierdut femeia iubită. De mult n-am văzut scenă de dragoste mai dezlănțuită în sfîșierea ei. Bărbatul e rupt în două — între tunul care nu mai poate bate și femeia care nu mai respiră, acoperită de zăpadă și de sărutările lui. Locuitorul politic, un colonel, cade într-o ambuscadă. Aparatul îl surprin-

de doar ochelarii alune-cind de pe nas. Sint exact ochelarii de sîrmă ai lui Isaac Babel — „e îngrozitor cum un asemenea om n-a putut fi salvat”, spune generalul auzind de moartea colonelului, și nu-și duce decît mina la ochi, cum fac de cite ori citesc schițele de un orbitor soare rece ale Armatei de cavalerie. În zori intenționa aduce mincarea pe poziția care nu a zedat. Printre cadavrele artileristilor, furierul topăie că și-a făcut datoria și a adus la timp alimentele și băutura. Mai sint cîțiva supraviețuitori — comandantul pășeste spre ei, trecînd pios printre cadavrele celor care l-au ascultat ordinel și nu s-au retras: „Cui vei da socoteală pentru ei?” „Celor vii” — răspunde el. Zorii sint negri, de culoarea morții. Iar cei vii închină votca din gamelă pur și simplu pentru că s-au cunoscut. Ia gamelă pun decorațiile pe care le-au primit — decorațiile, „asta e tot ce vă pot da”, le-a spus comandantul.

Radu Cosașu

Viii și morții



Retrospectiva Mac Constantinescu

O MĂGIIND respectabila vîrstă de 75 de ani și o activitate de peste jumătate de secol, retrospectiva maestrului Mac Constantinescu reface evoluția unei personalități complexe, proteică prin disponibilitățile spirituale și stilistice, ale cărui contribuții la dezvoltarea unor concepții noi în arta românească modernă nu au fost suficient revelate cel puțin pentru publicul larg.

Privită superficial, selecția din sala Dalles pare să ne propună personalitatea sculptorului, posibilitate infirmată, cel puțin parțial, la o analiză atentă și nuanțată. În realitate, Mac Constantinescu se definește, dincolo de modalitatea concretă de a-și materializa programul estetic, drept un **constructor al spațiului**. Din această perspectivă, demonstrabilă prin intermediul concepției plastice specifice, el se atestă drept un creator de ambianțe, capabil să realizeze o sinteză a genurilor, în sensul subordonării lor, în raport de funcționalități arhitectonice și estetice. Ar fi necesar și suficient să ne referim la machetele și proiectele sale, destinate decorării unor spații și suprafețe publice, fie că ele se referă la peretele propriu-zis, la vitralii, sau la mediul tridimensional, angajat în dialog activ prin intermediul sculpturii. Vom descoperi în acest caz un artist cu vocația agoriei, un artist pentru care creația se justifică din unghiul contactului direct cu spectatorul, deci sub raportul eficienței sale sociale. Dacă abordăm din această perspectivă opera lui Mac Constantinescu, acceptată ca un tot unitar prin raportarea la destinul său public, vom putea aprecia la valoarea sa reală nu numai calitatea estetică intrinsecă, ci și pe cea de natură mai complexă, în care se interferează finalități sociale, educative, etice.

Apelînd la cronologia succintă, dar semnificativă (semnată în catalog de Ioana Beldiman), vom descoperi, ca un complement necesar și definitoriu, ală-

turi de lucrările expuse, o activitate de artist al spațiului deosebit de bogată și interesantă. Mac Constantinescu este cel care a realizat relieful **Traian și Decebal** pentru fațada Școlii române din Roma, ale cărei interioare sînt concepute și amenajate tot de el, dar și artistul cărui a datorăm mozaicul de la **Fintina zodiacului** din București și relieful **Victoria de pe Arcul de Triumf**. El decorează fațada Facultății de Drept din București cu două relieuri, dar este și organizatorul Pavilionului românesc al Expoziției internaționale de la Paris din 1937. Realizează, de asemenea, reliefurile de pe fațada clădirii Institutului de documentare tehnică, elaborează proiectul decorării fațadei clădirii Ministerului de Externe, iar în același timp predă la Institutul de arhitectură „Ion Mincu” și, mai târziu, la cel de Arte plastice „N. Grigorescu”. O activitate prodigioasă, o activitate a contactului permanent și neobosit cu publicul prin intermediul lucrărilor și al ideilor,

căreia trebuie să-i adăugăm după aceeași poziții concepționale preocuparea pentru alte genuri, în limitele cărora obține aceleași rezultate de valoare.

Mac Constantinescu ilustrează **Divina comedie** cu o forță originală (remarcată elogios de Perpessicius, Mircea Eliade, Emil Gulian), datorită căreia imaginile își păstrează și astăzi valoarea, scrie cronică plastică de înaltă ținută intelectuală, desenează neobosit și sculptează, modelează metalul în relieuri expresive cu finalitate decorativă, se dăruiește cu pasiune și discreție vocației sale.

Din acest efort continuu, cu finalitate umană și artistică sînt prezentate în sala Dalles desene din cele mai diferite epoci, atestînd o predilecție devenită obsesie, apoi sculpturi fluide, multe relieuri în metal, proiecte de vitralii, un imens și variat volum de talent și muncă, în stare să sugereze adevărata personalitate a lui Mac Constantinescu. Putem urmări cronologic evoluția unui

stil totdeauna sintetic, de la arabescul expresiv sau gîndirea constructivă pînă la simplitatea ductului din ultimele desene și sculpturi, apoi trecerea de la o concepție decorativ-totemică la masele ferme, monumentale, ale sculpturii în piatră sau marmură. Ar trebui să remarcăm, alături de caracterul proteic, calitatea artelor sale, concepția antropocentrică în virtutea căreia omul este miezul și semnul cosmosului, în jurul său ordonîndu-se celelalte elemente, atrase de o forță centripetă.

Astfel încît, pornind de la premisele teoretice și de la materializarea lor, însumînd toate aspectele în sensul propus de creator, retrospectiva de la sala Dalles afirmă, o dată mai mult, calitatea de artist al cetății și al omului pe care o demonstrează întreaga activitate a maestrului Mac Constantinescu.

Virgil Mocanu

Gravuri din Canada

● O PREZENTARE inedită la noi, 48 de gravuri ale artiștilor eschimoși din Canada, prilejuiește interesanta descoperire a felului în care tehnici ale graficii moderne sînt asimilate și folosite de artiști a căror experiență de viață, sensibilitate, cultură și acțiune practică se mențin, din motive geografice determinate, în cadrul unui mod de existență specific, legat de contactul inedit cu natura și forțele ei elementare.

În cultura artistică eschimosă străveche și continuu atestată de mărturiile arheologice importante în întreaga zonă a periferiei calotei polare, de un interes artistic deosebit însă pe coastele Alaskăi și axată în primul rînd pe arta cioplirii și gravatului în fildeș, pe arta măștilor polichrome de lemn, apariția unor genuri ca litografia și gravura pe metal se inserează atît pe plan iconografic cît și pe planul formulelor de limbaj preferate în spiritul tradițiilor specifice. Simplitatea aerată cu care sînt dispuse și compuse elementele figurînd sau simbolizînd realul, spontaneitatea ingenuă a receptării mesajelor venite din lumea inconjurătoare, receptare adesea punctată de umor, amestecul firesc dintre observația fidelă a lucrurilor cu transcrierea celor din lumea fantasmelor tradiționale ale credințelor, închipuirilor și legendelor eschimoșe, ființele meșteșugului depinsă în practica sculpturii în os și al unor genuri de milenii utilizate, trăiesc mai departe înalte rate în gravurile recente. Pescari și bufnițe, urși polari, rațe sălbatice și vînătorii lor, casele acestora, familiile care se luptă pline de încredere cu demonii, constructori de locuințe și păsările care stau în preajma lor, iată cîteva din temele repertoriului eschimos, înfățișate cu o inepuizabilă fertilitate a imaginației și un rafinament surprinzător al simplității și frumetunii. Interesul lui Paul Klee pentru sculptura și gravura în os a eschimoșilor, tip de „artă incorporată”, ca orice artă primitivă, se adresa desigur caracterului sintetic și precis, cordialității sentimentului acestei arte, care își păstrează virtuțile și atunci cînd se manifestă sub forma unor obiecte pur artistice, nu de uz practic sau ritual.

Amelia Pavel



În atelierul lui MAC CONSTANTINESCU



Muzici paralele

A FOST o vreme cînd muzica nouă era obiect pentru panorama de curiozități ale secolului. Între clasic și modern separația corpurilor părea de netrecut. Dar, cum e regula, anecdota și senzaționalul au rămas pe drum undeva iar ceea ce ne preocupă acum este muzica propriu-zisă. Faptul s-a petrecut aidoma cu odinioară, „experimentatul” Edgar Varèse și cu Charles Ives, azi părinți ai muzicii americane. Așa e pe cale să se întâmple și cu compozițiile lui Ștefan Niculescu, iar la belgieni cu ale lui Henri Pousseur.

Iată parabola pe care a servit-o Anatol Vieru conducînd un concert întreg la Sala mică. Sub genericul „Muzici paralele”, amintii compozitori au fost aduși față în față cu Mozart, iar reușita demersului are toate șansele să devină model, spre folosul concertelor noastre.

Cu sau fără plan, un numitor comun a fost între toate acele muzici, adică ceva care face ca una și aceeași realitate să

arate artistic multe fețe. Toate au cîntat umor, de pildă, dar, în același timp, vorbind de spiritul lui Mozart, nici una n-a stat în afara unui nivel considerabil de seriozitate în invenție și în meșteșug. Așa cum ne-a dat bucuria de a curioaste pagini mai puțin știute la noi ale clasicului vienez — **Serenada K. 239** într-o incântătoare sprinteneală rustică, unde am cunoscut imediat mina de muzician a dirijorului Anatol Vieru, de asemeni **Diverțimentul de suflători K. 270** — concertul a adus în premieră bucurăsteană pagini cu care vrînd-nevrînd ai de-a face cînd vrei să te referi la literatura secolului. Nimănui, de exemplu, nu i-a fost dat să vadă la noi spectacolul celor 13 minuți de percuție pe care îl imaginase Edgar Varèse cu aproape o jumătate de veac în urmă. Or, în secolul XX percuția îmbogățită cu multe timbruri noi și ocupînd singură scena ca o forță a muzicii, a început, artisticeste vorbind, să se arate cam de la acest **Ionisation** încoace. Iar cine va vrea să cunoască ce s-a mai petrecut nou pe teritoriul percuției în ultimele decenii știe acum după concertul dirijat de Anatol Vieru că poate întruni condiții optime de realizare prin echipa de percuționisti ai Conservatorului, antrenată de virtuozul Nicolae Albușescu.

