

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

4

UNIREA PRINCIPATELOR
ROMÂNE — 1859

(paginile 12—13)

VOINȚA NAȚIUNII

ACTUL Unirii de la 24 ianuarie 1859 constituie unul din momentele de răscruce ale istoriei românești, prin aceea — în primul rînd — că el a însemnat polarizarea unui întreg proces de afirmare a conștiinței identității de neam, de limbă, a organicității însăși a pămîntului locuit, pe toată întinderea lui, de unul și același popor, din cele mai vechi timpuri. Coordonat astfel în timpul și spațiul românesc, evenimentul de acum 117 ani se impune în deplina lui semnificație ca o sinteză pe spirala devenirii românești, marcînd, în „secolul naționalităților”, concretizarea aspirațiilor istorice consemnate încă din veacul al XV-lea. Cum se arată în documentatul articol din recentul număr al „Erei socialiste”, Bogdan al II-lea voia, la 1450, ca țara lui și aceea condusă de Iancu de Hunedoara „una să fie”, iar contemporanul lor, Vlad Tepeș, socotea Țara Românească și Transilvania ca „o singură țară”. Solul lui Ștefan cel Mare, în senatul venețian, prezenta Muntenia ca pe o „altă țară românească” și se știe că marele domn al Moldovei a încercat de cîteva ori să-și asigure controlul asupra Munteniei. Cu atît mai semnificativă, iluminînd întreg orizontul românesc, a fost, astfel, marea faptă de la 1600 a lui Mihai Viteazul, cel dintîi unificator al celor trei țări ale aceluiași popor. Marii cronicari, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir, cărturarii Școlii Ardelene au dat glas convingerii lor patriotice, intrucît, cum spunea Ureche, „toți de la Rim ne tragem”, iar Inochentie Micu nu întîmplător vorbea de „natio valachica”.

În epoca modernă, încă de la răscoala și jertfa lui Tudor, cu atît mai intens în deceniul începînd cu „Dacia literară” din 1840, năzuința aceasta se afirmă tot mai plenar în conștiința exponenților redescoperirii naționale prin cultură, prin publicarea de documente fundamentale în „Arhiva românească”, în „Magazin istoric pentru Dacia”. Cultul pentru istoria națională devine una din pirghiile acțiunii întreprinse concordant și temeinic. Kogălniceanu, în acel Cuvînt introductiv la Cursul de Istorie Națională, rostit la 24 noiembrie 1843, la Academia Mihăileană, definind istoria ca „testamentul lăsat de către strămoșii strănepoților ca să le slujească de tîlmăcire vremii de față și de povătuire vremii viitoare”, argumenta că „trebuința istoriei patriei noastre ne este neapărată chiar pentru ocrotirea driturilor noastre împotriva națiilor străine”. Căci „începutul nostru ni s-au tăgăduit, numele ni s-au prefăcut, pămîntul ni s-au sfîșiat, driturile ni s-au călcat în picioare” și, ca atare, va „descrie faptele deosebite, după ani și zile, ca într-un chip colectiv”, adică „istoria Moldovei întregi înainte de sfîșierea ei, a Valahiei și a fraților din Transilvania”.

Revoluția de la 1848 a afirmat unirea ca un obiectiv comun tuturor căzușilor din Moldova, Muntenia și Transilvania. „Noi vrem să ne unim cu țara” declarase marea adunare de la Blaj, iar în Dorintele partidei naționale din Moldova, Kogălniceanu considera unirea Principatelor drept „cheia de boltă” a întregului edificiu pentru înfăptuirea căruia luptau. V. Alecsandri (din ale cărui însemnări pe marginea Instrucțiunilor pentru alegerea Domnului adoptate de Adunare în sesiunea din 4 ianuarie 1859, la Iași, redăm în acest număr cîteva fragmente semnificative pentru pilda lui de dăruire celei mai mărețe dintre cauze) scria lui Bălcescu, în iulie 1848, că „nu înțelegem o mișcare în țările noastre decît în vederea unirii tuturor românilor într-un singur corp”, afirmație încă mai pregnantă în formularea lui Bălcescu: „Nu poate fi fericire fără libertate, nu poate fi libertate fără putere, și nici românii nu pot fi puternici pînă cînd nu ne vom uni cu toții în unul și același corp”.

O caracteristică definitorie a evenimentului istoric de la 24 ianuarie 1859 este aceea că el a fost expresia participării directe a maselor populare, a luptei lor deplin conștientă de dimensiunea reală a țelurilor pe care o pleiadă de cărturari luminați le urmărea cu atîta tenacitate, în inițiative și acțiuni bine conduse înăuntrul ca și în afara hotarelor, în principalele capitale europene. „Victorie remarcabilă a maselor de țărani, meșteșugari, lucrători și țirgoveți, a cărturarilor progresiști și patrioți, — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român modern”. Dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al celor două principate s-a demonstrat ca un act de voință unanimă. „Unirea, națiunea a făcut-o!” și „Nici o putere omenească nu va mai putea despărți ceea ce e demult unit pentru eternitate”. Acestea sînt cuvintele lui Kogălniceanu, care, ca unul din principalii arhitecți ai Unirii, vedea înfăptuirea ei ca o izbîndă a luptei ideilor noi: democratice, corolar al revoluției pentru libertatea națională și socială a întregului popor român. Ca atare, întîmpinîndu-l pe Vodă Cuza ca „domn al Moldovei și al Țării Românești”, va și pronunța acele simbolice și peste veac, cuvinte: „La legi nouă, om nou!”.

George Ivașcu



Și el ajunse Alexandru vodă — Alexandru Ioan I. Un principe cavaleresc, impunător în frumoasa-i uniformă cu brandeburguri; un excelent om de salon și un convorbitor cu vorba strălucitoare și incisivă, caustică și crudă, un prieten sigur și fără pretenții, îndatoritor și plin de iertare [...] un înțelegător al celor mai înalte ideale; un vrednic campion al țării, a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mîndrie ce nu se pot uita.

N. IORGA

(Din discursul ținut la inaugurarea monumentului lui Cuza, la Iași — 27 mai 1912).

EFIGII

Au fost aceste spații
Supuse uriașei levitații
Care unește marea-ntr-o rotundă
Și unică, nesfărîmată undă.

Monedele aflate în nisip
Înfățișează toate-același chip.
Același ochi care privesc departe:
Privirea ce-nfrățește și dincolo de moarte,

Unirea care vine cu scăpărări de soare
Din anu-ntii, de la descălecare,

Din dragostea de țară adîncă și deplină,
Din neînfîrîta luptelor lumină.

În chipul țării nimeni nu poate să nu
vadă,

Ca-n urmele lăsate în zăpadă,
Pe cei care spre creste au despîcat un
drum,
Pe cel ce contopește, din vremuri vechi
și-acum,

Insemnele solare și pavăza mîndriei
Care-ncunună cerul României.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivascu. Redactor șef adjuncți : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Problema Orientului Mijlociu

IN IMPORTANTA PROBLEMA a stabilirii unei păci juste și durabile în Orientul Mijlociu, chestiune ce prezintă, fără îndoială, un interes major pentru toată lumea iubitoare de pace, lucrările actualei sesiuni a Consiliului de Securitate, de la New York, se află în centrul atenției. După cum au transmis agențiile de presă, în sedința din 16 ianuarie a fost expus punctul de vedere al țării noastre. Fiind profund îngrijorată de perpetuarea stării de tensiune în Orientul Mijlociu, care ar putea avea consecințe dintre cele mai nefaste asupra păcii și securității mondiale, România este direct interesată în instaurarea unei păci drepte și durabile în zonă, de natură să creeze condițiile pentru dezvoltarea liberă și independentă a tuturor popoarelor și țărilor de acolo, în conformitate cu năzuințele și interesele lor fundamentale, corespunzător obiectivelor păcii și cooperării internaționale.

Afirmarea entității palestiniene ca parte esențială în dezbaterile problematice ale Orientului Mijlociu marchează o schimbare fundamentală în aprecierea situației din zonă. Ignorarea intereselor și aspirațiilor legitime ale acestui popor nu ar face decât să agraveze conflictul, cu impredictibile urmări pentru pacea și securitatea lumii întregi. Reprezentantul României în Consiliul de Securitate a exprimat regretul față de absența Israelului de la lucrările Consiliului de Securitate. O asemenea poziție de ignorare a Organizației nu servește nici cauzei păcii, nici poporului israelian. Dimpotrivă, revenirea guvernului israelian asupra poziției sale și adoptarea unei atitudini mai realiste pot contribui la rezolvarea conflictului.

România, ca țară situată în vecinătatea zonei conflictuale, înțelege să contribuie, în Consiliul de Securitate și în alte foruri internaționale, la adoptarea unor decizii de natură să stimuleze și să accelereze procesul instaurării unei păci juste și durabile în Orientul Mijlociu.

Pentru o nouă ordine economică internațională

DIN CE ÎN CE MAI FRECVENT se scrie în presa mondială și se vorbește la posturile de radio și televiziune despre necesitatea absolută a instaurării unei noi ordini economice și politice internaționale. De fapt, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu delegaților Institutului de specialitate de la Paris, ne aflăm abia la începutul discuțiilor despre această nouă ordine. Totuși, din ce în ce mai multe personalități marcante ale vieții publice își afirmă convingerea că omenirea trebuie să se îndrepte, cu fermitate, în direcția unui sistem mondial echilibrat, bazat pe colaborare și respect reciproc, în condiții de perfectă egalitate. De curind, președintele Mexicului, Luis Echeverria, a declarat : „Nu trebuie să așteptăm noi catastrofe pentru a vedea ce putem face în favoarea omenirii”. Și mai departe : „Mexicul, ca țară în curs de dezvoltare, este hotărât să analizeze în spirit realist situația și problemele internaționale, urmărind dezvoltarea sa și acordând ajutor statelor care, în situații asemănătoare, urmăresc obiectivele dezvoltării”.

În aceeași ordine de idei, diplomatul și economistul Paul-Marc Henry, citat de André Fontaine în „Le Monde”, scrie : „Numai o redistribuire efectivă a mijloacelor tehnice și financiare pentru creșterea producției agricole și industriale poate să înlăture scadența confruntărilor acute”. Dacă lumii bogate i-ar mai rămâne un minimum de curaj și bun simț și dacă ea ar fi capabilă să-l folosească la altceva decât pentru creșterea consumului absurd și a mijloacelor militare și mai absurde, atunci ea ar trebui să se angajeze pe această cale (a unei noi ordini economice), afirmă Paul-Marc Henry. Iar André Fontaine continuă : „Este vorba de a salva omenirea și de nimic mai puțin. Nu există un program mai mobilizator și mai capabil de a smulge pe cei ce locuiesc de-a lungul Atlanticului de Nord din pesimism și angustă. Dar pentru aceasta ei trebuie să renunțe la multe deprinderi de viață și gândire obișnuite până acum”.

Din viața internațională

ÎN FAȚA CELOR DOUA CAMERE REUNITE, ale Congresului american, președintele Gerald Ford a prezentat, la Washington, tradiționalul mesaj anual privitor la „Starea uniunii”. În 1975, a spus președintele Ford, economia americană a fost pusă la grele încercări din cauza inflației, fapt care a provocat cea mai adâncă recesiune din ultimii 40 de ani. Deși șomajul rămâne mai ridicat ca oricând, economia a început, în cele din urmă, să se revină, a declarat președintele Ford, să revină pe drumul ameliorării. În anul fiscal 1977 bugetul militar al Statelor Unite va marca nu o reducere, ci o substanțială creștere. În ce privește situația politică internațională, Gerald Ford a spus : „Ne aflăm într-o situație de pace și voi face tot ce-mi stă în putință pentru a o menține”.

DIN MOSCOVA, agenția TASS a anunțat că marți seara Henry Kissinger, secretarul de stat al S.U.A., a sosit în capitala Uniunii Sovietice.

DIN LISABONA se transmite o declarație a președintelui Costa Gomes despre situația politică din Portugalia. S-a ajuns, a spus el, la o mai bună definire a puterii militare și civile, precum și la restabilirea autorității. Guvernul dispune, în prezent, de toate condițiile necesare pentru a-și îndeplini atribuțiile. Forțele armate portugheze sunt ferm hotărâte să garanteze continuarea procesului revoluționar și păstrarea elementelor lui esențiale : respectul democrației și evoluția spre instaurarea socialismului.

Cronica

Viața literară

Simpozion dedicat Unirii Principatelor

● Marți, 20 ianuarie, a avut loc în Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România simpozionul Poezie, muzică, istorie, dedicat zilei Unirii Principatelor, organizat de Cenuclul de cultură

juridică, tracologie, literatură și artă „Titu Maiorescu” al Asociației juriștilor, în cadrul căruia prof. dr. Daniel Hurezeanu a vorbit despre 24 ianuarie 1859 și conștiința unității etnice la români.

Epopeea Națională

● La cenuclul „Gh. Călinescu” al Academiei Republicii Socialiste România, Al. Balaci a vorbit despre problemele Epopeii Naționale. Au participat la discuții și au citit proză și poezii patriotice Ion Potopiu, Irena Pușchilă, Corneliu Păruș, Florian Saic și Tudor Ștefănescu.

● La Asociația scriitorilor din Iași a avut loc recent o consfătuire de lucru în cadrul căreia s-a discutat contribuția creațiilor de literatură din a-

ceastă parte a țării la realizarea Epopeii Naționale. Pe marginea referatului prezentat de Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației, au participat la discuții : Corneliu Ștefănescu, Ion Istrati, Dumitru Florea-Rariste, Corneliu Sturzu, Haralambie Tugui, George Lesnea, Ioanid Romanescu, Vasile Andru, Mircea Filip și Ion Țăranu, președintele comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Luna cărții la sate

● A 16-a ediție a Lunii cărții la sate se desfășoară în anul care marchează începutul cincinalului 1976-1980. Între 1-29 februarie, urmând ca între 18-22 februarie să aibă loc „Zilele cărții beletristice”. Manifestările din cadrul acestei ediții vor fi coordonate direct de comitetele județene de cultură și educație socialistă și de uniunile județene ale operației de consum, care vor colabora cu celelalte instituții locale.

Vor fi organizate numeroase acțiuni de popularizare și difuzare a cărții la căminele culturale.

„Ga'eria Cutezătorilor”

● Revista „Cutezătorii” a lansat de curind concursul literar „Galeria Cutezătorilor”, deschis cititorilor revistei, nemembri ai Uniunii Scriitorilor.

Concursul prevede povestiri, schițe, portrete literare, povestiri de anticupație, reportaje literare, scenarii de bandă desenată, lucrări inspirate din trecutul eroic al poporului nostru și din viața constructorilor socializmului, — și se încheie la 1 iunie 1976. Redacția va publica pe parcursul anului lucrări pe care le va considera potrivite tematicii sale, acestea fiind incluse în selecția

finală supusă juriului în vederea premierii, alături de alte lucrări valoroase.

Se acordă „Marele premiu literar Cutezătorii” (pentru lucrările cu cel mai interesant subiect despre pionieri) și „Marele premiu literar Columna” (pentru lucrările cu subiectul cel mai interesant din viața și activitatea oamenilor muncii). Se mai acordă premii speciale și Diploma specială.

Adresa redacției : revista „Cutezătorii”, București 33, Piața Științei nr. 1. A se specifica pe plic : Pentru concursul „Galeria Cutezătorilor”.

Manifestări Eminescu

● Cu prilejul împlinirii a 126 de ani de la nașterea „Luceafărului” poeziei românești, Uniunea Scriitorilor a depus jerbe de flori la statuile de la Ateneul Român și sediul Uniunii Scriitorilor, precum și o coroană la mormântul poetului de la cimetirul Bellu. A participat un mare număr de scriitori, elevi, cadre didactice, iubitori ai poeziei lui Eminescu.

● În sala Ateneului Român s-a desfășurat o manifestare literară în cadrul căreia conf. univ. dr. Edgar Papu a vorbit despre „Eminescu, poet național și universal”. Și-au dat concursul actorii Irina Răchișeanu, Fori Elterle, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan, Elena Sereda, Simona Bondoc, Gheorghe Cozoric, Ion Caramitru, Emil Liptac, Traian Stănescu și Emilia Petrescu, Nicolae Secăreanu, Martha Kessler, soliști ai Operei Române, și corul Filarmonicii dirijat de Vasile Pântea.

● La casa „Vasile Pogor” din Iași, prof. dr. Augustin Z.N. Pop a conferențiat despre „Eminescu și universul românesc”. De asemenea, „Prelecțiile Junimii” inițiate de Muzeul de literatură al Moldovei au organizat un spectacol omagial „Mihai Eminescu” la care și-au dat concursul Filarmonica de Stat Moldova și actorii ai Teatrului Național.

Cenuclul umoriștilor

● Cenuclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București ține sedința marți 27 ianuarie, ora 17.30, la Casa Scriitorilor, Calea Victoriei 115. Vor citi : Vasile Băran, Ion Băieșu, Petre Bărbulescu, Nina Cassian, Radu Cosanu, Mircea Micu, Amza Săceanu, Dinu Săranu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Aurel Storin, Rodica Tott, Romulus Vulpescu, Gheorghe Zărafu. Vor interpreta lucrări satirice : Mircea Albulescu, Ileana Stana Ionescu, Amza Pellea, Va fi prezentă, cu chitara el. Anda Călugăreanu. Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Virgil Ogășanu și Florian Pittiș vor prezenta fragmente din piesa Răceala de Marin Sorescu.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Al. Oprea — INCIDENTE CRITICE, 280 p., lei 11

Dan Grigorescu — DIRECTII ÎN POEZIA SECOLULUI XX, 335 p., lei 14

Violeta Zamfirescu — SIMFONIE, versuri, 99 p., lei 6

Cezar Baltag — UNICORN ÎN OGLINDĂ, versuri, 127 p., lei 7

Toma George Maiorescu — CALAREȚUL ALBASTRU, 67 p., lei 6,50

Ion Cocora — SUVERANITATE LAUNTRICĂ, versuri, 78 p., lei 5,50

Florentin Popescu — CUVINTE DE GRIU, versuri, 59 p., lei 4,50

EDITURA UNIVERS

Romul Munteanu — METAMORFOZELE CRITICII EUROPENE MODERNE, 466 p., lei 18

Carlos Bonsgño — TEORIA EXPRESIEI POETICE, 544 p., lei 21

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Vasile Cîrlova — RUI-NURILE TIRGOVIȘTEI,

prefață și îngrijirea ediției Marin Sorescu, 97 p., lei 11

C.D. Papastate — ELENA FARAGO, 160 p., lei 8,25

Virgil Dumitrescu — FIUL SOARELUI, 100 p., lei 7,50

Ion Rusu-Șirianu — ACȚIUNEA D, 240 p., lei 6,50

Ioan Gh. Petrescu — DELTA DUNĂRII, 322 p., lei 13,50

Romulus Lal — EPOPEEA TRANSFĂGĂRAȘANULUI, 192 p., lei 8,50

G. D. Vasile — PANĂ ALBASTRA ÎN EXPE-DIȚIA NETERMINATĂ, 154 p., lei 8,50

G. Gănescu — KNOCK-OUT, 150 p., lei 5,25

EDITURA ALBATROS

Michelangelo — SONE-TE ȘI CRÎMPEIE DE SONE-TE, alcătuită de ediție, tălmăcirea, prefața și comentariile de C.D. Zeletin, 262 p., lei 17,50

EDITURA MERIDIANE

Cornel Irimie, Florentina Dumitrescu, Andrei Paleolog — ARTA LEMNULUI, LA ROMÂNI, album alb-negru, 58 p., lei 80

EDITURA ION CREANGĂ

A.S. Pușkin — POVEȘTEA PEȘTISORULUI DE AUR — traducere de Ion Hobana, ilustrații de Vasile Socoluc, 36 p., lei 7,75

... — POVEȘTI POPULARE ROMÂNEȘTI ȘI SĂSEȘTI, antologie de Albrecht Zweier. Tălmăcirea de Al. Mitru, ilustrații de Val. Munteanu, 123 p., lei 9

Irimie Străuț — O FAPTĂ DE UN MILION — Povestiri adevărate, 88 p., lei 4,75

Aurel Lecca — UZINA TERA (ed. a II-a), 124 p., lei 15,50

Frații Grimm — HÂN-TEL ȘI GRETHEL — ilustrații de Adrian Mihăilescu, 24 p., lei 6

... — CALEIDOSCOP PIONIERESC, 268 p., lei 5

Șantier

Dragoș Vrănceanu

a predat Editurii Eminescu volumul de esuri intitulat *Materia literară și idealurile ei*, iar Editurii Minerva o traducere a poemelor lui Leopardi. De asemenea, a încredințat Editurii Albatros un volum de *Versuri poli-crome*, iar Editurii Dacia volumul de esuri filosofice *A treia dimensiune a artei*. Lucrează la un *Jurnal patetic de adolescență*.

Mariana Costescu

a predat Editurii Eminescu *Poemele desăvârșirii noastre* (cartea a doua), Editurii Cartea Românească un volum de nulevele și Editurii Ion Creangă o carte de povestiri.

Ion Drăgănoiu

are la Editura Albatros volumul de interviuri, reportaje literare și eseuri intitulat *Amintiri din prezent*. A definitivat cartea de poeme *Omul pasăre*. Lucrează la un amplu eseu cu titlul *Creatorii de sisteme*.

Viorica Nicoară

are sub tipar la Editura Militară volumul de poeme *Ceasul al șaptelea*. A pre-dat Editurii Ion Creangă volumul *Povestii din nucleu meu*, iar Editurii Cartea Românească selecția de poeme intitulată *La digul inserării*.

George Suru

a depus la Editura Eminescu volumul de poeme *Luntre de cer*. A încredințat Editurii Facla cartea de poeme *Ciud dragostea e pasăre cîntătoare*. A pregătit pentru Editura Ion Creangă volumul de povestiri *Într-un tril, doi visători*, Mihail și Thor. Lucrează, pentru Editura Facla, la volumul de povestiri fantastice *Orașul și cei nevăzuți*.

În librăriile din Capitală

● La librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală a fost lansat, într-un cadru festiv, romanul „Pelagragă” de Liviu Bratoloveanu, apărut în Editura Cartea Românească. Au fost prezenți : Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Fănuș Neagu, secretar al Asociației Scriitorilor din București, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor. Autorul romanului a fost prezentat de Mihail Gafița, redactor șef al Editurii Cartea Românească. ● Apoi Liviu Bratoloveanu a acordat autografe pe noul său roman.

● La librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală a fost prezentat volumul al V-lea din ciclul „Olimpul diavolului” intitulat „Panorama duhului meu” de Ion Bănuță. Despre autor și noul său volum au vorbit Al. Balaci și Mircea Sintimbreanu, directorul Editurii Albatros.

● Volumul lui Mircea Sintimbreanu intitulat „Aducătorului multumiri”, apărut în Editura Ion Creangă, a fost prezentat publicului la librăria „Eminescu” din Capitală. A luat cuvîntul poetul Tiberiu Uțan, directorul editurii.

● La librăria „Mihail Sadoveanu” din București, a avut loc lansarea cărții lui Onisifor Ghibu intitulată „Din istoria literaturii didactice românești” apărută în colecția „Lucrări fundamentale” a Editurii Didactice și Pedagogice. Au luat cuvîntul Gh. Stanciu, directorul editurii, Octav Păun, îngrijitorul ediției, și Ioan Alexandru.

O mărturie

VENISEM la Craiova pentru a asista la o repetiție cu o piesă istorică pe scena Naționalului oltean care împlinea 125 de ani și spre a participa la o impunătoare Sesiune științifică dedicată unei mari aniversări sub genericul „Craiova, trecut, prezent, viitor”, pe marginea celor 1750 de ani împliniți de străvechea „cetate de cîmpie” geto-dacică Pelen-dava, pe care avea să fie ctitorită mai târziu Cetatea Banilor. Două evenimente ce prilejuiesc o altă meditație, de un fel anume.

Se poate lesne observa creșterea spectaculoasă a interesului față de consecințele în actualitate ale unor capitole ale istoriei naționale sau universale. „Adevărul istoric” (care cuprinde în această expresie concentrată un șir nesfârșit de lupte și strădanii dramatice, deseori tragice, ale populației autohtone, în efortul de a-și conserva identitatea, ființa națională, sub vitregia vremurilor ostile) e pentru noi scriitorii o sursă inepuizabilă de argumente în sprijinul dreptului inalienabil al poporului român de a dispune de soarta lui. Istoria a devenit astăzi un argument politic într-o asemenea măsură, încît înșiși inamicii adevărului istoric al vieții unor națiuni îl invocă și-l citează în fals, spre a-și acoperi manevrele pe care, în veacurile trecute, n-aveau nevoie să le disimuleze, fiindcă prin „politica fregatelor”, proprie marilor imperii, își impuneau mai ușor țelurile. Noi sîntem un popor și o țară mică, dar cu o istorie frămîntată, fiindcă avuția naturală a românilor a stîrnit necurmăte pofte de jaf ginților migratoare, apoi imperiilor vecine, și de aceea n-am avut pace și libertate decît în acele perioade în care am fost biruitori în lungul șir de confruntări cu cotropitorii sau cînd geniul diplomatic al poporului român le-a obținut. Cu atît mai remarcabile — aproape miraculoase — au fost continuitatea și unitatea românilor pe tot cuprinsul teritoriului nostru milenar, cu atît mai durabil și mai adevărat dovedindu-se adevărul nostru, argumentul nostru în bătaia istorico-ideologică pe care actualitatea o transpune, tot mai des și mai mult, pe tărîmul confruntării politice.

IN sfera intelectuală a lumii de azi, istoria scrisă și trăită a devenit și sursă de inspirație literar-artistică, în ceea ce numim azi artă și literatură politică, adică actuală. Eu însumi sînt deseori întrebă de ce mă atrag eroii zugrăviți pe tiparele istoriei.

M-a preocupat intens, am cercetat arhive după arhive pentru a-i descoperi pe Voievodul primei Uniri, Mihai Viteazul, pe prințul culturii românești Dimitrie Cantemir, pe Domnul valahilor, Tudor din Vladimir. Mihai, Cantemir, Tudor — iată trei personalități care și-au împins epoca înainte. Ce îi leagă, care este arhetipul lor?

Ordinea cronologică este: Mihai (1601), Cantemir (1711), și Tudor (1821), adică din unsprezece în unsprezece decenii, o idee, o dramă, o viață de om, au ieșit deasupra obișnuitului, spre a exprima continuitatea adevărului nostru istoric, în spiritul românesc al rolului personalității în istorie. Cu 375 ani în urmă, Mihai a înfăptuit, cu prețul vieții sale, prima unire politică a țărilor române, îndelung dorită și așteptată. Cantemir a scris și a vorbit despre dorul acesta comun al românilor a căror libertate — răpită de marile imperii vecine — fuse-

se mereu steaua visului lor de sărbătoare. Iar Tudor a murit pentru libertate, în revoluția socială și națională care deschidea perioada modernă a istoriei românilor.

Relația tipologică dintre ei, transpusă în artele spectacolului, intră desigur în genul tragicului și am înțeles-o astfel, ca parte dintr-o mare familie a eroilor dramatici ai teatrului universal, eu înrîndindu-i cu marile tipuri din epopeea dramatică națională a lui Shakespeare. Am găsit astfel o înrîndire mai apropiată, între Mihai și Tudor: de aceea am și reunit cele două piese de teatru (**Capul și Zodia Taurului**) dedicate lor, într-un volum intitulat **Unul în doi**, recent apărută în Editura Eminescu.

La aproape 375 ani de la uciderea lui Mihai, la peste 250 ani de la moartea lui Cantemir și la aproape 155 ani de la reprimarea revoluției lui Tudor, marile idei pe care noi — despărțiți prin secole de eroii care le-au purtat — ni le putem apropia, le putem socoti contemporane, iar istoria le confirmă perenitatea.

CONSIDER că trăsătura caracteristică a istoriei poporului român este continuitatea, permanența lui dialectică în țara în care s-a născut, o permanență geografică și politică, pe de o parte, și una spirituală, suprastructurală pe de altă parte, pe drumul progresului social. Nu sînt un amator al aniversărilor solemne, însă această continuitate specifică trebuie ținută în seamă neconținut, ca unul din aspectele educației patriotice permanente a tineretului și în general a tuturor contemporanilor noștri preocupați de temeliile adînci ale națiunii noastre socialiste.