După un alt succes cu Charles Ives, acela cu substrat filosofic, Anatol Vieru ne-a prezentat acum o poantă muzicală, a aceluiași creator, între altele și un soi de **Stravinski avant la lettre**. Nu numai ineditul stilistic, dar și intuiția liniilor de forță care converg spre un lucru bine spus ne-au atras atenția în **Scherzo pentru suflători, pian și percuție**.

Am avut în fine și două semnificative adaptări pentru concert din literatura teatrului liric contemporan. **Cartea cu Apolodor** de Ștefan Niculescu, pe un libret de Gellu Naum, ar fi o deplasare în spațiul muzicii exotice motivată de aventu-

rile pinguinului Apolodor. În fapt, însă, jubilația de ritmuri și de culori care ne-a încîntat în cele două fragmente selecționate sînt derivate ale strămilenarului și imensului fond de colinde și doine românești. Pilduitor este modul cu valoare de unicat în care ritmul **giusto** și sunetele lungi ținute cu vocea corului sînt aduse împreună. Interpretativ culminația a produs-o melopeea de flaut printr-o magie de ton în care Voicu Vasina rămîne neîntrecut.

Cealaltă referință operistică a fost **Faust al Dvs.** De ce „Al Dvs.”? Fiindcă traseul intrigii, al muzicii și deznoadămintele opereii urmează să fie decise de publicul din spectacol în cadrul variantelor prestabilite de creatorii Henri Pousseur și Michel Butor. Varianta pentru concert, un fragment din aceste trasee, ar fi o istorie scurtă a liedului german, implicînd deopotrivă modul de exprimare parodic, dar și psihanaliză, unde intervine cu un dat obsesiv Tristanul wagnerian cu motivul dragostei și al morții. Dacă piesa lui Henri Pousseur a reușit să țină atenția trează, trebuie avut mai cu seamă în vedere harul interpretilor. În cazul sopranei Steliana Calos-Cazaban muzicalitatea și calitatea vocală îi fuseseră probate în alte concerte. De astă dată muzica a devenit convingătoare mai ales prin nuanțarea jocului vocal al unui personaj cu multe ascunzișuri. În ce-l privește, pianistul Adrian Tomescu și el s-a arătat un artist complet din toate punctele de vedere, unde abilitatea tehnică și cultura fac casă bună, recomandîndu-se ca atare pentru recitalul la care îl așteptăm.

Publicul, care a venit în număr mare la concertul dirijat de Anatol Vieru, a trăit sentimentul unui eveniment al stagiunii. Pentru acest lucru Filarmonica, în calitatea ei de gazdă, merită toată stima.

Radu Stan

Din lirica iugoslavă

Edvard Kocbek

Cine sunt

Nu sunt nicicind
ceea ce cred că sunt,
nu sunt nicicind acolo
unde mă văd ochii lor.
Dușmanii mă cred
moștenitor al tronului,
prieteni sunt convinși
că sub hainele mele
se ascunde un diacon,
naivii se gindesc
că putrezesc în jurnalul de bord
al unui vas scufundat
în căutarea unui nou pământ.
Eu însă la amiază-ngenunchez
în mijlocul pustiei și scriu
pe nisip spusele tăcerii,
scriții spre seară
în primejdioasa spătură
a Turnului Babel,
noaptea zac resemnat
între săbii aurite
pe terasa lui Hamlet.
Și abia în zori
m-arunc în șaua depărtărilor
dincolo de șapte clare vămi ale lunii
și galopez
spre un trandafir generos
care stă să-nflorească,
într-o zi va privi în față
secolul superb
și secolul se va-nroși.



Jure Kaštelan

Tînguirea unei pietre

Redați-mă grămezii, stincii, creștelor munților,
veșnicului drept virginitatea mea.
Aruncați-mă-n mare, în ocean, dați-mă tunetelor.
Stăpini ai pământului, somn și pace să-mi dați.
Să nu mai vâiesc de tropotul cabalin al oștirilor voastre,
să nu se mai prelingă pe fruntea mea lacrimi.
Smulgeți-mă din pavajul străzii, din piețe,
din pragul temniței și-al catedralei.
Bătută să fiu, străfulgerată
și-ncoronată cu stele.
Iar tu, mină care înalți dalta,
să nu-mi dai viață de om,
să nu-mi dai inimă, rațiune, ochi ce privesc.
Redați-mă infinitului de marmură, negurii, visului.
Stăpini ai pământului, somn și pace să-mi dați.
Iar tu, mină care înalți dalta, să nu mă trezești :
să nu-mi dai ochi care privesc crimele.



Radovan Pavlovski

Băiatul care doarme la amiază

Zvonul morții imbie la somn.
Trezește-te băiatule.
Ai cîmpuri ce răsună de iarbă și cazmale
soarele matutin e o masă imensă
pe care frîng piinea plugarii
Amiaza ascunde firele smolite ale nopții
Sub picioare ai morminte și pietre
și clarul de lună.
Sar dintr-o cursă ca valul
spaimei zece călăreți.
Iarba-ți leagă degetele de pământ și nu-ți dă drumul
dacă nu-i dai un sărut întunecat.
în plină amiază.
Iese din iarbă carul amanților morți.
Sus, trezește-te băiatule.
Pe mare e barca mea de lăstari
cu vocea sugrumată.

Vesna Parun

Mamei omului

Mai bine ai fi zămislit, mamă,
nu pe mine, ci neagra iarnă ; într-o vizuină
un urs, ori un șarpe pe gheața cea aspră.
Mai bine-ai fi sărutat o piatră, nu fața mea ;
mai bine nu lapte, ci fiere
mi-ai fi dat, oferindu-mi sinul.

Dacă-ai fi dat viață păsării, mamă, ai fi mamă :
fericită ai fi-ncălzit pasărea cu aripa.
Dacă-ai fi născut un copac, ar fi renăscut primăvara
copacul,
ar fi reînflorit teiul, ar fi reinverzit trestia cîntecului tău.

Iar dacă-ai fi fost mama unui miel
s-ar fi odihnit la picioarele tale mielul, blinda suflare
ar fi-nțeles gingăvitul tău, plîsul tău.
Acum ești singură : îți împarți durerea cu mormintele.
E cumplit să fii om, cînd pumnalul se face frate cu omul.

Dragan Kolundžija

Vară

Adorm în pragul verii. Iunie sosește.
În livadă mere de aur. Se holbează ochiul meu mic.
Cerule într-un coș de răchite. Visul meu —
cal fără căpăstru în luminișuri de singe.
Apoi adorm iarăși. Iulie sosește-n crînguri
o umbră-ncătușată de zi. Ochiul meu mare se cascadează.
Un salt în floarea pinului înflăcărat.
Eu, măruntul. Aproape furnică. Surprins de joaca
turmei candidă a cerului tac sub grădina soarelui
galbenă.

August sosește. Deschiși ochiul meu mare și mic.
Calul care trăiește undeva-n mine începe să cînte.

Miodrag Pavlović

Copilul găsit

M-ați găsit zăcînd pe frunze,
purtînd un nume tainic, poate vegetal ;
iar cine sunt, eu nu pot spune :
jumătate din numele meu a rămas pe sinul mamei,
jumătate pe buza crăpată a uriașului.

Poate sunt o guzla aruncată de-un cîntăreț în exil,
chiar fratricidul, poate, care fuge de pedeapsă,
sau ghicitorul care-și lasă
în creștele fagilor
gîndirea lui asemeni unei pinze de paing.

Duceți-mă, drumeți induioșați,
sus în vîntul creștelor păduratice
să-mi răcoresc o clipă rănile ;
sau vindeți-mă pe un țărm de mare,
să fiu vindut în altă țară, cu cetăți bogate,
unde-n grădini așteaptă mame-nlăcrimate
și uriași îmbătrîniți care contemplă apa
dar nu vor să strivească sub călcîie
fruntea mea.

Nu mai îndur să văd în fiecare noapte
în frunze surda strălucire de ființe încreate
ce studiază ah ! pe suferința mea
înțelepciunea de a nu te naște.

Sunt clipe cînd toate sunt moarte în somn.
Sunt clipe cînd mă întreb
dacă nu sunt nebun
E seară
și multă lume vine să te trezească
Tu schițezi mapamondul cu stele
și respiri adînc.
Sus, trezește-te băiatule,
povestește-ne visele tale călare
mindru vor galopa către Fluviul de Fier
să le răcorescă vîntul morilor.
Cu o floare rănită vrăjesc cămașa
în vînt și dragoste în casă.

Spune-mi ce vin bei în somn
de nu te mai trezești băiatule.

În românește de Ștefan Aug. Doinaș



Desanka Maksimović

Toamnă veselă

Răsare-n volburi albe dimineața
și ca un val marin unduie ceața.
Pădurea-n vîntul toamnei și-nfioară
mantia ei pestriță, dîndu-și viața.
În vîiet și în brumă se-nfășoară.

Sub chiciura ce scînteiază perle,
ea n-a uitat nici fluierul de mierle,
nici caldul vînt ce susură-n cărare,
nici crengile golite, cum spre cer le
ridică plîsul pe tipsii de soare.

Dansează-albastre flăcări în pădure.
Orice poiană-o vatră de azur e,
iar plopul își agită ca nuntașul
înaltul steag din fire de-aur pure
și-abia respiră de-atît joc, poznașul.

Pe drumuri vechi, cutremurați, stejarii
cu poala-aruncă-n vînturi icușarii
uitați de tristul codru-vistiernic
și-o viță-mbrățișînd duios arțarii,
în palme prinde-o inimă, cucernic.

Tane Andreevski

Lasă ușa deschisă

Prin ușa deschisă tristețea nu trece.
Nu-ți fie teamă de întunericul nopții,
nici de bătaia minutelor, sinistră și rece.

Lasă ușa deschisă.

Avem nevoie de vîntul cald al serii,
amețit de mustul înțelepciunii
care fierbe îndelung
în aținatul pământ al primăverii.

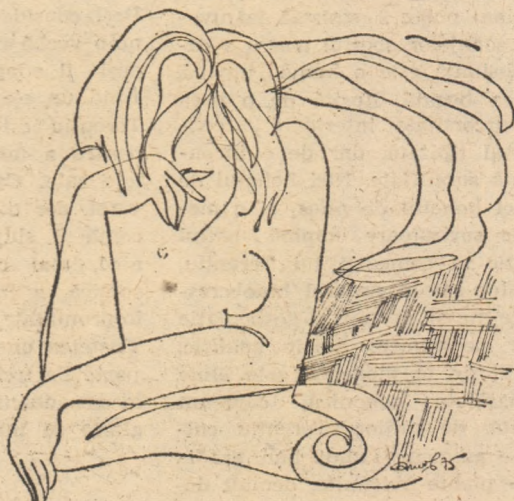
Lasă ușa deschisă.

Negre, miinile nopții
vor mulge ugerul lunii
ca să ne dea-n zori în albe șuvoaie
laptele dulce ca mierea.

Lasă ușa deschisă.

Afară se-aude cum trece tăcerea.

În românește de Valentin Deșliu



Citindu-l pe Terențiu

DIDEROT îl adora pe Terențiu. Teoretician al dramei, pasionat — ca, îndeobște, spiritele classiciste — de tot ce scoate în evidență „adevărul moravurilor”, de „observarea naturii”, de „adevărul sentimentelor”, Diderot afla o justificare a esteticii sale în opera comediografului latin. Dar, care dintre clasicii — îndeosebi francezi — ai secolului al XVII-lea nu l-a citit pe Terențiu? La Fontaine îl recitea cu delicii, publica o traducere în versuri din *Eunucul*. „Térence est dans mes mains, je m'instruis dans Horace”: versul acesta demonstrează fidelitatea unui lector față de autorii săi preferați. Dar La Fontaine nu e singur în cultivarea maestrului roman al comediei. Molière l-a studiat cu atenție, a imitat *Phormion* și intrigile sale urmează tiparele comediilor latine. De altfel, Boileau îl compara cu acesta, iar Sainte-Beuve afirma că în Molière se ascunde un întreg Terențiu. Să-i mai numim pe Fénélon și pe alții?

Am amintit această ferveare a clasicii moderni pentru acel precursor al clasicismului latin fără intenția de a releva obișnuitul nexus, deasupra veacurilor, între spiritele prezentind o conformație similiară, ori pentru a evoca binecunoscutele relații de înrîurire. Comediile lui Terențiu, gustate în eul mediu, devin mai apoi adevărate modele ale dramaturgiei „clasice”. Aceasta pentru că **modelul** prezidează configurația sau structura acestor comedii. Mai degrabă decât Plaut (deși cu o vervă comică și o vigoare temperamentală inferioare acestuia), Terențiu urmează modelele sale grecești. Privite mai de aproape, piesele sale descoperă un primat al acțiunii modelatoare asupra oricărei alte categorii a creației dramatice. Nici violența, nici patosul, nici hohotul în fața grotescului — mari puteri ale teatrului — nu joacă în opera aceasta rolul pe care-l are o facultate de **temperare** a umanului. Nu este de mirare că umanismul clasic al tuturor veacurilor, de pînă la criza modernă a acestui cult al umanului bine temperat, a cunoscut și transformat într-un fel de edict formula din *Heautontimorumenos* a lui Terențiu: **homo sum: humani nihil a me alienum puto**. Dar a cultiva relațiile cu tot ce e omenesc înseamnă a păstra întrucîtva o distanță egală față de umanitatea întreagă.

O distanțare (firește, nu în sensul brechtian) poate fi sesizată la nivelul personajelor acestui teatru a cărui substanță este o humă umană, nu prea bogată, lipsită de o prea mare diversitate interioară, convențional tipizată, dar de o incontestabilă subtilitate. Nici hohotul de ris, nici hohotul de plîns, ci o melancolie surîzătoare domină spațiul dramatic al comediei lui Terențiu, al eroilor săi în general bine crescuți, ce nu-și permit o gesticulație excesiv de vivace. Spirit analitic, preluind de la modelele sale eline o umanitate canonică, oarecum normată, de mijloc, Terențiu cultivă — asemenea unui bun grădinar — plante obișnuite, demult do-

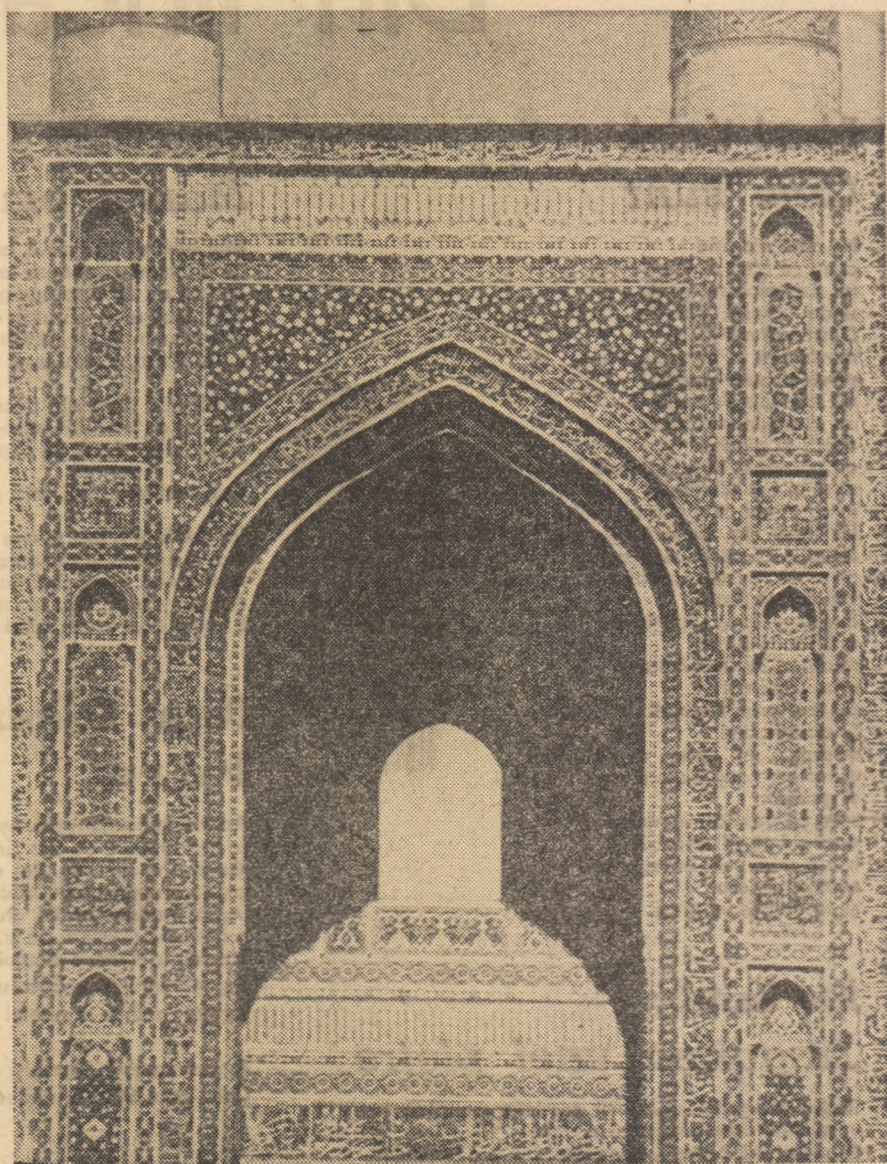
mesticite, dar o face cu acuratețe și nobilă detașare.

Citind cele trei piese publicate (într-o excelentă traducere — unind acribia filologului și eleganța literatului — a lui Nicolae Teică), nu te poți opri să nu admiri rigoarea de mecanism bine concertat a acestor producții dramaturgice. Știm totul dinainte: mașinăria ne stă demontată în față, analiza psihologică (adeseori lăudată) este cunoscută de noi în toate piesele ei, figurile sînt tipizate la extrem. Și, totuși, arta aceasta atît de canonică surprinde prin însăși buna ei reglare, prin articulații, prin construcția ingenioasă, prin echilibrul delicat întreținut. Cartaginezul Terențiu a intuit spiritul unui anumit *ordo* latin, după ce și-a însușit cultura Eladei. Ordine statică ce nu exclude monotonia, a unei comedii calme, **stataria**, lipsită de vîrtejul întrucîtva demențial al burlescului sau al grotescului. Un factor etic acționează în reglarea interioară a conflictelor, acțiune estetică, în cele din urmă.

Pe Terențiu îl interesează cu precădere un complex tematic, acela al raporturilor dintre două generații diferite (*Fata din Andros*, *Cel ce se pedepsește singur*). Dubla perspectivă (implicînd antagonismul, dar și împăcarea posibilă) e complicată prin alte „dubluri”, prin cuplurile de bătrîni sau tineri (doi părinți, două prietene, doi servitori etc.). Întreaga mișcare dramatică în piesele lui Terențiu este întreținută și — trebuie să adăugăm — neconținut reținută prin echilibrul complex realizat între acești poli mereu prezenți. Mișcare aproape anulată și totuși existentă în substratul pieselor (care, reduse la o inerție totală, la o nemișcare dramatică s-ar anihila teatral). Dublul prezintă posibilitatea ogîndirilor, ca și a unei dialectici dramatice dintre cele mai ingenioase. Mai mult decît sentințele etice, decît analizele sau explorarea (destul de superficială) a mediilor, această geometrie dramatică interesează în piesele lui Terențiu.

Și, totuși, toate artificiile acestui artifex iscusit nu se reduc la jocurile unor paiețe trase pe sfori cu grijă ascunse, dar pe care le descoperim cu încintare. O umanitate pestriță mișună în aceste piese, umanitate surprinsă cu cuvintele și gesturile ei obișnuite, ca într-o adevărată reprezentare cinematică a vieții cotidiene în Roma veche. Deși consideră că „Azi nu se spune-o vorbă ce nu s-a spus demult”, deși îl adaptează pe Menandru, fiind un elenizant în lumea latină. Terențiu este suficient de roman pentru a face altceva decît modelele sale. Caesar l-ar fi vrut mai vesel, dar o anumită tristețe subiacentă îl slujește în proiecția scenică, mai curînd dramatică decît comică, a intrigilor pe care le-a împrumutat de la maeștrii greci. Tristețea unei societăți care se desparte de trecutul ei, care se avîntă în necunoscutul unui viitor a cărui glorie se întemeiază pe moarte.