Spun că argumentul istoric a devenit în lumea de azi un argument politic și adevărul acesta apare lămurit pentru oricine urmărește dezvoltarea social-politică a tot mai multor țări și națiuni. Lărgirea și întărirea Organizației Națiunilor Unite, în ultimele trei decenii, depune o mărturie evidentă în acest sens, așa după cum însuși Actul final de la Helsinki o confirmă, acolo unde se stipulează drepturile națiunilor la o viață internațională proprie, conform istoriei și culturii fiecăreia. În Actul final al conferinței se subliniază clar că este necesar să se aibă în vedere specificul și varietatea pozițiilor și vederilor, faptul că o cooperare culturală și contactele spirituale europene trebuie să contribuie la consolidarea încrederii reciproce.

Noi citim documentele genezei și evoluției noastre în spiritul materialismului istoric și dialectic și de aceea înțelegem exact rolul unor personalități proeminente din istoria noastră în perspectiva contemporaneității. O facem, în egală măsură, ca oameni de știință și ca oameni de cultură. Dar mi s-a părut adesea că simpla lor „interpretare” ar putea fi pusă sub semnul întrebării, dacă aceste documente existente n-ar fi luate în considerație în spiritul și în litera lor, cu exactitate, dar și cu fermitate, atunci cînd este cazul (și mă refer la cazul în care se ivesc denaturări și jocuri primejdioase de-a calomnia, disimulată sub măștile „științei”). Or, atît în privința lui Mihai, cit și a lui Cantemir, este necesar să se evidențieze adevărul istoric într-o deplină cunoștință a ecoului său în actualitate.

Mihnea Gheorghiu



Doamna Elena Cuza, născută Rosetti-Solești. Poartă, după moda timpului, o rochie „Malakoff”. Pe spătarul fotoliului, în stînga, stema Principatelor Unite (Litografie după portretul lui Szathmary)

Hora țării

Lină, rotundă, frumoasă,
horă de cîmpuri cu ploi,
grav unduind și duioasă,
dinspre străbuni către noi —

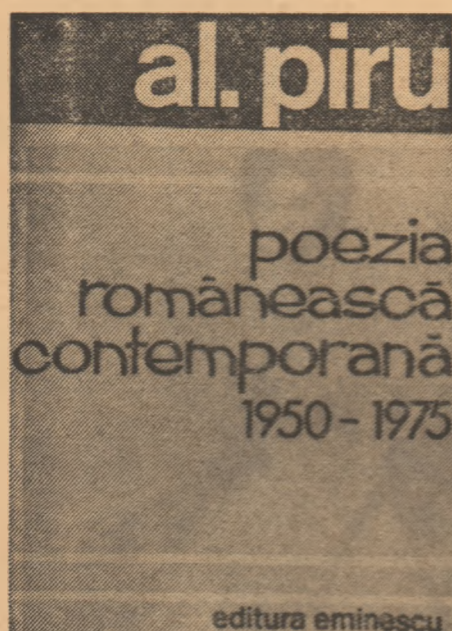
Zveltă și pură rotire,
iarba sfințind-o sub pași,
mult jînduită-mpîlnire,
aură pentru urmași —

Horă de ape în briie,
munți legănîndu-se-n dor
și sărutat de călcîie,
dulcele lut cîntător —

Horă de vulturi în soare,
horă de oase-n afund,
pururea nemuritoare,
hora acestui pămînt!

Radu Cârneli

O interpretare stranie a poeziei românești



CEL mai înțelept lucru, se spune că ar fi spus un de demult locuitor al Alexandriei, este să înveți pentru tine și să-ți înveți pe alții prin viu grai, nu prin scris, pentru că a scrie într-o carte tot ce există înseamnă a lăsa o sabie în mina unui copil.

Nu știu dacă acest gând a fost rostit sau scris. Presupun doar că nu poate fi anterior fundării cetății de către Alexandru cel Mare, distrugătorul multora, între acestea al Tebei, unde nu a lăsat pe verticală decât o singură casă, cea a poetului Pindar. Deduc de aici că istoria, cel puțin prin Socrate și Pitagora, îl ilustra mai devreme și, sint sigur, cînd le-a retranscris în opera sa (Stramoteis), Clemente s-a gândit la altceva: maestrul își alege întotdeauna discipolul, dar cartea nu-și poate alege niciodată cititorii.

Notez aceste lucruri avînd în față o carte (Al. Piru — Poezia românească contemporană 1950—1975, vol. II, Ed. Eminescu, 1975, 527 pag.) și amintirea unui profesor (George Călinescu) pe care, în anii studenției, mai mult l-am privit decît l-am ascultat. Cîndva l-am văzut și pe Al. Piru alături de el.

Cartea pe care o am în față îmi disparte, acum, cele două nume: un mare deșert a fost pus între ele. Spun acestea cu tristețea pe care, sint sigur, Al. Piru nu mi-o va înțelege: nu i-am inoportunit cu prezența mea pe marii clăditori ai spiritului românesc niciodată și-am avut mai multe prilejuri și mai multe motive s-o fac decît s-ar putea crede. Am fost fericit să știu că există și m-am mulțumit să trasez imaginea liniei în spațiul fizic dintre ei, încercînd să-mi descopăr nordul: o linie de la Tudor Arghezi la Lucian Blaga, altele două între ei și Bacovia, altele trei spre Mihail Sadoveanu, din ce în ce mai multe spre Ion Barbu, Călinescu, Vianu, Perpesic, Bogza, Philippi etc. Cînd dreptele se intersectau, în punctul acela răsărea o stea.

Nu mai am azi decît foarte puține linii, dar Al. Piru nu mă va înțelege nici dacă-i spun aceasta, nici dacă-i voi aminti că am rămas consecvent și altui obicei: să nu mă ridic niciodată împotriva opiniei criticii literare, nici atunci cînd toate motivele m-ar îndemna s-o fac. Cine m-ar putea contrazice cu probe?

În fața acestei cărți mă văd obligat, totuși, să spun cîteva lucruri: nu-mi plac deșerturile construite de oameni. Am citit cartea cu atenție și distanță, iar acum, cînd actul lecturii e închis de cîteva săptămîni, senzația de acru nu se dezlepește dintre cuvinte. Două, încep să cred, sint motivele principale: 1) această carte nu-i aparține doar lui Al. Piru și 2), scrisă numai de Al. Piru, aceasta identifică, stabilește și lansează o nouă specie de istorie și critică literară: injuria.

Nu voi încerca să le explic în mod separat. Nici nu ar fi posibil: într-un deșert obiectele nu mai au individualitate. Nu voi face, în același timp, efortul de epuizare al tuturor argumentelor: aș avea nevoie de spațiul unui alt deșert, de data aceasta construit de natură. Îmi sint suficiente trei; firește, cu toate nuanțele de rigoare

IN primul rînd, cercetarea poeziei românești dintre anii 1950 și 1975 (mă refer numai la volumul II) este executată de către Al. Piru în afara oricărei perspective istorice. George Călinescu scria undeva: „Eu nu sint contemporan cu scriitorii contemporani”. Sint sigur că Al. Piru știe unde se face această afirmație, știe ce vrea să spună și mai știe că, în continuare, maestrul său nuanța: „Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă, iar biografiile le-am scos din cărți și din documente, nu din experiența directă”. Această normă a disciplinei pe care o practică Al. Piru aici este absentă. Nici un fel de opinie în ceea ce

privește mișcarea în timp a poeziei din acest interval. Amănuntul e grav și dezonorant: în spațiul acestor ani, dincolo de inerente disocieri și evitabile erori, s-a consumat cea mai frumoasă comuniune între generații, vîrste (nu-i același lucru!) și modalități poetice, angajate, toate, în prefacerea universului liric, în sensul îmbogățirii lui în perfectă armonie cu transformările politice și sociale impuse de exigențele noii orînduirii socialiste și în direcția unei tot mai pronunțate deschideri spre universal.

Nu ignor multitudinea de argumente cu care Al. Piru mi-ar veni împotriva. Mi-ar putea obiecta că în ansamblul literaturii române, investigat strălucit, cîndva, de domnia sa, douăzeci și cinci de ani nu semnifică prea mult. Am două motive să nu fiu de acord. Mai întîi, depinde de unde se numără. Al. Piru va înțelege de ce spun asta; nu-l mai întreb de ce nu numără cu cinci ani mai dinainte. Intervalul acesta este inedit în istoria țării și trebuie să aibă o particularitate. În al doilea rînd, invoc o însușire ce aparține numai culturii noastre: faptul de a fi fost nevoită să „ardă” pe intervale scurte epoci pe care alte culturi le-au străbătut fără grabă. Nu vreau să intru mai adînc în explicații. Nuanțez doar: în acești douăzeci și cinci de ani au existat lungi tăceri la unii poeți, tendințe strîne spiritului nostru, zgomet inutil, gloriile smulse cu forță și gloriile negate cu puterea. Este împotriva concepției noastre filosofice material-dialectice să le ignorăm. Iată unul dintre motive: Al. Piru obosește căutînd influența altor poeți în poezia cercetată. Ciudat, însă, la poeții care au debutat pînă spre 1957 nu descoperă aproape niciodată influența marilor noștri poeți, pentru că imediat după acest an și, mai ales, după 1960 s-a desopăra prezența lui Lucian Blaga în textele a numai puțin de douăzeci și șase de poeți. Să fie vorba de o întâmplare? Nu aș îndrăzni să spun așa ceva, dar risc cu plăcere afirmația că atunci cînd un mare poet taie, nu taie numai poezia sa, ci și o parte din poezia cuprinsă în spațiul acestei tăceri.

Dar cea mai serioasă obiecție pe care ar putea să mi-o aducă Al. Piru ar fi aceasta: nu și-a propus să facă o astfel de cercetare. Răspunsul e simplu: cartea nu ar fi trebuit să fie scrisă. Mai exact, n-ar fi trebuit să fie adunată din paginile revistelor literare, unde multe din aceste crochiiuri hazlii ar fi rămas uitate.

In al doilea rînd, îi lipsește acestei cărți o reală cercetare filologică. Acea acribie despre care vorbea Tudor Vianu, singura în măsură să-l ajute pe cercetător pentru a explica istoric un text și pentru a-l aprecia estetic. Al. Piru recunoaște în prefață (pag. 7) — și acest lucru poate fi invocat de domnia sa chiar și împotriva primei mele obiecții — că ar fi existat posibilitatea grupării poezilor cercetați și „pe alte criterii (subl. m.) decît cele folosite aici, pe direcții, tendințe, structuri, stiluri etc.”. Acestea, spune autorul, nu au fost ignorate, dar „numai acolo unde le-am putut identifica”. Nu înțeleg: nu le-a putut identifica peste tot, deci nu există (ceea ce, recunosc, e posibil) sau a uitat să le menționeze?

Aceste alte criterii sint pasagere în deșertul construit de Al. Piru. N-am reușit să identific, însă, criteriile sale. Dacă se referă la „așezarea” poezilor în ordinea cronologică a debutului editorial, acesta nu este un criteriu disciplinar, ci, așa cum este și anul nașterii, un artificiu de lucru pe care nu l-a respectat decît parțial: poeți care au debutat între 1970 și 1973 sint trecuți înaintea altora (peste douăzeci!) care au debutat înainte de acest prim an, uneori chiar de zece ani mai de mult. Diviziunea în „generație mijlocie” și „generație tînără” nu poate fi o explicație a accesului noii criticii, nici unul dintre ele. Cît timp îi lipsește argumentarea științifică. Mai mult, Al. Piru include în cercetarea sa și o poezie fără nici o carte, Virginia Mușat, aflată „încă în așteptarea volumelor sale”.

Din mărturisirile făcute de Al. Piru la pagina 75, acolo unde spune că 926 de pagini de poezie necesită nouă ore de lectură fără intrerupere, deduc acribia domniei sale: 102,888 pagini de poezie pe oră! Mă gîndesc la Bacovia și renunț să intru mai adînc în această a doua secțiune a deșertului său, trecînd la al treilea argument.

In al treilea rînd, deci, cercetarea acestui interval poetic de către Al. Piru nu este lipsită de un fanatic cult al disprețului. Nu-i lipsesc falsele informații, lectura neatentă, nici limbajul ingenunchiat sub rețete de bulevard și cafenea. Din aceleași pagini, îl mai citez odată pe Călinescu: „La fiecare autor am scos în evidență numai ceea ce este realmente valabil artistic, tăcînd pe cît cu putință părțile neizbutite, în fiecăre capitol am scos în frîntul întîii scriitorii viabili și am lăsat în umbră pe culturali”. Al. Piru va înțelege de ce citez. Eu, însă, nu înțeleg de unde izvoarăște la domnia sa atît dispreț față de poeți și poezia lor, încît, cu rare excepții, paginile cărții sale sint o neîntreruptă dis-

trugere și denigrare. Poate din credința u-nora că este mult mai ușor să te împui și să treci drept original negînd, dărîmînd, injuriînd. Eu nu pot crede că au dreptate. Și nu cred nici o literă din declarația scoasă de Al. Piru pe ultima copertă: „Cît despre autorii prezenți este cazul de a asigura pe toată lumea că au fost interpretați cu cea mai mare grijă, imparțialitate și aș putea să zic simpatie, în înțelesul estetic al termenului”. E prea multă prudență ocolită aici, iar noțiunea mi se pare împrumutată din domeniul electricității, în special din capitolul ce se referă la legea miinii stingi. Aș putea să ilustrez simpatia sa estetică prin zeci, dacă nu sute, de exemple. O anume podoare mă oprește s-o fac. Dar exemplele sint absolut necesare și adăugîndu-i pudorii calificativului de estetică, voi trece la ele. Nu înainte de a explica pentru cititor care este „metoda” de lucru folosită de Al. Piru în interpretarea autorilor prezenți.

În principal, această „metodă” are trei părți: 1) numele poetului, anul nașterii, studiile, profesia, volumele publicate; 2) alegerea citorva poezii din respectivele volume, povestirea lor în proză, proză care se vrea cît mai hazlie și care, nu odată, dovedește superficialitatea lecturii; 3) citarea acelor poezii sau a altora, mai întîi în orizontul rîndului, după aceea pe verticală, cu scopul unic, mai întotdeauna, de a spori numărul de coli editoriale: peste două treimi din totalul paginilor cărții sint citate și cred că poezii ar trebui să-i ceară cuvenitele drepturi de autor. Ar mai fi o a patra parte, dar e fără semnificație: Al. Piru se oprește și la alte genuri încercate de poetul „analizat”, povestind din nou, în cîteva fraze, un roman sau o piesă de teatru. Uneori o singură propozițiune: „romanul x nu a convins”.

Trec pentru ilustrare la textul cărții, cerîndu-mi iertare poezilor al căror nume nu-l voi putea evita de fiecare dată, deși multitudinea exemplor mă ajută. Nu voi face apel decît la foarte puține. Pentru că nedumerirea mea este alta: de unde a învățat Al. Piru folosirea instrumentelor specifice simpatiei estetice? De la Voltaire, de la Rabelais, ori de la Swift? Încîlin să cred că de la toți, neapărat și de la domnia sa, direct și nemijlocit. În ansamblul cărții, Al. Piru folosește viziunea lui Swift, privindu-i pe poeții români cu ochii lui Gulliver: mici și neînsemnați, adevărate ori fără lină, duhuri preocupate să schimbe ghiata în praf de pușcă și marmura în pernă de dormit. Pe părți independente, se întoarce la Voltaire și rămîne numai cu sine: un anume poet nu-i decît „un citadin devitalizat”, altul e „un Minulescu stilizat”, un al treilea, „un ecou neduslăsit din Blaga”, un al patrulea nu-i decît o „desprindere de Blaga printr-o tematică mai nouă, împrumutată din existentialism și literatura absurdului”, un al cincilea e doar un „acrobat suit pe frînghii de vorbe”. Poezia altui poet este „o hemoragie a organului vorbirii”, în timp ce a unui poet e „o experiență erotică” sau, în cazul altuia, cronica „rimată a necazurilor vieții conjugale”. Se observă, sper, cîtă profunzime de interpretare, cîte tendințe și cîte intersecții de specii poetice analizează Al. Piru. Dar, bineînțeles, asta nu-l mulțumeste. Astfel, va descoperi, imediat, virtuțile simpatiei estetice în caligrafice toponimice: maramureșanul, bănașeanul bucureștenizat, olteanul banatizat etc. sint termeni prin care Al. Piru îi consideră pe mulți poeți drept niște amărîți de provinciali; bucureștenii get-beget au buni în aceleași provincii... Contează, firește, și profesia: „Poetul e un imaginativ cerebral, un explorator (a studiat arheologia și artele plastice) al așezărilor dispărute”. Exemplul e sfîos față de un altul, unde poetul devine „caz ilustrativ pentru impasul în care ajunge un amator (autorul e arhitect) dispus să se ia după moda zilei în poezie”, ori față de un altul, unde poetul, mai înainte de a fi calificat prin poezia sa, e calificat prin profesia sa: „filolog și boxeur, baladist și sansonist oral”. Atît de mult îl preocupă pe Al. Piru profesia învățată în școală a poezilor, încît încep să cred că o consideră tendință poetică. În cartea lui Al. Piru descoperim un medic care scrie versuri, delimitîndu-și universul la perimetrul bucătăriei. Observați, vă rog, că am dreptate: poetul e anulat o dată pentru că e medic, a doua oară pentru că scrie versuri, nu poeme, iar a treia oară pentru amintitul perimetru care-i anulează, în fapt, și profesia de medic.

SINT sigur că Al. Piru va spune că-i scut noduri. Ce pot să fac dacă deșertul său e plin cu papură? Recunosc, uneori e mai subtil. Ca, de exemplu, calificarea poezilor după legea polinomului ordonat. Cînd zice că un anume poet „este exponentul numărului unu al poeziei contemporane românești”, nu înseamnă că respectivul poet ar fi cel mai mare și cel mai autentic (chiar dacă ar fi așa) pentru că numerele nu califică atari însușiri. De aici pînă a-l considera pe un alt poet „printre poeții de raftul al doilea”, nu-i decît un pas și Al. Piru îl face cu plăcere.

Al. Piru îmi va mai putea obiecta că, totuși, în cartea sa există și opinii profunde despre un poet sau altul. Nu neg. Dar

ele se contaminează și se pierd în aceste „alte opinii” care se vor hazlii și nu-s decît hilare. Cu sinceritate, însă, profundimi nu am găsit; marea majoritate a rostirilor sale, dacă nu sint de factura celor de mai sus, din care n-am citat decît un doi la sută, sint la fel de păgubitoare. De pildă: „În Ceva mai greu Dan Deșliu nu devine mai dificil, cum s-ar putea înțelege din titlul volumului, care se referă la altceva, ci mai simplu...”. Al. Piru nu ne spune la ce se referă titlul, citează în continuare un poem și conchide: „Nu mai citim acum eposuri în diverse metre clasice (!), ci...”. Vreau să-mi arate Al. Piru profunzimea acestui panseu. Dacă nu chiar asta, atunci următoarele: „Fără a ajunge un poet cu «sentimentul» timpului, Ion Brad aspiră doar să țină pasul cu vremea” sau: „Ion Horea rămîne un bun animator al ocupațiilor agricole, al lucrărilor care fac pămîntul roditor”, sau: „Poetul are predilecție pentru culoarea verde, pentru albastru și mai ales pentru mov, variantă a violetului bacovian”. Aici, cred eu, corect era culorile, iar echivalarea dintre mov și violet bacovian rămîne valabilă numai pentru cei ce au avut norocul să se nască la Bacău.

Îmi pare rău, dar nu mă pot opri: „...evoluția ulterioară, în exact un deceniu, privită de unii pozitiv, va fi regresivă”. Să învățăm sensurile obscure ale evoluției: anterioară și regresivă! Sau: „Locul neloc al poetului este spațiul în care ar vrea să se despovăreze de flăcările pasiunii”. Sau: „Însă dacă privim în sus, pierdem din vedere ceea ce e jos, iar, pe de altă parte, cerul este și poate să rămînă vesnic, cum se vrea el, al nimănui”. Sau: „...sensibilitatea i-a fost modelată de bufoalele de tescovină (comină) în care de timpuriu avea voluptatea de a se scufunda, ca Lucian Blaga”. Dincolo de hilaritatea opiniei, o corecție pentru memoria lui Lucian Blaga: „Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte, / să intru-n picioare în cada de griu”. (Mirabila...).

Firește, ar trebui să citez toată cartea. Pentru că atunci cînd nu emite atari opinii, Al. Piru forțează sintaxa, construiește fraze școlarești („Într-un sonet din ciclul Marile Eleusii se vede că poetul e cel care are puterea transfigurării”, sau: „Volumul conține un număr de confesiuni, impresii și reflecții despre ființe și lucruri”), săvîrșește clare dovezi de necunoaștere (poetul care a scris Scrisorile esențiale se afla pe vasul de pescuit „Constanta” și nu pe Georges-Banks, pentru că Georges-Banks e un platou în Atlantic, între Halifax și Boston...), sau obligă sensurile să eșueze, triste epave în acest nesfîrșit deșert care, așa cum spuneam, nu-i aparține numai domniei sale, dar pe care l-a clădit singur, pe genunchi. Repet, nu aparține numai domniei sale și mă explic pe scurt: vîd aici climatul scriitoricesc, mecanismele vieții literare etc. Nu-i loc să intru în amănunte. Dar nu mă surprinde — și aceasta dovedește astfel de prezențe — faptul că Al. Piru nu govăie cînd micșorează poeți mari sau elogiază poeți minori (îndeosebi pe cei ce dețin unele funcții în viața literară), încercînd o ierarhizare dincolo de orice criteriu valoric și strecurînd cu mare pricepere un fals de istorie literară — aceea împărtîșire în „generație mijlocie” și „generație tînără” — care, odată acreditată, ar putea să aibă consecințe deosebit de grave. Nu mă surprinde, din aceleași motive, nici opacitatea criticii noastre literare: recențată de mai toate revistele și ziarele, cartea lui Al. Piru a fost considerată, cu observații nesemnificative, drept o izbîndă. Astfel de „izbînzii” au făcut ca prestigiul și demnitatea poeziei noastre să scadă mereu, oricine să spună orice despre ea și toată lumea să dea lecții poezilor.

Va înțelege, oare, măcar acum, Al. Piru de ce sint trist? Cred că nu. În orice caz, țin să-l asigur că n-am fost determinat să scriu aceste note pentru tratamentul pe care mi-l aplică mie: am socotit, cel puțin douăzeci de poeți care n-au fost incluși în acest tratat, ceea ce mă onorează. N-am nici o obiecție în ceea ce privește opiniile sale despre poezia mea. Sint convins că asta a înțeles. Ar fi, poate, un singur amănunt: cărțile mele Noaptea, pe drumurile Italiei și Precolumbia nu sint cărți de călătorie. Nu-i spun ce sint pentru că le poate citi.

Un singur lucru bun identific în cartea sa: convingerea că poezia din acest interval are nevoie de judecată și interpretare. Al. Piru nu e primul care încearcă această investigație. Mulți alții au făcut-o, mai fără zgomet, mai fără pretenții, dar mai exact și mai cu dăruire. Și vor veni și alții. Sint sigur că un tînăr va veni și va șterge multe din aceste 527 de pagini — care dovedesc definitiv că Al. Piru nu are nici un fel de chemare pentru interpretarea poeziei — și va așterne pe ele gînduri adevărate. Mi-aș dori ca atunci prima frază să fie aceasta: „Cărțile nu-si aleg niciodată cititorii. Uneori, nici maestrul nu-si pot alege discipolii”.

Darie Novăceanu

P.S. Bineînțeles, aceste opinii nu mă angajează decît pe mine, în simpla mea calitate de scriitor și cititor.

Lecturi eminesciene

ÎN OPINIA multora stăruie pre-
judicata că, spre deosebire de
poezia modernă, complicată, er-
metică, greu sau chiar imposibil de în-
țeles fără o pregătire specială, poezia
lui Eminescu este simplă și accesibilă
fără efort. În realitate, poezia lui Emi-
nescu presupune o lectură atentă și
aprofundată; ușurința aparentă a înțe-
legerii este înșelătoare. Impresia de fa-
cilitate provine din muzicalitatea ver-
surilor care, datorită sonorităților in-
cantatorii — „romante cantabile”, cum
spunea Călinescu —, se întipărește im-
ediat în memorie; din faptul că fiecare
poezie poate fi ușor clasată în tiparele
școlare (poezie de dragoste, poezie filo-
sofică etc.); în sfârșit, aparent, vocabu-
larul nu pune probleme deosebite, lexi-
coul eminescian fiind format din cuvinte
indeobște cunoscute, astfel încât la ni-
velul înțelegerii imediate totul pare clar
și simplu, în contrast evident cu poe-
zia lui Ion Barbu, de pildă. Afirmatia
rămâne valabilă numai în cazul unei
lecturi superficiale. Dacă încercăm să
pătrundem sensurile — ascunse de un
vocabular cunoscut și de fascinația me-
lodică —, lucrurile se complică neaștep-
tat: cuvintele uzuale apar cu sensuri
simbolice și cititorul trebuie să-și pună
permanent întrebarea ce înțeles capătă
în contextul poeziei cuvintele și apoi să
le raporteze la alte contexte similare.
Odată făcut acest efort, se deschid
orizonturi nebănuite și înțelegerea ciști-
gă în profunzime. Numai în acest fel
poate fi realizată o interpretare adevă-
rată a poetului și atunci se poate vedea
că facilitatea versului este numai apar-
entă, că în realitate totul este rezulta-
tul unei îndelungi elaborări, că fiecare
cuvânt este pus conștient în context.

Poezia **Mai am un singur dor** este
considerată, în general, un prototip al
pesimismului eminescian: decepționat
de epoca în care trăiește, poetul își do-
rește moartea la marginea mării pe care
o descrie poetic. Dar se impune între-
barea: ce sens are „marea”? Dacă ci-
tim ultimele versuri, atunci lucrurile se
clarifică: „va geme de patimi / al mă-
rii aspru cînt [...]”, ceea ce înseamnă
că marea este în acest caz universul pa-
timilor din care poetul vrea să se
abstragă. Dovada peremptorie pentru
această interpretare o căpătăm citind
varianta **De-oi adormi**; poetul spune
referindu-se la mare: „ce n-or ști că
privesc / o lume de patimi [...]”, cu alte
cuvinte marea este simbolul vieții zbu-
ciumate de tumultul pasiunilor ome-
nești. Odată stabilit sensul simbolic al
mării, cuvîntul **moarte** nu mai poate
însemna dispariție fizică, ci ieșirea din
universul fenomenal și pătrunderea în
lumea transfenomenală. În consecință,
etichetarea poeziei drept pesimistă nu
poate fi acceptată: în plan filosofic, ea
semnifică dorința de depășire a condi-
ției umane și de integrare într-o rea-
litate superioară. Cuvintele poeziei sînt
organizate pe două linii simbolice: pe
de o parte, universul fenomenal — ma-
rea; pe de alta, cosmosul etern, impa-
sibil, realitate transcendentă: cerul,
stelele, luferii etc. Simbolul aspira-
țiilor către eternitate îl constituie apele
care se atîrnă de stînci „cu brațe de va-
luri”, într-o încercare zadarnică de a
depăși condiția de efemeridă: „se'nal-
ță dar recad / și murmură întruna / cînd
pe pături de brad / aluneacă luna”.

Luna este o prezență permanentă,
căci Eminescu, ca toți romanticii, este
un poet selenar. Complicația începe
atunci cînd ne punem întrebarea asu-
pra semnificației simbolice. În cazul lu-
nii, poetul oferă el însuși descifrarea.
În poemul **Demonism** aflăm următoarele
definiții: „O raclă mare-i lumea / și
stelele-s cuie bătute în ea / iar soarele-i
fereastră la temnița vieții”. Deci soa-
rele este fereastră prin care poate fi
percepută lumea frumuseților eterne;
cîteva versuri mai încolo poetul spune:
„nu crede cum că luna-i lună”, adică
luna nu este satelitul natural al pămî-
ntului, „ea este fereastră a cărei ziua-i
zicem soare”; luna este succedaneul
nocturn al astrului solar, deci aceeași
fereastră deschisă către lumea eternită-
ții. Dacă aplicăm această definiție în
Scrisoarea IV, interpretarea depășește
afirmația curentă a desfășurării dragos-
tei în mijlocul naturii. Luna răsărind
„durează din țărîm în țărîm o cărare de
văpaie”, cu alte cuvinte ea trasează pe
ape calea de ieșire din universul feno-
menal. Îndrăgostiții se angajează pe
această cale, căci barca îi conduce către
limanurile unde viața și moartea se
confundă: „căci oriunde numai ele ar
dori ca să ne poarte / deopotrivă feri-
cirea de e viață, de e moarte”; or, viața
și moartea sînt noțiuni antitetice numai
în universul creat, unde operează

timpul. În lumea frumuseților eterne,
cele două noțiuni se suprapun și timpul
se topește în eternitate. Tot în acest caz,
elementele cosmosului devin prietenii
îndrăgostiților, semn al integrării cos-
mice, iar dragostea lor este proclamată
drept principiu universal în simfonia
naturii, ceea ce înseamnă că prin îm-
plinirea sentimentului iubirii omul este,
metaforic vorbind, proiectat pe tărîmu-
rile de dincolo de viață și de moarte,
aflate în imperiul selenar.