Nicolae Balotă



Fațada bogat ornamentată în mozaic și faianță a moscheii Masjed-i-Jam' din Yazd, în apropierea Teheranului

IRAN — geografie sentimentală

ȘAHYADUL, acest insolit monument modern al Teheranului, detașîndu-se orgolios de restul desenei urbane, dominîndu-l prin măreție... Șocant ca piramidele egiptene.

— Ce este, în fond, *Șahyadul*? am întrebat gazdele, în căutarea unui punct de referință.

— Cunoașteți *Parisul*? Place de l'Étoile?... Să zicem că *Șahyadul* ar fi pentru noi Arcul de Triumf. Asta pentru a uza de o formulă confortabilă. În realitate...

În realitate, este un simbol modern, o sinteză în piatră a acestui străvechi colț de lume. Înălțat pentru a celebra cele două milenii și jumătate de la întemeierea imperiului lui Cirus cel Mare, monumentul sugerează măreția Persepolisului-matrice, omagiază perenitatea și renașterea, pe noi coordonate, a civilizației persane. O vizită în muzeul adăpostit aici echivalează cu o călătorie în timpul și spațiul acestei civilizații: de la primele inscripții ale achemenizilor la imaginile audiovizuale ale Iranului contemporan, de la meșteșugurile unice din cuprinsul bazarului nemuritor la paleta profesilor moderne, de la melopeea fără vîrstă la ecoul ritmurilor industriale.

Cînd la Tabriz ninge, așa cum ninge acum peste Carpați, în Șirazul lui Hafez și Saadi se culeg portocalii, iar în Golful Persic, pe tîrmul de mîrgean al insulei Kharg, transformată în cel mai mare port petrolier al lumii, înotătorii plonjează după corali. De mirare în geografia unei țări ce se întinde pe o suprafață cît a Franței, Angliei, Italiei și Spaniei luate la un loc?

Ce departe îmi părea odinioară Persia! Cînd, copil fiind, priveam dreptunghiurile cu chenare argintii avînd în mijloc leul și soarele, efigie transmisă de la Cirus și Darius — deci cînd îmi priveam piesele cele mai rare din modesta colecție filatelică — țara aceea îmi părea undeva la capătul pămîntului. Senzația de depărtare venea și din timpurile acelea atît de îndepărtate, străbătute de legendarele bătălii dintre perși și greci, despre care învățam în primele pagini ale cărții de istorie. Iar acum, în Tabrizul care sună mătăsoasă precum covorul ce i-a purtat în lume faima, în Șirazul care este unul din numele cele mai frumoase în care s-a înveșmîntat poezia universală, aud români vorbind persienește și iranieni vorbind românește, lucrînd umăr la umăr, fabricînd tractoare ca la Brașov sau distilînd substanțe chimice ca pe valea Oltului.

Pe multiplele punți ale cunoașterii, prieteniei și colaborării construite în ultimii ani între țările noastre, trainice punți materiale și spirituale, am aflat tot atîtea sugestii pentru o carte — Leul și Olimpul — despre Iranul zilelor noastre, despre destinul senzațional al regenerării și amplificării uneia dintre marile, ilustrele civilizații ale umanității. Desigur, fiecare capitol nu poate exprima decît fragmentar această realitate istorică și umană către care se încumetă cartea în întregul ei.

V. V.

„Daria-I-Nour”

SUBSOLUL BÂNCII centrale din Teheran este imaginea modernă a peșterii comorilor din poveștile orientale care ne-au fascinat în copilărie. Peștera are înălțimea unui imens seif cu uși din oțel blindat de un metru grosime. Se coboară comod, pe trepte acoperite de covorașe scumpe, ca într-un foaier de Operă, și se lasă obligatoriu la garderobă orice obiecte de mină, cu precădere aparatele de fotografiat. Infricoșătoarele stinci, șerpii și fiarele fantastice care păzeau întotdeauna intrarea peșterilor din basme s-au convertit aici în invizibile celule fotoelectrice și sonerii de alarmă.

Dacă peștera a suferit aceste metamorfoze, pe măsura veacului nostru electronic, comorile au rămas însă aceleași, permițând vizitatorilor să vizeze cu ochii deschiși, să se lase în voia mitologiei din care s-au născut un Ali-Baba sau un Monte-Cristo. Au existat sau nu acești nababi? Pe unde trece granița dintre real și fabulos? În schimb, superlativul conținut în expresia „bogat ca șahul Persiei” n-a fost pus niciodată la îndoială. Asupra tezaurului coroanei imperiale plana totuși acel mister care învăluie lucrurile inaccesibile muritorilor. Spiritul epocii noastre, care emprăstie atâtea mistere acumulate de-a lungul istoriei, nu fără a crea altele!, a „laicizat” numeroase palate, comori, pinacoteci. În acest circuit deschis au intrat, doar de câțiva ani, și bijuteriile imperiale persane. Brusc, ceea ce le mai părea unora o legendă supraviețuind dinastiilor a devenit, sub privirile extaziate ale experților, realitatea de netăgăduit a celui mai prețios (probabil) tezaur de pe planetă. Se amintește cazul unor vizitatori care au bătut seiful blindat murmurând „așa ceva nu există” și au revenit de câteva ori în următoarele zile, pentru a se convinge că n-au căzut pradă unei halucinații...

Ca în orice peșteră a comorilor, domnește și aici o întunecime tainică și nu știu, nici acum când scriu aceste rânduri nu știu, dacă jerbele de lumini care destramă din loc în loc obscuritatea au drept izvor surori electrice (în acest caz, uluitor de bine mascate) sau înseși fabuloasele „focuri” ale puzderiei de diamante. Flăcările care joacă deasupra comorilor — împlă iluzie? Nu. Zecile, sutele de mii de pietre prețioase adăpostite în vitrine și care irradiază violent, până la rădăcina nervilor, Amocul căutătorilor de comori — împlă legendă? Multă vreme după ce am bătut seiful, cu ochii arși de voltajul caratelor, de strălucirea demonică a aurului și briliantelor — nu, aceasta nu este o legendă — am simțit nevoia să-mi îndec privirile odihnindu-le pe suprafețele unor obiecte mate, inexpressive.

Tezaurul confirmă legenda regelui Midas al Frigiei, căruia Dionisos i-a îndeplinit dorința de a prefăce în aur tot ce atingea cu mina. Pare că această rivnită însușire, fatală lui Midas, s-a transmis ca un duh în palatele persane, perpetuată din dinastie în dinastie. Cele mai uzuale obiecte au intrat în virtutea transmutațiilor vizate de alchimisti — fierul, lemnul, piatra convertindu-se în metale și pietre prețioase. Candelabre, ceainice, ibrice, ceasuri, narghilele, casete, cutii de chibrituri. De necrezut, și totuși... Și oricâtă istorie ai cunoaște, îți vine pe buze naiva întrebare: ce fel de oameni erau cei ce, fără să clipească, puteau investi într-o simplă cutie de ace de păr sau într-un biet nas — adevărate averi, depășind de mii de ori valoarea în sine a obiectelor? Un semn de întrebare pe care îl impune epoca noastră, a „democratizării” obiectelor, a unei alchimii inverse, ce poate fi numită a bunurilor de larg consum.

Mulțimea și varietatea exponatelor i-au condus pe trezorerii la ideea de a le grupa după criterii funcționale (vitrina obiectelor de fum, a serviciilor de ceai, de divertisment, de evantai), ca și cum ar fi mărfuri dondate în raioane și galanterie de supermarket. Sute de ani, școli și stiluri, capitole întregi de istoria artelor aplicate separă un otir de altul, o narghile de alta, aflate acum, aici, doar la o palmă distanță. Totodată, le apropie până la contopire aceeași frenezia a bogăției, aceeași patimă de teaurizării, transmise ca o poruncă de dincolo de mormint, din dinastie în dinas-

Apoi, ca într-un apogeu al acestui univers făurit din cele mai scumpe materii ale

lumii, sint etalate însemnele bărbăției și ale feminității, ale puterii și frumuseții.

Săbii. Iatagane. Sceptre. Puști. Brățări. Egrete. Coliere. Diademe.

Nu mai apele și munții, cerul, stelele și florile par a nu fi fost atinse de mina Midasului pers... Cât de fabulos este tezaurul o sugerează o altă suită de vitrine, care adăpostesc nestematele „sălbatece” — smulse demult naturii, dar încă neprefăcute în bijuterii și obiecte de artă. Pe tipsii de aur, în vase de cristal, sau debordând pe catifele, scintilează diamantele și rubinele, smaraldele, safirele și topazele, opalurile și granatele, chihlimbarurile și peruzelele. Nici cele mai selecte colecții de bijuterii nu-și pot permite această risipă a etalării. În celebra colecție de la Luvru, a bijuteriilor coroanei, pietrele sint grupate parcimonios, punându-și reciproc în valoare, caleidoscopic, culorile și „focurile”. Aici, în seiful Bâncii centrale din Teheran, pietrele scumpe se revarsă ca dintr-un corn al abundenței; tipsiile pline cu nestemate au ceva de bombonerie de lux; fiecare varietate de pietre prețioase

mate...), bătându-le a fi mai degrabă fidele reportaje documentare ale unui timp pe care ne-am deprins să-l estompăm în ceața legendelor.

Alte 51.366 de pietre scumpe au intrat în alcătuirea „Globului de bijuterii”. Smaralde, rubine, safire și diamante configurează imaginea Terrei, sprijinită pe suporturi de aur masiv. Specialiștii afirmă că fabulosul glob nu s-a născut atît din rațiuni estetice sau geografice, cit din grija șahului Nasser-ed-Din de a-și avea în orice clipă nestematele sub ochi, știindu-le mai în siguranță montate decît răslețe și supuse tuturor ispitelor... În felul său, „Globul de bijuterii” este cea mai scumpă și cea mai stranie imagine pe care au putut-o avea vreodată pămîntenii despre propria planetă. Doar cosmonauții se pot lăuda cu privilegiul de a fi contemplat o imagine a Terrei mai tulburătoare și, poate, la un preț mai mare. A fost momentul care i-a făcut pe oameni să înțeleagă și să fie mindri că, la marea bursă a valorilor, caratele inteligenței depășesc cotele diamantelor.



Vas de aur în formă de leu înaripat datînd din secolul V î.e.n., descoperit la Hamadan, Iranul occidental

și are vitrina separată. Vitrina incendiului verde al smaradelor. Vitrina incendiului roșu al rubinelor. Vitrina incendiului galben al topazelor.