NUMELE proprii au și ele la Emi-
nescu o valoare de simbol și nu
sînt simple elemente de erudiție,
specifice unui poet de factură alexan-
drină. Ca la mulți romantici, apare și la
el legendarul poet trac Orfeu, uneori
fără vreo semnificație specială, ca în
cunoscutele versuri din **Luceafărul**:
„Vrei să dau glas acelei guri / ca
dup-a ei cîntare / să se ia munții cu pă-
duri / și insulele-n mare?”. Un loc im-
portant unde apare Orfeu și unde poetul
român dă o interpretare singulară
mitului se găsește în partea a doua a
episodului Grecia din **Memento mori**.
După ce a prezentat chipul filosofului și
al sculptorului elin, era normal ca Emi-
nescu să se refere și la poezie. Deci,
aparent, Orfeu ar reprezenta simbolul
poeziei străvechii Elade. Dar lectura
atentă a versurilor va scoate la iveală
un alt aspect. În primul rînd, stîrnește
nedumerire faptul că legendarul poet
are harfa sfărîmată și întrebarea de
ce? se impune de la sine. Să ne amîn-
tim legenda. Se știe că Orfeu, poetul
capabil de a săvîrși minuni prin cîntec
— potolirea viscoalelor, imblînzirea fia-
relor sălbatic etc. —, se căsătorise cu
Euridice. Mușcată de un șarpe veninos,
aceasta murise. Neconsolat și inconsola-
bil, legendarul poet încearcă imposibi-
lul: înduplecarea divinităților infernale
să-i redea soția. Coborînd în Infern, el
îi impresionează pe Hades și Persefone;
aceștia l-o redau pe Euridice, dar îi pun
o condiție prealabilă: să nu o privească
mai înainte de a părăsi Infernul. Orfeu
nu poate îndeplini condiția, Euridice
dispare pentru totdeauna și o nouă în-
cercare a poetului de pătrundere în In-
fern eșuează. Aceasta este în linii mari
legenda.

Eminescu îl zugrăvește pe Orfeu după
călătoria în lumea umbrelor: „Dar pe
piatra prăvălită lingă marea-nțenecată /
stă Orfeu cotul în razim pe-a lui arfă
sfărîmată; / ochiu-ntunecos și-nvîrte
și-l întoarce aiurind / cînd la stelele
eterne, cînd la jocul blind al mării; /
glasu-i ce-nvîase stîncă stîns de-ari-
pa disperării / asculta cum vîntu-nșală și
cum undele îl mint”. El are „arfă sfă-
rîmată” deoarece încercarea înfrîngerii
morții prin cîntec se dovedise zadarnică.
Orfeu, care reușise să dea viață mate-
riei inanimate prin cîntec („glasu-i
ce-nvîase stîncă”), avusese iluzia invin-
cibilității și atotputerniciei artei. Con-
fruntat cu realitatea implacabilă, glasul
său este „stîns de-ari-pa disperării” și

atunci el își întoarce „ochiu-ntune-
cos [...] / cînd la stelele eterne, cînd la jo-
cul blind al mării”, adică la elementele
cosmice care dau iluzia eternității. Or-
feu reprezintă spiritul uman devenit
conștient de propria sa perisabilitate.
Și, conștient că nimic nu se poate sus-
trage legii inexorabile a morții, el pune
capăt în mod deliberat culturii eline,
aruncînd harfa în mare.

DAR, dacă Orfeu este un învins în
fața morții, la Eminescu găsim și
un învingător: Șeherezada. În
poemul **În căutarea Șeherezadei** poetul
spune că, după experimentarea formu-
lelor oferite de sistemele apusene, el se
lasă în voia valurilor și, dus de ace-
tea, ajunge în Orient. Aici abandonează
„corabia apuseană”, care „frîntă de
stînci se risipește-n scînduri”. Ce simbo-
lizează aceste stînci? Răspunsul îl gă-
sim în versurile similare din **Rime ale-
gorice**: „Corabia-vieți-mi grea de gin-
duri / de stîncă morții risipită-n scîn-
duri”. Stîncile simbolizează deci legea
inexorabilă a morții, pe care civilizația
apusenă nu a reușit să o înfrîngă. Pă-
trunzînd în Orient, poetul se află proi-
ectat în universul basmelor: ele sînt
prezente pretutindeni, pînă și pe pereți
și pe plafoane, unde un pictor a zugră-
vit „basme-orientale”. Orașele sînt „mi-
tice” și basmul are dimensiuni colosale:
„cu basme / urieștii e țara presărată”.
Șeherezada este „regina basmelor mă-
iastră”, are ochii „adînci ca două basme
arabe” și atrage poezii dornici de abso-
lut „cu-a basmei rază”. Cum se știe,
Șeherezada, soția sultanului Shahriyar,
a evitat uciderea ei, cu ajutorul basme-
lor din 1001 de nopți. Așadar, acolo
unde încercarea lui Orfeu se frînse,
regina Orientului reușise. Basmul apare
la Eminescu drept ipostaza eternă a lu-
crurilor. Civilizațiile dispărute trec în
eternitate prin mituri. Abandonarea
basmului, fapt specific Occidentului,
constituie un evident proces de involu-
ție în ochii poetului. Singurul loc unde
el își păstrează străvechea funcție este
Orientul și de aceea Eminescu se simte
solidar cu mentalitatea orientală și
mărturisește în finalul nuvelei **Sărma-
nul Dionis**: „Îmi pare c-am trăit odată
în Orient și cînd în vremea carnavalului
mă deghizez în caftan cred a relua
adevăratele mele veșminte. Am fost în-
totdeauna surprins că nu pricep curent
araba. Trebuie s-o fi uitat”.

Ne aflăm în fața unei poezii în care
cuvintele sînt purtătoare de sensuri
simbolice ascunse, implicînd pentru
deslușire meditația. Cascada de simbo-
luri organizată într-o viziune proprie
este acoperită de magia sonoră a cuvîn-
telor. Dar cine are urechi de auzit gă-
sește, pe lingă fascinația melodică a ver-
surilor, una mai adîncă: o simfonie a
ideilor, proprie numai poeziei autentice.

Gh. Ceaușescu



VASILE CHINSCHI: Familie (Galeria „Simeza”)

KOGĂLNICEANU

OCHELARIÎ de savant cu lentile
înguste îndărătul cărora stă o pri-
vire gravă, fără a fi însă și tristă,
— umană, doar, profund de umană, atît
cît să pară severă, atînsă puțin de um-
brele focului înalt ce a ars în spiritul ma-
rilor gînditori și artiști din secolul tre-
cut, — sînt ca ai lui Cavour și Cehov, de
pe la mijlocul vieții, în plin **Risorgi-
mento** european. „Chestiunea țărănească”
și soarta tragică a clăcașului rob pe moșii,
pe care Kogălniceanu s-a luptat atîta s-o
schimbe, se pot descifra în privirea in-
tensă din spatele ochelariilor de epocă.
Spun Cehov, gîndindu-mă la proza com-
pasiunii omenesti și la acel umanism uni-
versal, gingaș, tocmai prin forța inteligen-
ței și a sufletului întransigent. Cît despre
Cavour... Cu el, e și mai simplu. Cavour,
prin firea și formația lui intelectuală de
istoric și de economist, seamănă izbitor
(pînă la fabrica de postav!) cu „omul lui
Cuza”. Cu fostul student de la „Liune-
vil”, care i-a citit lui Cuza investitura de
Domn — „Fii simplu, Măria ta, fii bun,
fii Domn cetețean...” — și care avea să-i
citească și discursul funebru pe drumul de
veci către **Ruginoasa**, — nume predesti-
nat, unde, împreună cu bunul, chipeșul,
visătorul Colonel, avea să fie îngropată și
ocaua faimoasă, cuprinsă în zicerea de
mai tirziu a țărânului român și al cărei
înțeles generațiile îl vor pierde cu inec-
tul. Italianul Cavour, pătruns de aceeași
ideologie democratică, luptînd el însuși, cam
în aceeași ani, pentru unitatea Italiei,
sprijini cu înflăcărare și într-o deplină
cunoștință de cauză Unirea românilor,
fără calculele indifferente de obicei la
crezul național al țărilor mai mici, tipice
marilor puteri. Sîrginte comună, destin
comun al celor două țări latine, pînă la
spiritul militant al partidelor lor comu-
niste de astăzi, luptînd pentru marile
principii democratice și pentru democra-
ție în relațiile internaționale, pe care mi-
nistrul de externe al tinerei României de la
’77 o dorise atît.

„Și cred, — spune Kogălniceanu —
după o pildă pe care a dat-o Esop, că
acele bete mici, multe la un loc, ar putea
să oprească pe cele mari să le rupă”.

O ANALIZĂ atentă a stilului și voca-
bularului ar dovedi cu prisosință (și un
critic probabil o va face cîndva) că scri-
sul și arta oratorică a lui Mihail Kogăl-
niceanu, desfășurate pe o perioadă de
cincizeci de ani, reflectă etapele de dez-
voltare ale României moderne. Evoluția
limbii vorbite era, oricum, firească, prin
însăși trecerea timpului. Scriul însă, ca și
oratoria sau limbajul filosofic, depind de
forma gîndirii cultivate, condiționată la
rîndul ei de cultura și de starea social-
politică a mediului în care se manifestă.
Bălcescu (la fel ca Eminescu, în poezie)
a fost singurul pașoptist care s-a sustras
acestei inter-condiționări a devenirii is-
torice, dar el n-a avut timp (exact ca
Eminescu) — și fiindcă avea să moară
repede și fiindcă a fost un teoretician de
geniu. Omul Unirii a fost și el genial, dar
altfel. Kogălniceanu a trebuit să vadă cum
intră idealul în practică și cum se degra-
dează prin jocul egoist al pasiunilor. El,
— și aceasta fu soarta lui, — trebuia să
asiste, an cu an, dar mai ales etapă cu
etapă — și aceste mari etape ale lui, ca
și ale țării, sînt trei: 1848, 1859, 1877 —
să asiste la ce se putea face în împreju-
rările date. Rar om politic, în acea vre-
me, care să trimită note reprezentanților
diplomatici ai României de peste hotare,
mai pline de grijă și de susceptibilități
firești unei națiuni ce-și smulsese cu
jertfe grele independența și un loc liber
al ei, sub soare. Grijă scrupuloasă față
și de cel mai mic amănunt protocolar, dar
care angaja onoarea țării. „Înalta Poartă”,
de pildă, care, la început, confunda ma-
lurile Dunării și nici nu prea se hotăra să
scrie, negru pe alb, pe hîrtia folosită la
atitea firme și mazăliri din trecut, — să
scrie cu frumoasele litere ale alfabetului
ei: **România**. Iritările lui Kogălniceanu,
de atunci, le percepem astăzi cu emoție și
mai ales cu o înțelegere, neștirbită, semn
că el a gîndit totdeauna cu cea mai adîncă
și mai sensibilă fibră a poporului nostru.
Declarînd independența, după ce decla-
rase Unirea, — două evenimente a căror
greutate abia începe într-o singură viață
și într-un singur trup de om, — Kogălni-
ceanu lansa formula lui oratorică strălu-
cîntă, referitoare la relațiile țării româ-
nești cu Poarta Otomană, formulă ce pu-
tea fi extinsă pe plan universal:

„Erau niște legături sui generis, niște
legături care erau slabe cînd românii erau
tari; niște legături care erau tari cînd
românii erau slabi”.

În discursul de recepție la Academie,
A. D. Xenopol, elogiindu-l pe Kogălni-
ceanu, căruia îi lua locul printre nemuri-
tori, spunea despre marea dispărut că
firii sale puternice i s-ar fi convenit să
conducă destinele unei împărății. Nepu-
tînd să se dezvolte extensiv, observa
Xenopol, capacitatea sa politică a lucrat
intensiv, pe o porțiune mai mică. A fost
darul acestui iluminat, care se uită și azi
la noi, scrupulos, ca un bunic înțelept, prin
lentilele lui de epocă, să trăiască și să
lupte în mijlocul încercărilor, dar hotărî-
tului popor unit din Carpați.

Constantin Țoiu

POEȚII cîntă PATRIA

România

Coline blinde cu riuri de aur
Garoafe roșii pe munți și ape,
Cimpii cu faguri de miere
Și mii de semințe sub brazde —
Ciți stropi de rouă pe firele de iarbă —
Trandafiri înfloriți în marea grădină
Din singele meu.

Lumină de stea nemuritoare pe fața Patriei
În acest Anotimp sub care zorii zilei
Ne inundă fruntea.
Grădini în care se coace ghinda stejarului
Sub care doarme lăncu.
Calde sînt mîinile tale, Patrie
În zile de muncă și pace, lumină și rod.
Semeți și aprigi — vulturii ce păzesc
muntele.

Pe gorganul luminii sînt fluviul
Ce-ncinge trupul tău în iubire.

O, ce limpede cer
Aici unde fiecă stejar mi-e frate,
Fiecare izvor un prieten,
Fiecare OM un stegar.

Victor Nistea

Închinare

Bat ceasurile ritmul în clopote străbune
și-un șopot de copite se sparge-n geana
ierbii,
departe-n stema Țării răsare și apune
soarele alb ce-l beau din ape cerbii.

Tot mai aproape, Timpul se rupe din țării
și-și ondulează gestul în granițele noastre
pe unde mor bătrînii și cresc copilării
cu frunțile în curcubeie-albastre.

Poetul meu, adică, acela care zace
în celălalt din mine spre visuri aplecat
visează ritmul sacru, aducător de pace
cu fruntea în țărina acestui șes stelat

și-aplaudă în cîmpuri zvîcnirea viței calme
spre orizonturi pure-nălțînd potirul pur
precum ridică tatăl feciorul crud în palme
să-și bîntuie plămîinii de vînturi și azur.

Ion Iancu Lefter

Covor maramureșan

Poate sînt virfuri de brazi la margini de lumi
metereze cioplite din curaj și libertate,
întruchiparea dorului în scînteie de granit.
Vin apoi spații goale ca împilarea,
ca durerea milenară și obida, ca jertfa celor
mulți

necunoscuți întru neprihănire și înălțare.
Floarea soarelui ori aripi de albină aduc
glasuri din legendă, guri de rai crescute
din răbdarea tăcerii și lacrima de peste
moarte.

Generații neînvînse, prin pulberea lunii
și jocul frumoaselor iele
urcă să se adape
din noaptea bîntuită de iubire.

Zeno Ghițulescu

Odă

Țara mea din lacrimă, din griie, din iubiri,
Țară de luceferi legănată.
Azi, de Ziua Mare, scrisă-n Cuget și-n
Simțiri,

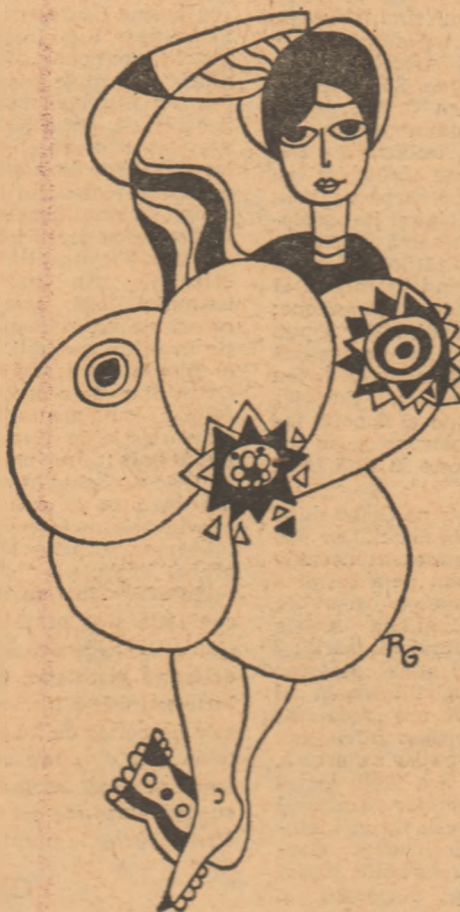
Fii în veci de neguri apărută !

Patrie rotundă, cu seninul în priviri ;
Glie arsă și purificată.
Azi, de Ziua Mare-a Sfintei Românești Uniri,
Fii în veci de strănepoți cîntată !

Vatră purtătoare de înalte zămisliri,
Azi pe treaptă de azur suită,
Te slăvim și ne-nchinăm în Cuget și-n
Simțiri.

Fii în veci de neamul tău nuntită !

Ion Burcă



Desen de Raluca GRIGORCEA

Baladă

Sintem români de două mii de ani
statornici în rotundul carpatin
și-i zicem România, pămîntului din noi,
și-i zicem mamă, doină și dor
și moși strămoși,
preasfîntă moștenire îi zicem
și eroi,
și-i zicem începutul din care ne-am născut,
și-i zicem bucurie, lumină, veșnicie,
și-i zicem Românie pămîntului din noi,
dușmanii i-am urit, i-am înfruntat,
copitele străine ne-au durut,
furtuni au fost și la-nceput
și mai apoi,
noi am rămas aceiași, noi,
români, adică
și eroi,
și-i zicem România pămîntului din noi.

Radu Selejan

Imn solar

Sînt necesare Ceruri mari să cadă,
Pe zbuciumul superbilor bărbați.
Iubirea lor înaltă să se vadă
În așezările stelare din Carpați.

Unde-i vertebra acestui neam frumos
Cosmică orgă de balade,
Spre care veșnic ochiul mi-e întors,
Eternitate fiindu-mi româneasca vatră.

Căci este vremea cînd trebuie să fie
Structura limpede și visul clar
Cînd gura trebuie să-nalțe cîntul
Iubirii din străfunduri și de-afar'.

Desprinse de sub herburii,
Chipuri bărboase prind a lumina.
E-un pîlc de domni, de mult trecut sub
ierburi,

Deasupra lor e-un car de flăcări steaua mea,

Și peste ea ninsorile-și scot harpa
Cînd anu-i pe sfîrșite și nopțile-s de var
Datini străvechi în ritmuri comuniste
Îmi urcă-n suflet ca un imn solar.

Vasile Andronache

Scrisori

O, știm din aștri iarăși lumina o să cadă
cum tot din mamă pruncul — regatul pur de
crini —

și-n noi este puterea, în cei ce știu să creadă
și tot ce slab se află se-nconjură cu spini.

Și știm că-n paseri iarăși, doar muzica e
miere
și că ninsoarea primă se cerne pentru miei,
că totu-n frig devine un fagur de tăcere.
pe cîmp ca și-n icoane tot noi ne-așternem,
zei.

O, știm că-n ochiul țării noi trecem cum trec
cerbii

Purtînd zăpezi firave de neuitare-n sin
Din adăpostul lunii eroii trimit ierbii
Scrisori în care cer miresme noi de fin.

Olga Neagu

Putna

Ce liniște fără hotare,
ce mare-mpăcare
e-aici,

între brazii enormi și furnici
călătoare spre spațiul ascuns!
Din ce veac am purces,
în ce veac am ajuns?

Simțurile toate respiră vechime,
rănile proaspete uită să doară —
e ca și cum m-aș fi topit în neființă
și-aș fi crescut în lume-a doua oară.

Sergiu Adam

Pus în cauză de Camil Petrescu... [III]

CA MULȚI alți scriitori, din toate vremurile, Camil Petrescu nu era satisfăcut decât de elogiile, se-nțelege, superlative, în virtutea cărora trebuia să figureze trîmbițarea genialității. Este singurul lucru care, într-adevăr, lipsea din cronică ultraelogioasă pe care o consacrasem romanului **Patul lui Procust**. De aceea, tocmai după trei ani de la apariția cărții și a recenziei, și zgîndărit de caritabili prieteni literari, inventivi, a putut să-mi reproșeze că una ar fi fost propaganda orală ce o făceam cărții și din care nu lipsea epitetul „genială” și alta a fost ținuta foiletonului. Am contestat autenticitatea conversației, în care Camil mă arată îngrijorat de „autoritatea” mea critică și doritor de a mi-o asigura prin caracterul temperat al judecăților de valoare. E. Lovinescu era acela care ataca mereu, în conversație, această delicată problemă a „autorității”. La vîrstă matură, ajunsese să se convingă că ea nu era alt în funcție de talentul literar, ca acela al scrisului său impresionant, de tinerete, cît de disciplina rigori și a obiectivității, la care cititorul este deosebit de sensibil. Nu e mai puțin adevărat că alta este perspectiva aceleiași obiectivități din punctul de vedere al autorului recenzat și criticat. Cînd cere criticului să fie obiectiv, el subînțelege să fie lăudat fără rezerve, deoarece cartea lui este fără cusur și, vorba aceea, „mai presus de orice critică”. Autorul, fie chiar foarte talentat, nu concepe că într-o „creație” a lui, s-ar putea simți și de către cititorul de rînd și de către criticul literar, o denivelare supărătoare. Liviu Rebreanu, de pildă, afecționa pe unul dintre cei mai debili prunci literari ai săi: romanul reîncarnărilor succesive, **Adam și Eva**, pentru care adunase o documentație infricșătoare. Nici rezervele cele mai invluite în circumlocuțiuni politicoase nu-l puteau face a crede că o anumită monotonie apăsă asupra cărții, cu toată perindarea cuplului său prin succesele civilizației istorice, adică studiata flecare în specificul ei. Cînd o carte are ceea ce se cheamă „presă rea”, autorul ei învinuiește critica de neînțelegere fundamentală, își aminteste de adagiul după care critica este ușoară (și ușuratică!) și că arta este dificilă, iar ca atare nu o pot judeca decât creatorii între ei și, în ultimă instanță, propriul părinte, căzută în extaz, totdeauna, înaintea ultimului născut, Camil fusese totuși, la apariția cronicii mele despre **Patul lui Procust**, atît de mulțumit de ea, încît, cum am arătat, a trecut peste cele citeva obiecții limpede răspicate, ba chiar și-a arătat mulțumirea printr-un foarte prețios dar bibliofilic.

Cu acea facilitate de uitare, specifică artiștilor, și cu ușurința de a se lăsa influențat de șoaptele amicilor, după trei ani, așadar, de la apariția foiletonului meu și după doi ani de la elogiile aduse în „Revista Fundațiilor”, el s-a simțit frustrat de recunoașterea datorită la cel mai înalt diapazon al admirației.

În același fragment de jurnal, de la data de 2 aprilie 1936, Camil reproduce greșit scena în care i-am relatat că găsisem la anticar o carte a lui, un exemplar de lux, cu dedicație către A. de Herz (în text, vai! A. D. Herz) și că nu avusesem bani să-l cumpăr. Cu cîteva clipe înainte, îi arătasem o gravură originală de Edelinck, chiar atunci achiziționată și plătită cu cinci sute de lei, scuturîndu-mi astfel buzunarele de toți banii cu care plecasem în acea zi de acasă. Camil comentează catastrofic (foarte interesant, desigur, dar nu la obiect):

„Un profesor, fost inspector școlar, criticul literar al „RFR”, criticul literar al „Adevărului” n-avea la el „un ban”. E ceva care nu e în regulă în țara asta românească, poate în lume.”

Impresionant, nu-i așa? Nu fusesem însă în acea situație de plîns, totodată de incriminare împotriva nu numai a ordinii economice din țara noastră, dar și de pe tot universul. Ce înseamnă să fii genial și să gîndești cosmic!

În același dens context de la 2 aprilie 1936, Camil se arată ofuscat de faptul că în studiul necrolog despre G. Ibrăileanu, afirmam:

„Adela e cel mai bun roman analitic și personal din literatura română.”

Imi mențin și astăzi, după patruzeci de ani de la această formulare, judecata de valoare. Camil s-a simțit personal lezat. Nu mi-a reproșat-o pe loc, nici nu i-a trecut prin gînd să-mi ceară să renunț la aceste cuvinte, dar s-a grăbit să mă pună la punct în paragraful următor:

„Cred totuși că se înșală. **Patul lui Procust** e nesfîrșit mai complex decât această operă de o atît de cuceritoare șovăială. Prin delicatetea condeiului,

prin frumusețea melancolică a subiectului, prin analiza subtilă a cîtorva momente simple altfel, **Adela** e desigur o operă de frunte a scrisului românesc. Totuși, de ce Ibrăileanu nu a putut-o scrie decât cînd **Ultima noapte** a autorizat acest soi de cărți?”

Din finalul de paragraf rezultă că **Adela** n-ar fi fost posibilă fără **Ultima noapte**, care-i precedase cu doi ani în librărie. Așa să fie? Cronologia nu e totdeauna convingătoare. Din modestie, timiditate și scepticism, Ibrăileanu a ținut mai mulți ani manuscrisul în sertar, comunicîndu-l din cînd în cînd cite unui prieten literar și așteptînd cu sufletul la gură opinia acestuia, care chiar dacă era dintre cele mai entuziaste, nu-l convingea pe deplin despre valoarea romanului. **Adela** a fost scrisă înainte de **Ultima noapte**. Și chiar dacă, în interval, Ibrăileanu va fi citit **Ultima noapte**, aceasta nu l-ar fi îndemnat să schimbe o singură iotă la romanul său, de cu totul altă substanță și factură. Camil considera însă că fecundase toată literatura de analiză psihologică cu **Ultima noapte**, carte cap de serie, așadar, al unui întreg sector epic al scrisului nostru.

După acest nou exemplu de megalomanie, urmează, surprinzător, un semn de modestie, în care nu-l mai recunoaștem pe Camil:

„Termenul **autorizat** mi-l citează cu admirație Sebastian. Imi spune că volumul **Cum am devenit huligan** e născut de-a dreptul din **Fals tratat**. Am protestat față de atîta exagerare.”

Nu era, de rîndul acesta, nici o exagerare, deoarece un pamflet-răspuns, cum a fost acela al lui Sebastian, a putut să-și ia ca model (depășindu-l, credem noi, și prin talent, și prin dreptate) **Falsul tratat** al lui Camil. Ca să subliniez că nu e nici o rușine în acte ca acestea, voi mărturisi că însumi, recapitulînd împrejurările în care am fost, în vara anului 1946, chemat la catedra de literatură română modernă de la Universitatea din Iași, cu sprijinul, dar și în zigzagurile lui G. Călinescu, mă gîndeam să fac din acea aventură a unei numiri, o carte la mîniere de Sebastian: „Cum am devenit profesor universitar”. O amin însă la calendele grecești.

Așadar, cînd un discipol declară, ca Sebastian, se declară datornic maestrului său, acesta „face fașoane”, dar cînd o carte ca **Adela**, care nu seamănă cu nici o altă carte din literatura română, se bucură de recunoașterea unanimă a criticii, în frunte cu E. Lovinescu, vechi și permanent adversar al lui G. Ibrăileanu, Camil Petrescu îl crede pe cel din urmă debitor!

NU e oare Camil o autentică și nesecată cutie cu surprize? Din această perspectivă, **Note zilnice** sînt desigur o adevărată comoară!

Mă mai găsesc pus în cauză de un articol-șarjă contra lui Camil, **Țîntarul** din „Credința”, semnat de Erasm (Petru Manoliu), articol pe care l-am procurat, ca să ia cunoștință de el. Cu acest prilej, Camil suspectează toți prietenii, așadar și pe mine, care avusesem imprudența să-i pomenesc de acel articol și să l-l pun la dispoziție.

„De ce aș avea mai multă stimă pentru cei ce gîndesc la fel, se bucură de apariția articolului și speră totuși să treacă drept prieteni (?)”.

Nu vreau să trec drept prostul care iese din baie, dar este clar că nefericitul Camil, bîntuit de toate complexele și temperamental existentialist „avant la lettre”, își suspecta toți prietenii de nesinceritate. Și totuși, a avut foarte mulți! Trec peste cei ce în februarie 1944 s-au constituit în „Asociația Prietenii operei lui Camil Petrescu” (care nu împlinise încă 50 de ani și nu-și încheiasă opera!). Cel mai săritor dintre toți, în acest **Note zilnice**, este Al. Rosetti, care intervine pentru el pe lîngă numeroși cunoscuți, dar nu fără a fi lăsat să treacă, în calitate de editor, ca unul ce-i reține drepturile de autor! Cite un alt vechi prieten, proaspăt milionar, îl invită la Sosea, îl tratează, însă îl lasă pe el să achite nota. Camil primește bani de la cunoscuți și necunoscuți, dar se consideră mereu lipsit de prieteni. Lui Cicerone Theodorescu, pe atunci un tînăr timid, îi vorbește cu o brutalitate neînchipuită, cu care are aerul de a se lăuda. Camil are violențele timidului și susceptibilitățile unui egolatru, care se crede unanim contestat. N-a fost nicodată în această situație, dar era sincer cînd o scria. Jurnalul său e o lectură tristă pentru cine l-a cunoscut, l-a prețuit și l-a iubit, **tale quale**.

Șerban Cioculescu



HORIA ROȘCA :
Peisaj (Galeria
„Orizont” —
Atelier 35)

P

Pachidermi enormi
Pardoseala de tunete a lumii
Pașii însingerați ai strămoșilor
Patria stihilor
Patrii ale umbrei
Patru oameni tăcuți și gravi
Pădurea de stafii
Păduri pustiite de furtună
Pădurile exultă fericite
Pădurile stăruie în amintirea Oltului
Pămîntul dogorăște ușor
Pămîntul pururi fecund și pururi plin de viață
Pămîntul se acoperă de rouă
Pămînturi și ape încearcă să se despartă
Păreau că mai păzesc o turmă
Păsări negre și hămesite
Păsări venite din zenit
Păstorii așteaptă corabia toamnei
Păstorii dorm legănați de munți
Păstorii privesc înspăimîntați potopul
Păstrării
Peceti ale istoriei
Penelope vegetale
Pepenii
Peregrinarea nesfîrșită a norilor
Perforatoare mecanice
Pești părtași la taina lumii
Pești voluptuoși și trîndavi
Peștii îi prohodesc pe înecați
Piatra Craiului
Piatra Singuratică
Picioarele de brontozaur ale biologiei
Pierdute roiuri de lumini
Piscuri orgolioase și potrivnice
Piscuri plutind în depărtare
Piinea
Pînă unde ajunge oceanul
Pleoape de plumb
Ploaia
Pluguri singuratic pe fața cîmpiei
Plutașii dorm cu fața spre stele
Plutașii întocmesc uriașă claviatură
Plutașii sînt martori la ultimele clipe ale Oltului
Poarta dată de perete spre trecut
Poarta fantastic deschisă spre viitor
Poarta universului sonor
Podarii contemplant curgerea lumii
Podișul
Podoabe bizare
Polul meteorologic
Poezia
Pomul vieții
Popasul plutașilor la gura Oltului
Porumbul
Poteca
Povești de dragoste
Pragurile conștiinței
Praful greu al istoriei
Prăpăstii mindre de abisul lor
Pregătiți sacii că miine mergem la moară
Preludiul plin de imense promisiuni
Prinții geologiei
Priveliști ale morții
Privire în a patra dimensiune
Priviri bîntuite de spaimă
Priviri scăpărînd pe cremenea munților
Privirile ating infinitul
Prinzul nebunilor
Proclamația munților către întregul univers
Profiluri dace
Profunda pace minerală
Prundul fetelor
Prunii
Pulberea mirifică și vitală a făinii
Pulsația largă și enormă a cîmpiei
Puritatea de cleștar a izvorului
Puzderia comutatoarelor
Puzderia vulcanilor
Puzderii de flori
Puzderii de stele

Geo Bogza

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

Bibliografia publicațiilor periodice

INTR-UN articol din „România literară” (nr. 37/1975, p. 8) arătam că, privită din unghiul de vedere al criticii literare, complicata problemă bibliografică ne apare rezolvabilă, pe direcția sa principală, ca o bibliografie națională cuprinzătoare, în care toate ramurile activității intelectuale să-și poată găsi o reflectare adecvată. Privirile parțialiste, pe felii, reprezintă nu numai o frână în calea bibliografiei din mers a întregului ansamblu al culturii și completarea petelor albe din trecut, ci, mai adînc, împiedică, în multe privințe, formarea unei concepții corespunzătoare despre acea memorie electronică a viitorului, în care milioanele și milioanele de informații ale culturii noastre, reprezentînd truda acumulată a generațiilor, să poată alimenta din plin, mai dinamic și percutant, dezvoltarea gândirii naționale. Desigur, năzuind către o astfel de formă superioară de bibliografie, departe de noi gîndul că formele clasice de activitate în acest domeniu și-ar fi epuizat posibilitățile. Pericolul îl constituie tocmai formarea unui hiat artificial între cele două aspecte, orice închistare în domeniul bibliografiei clasice avînd repercusiuni dintre cele mai nefavorabile asupra formării unei concepții adecvate despre bibliografia viitorului, care bate deja la ușă.

Faptul că bibliografia, partea cea mai importantă a informării și documentării, nu și-a epuizat mijloacele clasice de manifestare ni-l arată, într-un mod extrem de interesant, poate cel mai rebel dintre domeniile acestei activități, și anume, acela al publicațiilor periodice. Acestea din urmă au cîștigat, încă de mult timp, un avans enorm față de toate celelalte mijloace de comunicare tipărită, tocmai prin caracterul lor mai dinamic, prin structura colectivă, prin capacitatea de a gîndi, la zi, modificările ce intervin în viața socială și intelectuală a unei societăți. De aici rezultă importanța deosebită pe care trebuie s-o acordăm bibliografiei periodice în ansamblul activităților bibliografice. Dar, totodată, și marile ei dificultăți. În acest domeniu, noi dispunem actualmente de o cuprinzătoare bibliografie intitulată **Articole din publicații periodice și seriale**, elaborată de către Biblioteca Centrală de Stat, ca serie a **Bibliografiei naționale**, cu apariție bilunară, semnalînd anual peste 60 de mii de titluri din toate revistele și ziarele mai importante. O cunoaștere și o consultare mai intensă a acestei lucrări, posibilitatea detașării fișelor de semnalare bibliografică, pentru a putea fi reorganizate de către fiecare cercetător conform intereselor sale de studiu, reducerea decalajelor prea mari (uneori peste o jumătate de an) față de ritmul aparițiilor periodice, crearea posibilității regrupării anuale a materialului bibliografiat ar ridica mult valoarea acestei lucrări, de un indiscutabil interes public.

INIȚIATIVĂ laudabilă în domeniul bibliografiei publicațiilor periodice a avut-o în ultimii ani și Editura Științifică și Enciclopedică, prin publicarea unor monografii bibliografice ale unor reviste de prestigiu, precum: „Convorbiri literare”, bibliografie elaborată de C. Pompilian și H. Zalis, „Luceafărul” de Mihail Triteanu, „Gînd românesc” de V. Fanache, „Ramuri” de Florea Firan și Marta Mitran, urmînd să apară în curînd și „Sburătorul” de

Eveline Fonea și G. Bondoc. Aceasta, pentru a nu comenta și apariția — lito-grafiată — a bibliografiilor întocmite de colectivul Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu”-Iași. Chiar dacă apariția unor astfel de monografii bibliografice ar continua într-un ritm mai susținut, este greu de presupus realizarea unui corpus bibliografic, extrem de voluminos pentru toate publicațiile care au adus o contribuție la dezvoltarea culturii române. Apoi mai e de reținut faptul că, pe lîngă multe calități, astfel de volume masive tind să transforme activitatea bibliografică într-un act în sine, mult prea independent de obiectul de la care pornește, cu elemente de tehnică bibliografică, uneori destul de complicate și greoaie. Or, este evident că valoarea unei bibliografii stă în primul rînd în legătura ei cu obiectul de cercetat, în posibilitățile pe care le oferă pentru a se intra într-o relație cît mai ușoară și mai rapidă cu acesta, stabilirea de conexiuni în interiorul ariei de referință care să-i permită cercetătorului să-și intuiască



în adîncime problematica de care se ocupă. Din acest punct de vedere nu trebuie trecut cu vederea faptul că periodicele se constituie în mod firesc în colecții anuale, că numai în felul acesta ele se pot păstra și conserva în marile biblioteci, sub formă de volume masive, legate în cartoane, care să le protejeze de praf și ceilalți agenți distrugători. Dificultatea orientării cercetătorilor în cadrul acestor colecții anuale rezultă tocmai din lipsa unei instrumentații bibliografice adecvate care să le însoțească. Limitîndu-ne doar la revistele literare, observăm că, acumulată, „România literară” ne dă în forma actuală o colecție de 1248 pagini anual, „Luceafărul”, „Cronica”, „Tribuna” de 520 pagini mari, revistele lunare de aproximativ 170—200 pagini, cu excepția „Vieții Românești”, a „Transilvaniei”, „Steaua”, care formează o colecție de 700—800 pagini. Cum se va orienta cercetătorul literar care vrea să urmărească o problemă pe o perioadă mai îndelungată, să zicem, de mai mulți ani, în una sau mai multe din revistele respective? Dar mai ales istoricul literar, care știe că în periodice se află pulsul vital al unei literaturi? Să presupunem că el va apela la seria periodicelor din **Bibliografia națională curentă**, în ciuda caracterului cvasinecunoscut al acesteia în lumea literară. În acest caz va găsi materialul bibliografic mult prea împrăștiat în cele 24 de numere anuale ale seriei respective, ceea ce face destul de dificilă strîngerea tuturor referințelor asupra unei probleme, în toate conexi-

unile ei. Mai trebuie luat în seamă că pe ansamblul periodicelor această bibliografie înregistrează abia 50% din scrierile publicate. În aceste condiții, este evident că cercetătorul va apela la sumarul fiecărui număr al revistei pe care o cercetează (dacă are un astfel de sumar!), sau va străbate pur și simplu pagină de pagină, fiecare colecție anuală în parte, o adevărată aventură de căutare a acului în carul cu fin. Situația este asemănătoare și în celelalte domenii: consultarea revistelor de cultură, a celor mai multe reviste din sectoarele științifice, a ziarelor etc. Bunul obicei al unor reviste mai vechi de a-și publica un indice anual de nume și de probleme abordate se pare că a dispărut aproape cu totul în ultimul timp. (Cu atît mai meritoriu apare deci **Indicele din numărul 12/1975 al „Vieții Românești”**.)

De un astfel de instrument de lucru au nevoie nu numai cercetătorii care ar vrea să cunoască istoricul unei idei, al unei probleme, al unui domeniu dat, ci și cei care caută să dea o orientare activității publicistice, productive, sociale etc. Insistența cu care se ridică o problemă, nuanțele sub care se prezintă ea, frecvența personalităților care participă la rezolvarea ei în planul ideilor etc., toate acestea nu-și pot găsi o rezolvare corectă fără o bună bibliografie anuală a fiecărei publicații în parte. Avînd în vedere importanța deosebită pe care o are sistematizarea bibliografică a materialelor publicate în periodice, faptul că nerealizarea curentă a acestor probleme ridică dificultăți enorme în cercetare și o pierdere mare de timp ar fi necesar ca publicarea unei bibliografii anuale a fiecărei reviste, cel puțin a celor literare, să intre în atenția redacțiilor în măsura posibilităților de care dispun. Problema se pune într-un cadru mai restrîns, dar nu de mai mică importanță, și pentru vechile reviste și ziare existente în biblioteci, în exemplare din ce în ce mai puține și supuse unei deteriorări continue, mai ales datorită răsfoirii lor prea insistente de către cercetători, în căutarea de referințe pentru una sau alta din problemele care-i interesează. Această situație ar putea fi ameliorată prin cooperarea serviciilor bibliografice din marile biblioteci în alcătuirea de indici bibliografici anuali pentru fiecare colecție în parte. O schimbare aparent minoră în sistemul de numerotare a paginilor periodicelor, introducînd pe lîngă o numerotare pentru fiecare număr în parte, în cifre romane, și una pentru colecția anuală, în cifre arabe, ar aduce simplificări deosebit de importante atît în sistemul de adnotare bibliografică, precum și în consultarea de fapt a colecțiilor constituite, care ar căpăta astfel, împreună cu indicele bibliografic anual, aparatul științific și riguros al unor cărți bine organizate. Această simplificare ar putea avea o valoare și în cazul trecerii informației bibliografice clasice pe sistemul memoriei electronice, bazată în general pe criterii numerice, cantitative. De la nivelul indicilor bibliografici anuali ai periodicelor, bine puși la punct, s-ar putea trece, după opinia noastră, mult mai ușor, prin selecție, la sinteze bibliografice mai vaste, mai cuprinzătoare în acest domeniu, s-ar putea vedea mai bine interrelația care se creează tot mai mult între bibliografia actuală și aceea a viitorului.

Dumitru Bălăeț

Cronica limbii

„Unire”, limbă și poezie

● **PRINTRE** versurile care s-au imprimat tuturor în memorie, cu o vie persistență și o emoție mereu înnoită, din primii ani de școală pînă la maturitate, a fost, alături de ale baladelor Miorița și Meșterul Manole, nemuritoarea chemare a lui Alecsandri: „Hai să dăm mină cu mină / Cel cu inima română”.

În adevăr, marile evenimente din istoria poporului nostru s-au caracterizat prin admirabila fuziune dintre **gîndirea și simțirea** colectivă, care au asigurat triumful lor deplin și durabil.

Dacă ne îndreptăm privirea spre începuturile istoriei noastre moderne, desprindem ușor telul patriotic suprem și deplin conștient al generației pașoptiste, care a fost realizarea „Unirii” din 1859, prin unanimitatea gîndirii și simțirii naționale, reflectate bogat în literatura și mai ales în poezia vremii. Nu numai Alecsandri, în mereu emoționanta **Hora unirii**, arăta contemporanilor — ceea ce rămîne mereu actual — că „Unde-i unul nu-i putere, la nevoi și la durere, / Unde-s doi, puterea crește și dușmanul nu sporește”, ci toți scriitorii și poeții erau în unison cu marele bard de la Mircești.

Gîndul la viitor, la mărirea și strălucirea patriei, nu era dominant numai la Alecsandri, sau la vibrantul Dimitrie Bolintineanu, cu „Viitor de aur ăra noastră are și prevăd prin secolii ei înălțare”, ci la toți poeții epocii, cum rezultă din culegerea „Mărturie despre Unire” a istoricului literar Virgiliu Ene. Poetul George Crețeanu invoca, încă în 1856, „unirea” și statornicia în credința a poporului, ca o premisă neîndoiabilă a viitorului: „Români, în aste zile de aspră încercare / Fiți în credința voastră statornici, neclintii, / În luptă se cunoaște un popol ce e mare, / De foc nu vă feriți”. Poetul George Sion scria tot atunci: „Nu e altă minuire / Decît numai să strîgam: / La unire, la unire / Și la asta s-alergăm”.

Solidaritatea națională, al cărei rezultat a fost „Unirea din 1859”, era legată de numeroase implicații intelectuale și emotive, care priveau mai ales viitorul națiunii, progresul ei social și moral. C. D. Aricescu scria atunci: „O tu, sfințită Unire, simbol al propășirii, / Prin care și tot omul și orice popor / Recapătă putere, recapătă mîrire, / Cînd cere cu ardore al tău sfînt ajutor”.

„Unirea” din 1859 era legată și de triumful ideii de libertate, de zdrobirea a orînduirii sociale feudale. Grigore D. Grădăraș scria, în 1870, după Unire: „Liber ești acum pe pămînt și casă, / Tot ce ai dorit, / Jugul aspru nu te mai apasă. / De-ale sclaviei lanțuri nu-ți mai pasă. / Căci pe toate Cuza, falnic, le-a zdrobit”.

De „unire” era legată — ceea ce este valabil pînă astăzi — consolidarea situației internaționale a țării, situarea ei, predominant, în contemporaneitatea vremii. La 10 aprilie 1859, Cuza-Vodă se adresa Adunării Naționale, cu următoarele cuvinte: „Actul de înalt patriotism care a intrunit, în unanimitate, asupra mea, voturile D-voastre, este demn de admirarea lumii. El este și va fi, în ochii istoriei, mai mult decît înălțarea pe tron a unui om, devotat cauzei naționale, el este triumful unui principiu nemuritor și înălțarea națiunii întregi”.

Dictionul nostru vechi și popular: „Unirea face puterea” a fost și este legat, în perioada istoriei noastre moderne, de sensul adînc și emoțional al fuziunii minții și inimii pentru un ideal de afirmare națională, ca în 1859, pentru unirea Moldovei cu Muntenia, ca în 1877, pentru cîștigarea independenței, în 1918, pentru unirea tuturor românilor într-un stat național, în 1944, pentru înfrîngerea fascismului și, astăzi, pentru construirea socialismului. Sub stîndardul „Unirii-n cuget și-n simțiri”, privim cu deplină încredere spre viitor.

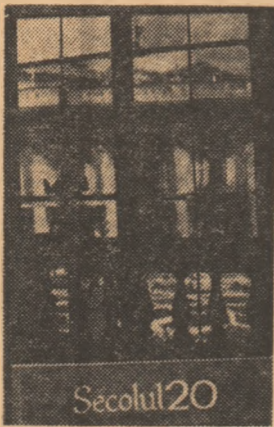
D. Macrea

Revista revistelor

„Secolul 20”, nr. 9, 10-11 / 1975

● **FIGURII** eroice a lui Mihai Viteazul îi dedică numărul 9 al „Secolului 20” un amplu grupaj de studii și texte referitoare la ecourile, în literatură și arta europeană, ale domnitorului român. Astfel, Nicolae Liu semnează un informativ studiu (**Mihai Viteazul, erou literar**) despre prezența voievodului în numeroase documente ale timpului, dar și în opere de colportaj ori ficțiune care relatează faptele de vitejie puse în slujba idealului de independență și unitate națională.

iar Vasile Drăguț subliniază — în **Mihai Viteazul, protector al artelor** — unele aspecte ale epocii artistice a domnitorului, „închegată ca gîndire, ca aspirație, ca mijloace de finalizare”. Drept demonstrație a permanenței eroului de-a lungul timpurilor, revista publică fragmente din câteva **Avvisi** de la sfîrșitul secolului XVI, o „**novelă istorică**” tipărită la 1857 de revista budapestană „Napkelet”, reluată în același an de „Telegraful român” din Sibiu, și prologul dramei



istorice Mihai Viteazul datorate lui G. Moers di Poradovo. Secțiunea contemporană



a acestui interesant număr grupează unsprezece poeme ale poetului spaniol Blas de Otero în tîlmăcit-

rea lui Eugen Jebeleanu, precum și citeva **Ultime sonete** imaginare de William Shakespeare de V. Voiculescu, în versiune bilingvă, însoțite de esul **Nouă glossă la sonete** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Același număr al revistei încheie retrospectiva dedicată **Momentelor semnificative din opera de traducere a literaturii universale**.

Sub un motto faustian („Aici aș vrea să lupt, să văd stihia cum s-apeacă”), numerele 10—11 ale revistei sînt subsumate generoasei idei a **Umanismului ca biruință asupra elementelor**, demonstrînd, în ultimă analiză, forța umanității solidare în fața furiilor dezlănțuite ale apelor. Acoperînd arii geografice și epoci întinse, judicioasa selecție propusă de

„Secolul 20” reunește nume reprezentative ale literaturii universale: Leonardo da Vinci (fragmente din **Manuscrisele de la Windsor** și **Codex Atlanticus**), Giuseppe Favati, Mario Strippini, Gino Gerola, Mario Materassi, Allan H. Cullen, Walter Havighurst, Serghei Dikovski, Alejo Carpentier, João Guimarães Rosa, Gabriel Garcia Marquez, Horacio Quiroga, Hart Crane, Andrei Voznesenski și Marin Sorescu. Numerele 10—11 ale revistei se bucură de o ilustrație de sîrbătoare: desene și planuri semnate de Leonardo da Vinci.

Despre numărul 12, apărut recent, și care încheie anul 1975 — într-o viitoare cronică asupra revistelor.

LECTOR

Cronica literară

Erudiție și artă

INTR-UN interviu din „Convorbiri literare”, noiembrie, 1975, Mircea Zăciu recunoștea o dublă „ascendență” scrisului său, format, pe de o parte, în severa tradiție universitară clujeană (G. Bogdan Duică, I. Breazu, D. Popovici), iar pe de alta, prin contactul ulterior cu critica lui Tudor Vianu și G. Călinescu, a căror „mobilitate spirituală” l-a „fascinat” pe discipolul celor dintii, profesori mai curînd decît critici, și privind cu o „ușoară superioritate” publicistica, deși unii dintre ei au practicat-o în tinerețe. Toate cărțile lui Mircea Zăciu, mai puțin poate monografia de debut consacrată lui Agârbiceanu, sînt, în adevăr, rezultatul încercării de a face istorie literară cu mijloacele publicisticii, de a îmbina în definitiv spiritul solid, informat, auster, al școlii clujene cu libertățile de metodă și de imaginație învățate mai ales de la G. Călinescu. *Masca geniului* din 1967 nu arăta încă o marcă a personalității, ținînd de specia hibridă a istoriografiei agreabile diletante, dar *Glozele* din 1970 realizau mai bine echilibrul ce va deveni esențial în *Colajele* din 1972, carte foarte frumoasă, adevărat jurnal de lectură, după un itinerar subiectiv, și în care intensitatea „fiecărui” critice — portret, evocare, amintire intimă, — atîngea punctul cel mai de sus, fără a se lipsi totuși de elementul material de istorie literară și de filologie, cu alte cuvinte de știință pentru care criticul se pregătise. („*Colajele* — afirmă autorul însuși în interviul din „Convorbiri” — încheie și deschid un alt ciclu de existență. Un capriciu al soartei m-a purtat timp de doi ani și ceva prin Europa. Am văzut cîteva țări. Paradoxal, stadiul german nu m-a făcut mai pedant, mai „științific”, ci, dimpotrivă, m-a lecuit de pedanterie”).

Ceea ce a urmat pînă la recente *Lecturi și zile* păstrează formula *Colajelor*, dar o și modifică într-un chip subtil, modificare pe care nu știu dacă Mircea Zăciu a scontat-o și care nu se mai explică direct nici prin climat, nici prin înfrîuririle succesive, dar printr-o lege a vîrstei și a structurii intelectuale a autorului. Lucrul se observă în *Lecturi și zile* mai clar decît oriunde și constă în nevoia de revenire la sursa originară a educației științifice a criticului, în regăsirea pasiunii pentru document și bibliografie, pentru un izvoirism superior, adică, unit cu o adevărată atracție față de aspectul filologic al textelor. „Trebuie să mărturisesc din capul locului că nu sînt „arhivar”, nota Mircea Zăciu pe o pagină din *Ordinea și aventura*. Arhivar: cu alte cuvinte un posedat al hîrtiilor vechi. Dar, tot acolo, el adăuga și împrejurarea că: „o nouă istoriografie literară românească nu putea să se limiteze la schimbarea principiilor de optică istorică și de interpretare estetică a fenomenului, ci era dator să ducă mai departe investigația și sub raportul documentului, de unde o părăsiseră înaintașii... Faptul acesta l-a simțit cu multă acuitate G. Călinescu, oricît celebra lui operă s-ar părea scrisă mai mult prin „sondaje” istorice decît printr-o urmărire documentară pas cu pas... Pare ciudat că acest strălucit interpret al fenomenului artistic era preocupat în ultimele decenii mai mult de investigările documentare decît de „revizuirile” estetice...” Cazul lui G. Călinescu nu e unic: îl repetă Ș. Cioculescu și, într-o măsură mai mică, Vladimir Streinu. La timpul lor, studiile maiorești ale lui E. Lovinescu nu erau străine de acest documentarism. S-ar zice că intervine totdeauna în evoluția criticului o întoarcere la instrumentele istoricului literar și ale filologului, abandonate cîndva (sau numai îmbunătățite) ca prea rigide, și repuse apoi în drepturi cînd emoția sintezelor sumare și a ipotezelor originale s-a consumat. Acest *du-te vino* între

Mircea Zăciu, *Lecturi și zile*, Editura Eminescu, 1975

imaginație și știință este în condiția oricărui critic și el se constată atît la nivelul fiecărui text în parte, cît și la nivelul evoluției lui în general. Mircea Zăciu nu face excepție de la regulă. *Lecturi și zile* (dar și *Bivnac*) este o carte revelatoare pentru psihologia de maturitate a criticului, care începe să se teamă de simburile de gratuitate și de aproximație existent în orice interpretare și să caute recomfortul documentului. Scriitorul a avut, un timp, prioritate asupra savantului; e, acum, rîndul acestuia din urmă, chiar dacă revanșa lui nu înseamnă altceva decît asigurarea unor garanții de precizie a informației; căci gustul libertății în procedare, al fanteziei literare, nu se pierde niciodată cu desăvîrșire.

Iată, chiar, aspectul paginii critice în *Lecturi și zile*: nume, titluri, izvoare referințe. Cîteva articole sînt la origine cronici de ediții (ca și în secțiunea finală din *Ordinea și aventura*): meticuloase pînă la a nota cea mai mică eroare de transcriere, exhaustive bibliografice, de o utilitate incontestabilă în domeniul lor strict de acțiune. Stilul „breviavelor” lui Ș. Cioculescu e cam același. Dar și tematic, noile lecturi ale criticului sînt caracteristice: subiectele provin din zonele marginale ale unei istorii literare văzute ca șantier, cu opere în stare de proiect ori de bruion, unde crește vegetația bogată a jurnalelor intime, a caietelor de lucru, a amintirilor, a manuscriselor care-și mai așteaptă editorul, a corespondenței. E vorba, neîndoielnic, de o curiozitate arhivistică, de o plăcere de pionier sau de explorator în teritorii virgine. Însă acest nou chip de a face istorie literară își divulgă numaidecît și cealaltă față și anume aceea, cum să zic, artistică: și ea constă în jocul analogiilor și referințelor, în umorul ideii, care revelă o bucurie spirituală de o altă natură decît aceea documentaristă. Din molozurile istoriei literare criticul scoate la iveală materialele pure ale unui univers ascuns, sugestiv și insolit. Metoda însăși, detectivistică, întreprinde

o impresie necontenită de surpriză și suspens. Mircea Zăciu e neîntrecut în observarea acestor primare structuri posibile, pe care le extirpează de sub buruienile crescute în decursul anilor și le redă circulației culturale. El are intuiția unui creator de atmosferă, a unui prozator virtual, care compune, pornind, de exemplu, de la *Foietul Novel* și de la *Calandarele* epocii brâncovenesti, acest tablou mateicaragialesc:

„Lectura lui (a *Foietului Novel*) devine pentru debusulatul și imprudentul Brâncoveanu un filtru de mandragoră. Astfel, biblioteca Stolnicului, din care se răspîndesc și circulă „pildele”, exaltările trecutului, eroii tragici și cei blestemați sau însemnați de neliniștea aventurii, e prăvălia infernală ce hrănea imaginația domnitorului și a acoliților săi, ducîndu-i la pieire. Septicul studios de la Padova nu credea în valoarea profețiilor, ci în demonia declanșată de ele. Spirit solar, el sta sub semnul amiezii, al clipei fără umbră. Dar amiaza e totodată simbolul ezoteric al peceții profeției și, în lumea islamică, semnul rupturii, punctul originar al celor două parcursuri ciclice ale spiritului, de unde paradoxul amiezii obscure. Amiaza mai semnifică clipa sacră la oprirea mișcării ciclice, dinaintea frîngerii unui fragil echilibru, ora care nu este oră: «Il est midi et la journée est partagée en deux / Le soleil dévore l'ombre de nos corps, marquant l'heure qui n'est point l'heure: midi», spune Claudel în *L'Echange*, dînd metaforei amiezii o interpretare nietzscheană. Oră a coincidenței, spre care aspiră celelalte ore într-o conspirație ce atinge aci perfecțiunea. După bătaia orei unu e reluarea timpului rătăcirii, al perdiției, al orbirii din care întîlnirea amiezii lăsa impresia că poți scăpa... Cantacuzinii erau meridionali, oameni ai amiezii conspirative în ideile și faptele lor. Cu ei, lumina strălucitor-înșelătoare a Brâncoveanului se frînge și, cînd va bate ora tragică în temnița Celor Șapte Turnuri, ea va fi singura adevărată premonitoare pentru toți, semnificînd de-



clinul. Omnia vulnerant, ultima necat...”