CA NIȘTE FIGURANȚI care-și așteaptă marele rol, nestematele așteaptă mina demiurgică a bijutierului. Diamantele stau la coadă! Stau și pîdesc șansa de a ieși din anonimatul tipsiilor saturate. Așa cum au, stat, secole de la ivirea lor la lumina zilei, smaraldele care acum câțiva ani au fost alese să împodobească splendida trenă verde, cu hlamidă și păuni din fir de aur, purtată de împărăteasă, Șahbanu, la ceremonia încoronării sale și păstrată de atunci tot aici, în tezaur. La rîndul lor, cu veacuri în urmă, 26.733 de pietre prețioase de toate felurile au fost selecționate pentru a da naștere unei capodopere a genului artizanal persan: „Tronul păunilor”. De unde i se trage numele? Poate de la păunii care împodobesc, cu penajele lor de aur și diamante, această cea mai scumpă mobilă din lume, amestec bizar dintre o estetică strălucitoare și o funcționalitate rigidă, austură, incomfortabilă; poate de la numele împărătesei Tavous Khanoum (Doamna Păun), căreia i-a fost hărăzit tronul. Îl privesc din toate părțile, dînd ocol vitrinei, și încep să mă îndoiesc de fantezia basmelor orientale („de pe tronul său de aur bătut în neste-

Caratul reprezintă cel mai ferm criteriu valoric, unitatea de noblete pe scara aristocrației din lumea nestematelor. Bijutierul de marcă nu se lasă sedus de farmecul pietrei, el procedează meticolos și viclean ca un criminalist. Întîi își trece condeiul cu virf de aluminiu peste suprafața presupusului diamant. Dacă rămîne cea mai palidă diră, candidatul la glorie este exclus pentru fals. Apoi se ajunge la stabilirea nobletei, potrivit caratelor. Cinci carate fac un gram. Abia după aceea intră în balanța aprecierii puritatea și transparența și strălucirea pietrei. Criteriile de selecție sint incomparabil mai obiective și mai severe decît pe scenele concursurilor de frumusețe. Dar odată ieșit din anonimatul — firește relativ — al milioanele de pietre prețioase obișnuite, odată consacrat, diamantul de excepție dobîndește o aură legendară. Numele său, ca al marilor zeități, începe să fie rostit cu o teamă superstițioasă. **Steaua Sudului, Régent, Cullinam, Diamantul Albastru, Ochiul Idolului, Marele Mogol...**

O astfel de zeităte este aici, în tezaurul imperial, diamantul de 182 de carate cu nume de metaforă: **Daria-I-Nour** („Oceanul de lumină”). Încadrat de pleoape de aur filigranat, acest ochi de o transparență neversimilă sugerează o sală de oglinzi cu infinite profunzimi. Privindu-l stăruitor, simți nevoia fizică de a pătrunde în sala de aparențe înșelătoare pentru a desco-

peri, dincolo de luminile și umbrele ei, dincolo de jocul tulburător al oglinzilor, morele, inaccesibilul miracol al transmutației materiei. Ce legi, ce accidente, ce hazard geologic se află în moleculele „Oceanului de lumină”? Cum se săvîrșește, la un miliard de ori o dată, miracolul prefacerii banalului grăunte de carbon în diamant? Dar al berilului (silicat) și corindonului (oxid de aluminiu) în alte pietre prețioase? Natura minerală își are „genetica” sa aparte, misterioasă, potrivit căreia creează din cînd în cînd exemplare de geniu. Nestematele.

Și nu sint numai misterele naturii. Orice tezaur e o colecție de mistere umane. Fiecare diamant, fiecare bijuterie ascunde o dramă, o aventură, un furt senzațional, o istorie singeroasă. Diamantele celebre, învăluite totdeauna în mister, apar și dispar și reapar iarăși, după decenii și secole, în atenția lumii. Cite războaie n-au purtat șahii Persiei pentru a păstra sau a-și redobîndi tezaurul veșnic vinat de semințiile năvălitoare! Cu două secole în urmă, după o expediție pe cit de temerară, pe atît de fulgerătoare, care i-a gravat numele în marmura istoriei persane, Nader Șah a recucerit tezaurul prădat. De atunci încolo părea că vor străluci nedespărțite cele două stele ale tezaurului, diamantele gemene **Daria-I-Nour** („Oceanul de lumină”) și **Kouh-e-Nour** („Muntele de lumină”). Dar un ofițer îl asasinează pe Nader Șah și — necunoscute sint căile diamantelor! —, după o vreme, faimosul Kouh-e-Nour ajunge în tezaurul coroanei britanice...

Mereu m-am simțit tîntat, în timpul vizitei uriașului seif, să urmăresc pe furiș reacțiile celor din jur. Nu e un prilej de fiece zi să-i vezi pe oameni față în față cu bogăția, cu bogăția în forme paroxistice. Am surprins chipuri candid, transfigurate copilărește — retrăiau basmele. Am surprins chipuri speriate — vrăjite de magia caratelor. Chipuri livide, respirații întretăiate — trăiau perversa excitație a aurului și diamantelor. Chipuri arse de curiozitate — rememoraui pagini de istorie sau, cine știe?, romanele despre spargerii diabolice. Tăceri crispate, șoapte complice, întrebări nerostite. În toți, și mai cu seamă în femei, stăruia tensiunea nervoasă transmisă secret de iradiațiile flăcărilor de pe comori.

DUPĂ CONSUMAREA AVENTURII, la ieșire, oameni de toate națiile, de toate condițiile și de toate virstele, simt nevoia să se descarce. Trezoreria, cu simț psihologic, preîntîmpină circumstanța. „Paratrăznetul” e un bătrînel distins și volubil, doctor în istorie, dispus să răspundă la toate întrebările. Și ele nu se lasă așteptate.

— Spuneți-mi, ce valoare poate să aibă tezaurul?

Bătrînelul, impenetrabil:

— E cu neputință de stabilit.

— Cum așa?

— Orice calcul s-ar face, ar fi eronat. Chiar dacă s-ar evalua pietrele și metalele prețioase din tezaur, rămîne valoarea artistică și istorică — imposibil de prețuit.

— Totuși, orice obiect de artă este evaluabil... intervine doct altcineva.

Bătrînelul, concesiiv:

— Dacă insistați, am să vă ofer un exemplu. Singurul caz, de altfel, cînd trezoreria a admis o expertiză și o evaluare. Priviți acest obiect... (și bătrînelul arată o minusculă cutie de bijuterii, ca atîtea altele de-aici, peste care ochiul alunecă grăbit)... știți, au fost necesare cîteva mici remedieri la montura pietrelor. Ei bine, experții străini au oferit pentru ea cîteva milioane de dolari. **Any more questions?** (Mai aveți întrebări?)

— Toate diamantele sint veritabile?

Bătrînelul, mușcător:

— Sînteți primul care pune o asemenea întrebare. Nu vă supărați, **dear sir**, dar aici nu e magazin. E, totuși, tezaurul imperial... **Any more questions?**

— Nu există pericolul unei spargerii?

Bătrînelul, complice:

— Pînă acum, nu. Dar dacă vreți să încercați... **more questions?**

Și altele, și altele de același gen.

Decît să mai ascult vocile talciocului, am preferat să mă mai opresc o dată în fața „Globului”. Așa am reușit să păresc peștera comorilor cu iluzia că aș fi un Ali-Baba: lîund cu mine Terra de diamante pe retină.

Victor Vântu

Meridiane



Aragon despre avangardă

● Revista „Diagraphe” (editată de Flammarion) s-a adresat (prin Jean Ristal) la 250 de scriitori, solicitându-le un răspuns la întrebarea: „Ce este avangarda?”

Unul din cele mai pertinente răspunsuri, figurând primul în grupajul din „Le Monde” (14. nov. 1975), e cel al lui Louis Aragon.

E dificil — declară marele poet francez — să pretinzi a defini „avangarda” ca un fapt răspunzând aceleiași formule, atita vreme cât nu se va ști să se considere „avangardele” fără referinți la timpul, la starea literaturii și artei, a filosofiei

cînd ele s-au lăsat, cînd ele s-au format contra a ceea ce le-a precedat, neignorînd totodată și ceea ce le-a putut fi analog sau diferit ca esență, purtînd, totuși, acel caracter de negație dialectică pe care-l poartă de-a lungul veacurilor oricare detașamente ale viitorului. Care, la rîndul lor, după un timp mai lung sau mai scurt, vor face figură de „ariergardă”, a unui trecut în derută. Altfel spus, mai pe scurt, a defini „avangarda” ca un dat fix ar fi la fel de absurd ca și cum s-ar pretinde definirea tinereții celor care, cu fiecare zi, o pierd.

Din culisele unor premii



● E vorba de votul prin care s-a ajuns la pronunțarea juriilor respective, „Goncourt” și „Renaudot”, pentru cei doi laureați.

Abia la al optulea tur de scrutin, cu 6 voturi contra trei pentru Didier Decoin (autorul romanului *Un polițist* — Ed. Le Seuil) și unul pentru Patrick Mondiano (*Villa triste*, Ed. Gallimard), juriul a atribuit Premiul Goncourt romanului *La vie devant soi* (Ed. Mercure de France) al lui Emile Ajar. În ce privește pe Jean Joubert, laureatul „Renaudot”, acestuia, la al cincilea tur de scrutin, cu 5 voturi contra 4, i-a fost atribuit premiul ca autor al romanului *L'Homme de sable*, — celelalte 4 voturi revenind tot lui Didier Decoin (în imagine).

Teatrul etiopian

● Dramaturgul etiopian Tsegaye Gebremedhin a conceput spectacolul cu *Mutter Courage* de Brecht într-o viziune adaptată la realitățile locale. Repre-

zentăția a avut loc la Teatrul Național din capitala Etiopiei, al cărei director este însuși autorul noii variante scenice.

Wilhelm Kempf

● La 25 noiembrie, cunoscutul pianist Wilhelm Kempf și-a sărbătorit cea de-a 84-a aniversare. Cu acest prilej, a declarat că timp de un an nu va mai da concerte, pentru a-și scrie *Memoriile*, în prelungirea *Amințirilor din copilărie*. Interpretul lui Mozart (volumul și diafan în *Sonata în si bemol*) și al *Fantasiei lui Schubert* (într-o proiectie sonoră ca un soare străbătînd o pădure adîncă), al sonatelor lui Beethoven (pe care le execută ca propriile sale creații) a oferit recent parizienilor, ca un omagiu geniului francez, acel *Carillon de Cithère* al lui Couperin.