Asemenea pagini de literatură curată se găsesc pretutindeni în carte. Ele nu sînt în linia reconstituirilor lui N. Iorga și G. Călinescu, fiindcă obiectul criticului nu este aceeași istorie — în plină lumină — a predecesorilor lui, ci una aproape secretă, plină de mistere și de neprevăzut. Mijloacele stilistice s-au adaptat perfect, dovadă în special *Comentariile franco-române* (ce ascund sub un titlu academic o forfotă de figuri pitorești și de scene ambigue), *Ora Cantacuzinilor* și *Insemnările de taină*. Dacă în acestea literatura predomină din nou în mod limpede, în altele ea e prezentă mai discret, dar nu mai puțin sugestiv. Scriitorul prinde orice prilej de a părăsi pielea în care e cusut la un loc cu savantul. În fond, evocarea epocii brâncovenesti rezultă din lectura *Foietului*, citit inițial cu ochiul lingvistului, asupra căruia atrăsese atenția un studiu al lui Mario Ruffini. Se întîmplă și ca simpla cronică de ediție să aibă urmări de acest fel. Volumul cercetării e de obicei urias în raport cu ceea ce textul propriu-zis al cronicii poate folosi (argument pentru seriozitatea studiului), ceea ce face ca autorul să mai rămînă o vreme în preajma unui motiv, a unui personaj, a unei idei. Jurnalul lui Camil Petrescu, o dată examinat ca atare, îi sugerează un comentariu mai general despre jurnalul intim, pus în raport imediat cu o specie înrudită, „caietul” de lucru al scriitorului, care la rîndul său a avut parte de o analiză pur științifică în articolul despre ediția N. Gheran a *Caietelor* lui Rebreanu. Și așa mai departe, într-un amestec foarte personal de erudiție mărunță și de imaginație, de curiozitate istorico-literară și de scenă sau portret artistic.

Nicolae Manolescu

George Țărnea

„Starea de iubire”

Editura Facla, 1975

● DINTRE TINERII care, în jurul anilor 1970, frecventau cîenacurile și publicațiile (mai ales studentești) și care astăzi — cu toată relativitatea termenului — s-au afirmat, George Țărnea avea fizionomia baladistului boem, cu mare ușurință de a versifica tot ce-i oferea realitatea sau solicitările interioare. Cînd a debutat în volum (*Testamentele înțeleptului*, Ed. Cartea Românească, 1974) s-a observat că poetul și-a modificat tehnica, continuînd să fie, totuși, un retorician al sentimentelor și, de asemenea, amator de inovații frapante, chiar în cadrul prozodiei tradiționale.

George Țărnea, onorat cu unul din premiile U.T.C. pentru literatură, scrie, cu *Starea de iubire*, un dens volum de poezie patriotică. Subiectele predilecte sînt selectate din istorie (locurile, eroii, faptele de vîșnică amintire) sau din epopeea națională „a supremului adevăr” al ideilor de unitate și continuitate: „Acest pămînt în care cred / și-n care stau precum sămînța, / s-a petrecut prin multe vămi / de la Rovine la Săpînța. // Și-n multe pietre și-a săpat / căldura numelui de țară / Să nu cadă nici o stea / dintre hotare în afară. // Din patru vînturi cîră pribege / l-au jînduit ca pe o piine / și chiar s-au bînuit stăpîni / în legea lor de azi pe mine; // dar mierea din acest popor / nu s-a lăsat nicicum furată, / mărturisind pînă spre noi / prin ochiul vorbeii cînd se-arată”.

Ideologia poetică de aici este cea eminesciană, din *Scrisoarea a III-a*. Uneori poetul împrumută cîte ceva din discursul lui Adrian Păunescu. Ca și autorul *Repetabilei poveri*, George Țărnea se luptă cu

spiritele comode, cu sedentaritatea în ideile confecționate, cu inerția profesională și intelectuală: „Mai vine țara pe la noi / Într-un vagon cu saci cu turtă / Chiar dacă unii dintre noi / Au mai făcut puțină burtă” (*Mal vine țara pe la noi*).

La constituirea „mitului național” poetul, care păstrează și potențează vivacitatea sa baladescă, nu refuză nici sugestiile li-vrești: se supune „candorii din Ion Pillat”, își trage obîrșia de singe „dintr-un tărîm arghezian” sau deslușește înțelesurile „din epitaful fără moarte / al unui os parascivesc”.

Sentimental patriotic conduce nu numai la admirație pasivă sau la simpla eglorie a valorilor naționale, ci și la acțiune morală. Versurile din *Supremul adevăr* rămîn memorabile: „Se decantează-n lucruri un adevăr suprem / Răsfîrînt spre zarea lumii cu toată omenia / Și-nvrednicind vederii prin cele cite-avem / O limpede grădină numită România.”

Aureliu Goci

Eugen Teodoru

„Podul de foc”

Editura Militară, 1975

● CUNOSCUȚ în ultimul timp mai cu seamă prin însușirile evocatoare cu care scrie o sentimentală istorie a Bucureștilor (a se vedea serialul lung din revista „Săptămîna”), iată că, prin acest volum, E. Teodoru revine la simplitatea mijloacelor de prozator pe care i-am aflat-o cîndva, mai exact, odată cu apariția volumelor *Portul dunărean* și *Frumoasele garnizoanei*. N-am ales întîmplător aceste titluri. Și în *Podul de foc*, cu o paletă simplă, autorul reușește un travaliu mo-

ralizator, cu mobil patriotic, prin a semnifica superior o anecdotică altmînteri previzibilă. Este vorba de perioada urmînd actului de la 23 August, ale cărei nenumărate fapte de sacrificiu (militar dar și civil) au suscit și, foarte probabil, vor mai suscita interesul prozatorilor. Fiecare povestire din volum surprinde și exaltă semnificația socială a uneia sau alteia dintre numeroasele întîmplări ieșite din comun ale războiului. O grupă de rezerviști inițiază un blocaj pe Dunăre, cu mijloace rudimentare și, neașteptat chiar pentru comandanții români, ține în loc coloanele de germani care se refugiau. Un bătrîn, tot rezervist, preferă să piară în flăcări o dată cu o întreagă magazie de muniții, după ce în zadar încercase singur să se opună trupelor dușmane, decît să știe că va lăsa în mîinile acestora prețioasa încălcatură. O țărancă tinărajă ajută un sergent să-și ajungă din urmă camarazii, cedîndu-i căruța ei; mai mult, femeia îi dăruie acea parte de suflet din care vor curge, pentru eroul povestirii, încrederea în sine, curajul, devotamentul, într-un cuvînt: liniștea necesară împlinirii misiunii. Altundeva, într-o școală reamenajată în spital, cîteva eleve schimbă uniforma școlară cu aceea de surori medicale, iar una dintre ele, îngrijind săptămîni la rînd un subofiter, îl conduce la trenul care-i va despărți, pentru totdeauna poate. Un sergent cu o mină de soldați se folosește de o birjă pentru a străpunge o linie de front și, atrăgînd asupra lor atenția imediată a inamicului, permite o intervenție de succes a armatei române. În general, toate povestirile din această carte revelează clipe dramatice, unice în felul lor, urmînd mai puțin schema narativă a mai vechilor relatări despre ultimul război. Importanța educativă a subiectelor și a temelor, încălcarea lor moral-patriotică sînt susținute de un ton adecvat și convingător.

Mircea Constantinescu

Poezia

„Mica autobiografie“

CEVA din poezia boemei anilor postbelici, o anume dezinvoltură și chiar „libertate“ de limbaj coexistă pașnic în versurile lui Al. Căprariu cu simpatia programatică orgolios afișată, față de valorile vechi, sănătoase și față de conceptul tradițional de literatură, încît nu va trebui să surprindă amestecul de stiluri din recentul său volum ^(*), prezența laolaltă a gesticulației ușor „contestatare“ și a fondului liric sentimental. În serviciul celui din urmă, poetul pune îndrăznești de expresie, o atitudine polemică, de continuă frondă.

„Am fost și rămin fiul străzii. / Știu mii de povești — dar nu mă trădați! — desucheate, / Mă uit, surzind, la cel ce-și plivesc iarba ogrăzii / Și trec, fluerind, hipnotizat de-ntrăita Hecate. / Îmi place asfaltul cuprins de ninsoi, încins de călduri, / Nervii de fier ce conduc troleibuze, / Statuile-n care coclesc foste umane staturi, / Țigăncile-n Mai, cu flori lingă sini și țigări între buze“ (*Mica autobiografie*).

Dar această atitudine evită să meargă spre nepăsare sceptică și dezabuzare, modificîndu-și dintr-odată direcția, fără să dea totuși sentimentul unei rupturi, alunecînd într-o declarație de principiu solid ancorate, într-o realitate stabilă, de ordin etic și sufletească. Încît, după liberă trimitere la „țigăncile“ în floare,

^(*) Al. Căprariu, *Mica autobiografie*, Editura Eminescu, 1975.

plăcute vederii sale de „fiu al străzii“, poetul continuă astfel, menținînd tonul dezinvolt:

„Salut cînd pe X, cînd pe Y — politicoș. / Așa cum se cere după tipic. / Mulți mă privesc pe o haină: pe față, pe dos / Li-s ochii ocheane întoarse în care sînt groaznic de mic / Stau la o masă și beau o cafea, / Ascult tonomatul din care suspină „Ave Maria“ — / Cînd unii se-ntreabă: „Ce-i viața mea?“ / Eu îmi trăiesc după decenii copilăria. / Sint fiul străzii și-am vrut să mă schimb în zadar. / În sufletul meu poți privi ca-ntr-o vitrină, / Nu scrie pe el nîcînd: „Inventar!“ / Nu cumpăr, nu vînd nici un fel de marfă străină. / Și noaptea, cînd trec, deseori, / Pe lingă bulevarde tăcute, / Am lacrimi în ochi, și ochi vișători, / Iar stelele vor să coboare să mă sărute“.

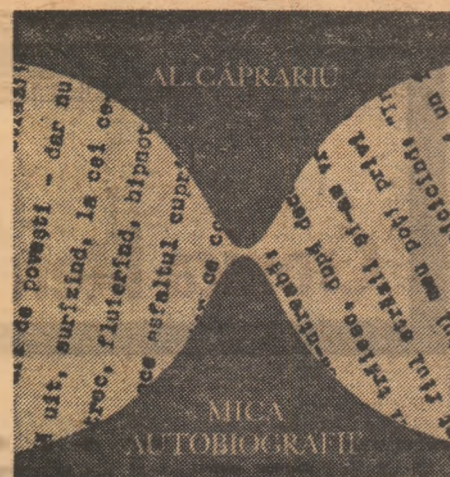
Al. Căprariu experimentează, cum se vede, cu voluptate, moduri existențiale diverse, nu-și refuză ironia, dar o rețea fără ezitări cînd vrea să afirme o convingere ireductibilă, glumește și nu prea, practică strategia intelectuală a „modestiei“, dar își îngăduie brusc exaltări și înduioșări de sine, practică o frază spontană, naturală și cotidiană, dar o întoarce adesea spre solemnitatea intratabilă și spre stilul declamatoriu:

„Acum totul a devenit nespun de simplu: / Căluții de bilci și-au pierdut / Culoarea strălucitoare, / Clovnul de la

circ s-a pensionat, / puricii dresați au trecut / pe posturi mai sigure, / pădurile virgine intentează procese / pentru fecioria pierdută, / asfaltul a pătruns, pînă în vechea grădină / a bunicului, / riurile nu mai curg, toate la vale, / primăverile nu mai au țigănci / care să le mercantilizaze florile, / luna nu mai este, cu certitudine, / un satelit al pămîntului“ (*Convalescență*).

Dar și aici stilului de relaxată bravadă, în genere foarte bine articulat, i se substituie cu vizibilă nerăbdare un altul, de afirmare categorică, mai puțin personal, mai puțin suplu, suferind de linearitate. Un fel de neastîmpăr al pledoariei, al demonstrației patetice schimbă cursul poemului, condus pînă atunci cu finețe și tact, și lucrurile încep să se precipite spre cealaltă înfățișare a lor:

„mă doare însă otrăvita simplitate / care anexează omul mașinii / și fixează sentimentele / asemeni elementelor chimice / într-un nou tabel al lui Mendeleev, / pe care și bibliotecile din ultimul cătun / îl cuprind într-un elementar / tratat de psihologie. / Acum totul este mult mai simplu: / am scăpat definitiv de tuberculoză, / i-a luat locul cancerul / și nu-i nimic dacă tuberculoza / i-a creat pe romantici / poate cancerul va crea / antiromantici mai noi / și / anticorpi mai siguri, / iar lumea va merge mereu înainte...“



Ce se poate remarca este că modul liric prea grav (cu inflexiuni de sarcasm abstract și „profetism“, exagerată altitudine) nu-l prinde la fel de exact pe Al. Căprariu, care se regăsește cu mult mai vie autenticitate în poemul delicat și elegant conceput, în formula unui lirism temperat și ironic, de bună ținută intelectuală, ce nu împiedică radiația cald omenească a comunicării:

„Cu mieii amintirii din nou sint bun tovarăș — / o, cită primăvară, ce nesperat April / și cum vibrează nervii, corzi unor arcuri noi / ce nu greșesc la țintă: / săgețile-s speranțe asemeni marii ploii / ce vine argintie, și alintă / matern pămîntul însetat de ape / sub soare nebunesc — / o, cită primăvară și-acest April ce-ncape, / între sublim și glumă pe toți cei ce iubesc! / mi se copilărește, iar, sufletul mereu / sint eu, dar eu sint altul, sint altul, dar sint eu“ (*Cu iarba și cu floarea*).

Lucian Raicu

Proza

Influență și originalitate

O CRIZĂ de vinovăție prelungită într-un sentiment de rău existențial în cadrul unui roman cu scene puternice de viață trivială descrie Mircea Cojocaru în *Inapoi la Savina*. Prin brutalitatea atitudinii sale de blazat donjuan, Arhip o împinge la sinucidere pe sensibila domnișoară Ruth, de care, își dă seama prea tîrziu, fusese cu adevărat îndrăgostit. Începutul romanului îl surprinde pe erou claustrat de cîteva săptămîni în propria cameră, nevoind să vadă pe nimeni, evitîndu-și chiar mama, primă și violentă manifestare a sentimentului de culpă. Treptat, Arhip renunță la regimul nefiresc de viață pe care și-l impusese: se încumetă să iasă în sfîrșit din casă, mai întîi numai noaptea, apoi și ziua, acceptă să se întîlnească cu un prieten. Brusc părăsește Bucureștiul, fuge mai bine zis, ca un copil de acasă, stabilindu-se în satul „de la kilometrul 33“, unde mai fusese și unde are amici, pentru a relua o conviețuire fără rost, obosită, cu Savina, pe care nu o mai iubește.

Inapoi la Savina este, deci, o acțiune absurdă, dar în concordanță cu deigrin-golada personajului. Cu excepția perioadei în care și a timpului cît lucrează — e angajat, pentru că nu poate prezenta actele, rămase la București, ca simplu săpător la ferma regală din sat (romanul fiind precis încadrat cronologic — o scrisoare reproducă în paginile lui poartă data de 3 martie 1940 — fără ca prozatorul să reușească o reală fixare în epocă), Arhip face dragoste cu frumoasa Viana, proprietărea Savinei, bea multă țuică, ia parte la petreceri vulgare și zace, cînd ostenește, în patul Savinei sau al Vianei. „Rise, apoi se posomorî și-și mai turnă un pahărel cu țuică. Savina o însoțea pe Viana; făceau cumpărături pentru nuntă, iar lui îi lăsaseră sticla cu băutură ca să-și omoare plictiseala. Des-

chise ferestrele, se dezbracă și se trînti în așternuturile răvășite. Perna purta urme de ruj și mirosea a sudoare. Se ridică, își mai turnă din sticlă, își trase pantalonii pe el și se duse să se culce în dormitorul Vianei...“ Pasajul e caracteristic pentru felul în care eroul își petrece vremea. Expierea pare ușoară și chiar plăcută, dar *pedeapsa* constă tocmai în viața pe care Arhip o duce în acel sat, în *urîșenia* ei promiscuă și trivială, intens sugerată de realismul incomod și pe alocuri dur al lui Mircea Cojocaru. Partea de scabros a existenței, amănuntele jenante, momentele de mediocritate a omeneșului nu sînt evitate: o imensă muscă verzuie se „lăfăie“ într-un pahar cu ceai, femeile trăznesc de sudoare, personajele se înlănțuie în mari tablouri colective — zgomotoase scene de circiumă, logodne punctate de violente certuri — cum este aceea, memorabilă, a Vianei cu Filip, oribile nunți cu dar etc.

Peste acest strat de realitate joasă se suprapune, însă, în cartea lui Mircea Cojocaru nivelul iluziei. *Inapoi la Savina* reprezintă nu numai o reîntoarcere la o legătură sentimentală de mult uzată sau la una pur erotică (Viana), ci și o reîntoarcere la domnișoara Ruth. Istoria raporturilor sale cu defuncta este rumegată de Arhip în lungi monologuri interioare, refăcută în mai multe variante, „corectată“ în sensul unui alt deznodămînt, mai fericit, al unui happy-end fictiv. Savina își inventă o imposibilă biografie aristocratică, născoceste, pentru a-l reține pe Arhip, un pericol imaginar. Chiar și povestea aventurii orășenești a Vianei, în centrul căreia se află excelentul Titu Baltazar, Pygmalion-ul ei, deși prezentată ca reală, pare inventată. În romanul lui Mircea Cojocaru iluzia nu reprezintă însă antidotul realității, un element compensator; jalnică, mediocră, ea subliniază și mai apăsător caracterul intolerabil al impasului, identificîndu-se de fapt cu *minciuna*, temă obsedantă

în proza acestui scriitor și titlu al unuia din precedentele sale romane. Oroarea de minciună explică, de altfel, în concepția autorului, hotărîrea din final a eroului său de a începe „o viață demnă de tinerețea și vigoarea sa“. „Nu trebuia și nici n-ar fi reușit să-și întemeieze viața pe minciună și pe prefăcătorie“, conchide el.

Criza lui Arhip nu este însă pe de-a-n-tregul convingătoare. Personajul ne este înfățișat drept un „furios“ care — trebuie însă să constatăm — profită din plin de „obiectul“ furiei sale, fie că acesta se numește Savina sau Viana, acceptînd deopotrivă atențiile prevenitoare ale celei dintîi (printre care nelipsitul pătărel de țuică, servit în orice împrejurare), ca și îmbrățișările celeilalte. Cu prea multă ostentație (sartriană?) subliniază apoi autorul senzația — s-ar zice permanentă — de greață, fizică și morală, a eroului său: „Își simțea gura coclită de băutură și, amintindu-și felul cum își petrecuse ziua, i se făcu silă“; „Se smulse din brațele Savinei, fugi afară și vărsă în dreptul scăriilor mîncate de ploaie“; „Dinspre școală venea iz de țuică și borhot. Pe Arhip îl cuprinsese scîrbă“; „Arhip turnă în pahare și bău cu scîrbă“; „Se cutremură de greață și, dintr-o dată, gura i se umplu de apă“; „trase cîteva fumuri de țigară și după ce mirosi țuica îndelung, și cutremurîndu-se de scîrbă, o bău dintr-o singură înghițitură“; „simți cum i se face silă de toată adunătura asta pornită pe băutură“; „i se făcu silă“; „îl apucă greața“; „simți că-i vine rău“ etc. Încît pe bună dreptate ne putem întreba de ce continuă atîta vreme eroul un mod de viață care îi provoacă o atît de puternică repulsie. Identificăm, în romanul lui Mircea Cojocaru, un spasm din *La Nausée*. Arhip ne pare uneori un existențialist rătăcit printre pătărele de veritabilă țuică autohtonă și copioase aventuri erotice (toate personajele feminine ale cărții suportîndu-i atracția). Ieșirea din impas, întrezărită spre



sfîrșitul cărții, ni s-a părut, apoi, aproape exclusiv determinată de apropierea finalului.

În contextul literaturii noastre contemporane, ca și într-un context mai larg, proza lui Mircea Cojocaru pare un punct de confluență. Am sugerat unele înfrîuriri ale teatrului englez recent sau ale romanului existențialist occidental. Lectura cărții lui Mircea Cojocaru ne-a pus pur și simplu pe buze numele a trei scriitori din generația sa: D.R. Popescu, Mihai Giugariu și Bujor Nedelcovici. De cel dintîi îl apropie un anumit gust pentru bizar, exprimat în structura unor personaje precum Tia, fata nebună jubiland la înmormîntări, păzitoarea unui cimetir subteran de morminte fictive, sau a unor povestiri, ca de pildă aceea a deshumării unei tinere moarte; de cel de al doilea, realismul nud și cruzimea observației; de ultimul, virilitatea oarecum lineară a personajului principal și situația de impas în care acesta se află. Cu toate că seamănă izbitor cu alții, surpriza e de a constata că Mircea Cojocaru rămîne un scriitor personal. Prin puterea de evocare a lumii din afară unită cu predispoziția pentru cazul moral, prin lipsa, de obicei, a exceselor, de unde rezultă o „localizare“ a erorilor, ferite să se lătească dizgrațios peste pinza narației, și printr-o detașare rece, indiciu de rasă bună la un prozator.

Valeriu Cristea

CUM PANITĂ, afabilă, foiletonistică *) lui Nicolae Ciobanu are în genere un caracter protocolar și chiar notable ce par să aibă motivație afectivă — gen „tulburător”, „fascinant”, „fermecător”, „captivant”, „coplesitor”, „seducător”, „tristător” etc. — capătă valoarea unor simple formule de politețe, golin-du-se de înțelesul propriu. Cronicile au, de regulă, introduceri fastuoase. Iată, de pildă, cum începe foiletonul despre romanele *Cel doi din dreptul Tebei* și *Vânătoare regală* de D. R. Popescu: „Rar prozator român contemporan a cărui operă să manifeste tendințe mai contradictorii în raport cu nucleul ei de originalitate, precum aceea a lui Dumitru Radu Popescu. Dată fiind vâdită ei aplecare spre pitorescul spectaculos, mulți consideră această operă ușor de clasificat, încadrându-l pe autorul ei la capitolul rezervat povestitorilor dominați de propriul lor talent nativ și, ca atare, incapabili de a se proiecta în afara propriului instinct creator, pentru ca în felul acesta să se poată angaja la elaborări narative metodice, precum aceea a lui Dumitru Radu Popescu. După opinia noastră, o atare judecată este însă susceptibilă de serioase amendamente. În primul rând, prozatorul este acela care ne obligă să fim mai circumspecți, dacă avem în vedere constanta sa preocupare pentru autodisciplinare. Efortul de captare a inspirației sale de povestitor în tiparele unor modalități narative caracteristice prin exigențele lor de ordinul tehnicii literare este peste tot sesizabil. Mai mult decât atât, am spune că D. R. Popescu, adesea, este hotărât să meargă, în această direcție, până în pinzele albe, neluându-și nici o măsură de precauție”. Rezumind: s-a zis că scriitorul lucrează intuitiv, fără control, opinie pe care criticul n-o consideră integral valabilă, ci „susceptibilă de serioase amendamente”; citeva rânduri mai jos, el o respinge însă cu totul și afirmă despre prozator că merge cu elaborarea „până-n pinzele albe”, deci iniția formulare („susceptibilă de serioase amendamente”) fu-

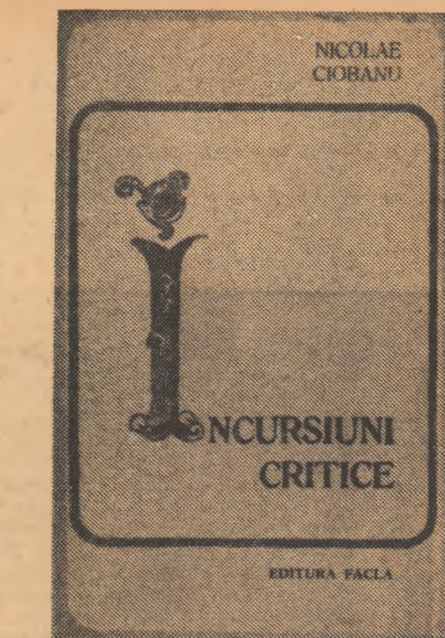
*) Nicolae Ciobanu: *Incursiuni critice*, ed. Facla, 1975.

sesse protocolară. Observăm apoi că este combătută o idee confuză, cel puțin în forma în care o comunică foiletonistul: nu e clar de ce o proză cu „vâdită aplecare pentru pitorescul spectaculos” trebuie să aparțină neapărat unui autor „dominat de propriul lui talent nativ”. În al doilea rând, experiența literară ne spune că „pitorescul spectaculos” apare aproape exclusiv la scriitorii foarte elaborați, „artiști” (Mateiu Caragiale, Eugen Barbu, Fănuș Neagu). Dacă totuși există într-adevăr o asemenea părere, destul de răspândită ne asigură cronicarul („mulți consideră...”), fără a da însă nume (altă probă de politețe), ea este ori neglijabilă ori poate fi îndepărtată cu mijloace mai simple; dar concentrarea de forțe, scoaterea la paradă a potențialului critic reprezintă însăși formula foiletonisticii lui Nicolae Ciobanu și trebuie să înțelegem că, de fapt, această distincție era un simplu pretext.

Certitudinea că pentru foiletonist însăși scrierea cronicii este un prilej de a-și desfășura solemn forțele o dobîndim citeva pagini mai departe când citim următoarea apreciere: „*Vânătoare regală* e un roman al riscurilor maxime și, drept urmare, sinceri să fim, lectura lui declanșează o stare de spirit în care admirația, deruta și liritarea conviețuiesc neîntrerupt. Încrederea prozatorului în capacitatea instinctului său creator de a su-pune și preface totul după bunul său plac, de data aceasta, este suverană” (s.n.). Deci prozatorul intră în rîndul autorilor „incapabili de a se proiecta în afara propriului instinct creator”, deci acei „mulți” care „consideră...” au dreptate, deci cronicarul demonstrează că părerea inițial combătută de cronicar este justă, deci cronicarul nu combate pe nimeni; deci întreaga cronică se compune dintr-o complicată suită de manevre, simulându-se atacuri și replii, învâluiri pe flancuri și străpungeri în adîncime, pentru a se reveni la pozițiile inițiale. Această mișcare de du-te-vino este executată cu o virtuozitate extraordinară și față de cronicile strinse în culegerile anterioare (*Panoramic*, 1972; *Critica în prima instanță*, 1974) se constată în noul volum o creștere a somp-tuozității frazelor critice. Iau, la întîm-

plare, un exemplu dintr-un întins comentariu despre poezia lui Ștefan Aug. Doinaș: „Așadar, adept al unui punct de vedere cu totul modern în legătură cu capacitatea și incapacitatea cuvintului — adică a poeziei — de a-și asuma sarcina de mediator al absolutului — în sens mallarmean —, poetul speră a rezolva această dilemă apelînd la serviciile baladescului. Acesta, prin natura sa, ar fi capabil să creeze situații poetice noi și astfel să faciliteze accesul la înțelegerea supremă a lucrurilor. Cum ar spune Mallarmé, «ros de demonul analogiei», în ale sale balade, poetul caută peste tot «întîmplarea» exemplară, de anvergură mitică, care prin pregnanța conținutului ei dramaturgic și narativ este singura în măsură să ne reveleze ceva din tainele firii umane. Beneficiare ale unei substanțe baladeste mai mult sau mai puțin învontată, poemele aspiră la statutul narațiunii de tip parabolic pusă în slujba meditației poetice cu finalitate axiologică”. Critica lui Nicolae Ciobanu este prea încărcată.

Un element notabil este în *Incursiuni critice* trecerea de la foileton la speculația teoretică, procedeele rămînd aceleași, dar aplicîndu-se unui conținut nou. Nu se poate nega originalitatea unor contribuții, și în primul rînd sint de citat opiniile criticului despre existența unui umanism autohton. Acesta, e de părere N. Ciobanu, nu poate fi definit doar „prin studiul izvoarelor strict cărturărești”, ci e nevoie de „studii premiselor arhetipale”, adică de „studii surselor vii ale fenomenului”. Premisele arhetipale sînt, așadar, surse vii. În același articol apare ideea că Ștefan cel Mare și Nicușor Potcoavă, ca eroi ai lui Mihai Sadoveanu, „fac realmente figura unor reprezentanți tipici ai umanismului prerenașcentist românesc”; propunerea de a se scoate din opera unui scriitor al secolului XX concluzii științifice în legătură cu realitățile spirituale din veacul al XV-lea este măcar ingenioasă. În acest sens trebuie reținută și sugestia de a se alcătui o istorie a umanismului românesc extrasă din literatură, istorie avînd în viziunea lui Nicolae Ciobanu următoarea periodizare: „un umanism mitic-folcloric și etnic-istoric, unul prerenașcentist și renașcentist, unul iluminist, unul pașop-



list, unul junimist, dezvoltîndu-se și confruntîndu-se în paralel cu alte orientări, dintre care cea mai de seamă este cea de nuanță social-muncitorească, afirmîndu-se în jurul revistei „Contemporanul”, în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea. Pășind în veacul nostru, fenomenul, tot mai complex și mai complicat, continuă să-și reafirme prezența, adesea în condiții dramatice, avînd conținuturi și îmbrăcînd forme atît de diverse, încît numai studiul metodic, prin despuieră documentelor, este de natură să ni-l restituie”.