Omagiu lui Maiakovski

● La 18 noiembrie au început la Paris manifestările, care vor dura pînă la 4 ianuarie 1976 și care vor constitui un omagiu adus marelui poet. La Centrul național de artă contemporană a fost deschisă expoziția „Maiakovski, 20 de ani de muncă”, care anul trecut a fost prezentată la Moscova și Tbilisi. Rînd pe rînd întreaga activitate a lui Maiakovski de poet, dramaturg, pictor, regizor de teatru și film vor fi reievate de conferențieri prestigioși ca Louis Aragon, Elsa Triolet, Francis Cohen, Ernest Pignon, Antoine Vitez etc.

„Fragmente pentru Guevara”

● Directorul de scenă Michael Lonsdale și muzicianul Miche Puig au modelat o metamorfoză de reliefuri optice și auditive, de o mare frumusețe, punînd în valoare vreo douăzeci de fraze pe care Pierre Bourgeade le-a selectat din jurnalul pe care „Che” Guevara l-a ținut în cele unsprezece luni din machiul bolivian. E ceea ce constituie succesul actual al teatrului Petit TEP din Paris.

Artă aeriană

● Alexander Calder, reputatul sculptor american, a expus la New York modelul lucrării sale *Zburătorul stabil*, un prototip plastic al unui avion de tip nou „Boeing 727”. El a construit modelul la cerea unei companii americane de construcții aviatice în întîmpinarea sărbătorii celor 200 de ani de la independența Statelor Unite. Mai înainte, Calder decorase un avion de tip „DC 8” care circula de doi ani în cursele spre America de Sud. Noul model „Boeing” ar urma să fie folosit în traficul aerian intern al Statelor Unite.

Prolificul Celan

● Paul Celan (1920—1970) este socotit astăzi un clasic al liricii moderne de limbă germană. O masivă culegere în două volume, tipărite de Editura Suhrkamp sintetizează demersul poetic al omului discret și melancolic. Sint incluse aici numai versurile selectate și admise de autor în timpul vieții pentru tipărire. Totuși, producția e impresionantă cantitativ, ceea ce constituie o surpriză pentru amatorii de poezie, care l-au clasat pe Celan în categoria autorilor „de inspirație”, reținuți și avari în manifestările lor lirice.

„Crepusculul zeilor”



● În fruntea filmelor „recomandate” recent de către presă — dintre cele oferite de Televiziunea franceză —, se plasează *Crepusculul zeilor*, realizarea lui Luchino Visconti reconstituind un episod din viața regelui Bavariei, Ludovic (interpretat de Helmut Berger), chinuit de lubrerea pentru vara lui, Elisabeta de Austria, — aceasta interpretată de Romy Schneider (în imagine).

Dimensiunea umoristică la Paul Valéry

● Umorul la Valéry — după cum afirmă Paul Gifford, în *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nr. 4/1975 — rezultă din tendința conștiinței de a se amuza pe seama propriei sale excentricități. Din acest demers, se constituie replica perfect simetrică a Narcisului valéry-an. E vorba de două moduri de cunoaștere, care se întrec reciproc. După debutul dominat de seriozitatea narcisică, Valéry își aduce în scenă dublul, acela i-magine a eu-lui său de care el refuză să se lase înșelat. Umorul lui Valéry imbină recunoașterea și refuzul ipotezei tragice și depășește formele simple ale ironiei și satirei.

„Oscarurile” telemagazinului

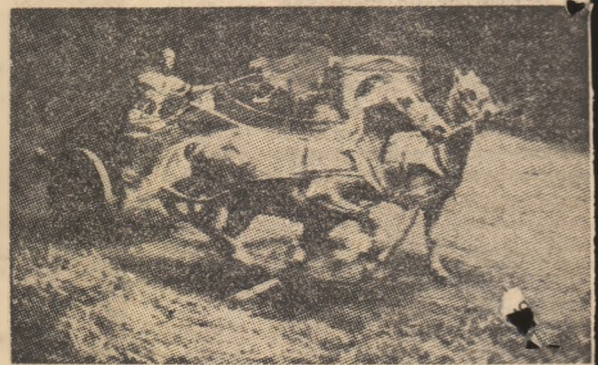
● Oscarurile hebdomadarului „Télémagazine” au fost remise recent, în cursul unei serate de gală organizată la Hôtel de Garmarth, aproape de Tunis. Aceste „Oscaruri” evidențiază cinci reporteri de radio și TV (Jean-Pierre Elkabach, Jean François Kahn, Leon Zitron, Jean Pierre Cherfils și Roger Cicquel) și cinci amatori. „Oscarul” varieturilor a fost atribuit cântăreței Mireille Mathieu.

Hitchcock : Opus 53

● Deloc blazat sau istovit, bătrînul Hitchcock turnează filmul „53” din cariera sa, intitulat *Family Plot*. Este din nou o poveste de aventuri cu multe accente comice. O operație de răpire — un episcop sechestrat de un escroc — eșuează din pricina intervenției întîmplătoare a unei femei maniace care crede în spiritism și de aici decurg în continuare surprizele narațiunii cinematografice.

Pissaro și timpul său

● Peste 700 de documente aparținînd lui Pissaro au fost puse în vinzare la 21 noiembrie, la Hôtel Drouot. Multe dintre aceste documente sînt scrisori inedite, de o deosebită raritate, precum cele ale amicilor săi Cézanne, Gauguin, Renoir și Monet, dar și corespondențe cu scriitorii, criticii și vinzătorii de artă ai epocii : Theodor Duret, Felix Fénéon, Huysmans, Zola, Durand, Ruel, Octav Mirbeau.



„Ben Hur” redivivus

● La cirul Noul Hippodrom al Parisului, un spectacol „de mare amploare” : 40 de tablouri, 20 de tone de decoruri, 225 de costume, 95 de artiști... În plus, toate animalele din Arca lui Noe. Dintre tablourile de reconstituire istorică, nu

Arrabal în actualitate

● Piesa lui Arrabal *Sur le fil* se joacă actualmente la Théâtre de l'Atelier, în regia unuia din cei mai discutați și contestați regizori de teatru, Jorge Lavelli. Piesa, ca și altele ale lui Arrabal, relevă în subtext acel sentiment amar al autorului stîrnit de împrejurarea că nu este jucat în Spania, țara sa natală.



Brecht în Cuba

● Piesa Mama, în versiunea lui Bertolt Brecht, a fost pusă în scenă la Teatro Estudio din Havana de regizorul din R.D.G. Ulf Keyn. Actorii cubanezi au stîrnit entuziasmul publicului prin ritmul trepidant cu care au exprimat declanșarea energiei revoluționare. (În fotografie : scenă din piesă, moment al demonstrației de 1 Mai).

Motivul „mărului”

● Parabolă cu adînc semnificații, dramatizarea romanului *Și cînd ești rege, și cînd ești călăm* de Tadeusz Nowak este remarcată pentru originalitatea ei în presa de specialitate poloneză. Motivul paradisiac al „mărului” cu care începe intriga foarte liberă a piesei este tratat cu multă vervă comică. Unor simboluri universale li se asociază mituri ale folclorului polonez care exprimă o continuitate a tradiției naționale.

Am citit despre...

Cărțile bicentenarului american

● O SEMNIFICATIVĂ mișcare de idei a suscitat, în Statele Unite, apropiata sărbătorire a bicentenarului independenței. Zeci de cărți apărute în ultima vreme tratează, din toate unghiurile imaginabile, momentul rupturii, înălțurii evenimentelor care au transformat un teritoriu locuit de coloniști proveniți din diverse țări într-o națiune cu o personalitate inconfundabilă. Niciodată pînă acum, n-au reflectat atîta americanii la propria lor — relativ scurtă — istorie. Interpretărilor sociologice, psihologice etc. ale particularităților naționale li se adaugă analiza determinării istorice a acestor particularități. Examinarea originilor și a evoluției în timp a entității americane fiind prilejuită de aniversarea proclamării independenței statale, sînt examinate cu precădere momentul respectiv și evenimentele care l-au precedat și urmat.

Cartea pe care o am în față, *Eseuri despre Revoluția Americană*, editată de Stephen Kurtz și James H. Hut-

son, este, presupun, prima dintre lucrările alcătuite în perspectiva bicentenarului. Organizînd un simpozion în martie 1971 la Williamsburg, orașul muzeu al epocii coloniale, Institutul de istorie și cultură americană vechi și-a propus să pregătească jubileul într-o manieră care să asigure, în același timp, cel mai înalt nivel științific și cea mai largă audiență. Au fost invitați deci să prezinte comunicări profesori universitari specializați în istoria Americii — autori de studii capitale —, fiecare comunicare a fost analizată și discutată de un grup de coreferenți, iar la dezbaterile în plenu simpozionului au participat, pentru a lărgi perspectiva, și personalități cu preocupări înrudite. Amendate prin toate aceste contribuții, cele opt eseuri publicate ulterior în volum au oferit o bază solidă studiilor care aveau să le urmeze.

„O interpretare a temelor Revoluției Americane” (autor Bernard Bailyn). „Legătura incomodă — o analiză a precondițiilor Revoluției Americane” (Jack P. Greene). „Violența și Revoluția Americană” (Richard Maxwell Brown). „Conflictul militar privit ca război revoluționar” (John Shy). „Structura politică a Congresului continental” (James Henderson). „Libertatea conștiinței și coeziunea culturală a noii națiuni” (William G. McLoughlin). „Feudalism, comunism și micul proprietar funciar — Revoluția Americană privită ca accident social” (Rowland Berthoff și John M. Murrin). „Conflict și consens în Revoluția Americană” (Edmund S. Morgan) — iată titlurile celor opt încercări de a scrie

istoria Americii în așa fel încît să intereseze și pe nespecialiști. Este evidentă intenția de a capta acest interes prezentînd trecutul din perspectiva unor larg răspîndite preocupări actuale.