Remarc aici o nepotrivire între afirmația inițială după care „studiul izvoarelor strict cărturărești” era socotit insuficient, elogiindu-se, cum am văzut, „studiul premiselor arhetipale”, și aceea după care „numai studiul metodic...”. Apoi, dacă din opera lui Sadoveanu scoatem date pentru a ilustra umanismul prerenașcentist, cînd ajungem la secolul XX ne mai folosim ori nu de scrierile marelui prozator? Energia care o pune criticul în a clasifica „fenomenul” e însă apreciabilă: opt feluri pînă către sfîrșitul secolului trecut și după aceea „tot mai complex și mai complicat”. *Incursiuni critice* este un titlu potrivit cu sensul schimbării petrecute în critica lui Nicolae Ciobanu: după ce s-a manifestat în istoria literară și în foiletonistică, autorul pătrunde acum în teritoriul vast al sistemelor teoretice.

Mircea Iorgulescu

Despre uimire

UN LIRIC dezlănțuit, cu foarte promițătoare înclinații spre o poezie de factură imnică, discursivă și somptuoasă, este Ion Stanciu (*Despre uimire*, Ed. Cartea Românească). Aptitudinea poetului de a se „uimi” — soi de vitalism ingenuu —, perpetua condiție taumaturgică a poeziei („Poetul numește cu privirea; / o junglă poate lăsa peste oricare lucru!”) și imagistica exaltată conlucrează în limitele bunei cuviințe, fără stridențe dar cu o forță de seducție remarcabilă, poetul punînd — whitmanian — capacitatea exclamativă în slujba conștiinței, caz, totuși, rar printre liricii expansivi care procedează, de regulă, invers. Nimic mai firesc la un iubitor de viață, neobosit căutător de senzații în contingent, decît orgoliul de a da cuvintelor calitate ferti-lă, de a trăi bucuria unei poezii care concurează vitalitatea naturii. „În lume, atît cît trebuie acestor cuvinte / să prindă viață, mi-e dat să trec; / să le văd cum lasă vinișoare subțiri / de sînge zvîcnind asupra lucrurilor! / Atît cît viața care explodează în arterele mele / nu decade într-un fluture cu aripi moi, / lipsite de durere — / pentru că cerul prelins în graiul de taină / și-n culoarea umerilor femeii mele, / pentru că

lutul pe care-l ține între degete / un zeu mărunțel, cu risul / ca o nervură de sevă în amiaza de-argint / și toate celelalte, ale bucuriei, / sînt viața ferti-lă a cuvintelor”. Concertul vitalist e însă, la Ion Stanciu, dirijat de un meditativ, sau, cel puțin, de un amator al atitudinilor reflexive.

Chiar dacă partizan al acțiunii (într-un poem se face elogiul miinii, în accepțiunea nu și în maniera arghezia-nă: „Mină puternică, orînduită deasupra fructului; / oprită-n colina profun-dei mișcări, lăudată / de aripile fluturi-lor și focul pe care / un nor îl scapă în brazda proaspătă!”) tinărul poet se arată, mai cu seamă în imnuri, captivat de ascunzișurile gîndirii, pe care le cercetează cu minuție, în intenția de a găsi o punte personală între senzorial și re-flexiv, aptă de a-i justifica structura întîimă. Conservîndu-și naivitatea, deci puterea de a percepe orice întîmplare ca fiind nouă, eul liric își îngăduie, apodictic, convingerea că tot ceea ce simțurile revelă are valoare numai sub ratificarea de către conștiință. Altfel spus, măsura lirismului exploziei vita-liste o dă, în definitiv, gîndirea poetică, singura cu puteri discreționare: „Dar întristarea fiului care știe de unde / îi

vine vocea nu e întristare! / Acum e aproape, atît de aproape de mine încît / vă pot jura că intru ca într-un codru adînc; / în luminișul unui lac zăresc fruntea / pe care mă așteptam s-o ză-resc; / în luminișul frunții zăresc gîndirea / pe care mă așteptam s-o ză-resc; / în luminișul acestei gîndiri, / înconjurată de pure viețuitoare, / o ini-mă bate!”. Foarte frumos spus!

Fără să încerce, deocamdată, a-și con-tura cu precizie un univers liric, Ion Stanciu propune în acest prim volum un timbru interesant, nu atît original cît personal, descoperindu-și — dincolo de datele temperamentale — uneltele poe-tice. Versul are fluiditate, e, cum spu-neam, discursiv, nu excesiv și compen-sînd probabila redundanță prin plasti-citate. Imaginile impresionează deopotrivă prin prospețime și prin adecvarea la temperatura sufletului care le pro-voacă. Uimirea titulară e, acum, parte dintr-un program, element de „artă poetică”; va trebui să devină — cum spune poetul — „viață fertilă”. Nu mă îndoiesc că așa se va întîmpla, fiindcă Ion Stanciu e una din marile promi-siuni ale generației tinere.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 21.I.1725 — s-a născut Matei Milu (m. 1801).
- 21 I 1805 — s-a născut Florian A-ron (m. 1887).
- 21.I.1885 — s-a născut G. Vălsan (m. 1935).
- 21.I.1906 — s-a născut Victor Pa-pacostea (m. 1962).
- 21.I.1970 — Eugen Ionescu (n. 1900 — Slatina) a fost ales membru al A-cademiei Franceze.
- 22.I.1624 — s-a născut Dosoftei (m. 1693).
- 22.I.1835 — Gh. Asachi deschide la Iași cursurile Academiei Mihăilesc, prima școală românească de învăț-mînt superior din Moldova.
- 23 I 1912 — s-a născut Yvonne Rossignon.
- 22.I.1936 — s-a născut Mihai Ne-gulescu.
- 23.I.1928 — s-a născut Mircea Ho-ria Simionescu.
- 23.I.1940 — s-a născut Heana Mă-lănciolu.
- 23 I.1957 — a murit Mihai Codrea-nu (n. 1876).
- 24.I.1889 — s-a născut Victor Eftă-miu (m. 1972).
- 25.I.1902 — Titu Maiorescu donea-ză Academiei Române manuscrisele lui Mihai Eminescu: 44 volume, cca. 15 000 file.
- 25.I.1911 — s-a născut G. G. Ursu.
- 25.I.1931 — s-a născut Ion Hobana.
- 26.I.1925 — s-a născut Nicolae Ba-lotă.
- 26.I.1935 — s-a născut Corneliu Sturzu.
- 27.I.1923 — s-a născut George Mărgărit (m. 1961).
- 28 I 1890 — s-a născut Martha Bă-bescu (m. 1973).
- 29.I.1895 — s-a născut D.D. Roșca.
- 30.I.1798 (sau 1808) — s-a născut Grigore Pleșolanu (m. 1857).
- 30 I 1830 — s-a născut Petre Isplă-rescu (m. 1887).
- 30.I.1852 — s-a născut Ion Luca Caragiale (m. 1912).

UNIREA PRINCIPATELOR



Primirea solemnă a lui Alexandru Ioan Cuza în incinta Adunării Deputaților, la București

UNIREA

A TRECUT mai bine de un veac de la unirea Munteniei cu Moldova, dar evenimentul continuă să stăruie în conștiința poporului român. În fiecare an, 24 ianuarie capătă noi și noi semnificații, nerezumindu-se la o simplă aniversare a unei date istorice.

Ideea unirii la români vine din trecutul îndepărtat al istoriei noastre. Ne-am născut aici, din daci și din romani, de o parte și de alta a Carpaților, la gurile Dunării și la „marea cea mare” și ne-am afirmat ca un neam viguros, peste care atitea și atitea năvăliri, atitea treceri au lăsat doar urme, dar nu i-au schimbat nici limba, nici firea, nici obiceiurile, nici modul de viață. Intimpările istoriei, cu toate meandrele și vicisitudinile ei — și nu puțină răspundere poartă aceia care au năvălit și ne-au pirjolit — au făcut să nu putem trăi uniți în granițele unei singure țări. S-au bătut străbunii noștri și au încheiat două state, Muntenia și Moldova, dar poporul român nu a existat numai în aceste două, ci și în Transilvania, acolo unde urmele zorilor existenței lui sînt puternice și de netăgăduit. Am trăit vreme de secole despărțiți, prin granițe trase de stăpînituri, în state despărțite, însă uniți am fost întotdeauna în conștiința noastră. Cum s-ar putea explica repetatele încercări de unire ale românilor, dacă nu prin această permanentă conștiință că formau un singur neam, un singur popor? Cum s-ar explica titlul lui Mircea cel Bătrîn: „... Io Mircea mare voevod și domn, cu mila lui Dumnezeu și darul lui Dumnezeu stăpînind și domnind toată țara Ungar-vlahiei și părțile de peste munți, încă și spre părțile tătărăști și Amlașului și Făgărașului Herteg și Banatului de Severin, domn și de amîndouă părțile de peste toată Dunărea și pînă la Marea cea Mare și cetății Dirstorului stăpînitor”. S-ar putea explica prin... „mila lui Dumnezeu” și prin voința lui Mircea, sau prin existența poporului român aflat pe o mare arie a spațiului de la gurile Dunării și din arcul Carpaților?

Cum s-ar putea explica vremelnica, dar străfulgerătoare izbucnire a lui Mihai Viteazul cînd a unit sub sceptrul lui Muntenia, Moldova și Transilvania? Prin simpla lui dorință, prin voința de a acapara tezaurul din Alba Iulia, cum neistorici, oameni de rea credință încearcă să întineze una dintre cele mai frumoase figuri nu numai ale românilor, ci și ale tuturor popoarelor din această parte a Europei? Dacă nu ar fi fost prezentă conștiința existenței unui singur popor român, atît cît era ea și atît cît se putea manifesta ea, geniul militar al lui Mihai nu i-ar fi îngăduit să se intituleze: „Io Mihail voievod, din mila lui Dumnezeu, domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei” și nu ar fi putut să impună în Dieta de la Alba Iulia îmbunătățirea stărilor lobagilor și a preoților români.

IN SECOLUL al nouăsprezecelea, ideea unirii la români era mai puternică decît oricînd. Au existat și condiții pentru ca visul să se transforme în realitate. Raportul de forțe în Europa și mai cu seamă în această parte a continentului se schimba rapid. Se verifica încă o dată adevărul istoric că imperiile bazate pe stăpînire, jaf și împilare, pe dominarea altor popoare trebuiau să plătească pînă la urmă prin propria lor slăbire și desmembrare, fiind obligate să acorde libertate celor oprîmați. Impe-

riile care ne înconjurau și care nu o dată ne-au călcat vatra și ne-au furat bunurile acestui pămînt roditor, nu priveau cu ochi binevoitori politica de unire a românilor și acționau ca unirea să nu fie posibilă. Minți luminate, bintuite de ideile innoitoare ale veacului, patrioți înflăcărați au știut să transforme ideea unirii într-un eveniment concret, în înființarea României moderne, formată la început din Muntenia și Moldova.

Procesul a durat cîțiva ani. Evenimentele s-au succedat, însă, cu repeziciune. Între 13 februarie și 18 martie 1856, avea loc la Paris Congresul de pace care încheia războiul din Crimeea. Aici s-a discutat și situația Principatelor române și s-a hotărît ca ele, cu garanția puterilor europene, să rămînă, încă, sub suzeranitatea otomană, însă să aibă dreptul de a convoca, în fiecare principat, cîte un Divan ad-hoc, cu participarea tuturor claselor sociale, pentru revizuirea Regulamentelor organice.

În 1857, alegerile pentru divanuri sînt cîștigate de majoritatea care susținea unirea principatelor. În divanul din Moldova strălucește Mihail Kogălniceanu care impune votarea unei hotărîri pentru unirea Principatelor Române într-un singur stat cu numele de Românie. Divanul din București ajunge la aceeași concluzie. Deci, ideea unirii și materializarea ei s-au manifestat întîi în țară și nu ne-au venit drept dar din partea altora, adică a puterilor garante care la 10 mai 1858 începeau conferința privind organizarea Principatelor Române și la 19 august 1858 semnau Convenția prin care stabileau ca, în viitor, cele două țări să poarte numele Principatele Unite ale Moldovei și Țării Românești, fiecare avînd domn, guvern și adunare legiuitoare proprie.

În cele două principate, se fac pregătiri febrile nu așa cum doreau puterile garante. Istoria mergea mai repede decît voința acestora. La 5 ianuarie 1859, adunarea Moldovei îl alege domn pe colonelul Alexandru I. Cuza, fost pircălab la Galați, bine cunoscut în mica armată moldovenească.

La București, se întîrzie puțin din cauza disputelor privind candidaturile pentru domnie. Întîrziere salvatoare, pentru că între timp apare ideea alegerii tot a lui Cuza. La 24 ianuarie 1859, adunarea de la București își dă votul tot pentru colonelul Cuza și astfel Principatele Unite, împotriva voinței puterilor garante, dar prin voința poporului român, au un singur domn.

De aici încolo, istoria nu mai poate fi întoarsă cu fața spre trecut. În aprilie 1859, Franța, Rusia, Anglia, Prusia și Regatul Sardiniei, aflate în fața unui fapt împlinit sprijinit pe atitudinea categorică a poporului român, nu au altceva de făcut decît să recunoască alegerea lui Cuza. Turcia și Austria ezită dar, pînă la urmă, la 25 august recunosc și ele pe Cuza.

La 11 decembrie 1861, Alexandru Ioan Cuza putea proclama către românii din ambele Principate, anunțînd că „alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie”; iar la 24 ianuarie 1862 orașul București este declarat capitala țării.

De aici încolo, istoria noastră intră într-o altă epocă și etapele ei sînt marcate de date semnificative: 9 mai 1877, 1 decembrie 1918, 23 august 1944, 30 decembrie 1947. Și astfel statul român ajunge la ceea ce este astăzi, Republica Socialistă România, stat unitar, în care trăiește un popor unit.

George Macovescu



1

PRINCIPATELE—UNITE

NOI ALEKSANDRU IOAN I.
cu mila lui Dumnezeu și Voința
națională
DOMNU MOLDOVEI
ȘI ALU ȚĂRII ROMÂNEȘTI
la toți de față și viitori sănătate!

Voința Nației prin legiuitele sale organe, Adunările naționale electivă din Iași și București, Ne-a alesu Domnu Moldovei și alu Țării Românești. Acestu mare actu naționalu, săvîrșitu prin unanimitatea voturiloru amîndorora Adunăriloru, a unitu tronurile lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu.

În ochii Noștri, acestu actu este triumfulu unui principu mîntuitoru, ce face să bată inimile tutuloru Româniloru: Frăția Românească.

Suindu-Ne pe tronul cu numele de ALEKSANDRU IOAN I, mindru și fericitu de a vedea numele Nostru înscrisu în rîndulu Domniloru Țării Românești, cea întiuu datorie a Noastră este de a ne adresa către voi, iubițiloru compatrioților din Țara Românească, de a vă ura pace și fericire, și de a vă spune care sîntu cugetările și țințirile Noastre.

Înainte de a Ne sui pe tronulu Țării Românești, Noi în fața Adunării amu făcutu următorulu jurămintu:

„Jiuru în numele Prea Sfintei Treimi și în fața
„Țării, că I voi pămîzi cu sfîntenie drep-
turile și
„interesele Principatelor-Unitate; că în
toată Domnia
„mea voiu priveghea la respectarea
legiloru
„pentru toți și în toate, și că nu voiu
avea
„înaîntea ochiloru mei de citu binele și
fericirea
„Nației Române. Așa Dumnezeu și
compatrioții
„mei să-mi fie întru ajutoru”.

*„Închinămintele mele
Noi Alexandru Ioan I
cu mila lui Dumnezeu și voința națională
Domnu Moldovei și alu Țării Românești
la toți de față și viitori sănătate”*

*„Voința Nației prin legiuitele sale organe
Adunările naționale electivă din Iași și București
Ne-a alesu Domnu Moldovei și alu Țării
Românești. Acestu mare actu naționalu
săvîrșitu prin unanimitatea voturiloru
amîndorora Adunăriloru, a unitu tronurile
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu
pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu
lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare
și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui
Ștefanu celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o
parte și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui
Mihai Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu
celu mare și alu lui Mihai Viteazulu pe o parte
și alu lui Ștefanu celu mare și alu lui Mihai
Viteazulu pe o parte și alu lui Ștefanu celu mare*

Trei documente

inicia Noastră de purtare în oblăduirea Tărei Românești, nu o putem mai arăta, de citu întrebându acele cuvinte ce amu rostitu la suirea noastră pe tronulu Moldaviei :

cu fi Domnu constituționalu, I nu respecta toate drepturile Adună-elektive ; și toate stăruințele Noastre u avea de țelu dezvoltarea noueloru știuții ce ne-a recunoscutu Europa, deavărata și temeinica punere în lue a reformeloru, ce sintu menite de introduce în societatea noastră marele principii a le Staturiloru moderne.

ntu ca aceste mari reforme să aibă ptu rezultatu fericirea obștească, sfătuimu și îndemnămu pe toți patrioții noștri, de ori-ce stare și diție, ca să uite desbinările și urele rute.

mai pacea dintre noi, numai iubirea e fii aceleași Țări și Nații, numai o lină armonie între toate clasele so-fați, întrunindu așa toate puterile, te să ne întărească : și așa și gu-nămintu și poporul, mină în mină, ridicămu Patria noastră din căderea care au adus-o nenorocitele întîm-piri a le trecutului.

sia Noastră, de și frumoasă, este rte grea ! Noi nu vomu putea-o îm-i de citu, dacă vomu avea îmbrăți-șea sinceră și sprijinulu puternicu alu patrioțiloru Noștri, toate zilele nstre I voru fi întrebuițate în chipu a le merita și dobîndi.

și facemu unu apelu la patriotismulu, a și activitatea funcționarilor lici, carii sintu legiuitele organe ale nernămîntului în relațiile sale cu icularii. Legile căzuseră în părăsire, er dinsele toată puterea ocîrmuirii. ile trebuie să-și redobîndescă toată ăritatea. Puterea executivă, avindu a viitoru organulu legalității cei stricte, trebeu daru să fie tare și ăctată de toți. Trebeu ca în viitoru, care cetățeanu fără osebite, să fie ratu în onoarea, în viața și în ave-sa. Aceste mari bunuri sintu incre-ate ocrotirei autoritățiloru publice. ecumu dar, vomu avea de bucurie ăuta și a răsplăti toate meritele, a devotamentulu, totu serviciulu rabilu al funcționariloru mari și i, totu așa guvernămîntulu Nos-este nestrămutatu hotărîtu de edepsi fără crufare și cu toată as-mea legiloru toată călcarea de lege“. ceasta este profesia Noastră de cre-ă ce o adresămu Țării Românești, emai precum am adresat-o și Mol-jei [...].

uturilor compatrioțiloru Noștrii le nitemu Domneștele și frățeștele stre urări; și Dumnezeu să bine cu-eze Principatele-Unite. Datu-s'a în neasca Noastră rezidență a Țării nănești, București, în zioa de 8 Fe-arie, anulul mintuirei 1859, iar alu nmeii Noastre în Principatele-Unite u intiu.

(Sub-scrisu) **ALEKSANDRU IOAN.**
(contra-semnați) **Ioan Al. Filipescu. Nicolae Golescu. Barbu Catargiu. Barbu Vlădoianu. Ioan C. Cantacuzino. Grigorie Filipescu. Dimitrie Brătianu.**

1, în 8 Februarie 1859 București

[Handwritten signatures and official stamps follow]

ima filă din Proclamația lui Cuza



2

DOCUMENTUL (redat sus în imagine integrală, iar de-desubt fragmentar) evidențiază NOTELE LUI VASILE ALECSANDRI sub forma unui concept de scrisoare adresată unui prieten (?), pe marginea unui exemplar tipărit cuprinzînd „Instrucțiunile pentru alegerea Domnului adoptate de Adunare în ședința din 4 ianuarie 1859“. Redăm un fragment:

[Handwritten notes in Romanian, likely a draft or a copy of the instructions, written in a cursive script.]

Iată instrucțiunile adoptate de Came-ră pentru alegerea prințului; ceiace lipsește, este jurămîntul prințului pe care ți l-am trimis și pe care-l vei găsi în manifestul lui Cuza.

Negri, Nico Catargi și Colonelul Mavriki au plecat la Constantinopol ca să caute investitura.

Formarea ministerului nou a prezîn-tat cîteva greutăți.

Panu a fost însărcinat, cu titlul de șef al Cabinetului, să prezinte o listă, dar el s-a încurcat timp de zece zile în combinații cari n-au dus la nici un re-zultat. A terminat prin a renunța. Ieri deabia a reușit să se nască și iată re-zultatul :

Vasile Sturza — ministru de interne și președintele Consiliului.

M. Epureanu — al justiției.

Rolla — al Culturii și Instrucțiunii publice.

Alexandri — al Afacerilor Străine.

L. Rosetti — al finanțelor.

D. Miclescu — al lucrărilor publice.

Milicescu — Comandantul oștirii.

Fiind suferind zilele acestea și fiind încă nevoit să stau în casă din pricina unei răceli violente, nu m-am putut ocupa de treburi. Sper să-mi relau sluj-ba în două-trei zile.

Lucru destul de amusant ! În fiecare zi văd persoane mai mult sau mai pu-

[Handwritten notes in Romanian, likely a draft or a copy of the instructions, written in a cursive script.]

țin cunoscute, care vin să-mi spună că țara se aștepta să mă vadă prinț-dom-nitor, că acesta era un lucru hotărît în spiritul tuturor, și că nu înțeleg pentru ce am făcut act de renunțare.

Am crezut că scap țara din ghiarele lui Mihail și Grigore Sturza, le-am spus eu. Dar ei nu vor și nu pot să înțlea-gă că ținînd tronul în mină, cineva ar ave curajul să-și deschidă mina în fa-voarea altuia.

Iată lumea, dragă prietene ; înțelege mai ușor egoismul decît renunțarea (ab-negația).

Și totuși dacă s-ar ști cît sînt de fe-ricit că am făcut acest serviciu țării mele și că am rămas un simplu poet ca înainte. Iubit de toți, și avînd mai mult ca oricînd conștiința de ceiace aș putea produce, cînd voi fi liber !

Numirea lui Cuza este nu numai o victorie națională, ci totodată și un triumf al moralității.

Într-un moment ca acesta, cînd chiar cei mai bogați duc lipsă de bani, țara a rezistat în chip nobil la ispitirile infa-me ale prințului Mihail Sturza. În aju-nul alegerii prințului, mai mult de 300 000 de galbeni au curs pe străzi toa-tă noaptea și niciun deputat nu s-a murdărit de atingerea acestui aur blestemat.



Vasile Alecsandri — înograme din „Dacia literară“, ediția II, anul 1859.

3

PRINCIPAUTĂS — UNIES

Ministère des Affaires Etrangères de Moldavie
Section II nr. 34
Iassi 10 Ianuarie 1859

Domnule Secretar de Stat

Sub-scrisul are onoarea a vă face cu-noscut că Adunarea Electivă a Prinți-patului Moldovei, întruninduse la a 5 a curentei luni, au procedat potrivit Con-venției, în a noua zi după deschiderea ei la alegerea Domnului.

Acest mare act s'au desăvirșit cu unanimitatea voturilor în folosul dsale Colonel Alecsandru Cuza.

Noul Domn suinduse pe tron și luînd în mîini frinele guvernului au adoptat numele de

Alecsandru-Ioan I

Cu mila lui Dumnezeu și voința Na-țională

Domn Moldovii

Sub-scrisul este fericit de a fi che-mat prin postul său a vesti oficial acest act solemnnel guvernului Valahiei, căci are buna părere că țara vecină și su-roră va simți această bucurie de care s'au pătruns Moldova la numirea nou-lui Domn.

Cu această nouă ocazie, sub-scrisul oferează Dlui Secretar de Stat a Va-lahiei, a sale asigurări de înaltă consi-derație.

Ministru Secretar de Stat

V. Alecsandri

[Handwritten signatures and official stamps follow, including the signature of V. Alecsandri.]

Muntele care descântă



„AI ZICE CĂ, odată sfârșit războiul, Gheorghe revine în Vad sau în Stoiana, mulțumit că poate trece munții înapoi fără nici o piedică, acolo unde, cu puțină vreme în urmă doar, fusese graniță, granița unui mare imperiu, subrezit și destrămat. S-ar întoarce între ai lui, fâlos, îmbrăcat în mantaua cu însemne de sergent, lăudându-se cu faptele lui de arme: „Mă, noi am reîntregit țara! Am reîntregit-o că am luptat ca niște pui de lei și i-am pus foc sub coadă lui Mackensen, cit era el de fudul și cit era de general, uite-așa l-am dat de-a dura, uite-așa...”

Deci, s-ar întoarce acasă și lumea l-ar spune invalidu' și Gheorghe și-ar vedea mama, c-o fi îmbătrinit și mai mult, sâraca, între timp, singură, cu toate grijile gospodăriei în spate și în plus și cu grija lui, a lui Gheorghe, care în loc să stea mai pe aproape de ea și de casă a trecut munții și s-a înscris voluntar la români. „Vezi că m-am întors?” ar întreba-o el, bucuros, iar bătrîna ar plînge la pieptul lui, dacă ar mai avea lacrimi, apoi i-ar pregăti o mîncare ca pentru un uriaș, spărgînd în tigaie toate ouăle găsite la repezeală prin cuibare.

Așa ar fi, în caz că Gheorghe și-ar considera încheiată aventura. El nu-i zice aventură, el nu-i zice nimic, își vede înainte de gîndurile lui, le urmează sau le împinge în față, cu mai mult curaj și cu mai mare ușurință decît ar fi făcut-o Ion, de pildă. Poate că-i vorba numai de cită îndrăzneală ai și de aici vine deosebirea. Ion, după ce s-a văzut scos din albia în care apa lui curgea liniștit și sigur, fără tulburări și fără semne de oprire, și-a pierdut încrederea în ziua de mine și pînă la urmă a pierdut-o și pe aceea, deși se putea să n-o piardă. Nu era obligatoriu să le piardă pe amîndouă. Cu Gheorghe, în schimb, cu Gheorghe s-a întîmplat că schimbările de ritm nu l-au descumpănit, nu l-au speriat, nu l-au făcut să se retragă deoparte sau să se oprească în vreo fundătură. Gheorghe e ardeleanul care vrea să vadă Bucureștiul, „că de ce-am mai luptat să ne unim cu Țara, dacă nu ne-o știm”, zice el, dacă nu ne-o cunoaștem, adică: avem prin urmare datoria să călcăm drumurile spre orașul acela mare și neliniștit care împrăstie din inima Bărăganului niște unde secrete, de atracție, ca un far. „Așadar, eu, Gheorghe, iau drumul spre București și intru în Gara de Nord cu sentimentul celui care pătrunde într-un univers nou, înconfundabil, fără egal în raport cu tot ce a acumulat experiența mea de pînă acum: prin urmare n-am încotro și mă las pradă emoțiilor, uimirilor, iar ele cresc și se adună pe măsură ce adaug elemente noi acestui ansamblu de obiecte și impresii supradimensionate din care se compune, pentru mine, capitala. Capitala pe care eu, ca om de dincolo, din Transilvania, am cîștigat-o în sfîrșit, după ce am răbdat frig și foame în tranșee și-am tras o ploaie de obuze peste inamic, scoțîndu-l în afara granițelor. Am deci motive să mă bucur și să mă mîndresc, șonticăi pe peron, apoi pe străzi sprijinit în cîrji și-mi vine să strig, să mă audă toți: bă, fraților, eu is Gheorghe din Stoiana, am venit la voi să mă cunoașteți și să vă cunosc.” Să mă la naiba dacă nu-mi place, chiar

dacă gara-i înțesată de țărani scofiliți și somnoroși, de vagabonzi care cu o mină dau să-ți văcuiaască bocancii, iar cu alta îți cotrobăie prin buzunar. Și străzile-s pline de oameni săraci, lucrători murdari care se agăț în grabă de tramvaie, sau umblă posomorîți pe lîngă palatele unde nici ei, nici eu n-avem ce căuta. Dar Bucureștiul e oraș frumos, umblu pe străzi și casc gura și mă mir, apoi iau masa la un birt, cu mititei și bere, și-l ascult pe cei din jur sporovăind repezit, înflăcărîndu-se, retezîndu-și scurt vorbele, gata parcă de ceartă în orice moment. „E bine să fii domn, stai cu sluga la poartă, ai bani citi vrei, poți să-l arunci în vînt, dacă-ți convine să-l dai țigăncii pentru niște buruieni înflorite...” E bine să fii domn, am văzut pe o poartă scris „Avocat Cutare”, pe alta „Professor Marinescu I. Amza”, ce chestie, să te cheme Amza! Dar avea Amza asta o casă cu uși duble la intrare, din fier forjat, cu coloane false îngropate în ziduri și mă întreb ce-o fi înăuntru, dacă așa arată pe dinafară... Eu, imi zic, eu nu-s decît învățător, da-i bine să fii domn, mai bine-i în haine de oraș decît în opinci sau în mantaua asta militară, cu care m-au demobilizat. Să vedem ce-or să spună la minister, dacă merg acolo și le arăt că-s invalid, că am fost rănit și-i întreb: la urma urmei, pentru ce am luptat, dacă noi, combatanții, așa și pe dincolo.