„Aceste eseuri vor fi indispensabile tuturor celor ce vor studia Revoluția Americană și vor servi la modelarea scrierilor pe această temă mulți ani de acum înainte” — afirmau editorii. Și au avut dreptate. Temerea exprimată de unul dintre autori, Bernard Bailyn, că problema esenței Revoluției Americane și problema influenței pe care ea trebuie s-o exercite asupra victiei americanilor de azi ar putea să fie lăsată „pe mina unor oameni nu suficient informați pentru a distinge fantezia de realitate, argumentele partizane de faptele istorice” nu s-a adevărit. „Vom fi oare în măsură să identificăm cel puțin cîteva dintre interpretările greșite și presupunerile eronate care abundă în acest sector al istoriei americane?” — se întreba el. Defrișarea terenului, temeinic începută de autorii volumului *Eseuri despre Revoluția Americană*, a continuat în forță. Mai sînt destule luni pînă la celebrarea bicentenarului, dar de pe acum se poate afirma — solid întemeiat pe fapte — că el a produs o densă, substanțială literatură de analiză care va rămîne și ca o contribuție istorică în sine și ca o foarte concludentă mărturie despre obsesiile și năzuințele americane la începutul ultimului pîtrar al veacului XX.

Felicia Antip



Daniel Berlioux și Emmanuelle Riva

Nathalie Sarraute — dramaturg

● Teatrul d'Orsay din Paris are pe afiș două piese de mare succes. Una mai veche, *Zile întregi în copaci*, de Marguerite Duras, jucată de Madeleine Renaud. Alta, nouă, *E frumos*, scrisă de Nathalie Sarraute, și în care Emmanuelle Riva și Daniel Berlioux interpretează rolul unui cuplu care merge la muzeu împreună cu copilul. Aici părinții au revelația unei mărginiri, a unui conven-

ționalism care pînă atunci nu-i pusese pe gînduri. Exclamînd în fața cite unui tablou „E frumos!”, își dau seama cit de puțin înseamnă asemenea tip de apreciere față de ceea ce copilul așteaptă ca educație, sub raport estetic și nu numai (de la adulții în a căror responsabilitate se află). Un subiect de familie a devenit, astfel, sub pana unei Nathalie Sarraute, o tragedie cu ample semnificații.

Premiul Jean-le-Duc, 1975

● Academia Franceză a atribuit Premiul Jean-le-Duc lui Claude Lelouch pentru ultimul său film *La Chat et la Souris*. Acest premiu este acordat unui film conform cu „gustul francez”, care — se afirmă — este impresionat totdeauna de construcția dramatică, de naturalitatea și calitatea dialogurilor, calități pe care, se pare, le-a întrunit pelicula lui Lelouch.



„Flautul fermecat”

Multiple comentarii la noul film al lui Ingmar Bergman, *Flautul fermecat*. Unele, entuziaste, altele — precum cel din „Les Nouvelles Littéraires”, nr. 17 — 23 nov. — sînt mai puțin generoase cu celebrul cineast. Acuzat de „teatru tradiționalist”, respectiva cronică — pusă sub egida „Teatru și cinema” — pretinde că filmul e de „o strivitoare banalitate”. — cu grija de a nu implica în această apreciere nici orchestra, „perfect dirijată de Erik Ericson”, nici pe interpreți, „toți excelenți”. Dar actul de acuzare e realizarea însăși, „care nu depășește mica scenă reconstituită în studio”. În concluzie: „E un film pentru orbi și pe care trebuie să-l vezi cu urechile”. (În imagine, Ingmar Bergman „dirijînd” *Flautul fermecat*).

Colecție unică

● Evoluția legăturii de carte face obiectul unei colecții unice aflată în posesia Muzeului din Pilsen (R. S. Cehoslovacă). Aci se pot găsi exemplare unice, din perioada gotică pînă în zilele noastre. Printre rarități figurează o legătură de carte împodobită de Benvenuto Celini și un volum în ferecătura de metal după o schiță de Dürer.

Estetica lui Peter Weiss

● Artă a fost o forță a contrazicerii în epoca luptei împotriva fascismului. Dar ea este, cum spunea Picasso, și o luptă împotriva morții, împotriva morții în artă. Fantezia va trăi cit timp omul va trăi, ea rămîne o armă de protecție a lui. La aceste concluzii ajunge un erou al lui Peter Weiss, după ce întreprinde o analiză a tabloului *Guer-nica*. Meditațiile sînt extrase din cartea cunoscutului scriitor vest-german apărută recent în Editura Suhrkamp, sub titlul *Estetica împotrivirii*, carte care se anunță o tulburătoare dezbatere asupra rostului artei, într-o eră a răspunderilor. Patru ani a lucrat Peter Weiss la acest eseu-narațiune, pe care critica îl consideră o travestiție autobiografică și îl numără printre cele mai însemnate producții literare ale anului. Între Marat și Sade, între patosul angajării și cel al contemplării, între solidaritatea revoluționară și individualism — cartea expune cu sinceritate și angajare politică dilemele opțiunii și aduce o laudă autentică militantismului, desfășurat în spiritul adevărului și al frumosului veritabil.

„Orfeu și Euridice” la Leningrad



● Renumitul Teatru Kirov a anunțat premiera *Orfeu și Euridice* (după un libret de Iuri Dimitri, muzica de Alexander Jurbîn). Sînt alese ultimele întîmplări dinaintea morții Euridice. Ea este prezentată ca o victimă a lumii înconjurătoare. Nici fidelitatea, nici nobletea morală nu o pot salva, căci chiar Orfeu, unica ei speranță, este prea labil și prea slab ca să ducă pînă la sfîrșit misiunea sa. Inedita și modernă tratare a fost întîmpinată cu îndelungi aplauze de publicul din Leningrad. (În fotografie: scenă din spectacol.)

Oscar Wilde — 75

● La 30 noiembrie a.c. se împlinesc 75 de ani de la moartea lui Oscar Wilde (n. 1856). Opera sa, începînd cu *Poeme* (volumul de debut), *Ballada închisorii din Reading*, *Evantaiul doamnei Windermere*, *O femeie fără importanță*, *Soful ideal*, *Portretul lui Dorian Gray*, *Prințul fericiț* etc. apare azi — în ciuda caracterului paradoxal, speculativ, pe alocuri, — nutrită de un cald umanism.

Tapiseriile lui Le Corbusier

● La Muzeul de artă decorativă din Paris a fost deschisă o expoziție consacrată tapiseriilor lui Le Corbusier (expoziție patronată de André Malraux, deschisă cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea celebrului artist). Le Corbusier, cunoscut datorită importanței opere de pictor, sculptor, arhitect, se relevă de data aceasta publicului sub o latură a activității sale aproape complet uitată. Între 1935 și 1965, Le Corbusier a desenat cartoanele a 30 de tapiserii care au fost apoi țesute la *Mobilier Nation* și *Aubusson*. Toate cele 30 de tapiserii sînt prezente în expoziție.

ATLAS

Cu mîna stîngă

ÎN ORĂȘELUL din Middle West unde am locuit mai bine de trei luni, toată lumea scria cu mîna stîngă și asta — departe de a ne amuza ca o picanterie a locului — ne dădea un fel de continuă neliniște, ca și cum ne-am fi mișcat fără încetare printre infirmi pe care nu știam cum să i tratăm.

Apucau toaia într-un fel ciudat, rotînd-o mai întîi și așezînd-o întotdeauna oblic, aproape ascunsă sub brațul stîng. Mișcările lor scurte și neîndemînice, ca un fel de bilbiială a gesturilor înainte de a se apuca de scris, nenumăratele mișcări infinitezimale care însoțeau — asemenea unui bruij al sunetului de bază — așezarea mîinii pe pagină pentru a începe să scrie, ne trezeau o milă tulburătoare, amestecată, împotriva sentimentelor noastre pline de bunăvoință, cu o abia ascunsă aversiune. Nu mă puteam hotărî între acest impur sentiment de superioritate și o adevărată intimidare în fața acelei întregi populații scriind cu mîna stîngă și explicînd că știe să scrie cu amîndouă mîinile. Dar nu scriu niciodată cu dreapta, încît, dacă existase cîndva lărgirea efectivă a posibilităților lor de exprimare, ea se transformase cu timpul, printr-o răsturnare de neînțeles, într-o îngîdăre de care nu-și dădeau seama și de care continuau să fie mîndri, ca de un simbol al libertății. Vedeam zilnic, tot mai confuz, nenumărate perechi de mîini avîndu-și viața lor particulară, fără legătură cu trupurile cărora le aparțineau, mișcîndu-se neobișnuit și transformîndu-și, cu aroganță, infirmitatea în sfidare.

După cîva timp, noi, care scriam normal, obișnuit, fără efort, căpătasem un fel de jenă în a ne purta firesc și, dintr-un fel de dorință de adaptare, probabil, făceam aproape fără să ne dăm seama cîteva gesturi în plus înainte de a ne apuca să scriem, ca și cum n-am fi putut-o face pur și simplu, ca și cum și nouă ne era destul de greu. Evident, ne jenam unii de alții cînd ne surprindeam reciproc în vreo asemenea situație, dar continuam, aproape înconștient, dintr-un adînc și nemărturisit instinct de conservare, să ne ascundem ușurința de a scrie, să ne lăudăm cu stîngăciile noastre mimate.

Cele trei luni exacerbate de durul de casă, exasperate de incapacitatea noastră de adaptare, se transformau într-o lentilă deformatoare prin care lumea se vedea mai ciudată decît era în realitate, mai plină de sensuri și de simboluri decît o puteam bănui, dătătoare de coșmaruri și de reverii care ne aparțineau nouă mai mult decît ei, nouă cărora nu ne era indiferent că, printre veșeri și case cu obloane colorate, locuitorii pașnicului și idilicului orășel din Middle West scriau cu mîna stîngă.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Poetul Eugen Jebeleanu la Atena



REPREZENTîND Frontul Unității Socialiste la Congresul mondial pentru apărarea libertăților în Chile, poetul Eugen Jebeleanu s-a bucurat de o primire deosebit de călduroasă din partea lumii politice și a intelectualității ateniene.

Pe de o parte, activul ambasador al țării noastre la Atena, Ion Brad, pe de alta, reputatul scriitor grec Menelaos Ludemis (recent traducător al unui volum de versuri de Eugen Jebeleanu, intitulat *Floarea cenușii*) au fost puncte de legătură între scriitorul român și publicul grec.

În cursul unui dîneu oferit la „Hôtel de la Grande Bretagne” de către ministrul grec al apărării naționale, Evangelos Averoff, el însuși poet și dramaturg, și în prezența ministrului culturii, poetul Constantin Trypanis, și a poetei Ioana Tsatsos (soția președintelui republicii și sora poetului Seferis), s-au rostit toasturi pentru stringerea relațiilor eleno-române, subliniindu-se prestigiul de care se bucură literatura noastră nouă în mediile cultivate ale Ate-nei. Academicianul Atanasiadis Novas a improvisat o poezie de omagiu pentru Eugen Jebeleanu. Poetul român a răspuns tuturor vorbitorilor prin calde cuvinte de mulțumire.