Dacă în Capitală, unde Gheorghe era totuși un străin, n-a prea ținut figura cu „noi, care am luptat, care ne-am jertfit”, era de presupus că n-o să se întîmple tot așa și în Vad, la întoarcerea rătăcitorului, fiindcă în Vad era cunoscut și nici părintele Suciu nu îmbrătinise într-atîta încît să-l fi uitat cu desăvîrșire.

— Tu ești dascălul ăla din Stoiana! spuse popa fără să arate nici bucurie, nici uimire la revederea cu Gheorghe, care-l găse pe moșneag infolosit în pleduri, pe jumătate paralizat în fotoliul scos pe verandă. S-a auzit prin sat c-ai pierit pe la Moldova! adăugase părintele, cu glas tremurat... Du-te la Abrahoc, îl sfătui el, legănîndu-și capul pleșuvit. Că tot el tale și spînzură. Abrahoc mai era încă primar, asta s-a întîmplat, sau se întîmplă, cu puțină vreme înaintea destituirii lui, destituirii de care, auzind, Abrahoc ar fi declarat că-l doare undeva, deci nu-i pasă. Mi-l închipui pe Gheorghe vizitîndu-l pe primare și bocănînd cu cîrja de care încă nu se desparte, deși nu-i mai folosește, schiopătă foarte puțin, dar îi convine să impresioneze lumea, mai ales aici, între cunoscuți; mi-l închipui pe Abrahoc privindu-l surprins pe sub borurile ridicate ale pălăriei, „ce, mă, te-ai întors? nu te-o luat dracu' pe unde-ai umblat? c-am auzit c-au plesnit o grămadă...” și rînjind cu o veselie pornită și din țuica băută pe îndelete, cu notarul, la aceeași masă murdară, de brad. „Ia, ia și tu”, îl îndeamnă pe Gheorghe, „sezi aici și trage, că e destul, slavă celui-de-sus, nu ca anul trecut pe vremea asta!” Ca să impresioneze, ca să-și netezească încetul cu încetul drumul spre problema care-l preocupă, Gheorghe începe să vorbească despre război, spune niște întîmplări petrecute dincolo, „la Mărășești”, zice el, „să vedeți la Mărășești cum o fost”, dar nici primarul și nici notarul nu prea au chef să-l asculte. Abrahoc ține cu o mină sticla, lipită cu fundul de scindura mesei-birou, iar cu cealaltă îl bate pe spate pe Gheorghe, „Iasă, mă,

lasă”, îi spune, apropiîndu-și fața lătareată și roșie, cu vinișoarele ieșite în obraji, „că nici la noi n-o fost ușor, da' acum toate astea-s trecute, mulțam lui Dumnezeu sfîntul, bine că-s trecute!” Și Gheorghe trebuie să renunțe, deși nu-l convine, simte că pierde astfel din teren, mai precis nu-și poate crea terenul dorit, ca să poată trece mai departe. I-ar conveni să-l vadă pe ăia, pe primar și pe notarul sfîrjit — care din felul cum se uită la sticla ținută de Abrahoc se vede că n-are nici inițiativă, nici personalitate — l-ar conveni să-l vadă căscînd ochii, așteptînd nerăbdători să le servească istoriile lui de război, pătaniile lui și ale altora; că bărbații, cînd se întîlnesc mai mulți la un loc, despre asta discută, despre cătănie și despre război, cînd au avut parte de unul. Notarul mai-mai că ar fi dispus să asculte, dar tace, așteptînd să hotărască Abrahoc, iar acesta are altele în cap, că se schimbă lucrurile în sat de cînd au venit de peste munți legile românești, și lui, ca om care s-a avut bine cu rînduilele împărăției, îi convine și nu-l convine. „Lasă, mă, c-am mai auzit noi de lucruri din ăstea!” pare să spună primarele, încît Gheorghe trebuie să înțeleagă, și nu fără surprindere, nu fără regret, că nici aici, în Vad, nu ține întotdeauna lauda aia cu „eu, care am luptat și am reîntregit țara...”. Pentru că Abrahoc nu-i prost, el te privește în ochi cu toată atenția și se întreabă: bine, bine, dar de ce mi-o spui, ce urmărești cu asta? Fiindcă nu se poate să nu urmărești tu ceva... Abrahoc nu-i prost. Abrahoc are dreptate, cel puțin acum are dreptate...

„Gheorghe-i supărat și amărît. Își aprinde o țigară, obicei de pe front, și pufăie cu privirile ațintite în lemnul zgîrțiat al mesei, încît după o vreme Abrahoc se simte dator să-l încurajeze cit de cit, îl bate iarăși pe umăr, „las-că ești tînăr, o să faci tu ceva, undeva”, și într-adevăr o să facă, dar deocamdată nu vede decît două drumuri, unul duce spre oi și altul spre mină. Oile-s înapoi, mina-i undeva în față, Gheorghe stă în cumpănă la răscruce, încă nu s-a hotărît, dar, dacă-l cunoști, aproape că nu-ți rămîne nici o îndoială.

— Ia, mai trage! îl îndeamnă primarul, întinzîndu-i sticla.

LA PIETROASA, minerii-mineri, cei care scurmă adîncurile muntelui și scot deasupra vagonete cu cărbune, i-au privit întotdeauna chiorîș pe minerii de suprafață; „dacă și ăștia-s mineri, atunci eu ls din neamul lui Hohăntoler!” obișnuia să spună cite unul, arătînd cu dispreț spre birouri, cînd oamenii aceia plini de praf negru, minjiți cu cărbune plin și pe dinți, de li se înnegrise scuipatul, treceau pe lîngă barăci, în drum spre poartă, la ieșirea din șut.

— Mă, Hohăntoler! Ce te legi tu de viața noastră?! ar fi putut veni întrebarea vreunui funcționar încrunțat, iar celălalt n-ar fi avut altceva de făcut decît să-și vadă de drum fără să răs-pundă, dacă nu voia să-și pună piinea în primejdie, cum și-o pusese unul care, pe motiv că lucra pentru sindicat, se luase în dinți cu mai-marul, cerînd lucruri de care aceia nici n-aveau de gînd să audă.

Gheorghe avusese noroc (de fapt cînd n-a avut el noroc?) cu angajarea, „ce școală ai?” fusese întreat, iar el, fără să stea mult pe gînduri, spuse, „șapte clase”, nedeclarîndu-și-le pe toate, dar nici prea puține, ca să nu fie trecut tocmai la muncile cele mai grele. Văzuse privirile neîncrezătoare ale celor doi care ocupau biroul strîmt din capătul barăcii, „Ia te uită!” se mirase el în gînd, „ăștia nu mă cred, ce figură ar face dacă le-aș spune că-s învățător?” Dar oare era el cu adevărat, sau mai era învățător? Îi dădura să rezolve o înmulțire simplă, de două cifre, pe care Gheorghe o făcu fără să stea pe gînduri. „Bun!” zise unul dintre funcționari, „ai noroc că știi carte, te putem angaja la normare, să faci măsurători. Că tocmai am dat afară pe unul de acolo...” Și de muncitori, de săpători în mină, n-avem nevoie deocamdată, Societatea abia-i plătește pe ăștia pe care-i are, și tot nu-s mulțumiți, cer mai mult, cer mereu mai mult, nu-i mai satură nimeni, că-s nesăuți, au niște burți cu care înghit totul, te-ar înghiți și pe tine, dacă ar putea... Uite, asta ți-e leafa”, scrisse el o cifră pe un capăt de hîrtie, „dacă nu ești mulțumit, poți să-ți faci imediat bagajele și să pleci, dar să știi că, oricum, cîștigi mai bine decît nenorociții ăia din mină...”. Lui Gheorghe nu-i prea plăcuse cifra, se aștepta la una mai mare. Nu protestă însă, se temea că n-au să-l angajeze. Înțelegea că și așa șansa lui depinsese de concedierea cuiva și de faptul că știa carte, șapte clase nu-i puțin între atîtea mii de analfabeți care dau cu tirnăcopul în fundul minei și încarcă în vagonete, cu lopata, bulgării grei, de cărbune. „Și-apoi, dacă ăștia vād

și se conving că mă pricep, că-mi fac bine treaba, o să-mi dea ei mai mult, ceva mai încolo”, se consolase Gheorghe pe cînd semna în registru angajarea.

Cîtva timp surprizele se ținură lanț, Gheorghe descoperea mina, abia acum o descoperea cu adevărat, fiindcă una-i să treci prin Pietroasa ca un îns oarecare, venit cu trenul sau cu căruța la țîrg, să vezi minerii din schimbul liber umplînd circumiile ori mergînd spre case, seara, în grupuri, clătinați, cu prinși pe după capete și lălăind, să vezi găurile căscate în munte, intrările în puțuri, negre, și furnicarul de dincolo de porți, din curtea plină de mormane de lemne și grămezi de cărbune depozitate în așteptarea vagoanelor de marfă. Și cu totul altceva e să descoperi mina privind-o dinlăuntru, de dincolo de garduri și porți, din apropierea gurilor deschise ale pămîntului, ori, mai cu seamă, pătrunzînd în munte, coborînd cu platforma spînzurată de lanțuri prin puțul strîmt și întunecos, trecînd astfel de la un nivel la altul și ascultînd în trecere loviturile infundate ale tirnăcoapelor minuite de niște ființe pe care nu le vezi, le simți doar prezența la capătul unor galerii abia luminate de flăcările slabe ale felinarelor. Să respiri aerul greu, uneori umed, uneori îmbibit de praf, aer cu miros de cărbune, cu gust de cărbune, care îți afumă plămîinii și stomacul și-ți pătrunde în piele, înnegrînd transpirația, înnegrînd pielea și ochii și buzele, încît după un timp poți să tot freci cu apă și săpuni, că negreala cărbunelui nu mai iese — lucrînd acolo, jos, te prefaci încetul cu încetul în cărbune, ca odinioară marile păduri îngropate. Scripeții scrișnesc și scrișie ritmic, înfășurînd sau desfășurînd lanțul, platforma coboară în puț, cu o mișcare legănata, atîngînd uneori pereții și împiedicîndu-se de asperități, și din loc în loc se oprește smucit, ca să-ți îngăduie să pui piciorul pe o altă platformă, mai largă, acolo unde se deschide tunelul orizontal, galeria de exploatare. Cu felinarul în mină, pătrunzi în coridorul acela săpat parcă de niște cîrțite enorme și din loc în loc sprijinit cu trunchiuri de brad; mergi aplecat, ferindu-ți fruntea de contactul cu tavanul scund, și atent la gemetele infundate ale pămîntului, la plînsul firav al lemnului de brad apăsător de o prea mare greutate, la șobolanii speriați de lumina tremurată a lămpii, care îi face să zvîcnească în sus, cățărați pe stîlpi, ori îi alungă prin fundături inaccesibile, de unde te privesc apoi cu ochi rotunzi, lucitori, așteptînd să treci ca să-și reia în stăpînire imperiul. „Doamne!” Îți spui uneori, cînd teama de întuneric și de intențiile neprevăzute ale muntelui amenință să te copleșească, „pentru ei săpăm, pentru ei, pentru șobolani...”. Și îți vine să fugi, simți că te înăbuși, că-ți lipsește aerul curat, aerul de afară, însoțit și uscat și răcoros, la care ai renunțat îndată ce ți-ai dat drumul în puțul vertical, încredințîndu-te unor subrele improvizatii tehnice și în primul rînd beznei, încredințîndu-te muntelui, care geme înăbușit deasupra și în lături și dedesubt, geme sau vorbește nedeslușit și te descîntă. Pe măsură ce avansezi, praful de cărbune devine tot mai înecăcios, tot mai dens, încît lumina felinarului se poticnește în el și pare că dă semne c-ar vrea să se oprească. Muntele apăsător, muntele te descîntă în limba lui, ca pe un intrus, făcîndu-ți loc în adîncuri și așteptînd doar clipa în care să se strîngă ca un enorm mușchi rînit și să te strîvească. Îți vine să fugi, dar la stînga e peretele colțuros, la fel și la dreapta, iar deasupra un rînd de birne de brad încearcă să țină tavanul greu cit tot cerul, și printre pereții ăștia apropiați, din ce în ce mai apropiați parcă, îți urmezi mersul aplecat, ca să-i descoperi în față, la capătul galeriei, de unde cresc în intensitate zgomotele loviturilor de tirnăcop, să-i descoperi acolo, în lumina prăfuită a altor felinare, pe minerii-mineri. Cîrțile de mare adîncime. Oamenii aceia năclăți de sudoare murdară care îți rinjesc între două izbiriți cu tirnăcopul, îngropați pînă la genunchi în cărbunele dislocat. Ori poate că nu rinjesc, dar așa le apare expresia feței asudate și minjite cu praf de cărbune, încît îi se pare că rinjesc și scuipă, și tu nu știi dacă scuipă pentru că li s-a depus cărbunele pe piept și le-a îngroșat saliva, ori numai pentru că te vād venind cu metrul de lemn, desfăcut, în mină, gata să le măsoare truda zilei și să le-o notezi. „Iar nu ți-ai umplut corfele”, așteaptă să te audă spunînd, „iar o să te plîngi că n-ai ce să mîncîni! pîi cum să cîștigi dacă nu lucrezi, ia spune...”. Și cîrțita pămîntului poate că s-ar plînge, protestînd, „cum, nu lucrez?” ar zice, „da' eu ce fac aici? nu dau cu tirnăcopul de cînd mă știu? nu arunc cu lopata? Da-s beteag, că m-am bolnăvit de plămîni și mi-s mîinile tepene de reumatism... și muncesc de dimineața

pînă seara, de nici nu mai apuc să vad soarele, nici copiii, stînd închis aici, unde dumneața cobori o dată pe zi, ca să-mi faci socoteală și să mă certî... Că și cu corfele ăstea, lasă că știu noi cum le tot sporîți !” Iar tu, vreau să zic : tu, Gheorghe, îți însemni cifrele măsurătorii în carnet și te retragi strănutînd, căutînd repede drumul către suprafață, înainte ca muntele să-și fi terminat descîntecul, înainte ca tavanul de piatră să rupă proptelele de lemn și să cadă peste tine, peste carnet și peste cîrțițe.

După ce se mai obișnuie cu subteranul, fără să scape însă niciodată de sentimentul apăsător al omului silit să înainteze prin canale strîmte și întunecoase, Gheorghe se lăsa cîrpus de milă pentru nenorocii care trădeau în străfundul muntelui și începu să le rotunjească în carnet cifrele constatate la măsurători ; nu mult, destul însă pentru ca aceia să ciștige ceva mai omenesc, le era deajuns că munceau în condiții de neînchipuit. „Dă-i naibii, că au cite zece copii !” spuse Gheorghe cînd un alt normator, nedumerit de felul cum începuseră să apară lucrurile în sectorul învecinat, simțise înșelătoria și-l prevenise pe noul angajat că „o să cadă în bot” îndată ce se află. Pentru Gheorghe chestia cu copiii era un fel de scuză. Iar celălalt — un zdronhon cu un cap mai înalt și cu niște mîini groase, pîroase, numai bune de încărcat vagonete — insistă atunci, ba chiar se și supără că Gheorghe nu-i lua avertismentul în serios : „bă, sulică, te faci că nu-ți pasă”, spuse, „da’ să știi că eu îs primul care te torn, dacă nu te-astîmperi, tu ce crezi că-i aici și cum crezi c-o să-ți meargă ?” Omul se înfierbîntase, îl înghesuie pe Gheorghe în colțul biroului lor mohorît din baraca administrației și Gheorghe fu cît pe aci să creadă că n-o să scape fără încăierare. Întîi nu pricepu de ce era celălalt atît de pornit, „doar nu dăm din buzunarul nostru”, încercă el să-i explice, „sigur că nu, dar domnii ingineri și patronul crezi că n-au ochi, ha ?” rinji celălalt, „și asta, că tu calci niște porunci și scrii în acte fals, ca să ieși mai bine decît mine, tot nu contează ?” Gheorghe înțelese atunci că omului îi era teamă ca nu cumva mai-marii să ia de bune cifrele lui umflate și să spună : de ce în sectorul lui Gheorghe se poate munci mult, se poate face norma, iar la ceilalți nu ? Și e mai mult ca sigur că de asta se temeau, sau s-ar fi temut și alții ; așa că Gheorghe, știind că nu s-ar fi bucurat nici de înțelegere, nici de milă, își abandonă hotărîrea de a se arăta mărinimos cu oamenii din subteran, și asta tocmai atunci cînd începuseră să-l privească cu alți ochi și să spere.

— La urma urmei, chiar așa ! zicea Gheorghe, căutînd justificări. De ce să plîngă mama mea ? De ce să nu plîngă mama lor...

— Cu ăia nu-i bine să te dai, îl sfătuiau cei de la administrație. Că nu de la ăia mîncînci plîne, ci de la domnul Berindei. Dacă vrei să te dea afară, n-ai decît să le cîntî în strună ălora de jos, de la subteran. Dar să știi că și pe ăia îi vîntură Berindei, cum simte că se-ngroașă gluma ! Și se-ngroașă iar, că le trebuie muncă puțină și salarii grase, și doctori și mai știe dracu’ ce... pînă la urmă și socialism or să vrea să le facem, te poți aștepta la orice, că-n loc să muncească, trag chiulul prin galerii și conspiră, instigăți de șefii de la sindicat. Da’ o să-i descopere domnul Berindei, unul cite unul, și-o să le dea cite un șut în spate, de n-or să mai știe cum trec prin poarta minei și n-or să se trezească decît dincolo, în stradă.

Gheorghe nu se îndoia de faptul că lucrurile chiar așa aveau să se întîmple cu cei ajunși la judecata patronului, era destul să-l vezi pe domnul Berindei — atunci cînd, rar, dădea pe la mină — trecînd prin birouri înconjurat de domnii ingineri, încrunțat și aruncînd priviri cercetătoare în toate părțile, era destul să-i vezi pe funcționarii sîrînd în picioare speriați, ca la armată : „să trăiți !” și nimic mai mult, nici „să trăiți, dom’șef”, nici „am onoare, am onoare”, cum acceptau să fie salutați domnii mai mici, inginerii și tehnicienii... Era destul deci ca Gheorghe să vadă de cîteva ori asemenea scene ca să înțeleagă că nu trebuia să se amuze, cum o făcuse de prima dată, ci trebuia să ia lucrurile în serios, nu era de glumit. Treaba asta, pesemne, o știau și cei din subteran, o știau mai bine ca toți, că lor le tăia în primul rînd patronul din salarii și le dădea pe usă afară delegații, cînd aceștia voiau să trateze. Nu s-ar putea spune că nu i-ar fi ascultat, că ar fi refuzat din capul locului să trateze. Primea oamenii, așezat în spatele unui birou ceva mai arătos, singurul arătos din toată administrația, „ce vreți, mă ?” întreba pe deasupra mîinilor cu degetele împreunate, pe care își sprijinea bărbia, „ce vreți iară ?” Iar oamenii se cam pierdeau cu firea

în primul moment, se foiau cu șepcile frămîntate în mîini, privind neliniștiți în jur și temîndu-se parcă să calce alături, pe podelele proaspăt măturate, cu bocancii lor rupți și plini de praf de cărbune. Se tot foiau, privindu-și fețele murdare și privindu-l nehotărît pe domnul Berindei, pînă cînd domnul Berindei izbucnea : „Hai, hai, că n-am vreme de pierdut !” și atunci cineva spărgea gheața, încurajat de privirile celorlalți, asta-i așa și pe dincolo, spunea, iar ceilalți aprobau, de parcă atîta ar fi așteptat, să înceapă unul ca să-și dea drumul cu toții. Patronul privea delegația în tăcere, cercetîndu-l cu scîrbă pe fiecare, se vedea asta după felul cum își mișca buza de jos, cînd prinzîndu-și-o cu dinții, cînd împingîndu-și-o în afară.

— Să lucrăm opt ore ! cerea cu un glas care din nehotărît devenise artăgîos, cite un miner mai înfipt, iar ceilalți dădeau din capete, aprobator, „da, da ! așa-i ! asta vrem, că și-n alte părți, la alte mine...”

— Să vă ia dracu’ pe toți ! urla domnul Berindei, sculîndu-se brusc în picioare cînd nu-i mai putea răbda ; aproape că tremura de nervi și, cum mișca din cap, îi aluneca în lături părul roșcat, pe care în alte împrejurări avea

gă ? Nu vad că nimeni n-are timp de cererile lor ? Parcă-i ascultă cineva !” Îi privea și cu milă, și cu ironie, ca pe unii care se ostenesc degeaba. Poate că-i socotea și prosti, citeodată.

De la o vreme simți că se coace ceva, nu știa ce anume. Dar prea fuseseră dese incidentele cu conducerea și la fel concedierile printre mineri, după tactica lui Berindei, care spunea : „să scăpăm de colțosi, că restul se astîmpără...”. Berindei venea mai des și era parcă mai întunecat și se infuria din te miri ce, striga și la contabilii, și la maiștri, și la ingineri, părea că nimeni nu-i mai intră în voie. Jos, în abataje, stăruia o apăsare neobișnuită, parcă nu era destul cu apăsarea muntelui peste galeriile săpate de om. „Ce te uiți, mă, așa ?” îi zice Gheorghe unui puștan îndesat, cu maieul rupt și murdar, care-l privește nu știu cum cînd înseamnă în carnețel cifrele ieșite la măsurătoare. Puștanul stă sprijinit în coada tirnăcopului și nu răspunde imediat, îl privește mai departe, cu un fel de curiozitate suspectă, care îi învinge oboseala. Și în cele din urmă i se simulează de pe buze întrebarea care părea gata-gata să plece și încă mai întîrzie :

— Dumneata cu cine ții ? Cu noi, sau cu ăia ?



Ilustrație de Simona Pop

Și arată cu degetul mare în sus, spre plafonul de cărbune, scund, luminat de flăcări tremurătoare a felinarului.

— Mă ! zice Gheorghe, muștrător, dar fără dușmănie. Mă, nu vă țineți de prostii, că iese rău, vedeți-vă de treabă... Îi greu, eu știu că-i greu, da’ măcar aveți o plîne din care să trageți cu dinții.

„Ia te uită !” pufnește Gheorghe nemulțumit, pe cînd platforma legată cu lanțuri îl scoate afară, „ia uită-te la el, nu-i decît un mucos și mă-ntreabă cu cine ții...”. Lui Gheorghe nu-i place întrebarea, dar întrebarea îi stăruie în minte și nu-i mai dă pace, „cu cine naiba ții, cu cine să ții ? !” se enervează el, „de ce-i nevoie de asta ?” Și pentru prima dată de cînd s-a angajat la mină simte că nu-i de glumit, că nu poți fi acolo, între muncitori și patron, ca un privitor de pe margine, care să se uite și într-o parte și-n alta, iar la sfîrșit să spună : „Mulțum lui Dumnezeu, ce bine m-am distrat !” Simte că treburile merg cum nu-i plac, dar amăritul ăla are dreptate, ori n-are ? ba parcă totuși are, zice Gheorghe în gîndul său, dar asta nu-l încălzește, nu-l liniștește, fiindcă problema-i aceeași : cu cine ții ? Și Gheorghe, care-i tot un sentimental, deși uneori face orice ca să nu pară, Gheorghe ar vrea să țină cu necăjiții de jos, „vai de capul lor !” gîndește, „ce viață mai duc și ăia din subteran...” Ar vrea să țină, dar nu poate, uneori i se pare că ține, dar uite că atunci cînd Berindei cere să se mărească norma, el, Gheorghe, nu zice nimic, ori zice în așa fel încît să nu audă domnii ingineri, și-și ia metrul de lemn, coboară în abataj,

măsoară și zice : „Azi iar n-ai tăiat destul cărbune !” Iar minerul nu, că lui i se pare că a săpat cît trebuia, numai că Gheorghe dă din umeri, spunînd : „trebuia mai mult” și urcă deasupra cu un fel de nemulțumire în suflet. Dar și cu mulțumire, fiindcă, zice el, plînea pe care o ciștigă, fiecare trebuie să și-o plătească. Dacă nu cumva i-o dă cineva gratis. Și gratis nu i-o dă nimeni.

Tot țaran ai rămas, Gheorghe, în sufletul tău ești tot țaran, chit că ai ceva școală și știi socoti și în sinea ta îl privești de sus pe cei care scurmă pămîntul. Nu pentru că sezi în birou și Berindei te plătește mai bine, nu pentru că ai fi de partea lui Berindei, trup și suflet. Dar te uiți la mulțimea asta care s-a strîns în curte și te întrebi : ce naiba vor, de ce nu intră în mină, de ce nu-și vad de munca pentru care-s plătiți ? Așa cum îs plătiți, da’ măcar au de lucru, nu ca atîția alții care n-au. Că-s din ce în ce mai mulți cei care n-au. Și ăștia, care refuză să mai intre în mină și umplu curtea și strigă, agîtîndu-și pumnii în fața barăcilor administrației, unde vor să ajungă ? Drumul, după cum vezi tu lucrurile, nu-i decît unul singur, și într-un capăt stă patronul, pregătindu-și cizma pentru șut, iar în celălalt e poarta care așteaptă, deschisă... Ia auzi, ia auzi ce strigă ăia, afară ! Cum să nu zîmbești, cum să nu-ți pară că-i vorba de o glumă, ăia se agită ca un furnicar și strigă : „Vrem făină, vrem slănină și pe Berindei în mină !”. Cum să nu rizi, încercînd să ți-l imaginezi pe patron umblind prin galerii cu tirnăcopul în spate, ori încercînd vagonetele cot la cot cu nesupușii ăștia, care-și închipuie că or să apuce ziua cînd au să-l vadă pe Berindei suferind alături de ei... „Vrem făină, vrem slănină și pe Berindei în mină...” Iar țaranul din tine, Gheorghe, murmură amuzat, „păi bine, oameni buni, cum o să aveți slănină și făină dacă voi, în loc să arați și să dați mîncare la porc, cînd guîță, stați aici și strigați ?” Te și amuzi, te și neliniștești, nu știi ce o să se întîmple, că agitația asta din curtea minei nu-i a bună, „unde-i Berindei ? unde-s domnii ingineri ?” te întrebi și ieși să vezi dacă nu-s afară, încercînd să potolească mulțimea. Nu-s acolo, cine știe pe unde-s ascunși, îți zici, așteaptă să se stingă singur tărăboiul, și-apoi să te ții la norme și scăderi din salariu și concedieri ! Muncitorii urlă, cer să vină Berindei, să le primească delegația, cîcă-s în grevă și nu mai intră în abataje dacă nu obțin tot ce vor, între altele reprimirea concediaților, și tu-mulțul acela care-i unește te impresionează, te și sperie, deși greviștii n-au nimic cu tine, ei îl cer pe Berindei, că a lui e mina, a Societății, dar toată lumea știe că Societatea asta-i în primul și-n primul rînd Berindei. Și simți cum te ia pe sus valul mulțimii, „stați, măi, oameni buni !” ai venit tu să le strigi și, cînd colo, mai-mai că te asurzesc protestele lor mereu și mereu reluate ; cînd obosesc unii, încep alții, iar cei care dau tonul nu trebuie să aștepte mai mult de o clipă pînă să-și audă cuvintele repetate de mulțime, în cor. Le vezi fețele osoase, nerase, cris-pate, le vezi ochii strălucitori, expresia de minie întipărită în trăsături și înțelegi acum mai bine de ce nu se arată Berindei, de ce stă ascuns, sau poate că nici nu mai e în incintă, o fi fugit prin poarta laterală, și el și toți ceilalți. O fi fugit de cutremur, că se cutremură mina, dar nu acolo, jos, între coastele muntelui, ci aici, deasupra... Foc ! piuuu ! vîjji, vîjji ! poc ! piu, piuuu ! vîjji ! Gheorghe auzi plesnirile și țuiturile de glonț ricoșat și nu pricepu imediat ce se întîmple. Apoi simți reacția mulțimii, oamenii se îngrămădiră spre el, pe ăștia îi vedea, care se smulseseră din loc și-l înghesuiau, gata să-l dea peste cap, gata să-l strivească de peretele barăcii. Ca-n război ! îi trecu lui Gheorghe prin minte un gînd, mai precis împușcături-le îi amintiră brusc de război, dar nu era ca acolo, unde aveai măcar posibilitatea să te ascunzi ; era mai rău, cineva trăgea, trăgeau mai mulți odată, în plin, în mulțime împinsă lîngă perete, Gheorghe apucă să mai înregistreze într-o frîntură de secundă, mișcarea confuză, de retragere, unii fugeau aplecați, împiedicîndu-se, căzînd și făcîndu-i și pe alții să cadă, se ridicau grăbiți ori nu se mai ridicau, mai spre gard văzu niște corpuri întinse și i se păru că unele se zvîrcoleau. Un vaier răbufni deasupra curții, ceva în care se amestecau țipete de spaimă și gemete. Impușcături. Învălmășeală. Corpuri căzute. Vaier. Oftat. Înainte de-a da colțul, Gheorghe simți o arsură în brațul stîng, urmată de durere.