Presa din Atena, la rîndul ei, s-a fă-

cut ecoul acestei deosebit de entuziaste primiri, publicînd articole în cîntea poetului nostru și reproducînd din poeziile sale. Cităm cîteva titluri: „Un poet român la Atena: Eugen Jebeleanu”; „Eugen Jebeleanu, un român de marcă, om de cultură și luptător”; „Astăzi țara noastră îl primește pe Eugen Jebeleanu, corifeu al poeziei române”.

Iată ce scrie ziarul „Avghi” din 15 noiembrie:

„Începînd de astăzi dimineață, țara noastră și lumea intelectuală, îndeosebi, au marea bucurie de a primi vizita unei mari personalități din lumea noastră balcanică, dar și din cea europeană, anume pe poetul Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al Frontului Unității Socialiste din România, deputat, academician și corifeu al poeziei din țara sa”.

Ziarul de după-amiază, „Athinaiki”, cu aceeași dată, după ce, într-un articol semnat de Petros Macri, reamintește activitatea politică și literară a poetului nostru, distins cu premiile Herder și Taormina, reproduce poezia „Efiatle” din volumul de tîlmăcirii recent apărut *Floarea cenușii*.

Ziarul „Ta Nea” prezintă poemul „Acești morți”, în tîlmăcirea Ritei Boumi Papis.

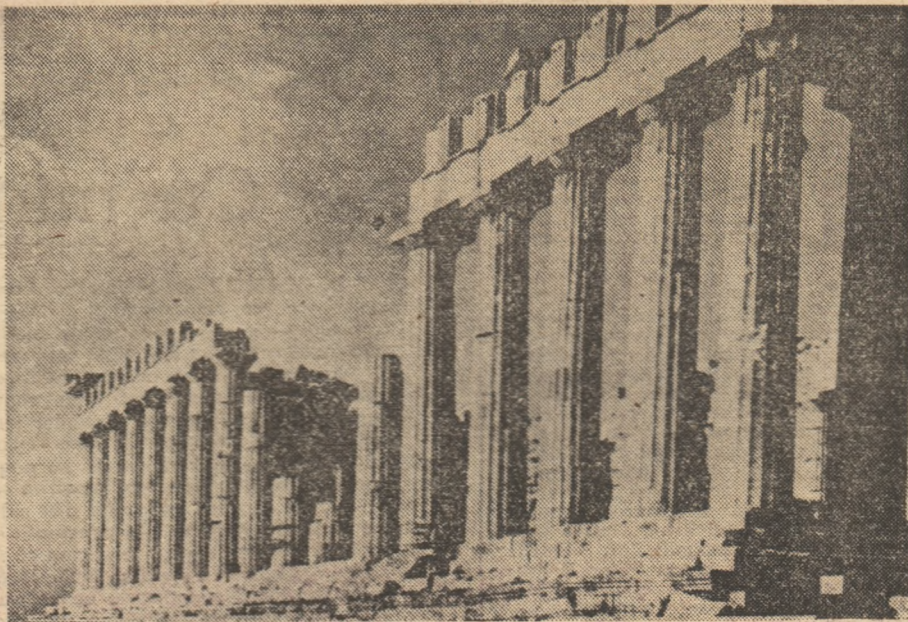
Trebuie să menționăm că în stringerea relațiilor culturale dintre cele două țări, traduceri recente realizate de scriitorul Menelaos Ludemis au jucat un rol deosebit. Au apărut astfel, în Editura Doricos, la Atena, în afară de *Floarea cenușii* de Eugen Jebeleanu, *Mormoneții* de Marin Preda și *Cali de foc* de Ion Brad. O serie de alte cărți: de Virgil Teodorescu, Dumitru Popescu, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Geo Dumitrescu, Titus Popovici, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu se află sub tipar.

Ca oaspete al țării noastre, ministrului grec al apărării naționale Evangelos Averoff îi este oferit prilejul să asiste la premiera piesei sale *Întoarcere în Micene*, pusă în scenă la Teatrul „Notara”.

În acest context, prezența poetului Eugen Jebeleanu la Atena a marcat un moment semnificativ.

N.Crd.

Doi scriitori din Elada



Parthenonul

Sport

Stați
în prag,
spre seară,
și priviți

• NINGE cu patima iernilor de demult. Ca o poruncă de-a ne simți fericiți. Pe drumuri și mai ales în hanuri.

Ninge cum nu mai credeam că cerul știe să ningă și-n suflet mi s-au deschis trei răsărituri, de ianuarie, în care caii s-au bătut cu lupii pe Dunărea înghețată.

Ninge pentru tinerii căsătoriți — ale lor sînt toate minunile iernii. Acum, cînd trebuie să dărimi troieni cu pieptul, se vede cîtă putere dă vinul și că nu merită luată în ris meseria de-a răscoli cu o vergea de pușcă în butoarele înghețate.

Ninge și-mi place pînă la nebunie să-mi inchipui c-aș fi într-o răscruce de sat, căutînd să-nțeleg, după mirajul fumului căzînd în ulițe, unde s-au strîns să petreacă flăcăii.

Cînd ninge, clipa e atît de măreață, rotundă și fermecătoare, încît o vād plîngînd că trebuie să piară.

Ninge. Și așa cum în burta lupului sîngele colcăie de dor de miel, în sîngele meu dă bob albastru setea de-a schimba totul pe o gară mică — scîndura ei amară și zgîlțită de crivăț mereu îmi va cînta în urechi.

Ninge dintr-o lume-ntr-alta, pămîntul năzuind spre stele, ninge-ntr-o lumină violetă (stați în prag, spre seară, și priviți — ninge — sau cad din cer pereți de mănăstire?), ninge ca și cum ai aduna fete-n brațe, ca și cum ai fi munte și te-ar mirosi o căprioară ca să te povestească, dacă ești bun de fin, bun de izvoare și de ascuns puii sub brazi.

Ninge. Și niciodată nu se sparg mai multe flori pentru bucuria lumii.

Fănuș Neagu

Evanghelos Averoff-Tossizza

PROZATOR re-putat, autor al unor romane realiste (traduse și în franceză, unul prefăcut de Maurice Druon), dramaturg recunoscut (piesa **Întoarcere la Micene**, jucată acum cîțiva ani la Atena, a fost publicată în colecția „Thalia” a Editurii Univers și va fi prezentată pe scena Teatrului Nottara, ca și de alte teatre românești), Evanghelos Averoff-Tossizza nu a scris prea multe poezii. Totuși, după credința mea, el este un înzestrat poet. Lumina aspră de sub munții Epirului, unde s-a născut, răsuflarea marmorelor calde ale întregii Elade, de istoria căreia se simte atît de legat, l-au făcut să evadeze uneori din matca epicului sau a dialogului dramatic. Mărturie ne stau și versurile de față, extrase din cartea de alegorii **Porumbelii**, în pregătire la Editura Ion Creangă.



Viziune

Sufocați de ziua de azi și singuri în fața zilei
de mîine,
am căutat lumina zilei de ieri prin cetăți
prăbușite.
Cu sandale-n picioare, cu trupuri învăluite-n
hlamide,
cu scuturi și lănci, cu liră sau cu papirus,
și chiar cu toiagul zmerit în obositele mîini
am cercetat cetățile toate, zorii secolelor să-i
întîlnim.
N-am săpat însă ca să aflăm tezaurul regelui
Cresus,
fiindcă neputincios era aurul în singurătățile
noastre.
Am ascultat, am vorbit, în agora sau la
răspîntii de drumuri,
în teatre ne-am desfătat cu orgii seculare.
Pustiile-altare le reînvia rațiunea.
ofrande-aduceam celei mai mici licăriri de
gîndire.
De peste tot struguri am strîns încă-nainte
de vremea culesului.
Cu hetaire-am jucat prin atrii și prin
grădini,
în zorile pure, soarelui ode-nălțam din fluier
de trestii.
Am fost marinari, negustori, am fost
răsculați,
călăreți și pedestri am fost, pornind în
războaie...
Și clipe-au venit cînd ne simțirăm Arhonții
Poporului!
Civilizației astfel urcarăm treptele toate.
Numai sclavi s-a-ntîmplat să nu fim
niciodată.
Poate c-așa era scris. S-a-ntîmplat. Cine mai
știe.
Dar altfel nu se putea... Cum oare să ne
lovească sclavia,
cînd noi căutam cu ardoare lumina și
bucuria și calea,
sufocați de ziua de astăzi și singuri în fața
zilei de mîine...

Constantin A. Trypanis

MEMBRU al Academiei ateniene, C. A. Trypanis a fost și rămîne nu numai un foarte distins poet (cunoscut cititorilor „României literare” din pagina de traduceri ce i-am dedicat-o acum aproape un an), dar și un mare profesor de bizantinologie și literatură neolînă, la mai multe universități străine. În calitate de ministru al culturii din Grecia, a militat, în ultima vreme, cu o nobilă ardoare și înțelepciune, pentru salvarea unora din capodoperele antichității eline, amenințate de cutremure văzute și nevăzute. În fond, tot o operă de poet. Versurile de față sînt desprinse din volumul **Urme în vînt**, apărut în 1964 la New York.



Delos

Era o ploaie deasă, de primăvară, caldă,
Cînd umeda mireasmă-a lămîiului dă-n
clocot.

Aicea, printre pietre, doar flori sălbătice,
Șopîrle, miriade, zbughind în gri-verzui
La foșnetul trezit de orice pas.

Grădini, deloc, nici vii, și nici măcar
Măslinul tău, o, Delos, tu insulă uitată de
toți,

Și chiar de zei. Doar stînci și doar ruine
De vînturi răscolite și de valuri; singur
fruct —

Amara spumă-a mării.

Urme în vînt

Ai plecat, amărăciune ce picură
Din toate catargele ce-au stat ancorate
Șuierînd biciuite de vînturi.

Am plecat, văzînd scufundîndu-se insula,
Acoperișuri de case, faruri, coline,
Un rînd de cerneală amară.

Puțin e de-ales. În spatele nostru,
Doar peisajul care strămută
Aceleași urme în vînt.

Prezentare și traduceri de
Ion Brad

„România literară”

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