Mircea Oprea

Fragmente din romanul *Pasărea de lut*, sub tipar la Editura Dacia.



Cursul experimental de

Cultură teatrală și cinematografică

TEATRUL și cinematografia colaborează de multă vreme cu școala, fie în calitate de oaspeți, fie de gazde, organizând programe speciale pentru copii și tineret. Introducerea unui curs experimental de cultură teatrală și cinematografică în trei licee din Capitală inițiază o nouă etapă a acestei colaborări, marcată prin creșterea funcției pedagogice educative a artei spectacolului în formarea umanistă, multilaterală a tineretului școlar. Scena și ecranul joacă astăzi un rol esențial în circulația ideilor politice și sociale, a cunoștințelor omului contemporan, a modului său de a munci și de a trăi, a idealurilor sale de pace și progres. O scurtă referire la ansamblul producției naționale de teatru și film poate fi mai lămuritoare: aici sînt dezbătute problemele noastre cotidiene, de modelare a unui om nou și a unei noi conștiințe sociale, transfigurându-se în termeni ai artei aspecte ale construcției socialiste, mobilizîndu-se energia creatoare a națiunii noastre, a tineretului, pentru îndeplinirea programului de dezvoltare a României și de înaintare a ei spre comunism.

Nu este, așadar, deloc vorba de a ne prezenta în licee cu o disciplină în plus, sortită doar să investigheze posibile vocații, așa cum ar putea să pară, ci de abordarea științifică a fenomenului teatral și cinematografic în scopul precizării lui ca disciplină de studiu, ca formă și metodă de educare a gîndirii și a sensibilității tînrului elev, ca mijloc de înlesnire a contactului său cu umanitatea și problematica majoră a scenei și ecranului, de formare a sa ca viitor spectator avizat. În acest sens au fost concepute cursurile; programa analitică e alcătuită din 24 lecții de teatru și film sprijinite de seminare practice și vizionări organizate în cadrul Studiourilor noastre. Predarea este asigurată de către studenții secției de Artă și metodologia spectacolului (anii III și IV) care, sub îndrumarea catedrei de „Estetica, istoria și teoria spectacolului de teatru și film”, dezvoltă o activitate de practică pedagogică, luînd în discuție fiecare lecție, atît în ceea ce privește structura ei cît și reușita predării.

Realizatorii cursului — lector Radu Aneste Petrescu în colaborare cu asistentii Mihaela Tonitza și Doina Sipoș — au cuprins în Programa analitică lecții de inițiere în istoria spectacolului de teatru și film, un capitol despre structura și factorii de creație a spectacolului: textul dramatic și, respectiv, scenariul de film, regizorul, actorul, scenograful, operatorul de imagine, publicul etc.; un capitol final tratează despre formele spectacolului contemporan românesc și universal.

După două luni de la concretizarea acestei inițiative valoroase, sprijinită cu deosebită înțelegere de Inspectoratul școlar al Capitalei precum și de conducerea liceelor „Matei Basarab”, „Ion Creangă” și „Nicolae Tonitza”, cursul nostru a dobîndit o mare popularitate printre elevi, numărul înscrierilor s-a mărit, iar dorința de a introduce o astfel de disciplină în program se manifestă și din partea altor licee bucureștene și din țară.

Precizînd nu o dată caracterul experimental al cursului de „Cultură teatrală și cinematografică”, noi vedem în succesul predării lui, verificat prin introducerea unor texte și exprimat în concluzii abia la sfîrșitul acestui an școlar, posibilitatea predării lui sistematice, așa cum se întîmplă și în alte câteva țări ale lumii. În comparație cu aceste țări noi avem avantajul precizării inițiale a unor scopuri pedagogice mai clare și a unei mai bune integrări în ansamblul disciplinelor care concurează la formarea omului modern. Sînt și vor fi greutăți dar ele nu trebuie să ne împiedice a defini treptat calea pe care o va parcurge acest curs și nici să ne facă a uita că el izvorăște dintr-o realitate culturală ce nu poate fi ignorată și corespunde într-un totu perspectivei și sarcinilor școlii contemporane românești.

Prof. univ. **Eugenia Popovici**
Rectorul Institutului de artă
teatrală și cinematografică
„I. L. Caragiale”

Teatrul de Comedie:

În intenția (întrutotul nobilă) de a demonstra complexitatea profilului său, Teatrul de Comedie încearcă, de câteva stagii încoace, să-și susțină practic (prin reprezentații) și teoretic (în caietele-program) ideea necesității conjugării în spectacol a comicului cu tragicul. Montînd celebrul text cehovian, colectivul bucurestean a apelat la o versiune scenică nouă (semnată de Lucian Giurchescu și Andrei Băleanu) care vrea să fie „textul lui Cehov pentru oamenii timpului nostru” (am citat din caietul-program al spectacolului). Și marele merit al reprezentației este fidelitatea față de această idee, argumentînd-o (în general) convingător.

Dintre toate piesele marelui scriitor, *Trei surori* pare a fi cea mai necehoviană, datorită numărului impresionant de acțiuni cruciale (duelul, nașterea copilului, aniversarea, incendiul, plecarea batalionului — nemaintîlnite în celelalte piese), cît și a elementelor ce prevestesc atitudinile și teme frecvente în teatrul contemporan: imposibilitatea comunicării, solitudinea dezastruoasă ș.a. Am menționat aceste particularități tocmai pentru că regizorul Lucian Giurchescu a insistat asupra lor în interesanta sa montare. Scenele simultane și dialogurile întretăiate ilogic (care obțineau efecte comice), începutul piesei — desprins parcă din *Cîntăreașă cheală* („Cu o simplă mină sînt în stare să ridic numai 24 kg, dar cu amîndouă 80, chiar 90!”), eroii care-ncep să-și facă din senin autobiografia, ei bine, toate acestea i-au determinat pe realizatori să „uite” faptul că Cehov și-a subintitulat lucrarea „dramă” și să accentueze latura comică a piesei. În plus, lumea din text (și de pe scenă) este bîntuită — fără excepție — de ridicol. Prozorov e ridicol din cauza iubirii sale pentru Natașa, iar apoi din cauza visurilor sociale irealizabile; Kulighin — prin cartea sa (fără căutare), căreia i se adaugă citatele excesive; Verșinin — datorită familiei și vorbăriei; Tuzenbah — din cauza optimismului gratuit și a dorinței — exclusiv teoretice — „de a munci”; Solonoi — prin teribilism și invective; Cebutikin — în urma rețetelor inutile, oferite fără discernămint; Natașa — prin avaria și grija exagerată față de copil.

În toată această piesă nu există un erou (în accepția romantică a cuvîntului), un caracter pozitiv, un sol al valorii — umane și profesionale. De aceea, probabil, oamenii sînt și necrutători unii față de alții, se fereșc unii de alții, nu sînt, ca să folosesc o comparație a piesei, asemenea „cocorilor care zboară împreună, nevrînd să fie filosofi și să se-mpie-dice unii de alții”. Ei sînt „cocorii filosofi” care într-un labirint (căci decorul conceput de I. Popescu Udrîște nu pare altceva) deprimant, se mișcă din ce în ce mai repede, din ce în ce mai nervoși, întretăindu-și deseori drumurile și împiedicîndu-se să trăiască (la figurat și chiar la propriu — vezi rezultatul duelului). Comunicarea, repet, este imposibilă; exponentul întregii adunări devine bătrînul Ferapont care n-aude, nu-nțelege nimic, bea și-și tirșile pașii, fără rost, prin încăperi.

Regia scoate în evidență nu numai deosebirile existente între *Trei surori* și celelalte piese ale scriitorului, ci și asemănările dintre ele. Astfel, vizionînd mon-

„Trei surori”

tarea de pe scena Teatrului de Comedie, am realizat paralelismul (și acesta ar fi un alt merit al reprezentației) Tuzenbah—Trofimov (uniți de aspirația spre muncă și o nouă viață), Natașa—Lebedeva (economia), Prozorov—Sorin (aspirații), Fedotik—Kosih (jocul de cărți), Irina—Ania (răsfățul), Cebutikin—Trilețki (incompetența), Ferapont—Firs (senilitatea). Realizînd o montare unitară, revelatoare pentru înțelesurile contemporane, moderne, ale partiturii, spectacolul Teatrului de Comedie rămîne înscris în rîndul încercărilor innoitoare de abordare a teatrului cehovian.

CEECE nu-l ferește, însă, parțial și de câteva discutabile interpretări regizorale: una ar fi, după noi, insistența (la modul bulevardier) pe relația adulterină a Natașei și, implicit, pe presupusa sîretenie a lui Ferapont (lăsînd să plutească asupra surzeniei sale un echivoc minor): astfel, ratarea lui Prozorov sau extraordinara scenă a confesiunii acestuia, tocmai în fața unui om lipsit de facultatea auzului, își pierd valoarea simbolică; a doua — prin câteva distribuiri mai puțin norocoase: Liliana Țicău, Silviu Stănculescu, Theo Cojocaru — în ciuda faptului că dețin roluri importante — nu par a se încadra în stilul montării, ducînd parcă nostalgia spectacolului mai vechi.

În schimb, am admirat fără rezerve excepționala creație a lui Ion Lucian în Kulighin, apărînd la început doar caraghios, devenind însă, treptat, profund, nobil-resemnat, apoi naivitatea și zîmbetul timp al lui Tuzenbah (Vladimir Găitan), sensibilitatea și forța dramatică a Sandei Toma (Irina), aerele, irezistibile — de madonă veșnic ofensată — ale Vasilicăi Tastaman, energia cu care a investit-o Stela Popescu pe Mașa, cinismul convingător și privirile funest-prevestitoare ale lui D. Rucăreanu (Solonoi) și inventivitatea compozițională a lui Aurel Giurumla (Ferapont).

Spectacolul Teatrului de Comedie a reamintit (după *Un Hamlet de provincie*, ori *Livada cu vișini*) aceloră dintre noi tentați să vadă în dramaturgia cehoviană doar simbolism, lirism, ori melancolie coșlețitoare, că marele dramaturg a insuflat pieselor sale și forță comică — complementară celei tragice, unanim recunoscute. Pentru aceasta, ca și pentru faptul că ne-a propus o lectură nouă, personală, dînd o mai mare complexitate lumii piesei, umanității ei, spectacolul e una din realizările interesante ale actualei stagii.

Bogdan Ulmu



Scenă din *Trei surori* la Teatrul de Comedie, cu Vasilica Tastaman, D. Rucăreanu și Sanda Toma



CLINICA

● BINE găsită și bine realizată emisiunea-reportaj *Pacientul de 310 ani* din Biblioteca centrală a municipiului Cluj-Napoca. Cei ce iubesc, într-adevăr, cărțile — aceste minuni repetabile ale curiozității și minții omenestii — au privit cu emoție migala plină de pricepere și de dragoste a „doctorilor” din „Clinica de patologie volumelor”, a documentelor imprimate și manuscrise” din impresionanta bibliotecă transilvană. Deci, un volum se poate îmbolnăvi, poate deveni contagios și poate muri. Ce dureroasă, teribilă temă este moartea unei cărți. Civilizația a fost de prea multe ori îndoliată de arderea bar-

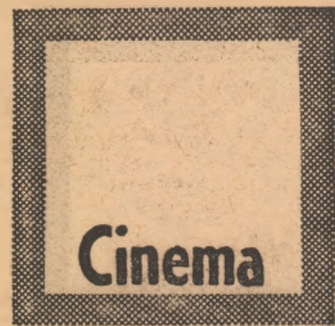
bară a cărților, apanaj prostesc al regimurilor fasciste, intolerante. Acele ruguri nu se pot repeta, sînt și trebuie să fie abolite din istorie. Acum, ni se prezintă o nouă și impresionantă sarcină, îngrijirea volumelor bolnave. O sarcină demnă de zilele vieții noastre. De fapt, grija de cărți este un factor al educației permanente. Începe de la cărțile cu poze și nu se termină niciodată. Toate cărțile sînt demne de respect, nu toate sînt demne de publicat. Dar acesta-i alt capitol al problemei. Doctorii de la Cluj se îngrijesc de suferințele cărților care au trecut prin sute și mii de miini, în lungul deceniilor și, unele dintre ele, în lungul secolelor. Afară de microbul neatenției și al neglijenței, cine le mai amenință? Aflăm din reportajul inspirat al lui Aristide Buhoiu că oamenii și cărțile au dușmani comuni: ciuperci veninoase, bacterii ucigătoare, viruși nebănuți dar implacabili. Ni s-au arătat, în clinica de la Cluj-Napoca, instalații complicate, aparate ingenioase, am aflat despre rețete, medicamente și tratamente în urma cărora volume aproape cu totul pierdute pentru cititori își regăsesc paginile, literele, imaginile, pentru o nouă viață, sub ochii altor generații de cititori. Reportajul din biblioteca frumoasă „civitas primaria”, unde din anul 1550, a existat și a tipărit cărți o breaslă a tipografilor, a însemnat o admirabilă pagină de cultură.

● „EMINESCIANA”, titlu pretențios, plin de mari obligații... Au fost satisfăcute aceste nobile obligații? În cea mai mare parte a timpului consacrat emisiunii, nu! Recitări fragmentare, într-un registru prea personal, nu prea reușit de Ovidiu Iuliu Moldovan, într-o regie, de asemenea, expeditivă, cu toate că, sau tocmai pentru că, avea lungimi inutile. Discuția la care au luat parte Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Balotă, Romul Munteanu și Domokos Géza a fost, desigur, plină de idei, de noutăți critice, de informații utile, dar acestea s-au pierdut în țesătura largă a replicilor. Pe alocurea, numai pe alocurea, sugestiv montajul poezie-pictură realizat de Ruxandra Garofeanu.

● AM VĂZUT de două ori, cu aceeași plăcută surprindere, cu același viu și amuzat interes, emisiunea „Ancheta T” intitulată *Descîntec...* cu cîntec. Rareori s-au realizat momente de satiră și de umor mai izbutite decît această înregistrare directă, spontană, avînd necrutătoare putere a celei mai bune ironii, țîșnită din cruditatea faptelor. Realitatea acestui extraordinar reportaj depășește fructele imaginației și absurdului. Pelicula trebuie păstrată în raftul antologiilor și readusă de cit mai multe ori pe ecran.

M. Rimniceanu

Chaplin și „Cercul“



Flash-back

Linii paralele

● PAREA mult mai în vîrstă, atît de venise de clasică, Agatha Christie, care a încetat din viață la Londra avînd 85 de ani. Generația noastră o găsisse în plină senectute și, cu cit romanele continuau să apară, cite unul pe an, luciditatea lor neștirbită ne ducea cu gîndul la miracole. S-a glumit adesea, ca de un noroc, pe seama acestei longevități. Romanele și piesele Agathe Christie au fost, fiecare din ele, un mecanism infernal, convertit în foc de artificii, în sever joc al inteligenței. Paradoxal, filmul a profitat foarte puțin de această operă continuă și stereotipă, inteligentă și sintetică, făcută parcă pe potriva lui. Doar Austin Trevor, în anii '30, și Tony Randall, în anii '60, l-au intruchipat pe Hercule Poirot, în timp ce, dintre regizori, René Clair, în perioada sa americană, și Billy Wilder s-au aplecat asupra unor ecranizări. Succesul cel mai mare a aparținut tot unei femei, lui Margaret Rutherford, care, într-o Miss Marple diabolică și spirituală, ieșită exact din pagina romancierii, a obținut o vogă neobișnuită pe parcursul unui serial de patru episoade. Ceea ce m-a tentat să omagiez pe Agatha Christie în aceste rînduri rezervate filmului a fost însă, tocmai marea, semnificativa rezervă pe care arta a șaptea a păstrat-o față de opera ei. Uneori, astfel de nelogodne sînt tocmai semnul unor prea mari asemănări. După cum frații nu-și pot deveni soți, după cum iubirile toride se lipsesc de cuvinte, tot așa cinematograful n-a izbutit să-și anexeze această structură atît de cinematografică fără riscul de a accentua și mai mult — prin demontarea, unul după altul, a cuvintelor — livrescul, „construcția“, artificialitatea ei. Totuși, prin spirit mai mult decît prin operă, Agatha Christie a iradiat puternic arta cinematografului. Hitchcock, la începuturile sale, nu făcea decît să tortureze voluptuos inteligența spectatorului, imprumutînd suspense-ul acela simulat, umorul acela dă-tător de fiori reci din panoplia domnișoarei Christie. Același stil glumeț-intelectualist — care împinsese romanul polițist dinspre periferia spre zonele nobile ale literaturii — i-a permis și marelui regizor să reabiliteze măcar teoretic un gen cinematografic industrializat pînă la entropie. Un tipic exemplu de rudenie prin spirit a artelor : de îngemănare fără atingere, ca a liniilor paralele, identice dar sortite neîntîlnirii...

Romulus Rusan

explicabil : se reîntorcea de la gagul involuntar și nostim înapoi la nesărata clownerie regizată. În schimb, în scena cînd omulețul nostru dansează pe frînghie, la 10 metri înălțime, fără plasă și invadat de maimuțe care i se viră în nas, gît și urechi, în această scenă de peripeții involuntare, ne-am reîntors la gag, și la garantatul său haz. În fața acestor nostime jocuri ale hazardului, publicul devine din nou delirant de plăcere. La toate acestea se adaugă și scenele, tot de gag, petrecute tot în circ, dar nu în timpul reprezentației, ci în „viața civilă“, cotidiană a saltimbancilor : Charlot în cușca cu lei, aruncarea sandviciurilor la 7 metri înălțime și prinderea lor de către frumoasa trapezistă, fugărirea lui Charlot de un măgăruș și multe alte momente foarte comice, care sînt gaguri pure, și nicidecum clownerii ; sînt exact antidotul clowneriei, inversarea operației și prefacerea ei, din anostă, în prodigios de caraghioasă. Caraghioasă cu tîlc moral (universal, devenit aliat și complice), ba chiar

cu tîlc metafizic (alianță a celor două regnuri cosmice fundamentale : regnul organic cu regnul anorganic, spiritul și materia).

Gagul, marea creație a lui Chaplin, care e, în același timp, unul din stîlpii noii arte, ai artei ecranului, — gagul, aci, în filmul *Cercul*, nu e numai procedeu, ci oarecum personaj. Este eroul victorios care exprimă înfrîngerea, moartea, pentru totdeauna, a clowneriei de circ, răpusă de rivalul ei, de malitia omenească capabilă, uneori, să în-sufletească oarbele lucruri ale lumii fizice. Gaguri există în toate filmele lui Chaplin. În *Cercul*, însă, avem o poveste nu cu gaguri, ci despre gag. De aci originalitatea acestei opere, pe care timpul nu o poate altera. Căci gagul înfloarește mai ales în scenele omenești necuvîntătoare. O poveste despre Majestatea Sa Gagul nu poate fi decît o poveste de film mut.

D.I. Suchianu



Charlie Chaplin în *Cercul*

Secvența: TRENUL

● Nu cunoșteam filmul lui K-walerovicz, *Trenul de noapte* (prezentat luni după amiază, la TV, în cadrul emisiunii „File de dicționar“). Nu știam nici că în această peliculă din 1959 a jucat Cybulski. Prima scenă cu el ni-l arată agățîndu-se din mers de un tren care pleacă. Următoarea ni-l arată agățîndu-se din nou din mers, după ce coborise în stație. Ceea ce a urmat mi s-a părut că ține de coșmar, căci tot rolul lui Cybulski, în acel an 1959, nu era bazat pe relația lui cu femeia din tren, ci cu trenul însuși. Aveam senzația că privesc nu lupta

lui Cybulski cu sine, ci cu trenul, personaj fantastic și sumbru, de care se agăță mereu din mers, se cațără și sare apoi din el în stații, îi mîngîie barele ușilor, îi zguduie geamurile, pare tot timpul să alunecă sub roți, dar nu alunecă. Încăpătînarea cu care refuza să se desprindă de vagon îmi dădea impresia halucinantă că e trenul vieții lui. Pînă în '67, cînd mina lui Cybulski n-a mai reușit să prindă cu aceeași siguranță bara trenului care tocmai pleca de pe peronul gării din Wrocław...

a. bc.

Ecouri romantice

● „Îmi simt inima“, se confesa Rousseau anunțînd o nouă stare de spirit, componentă a viitorului romanticism ce-și va perpetua, în datele lui esențiale, o firească permanență pînă în actualitatea noastră și, desigur, dincolo de ea.

Ascultînd, astfel, Nunta de Vasile Fulgean și *Păsărea albă din fereastră* de Constantin Paraschivescu (ultimele două premiere radiofonice în regia lui Dan Puican), am regăsit ceva din această nobilă și caldă perspectivă. În ambele piese este vorba de realități dintre cele mai concrete și, aparent, dintre cele mai lipsite de poezie, dar autorii citesc în adîncul aparențelor pentru a descoperi acolo flacăra nestînsă a marilor sentimente, singurele care pot transforma și banalitatea în senzațional. Eroina primului text, ● romantică Stanca, consideră meseria ca pe una dintre cele mai patetice îndatoriri, ce trebuie îndeplinită cu entuziasm, eînst, pastune, și vede în rutină, compromis, comoditate, dușmanii nr. 1 ai tinerei sale vîrste. Pe ne-

observate, ea trece de la apărarea intransigentă a idealului meseriei la apărarea nu mai puțin vehementă a iubirii care este reprezentată de inginerul secției, anti-erou prin definiție, tip cu destule clipe de lasitate și chiar oportunism, repede învinse,



căci fondul său este bun și sub puterea iubirii — ideal pur ce poate face stelele să cînte — el devine chiar foarte bun. Viitoarea ingineră cîștigă nu numai bătălia datoriei, ci și pe aceea a sentimentului, într-o armonie demnă de toată lauda și învidia. La fel, în *Păsărea albă*

din fereastră, cei doi Andrei — Ionescu și Popescu —, replică transparentă la motivele literare preum cel al „cuplurilor“, „fraților“, „gemenilor“ etc., sînt convingători eroi ai zilelor noastre ce reușesc, tocmai pentru că și-au păstrat inalterată încrederea în dreptate și bucurie, să-și atingă idealul, visat din adolescență cu un candid romanticism.

Piesele au un comun aer de veridicitate, viața irumpe printre cuvinte și gesturi, lecția autenticității fiind deopotrivă folositoare scriitorilor și eroilor lor. Aceștia din urmă interpretati de Ștefan Iordache (romantic cu un necesar grăunte de blazare), Virgil Ogășanu (entuziasmul romantic e controlat de tristete), Sebastian Papaiani (entuziasmul romantic este augmentat de veselie), Melania Cirje (cînd grația va intra într-un dicționar de personaje, numele ei va fi Melania Cirje), Mariana Mihailescu (cînd nuanța va intra într-un dicționar de personaje, numele ei va fi Mariana Mihut).

Ioana Mălin

Telecinema

Strigătul din „Traviata“

● Oricît s-ar ride, suride, căsca, rîcana și etetera la scena cînd soția lui Verdi moare exact în seara căderii primei lui opere bufe, pe care ea l-a rugat să n-o scrie dar el nu a-vea bani și-a scris-o, iar ea își vinduse ultimul lăncișor de aur, sau la scena cînd copilășul îi moare în plin carnaval și oamenii veseli care i-au invadat imobilul își scot măștile grotești în semn de doliu, sau atunci cînd, bogat, o acoperă cu o manta pe vinzătoarea de castane, rebegită de frig, care-l a-jutase pe vremea sărăciei lui și ea strigă siderată de gest : „E nebun !“ și muzica filmului izbucnește imediat fericită în prelu-diul la actul IV din *Traviata* și el se sărută cu Giuseppina, într-un parc superb, cu mari plopi în fundal, ea plîngînd și recunoscînd că plînge de fericire, (aniversez două decenii de cînd am văzut filmul acesta...) oricît am fi de deștepti, lucizi, culți și adulți la vederea unui personaj care spune : „Vin de la Donizetti, e

foarte rău !“, după care apare chiar Donizetti, ba și Rossini, și Victor Hugo, și Alexandre Dumas, oricît am face pe nebunii refuzînd melodrama, vicle-niile ei, glicerina ei, lacrimile Violetei care sînt tot una cu lacrimile din „via-ță“ ale celor doi eroi care s-au despărțit din intrigi urite și se caută și nu se găsesc, dar la premiera *Traviatei* ea e sus, la gallerie, și plînge pînă cade în brațele lui, unde o conduce chiar fostul lui so-cru, exact invers decît în operă, unde avem aria lui Germont-tatăl, care-i cîn-tă Violetei să-l lase băia-tul în pace, oricît am fi de wagnerieni și-am murmu-ra la fiecare donă mobilă și aria spadei : „Lar Verdi ?“

eu nu mă voi lăsa intimat de sarcasme, ridicol, inteligentă tăioasă, lucidități ca a briciul, fanfare de parc care au ucis orînzul lor sublimul prelu-diul la *Traviata* și voi plînge mai departe, pînă la sfîrșitul vieții, la această *Traviata* ce seamănă pe lume nu are, voi plînge de

fericire la aria Contelui de Luna, voi cînta zilnic aria spadei, nu-mi va fi rușine de fiorul vital care mă cuprinde la „Cerească Aida“, nu-mi va fi nici-odată destul să ascult corul din *Nabucodonosor*, voi susține oricînd și ori-unde că Verdi e o minune a vieții pe pămînt, că el ne-a dat dramaticul drept de a plînge deschis pe marginea unei convenții ce-i zice operă, inteligen-ța putere de a sfida con-venția în numele unei me-lodii, conferînd lacrimilor acelea adevărul de a se numi muzică, muzică adică suflet, și voi striga, convins că ridiculizez ri-dicolul, ca studenții des-creraiți de entuziasm de la galleria Scalei, după co-rul din *Nabuco* : „Viva Verdi !“ Cit timo vom fi capabili de acest strigăt, înseamnă că mai sîntem apți să cîntăm și să ne sărutăm prin parcuri, lîngă fanfarele cu prelu-diul lor la actul IV din *Traviata*, drept nimb al vieții eterne.

Radu Cosașu



GALERII



NICOLAE KRASOVSKI : Natură statică

● LUCRĂRILE lui Dorian Szasz expuse la galeriile „Orizont” reiau obsedanta temă a energiilor umane în acțiune, a dinamicii sportive. Acceptând tentația exercitată asupra artistului de mișcarea în sine ca eveniment spectacular, trebuie să căutăm în această preocupare și implicațiile sale de natură socială, prin aluzia la unul dintre miturile epocii moderne: jocul de fotbal. Situațiile plastice vizează explicat expresivitatea-sinteză, în sensul renunțării la unele elemente tradiționale ale picturii, propunând o lectură adecvată prin raportare la prototipul signaletic presupus de specificul graficii. Desenul simplu, adeseori cu creionul, alteori prin pată de culoare pusă în tentă plată, unghiulația de tip fotografic și deformările anatomice explicabile ca o deplasare a imaginii retiniene, absența sugestiilor perspective și utilizarea tonurilor primare — roșu, galben, albastru — și a non-culorilor plasează arta lui Dorian Szasz într-un domeniu de graniță, răspunzând simultan celor două premise conștient evitate în formelor absolute: pictura și grafica. Pornind de aici și mizând pe posibilitățile permutaționale și combinatorii ale repertoriului de semne explorat, artistul execută variațiuni pe temă în spiritul sondajelor ce tind către ilustrarea quasi-completă a unei direcții unice, precis delimitate în cimpul mereu deschis al preocupărilor posibile.



„Andréa Chenier”

SPECTACOLUL de la Opera Română cu Andréa Chenier de Umberto Giordano poate fi socotit o reușită. Cea mai valoroasă creație a neoromantismului Umberto Giordano — născut la Foggia, în anul 1867, și mort la Milano, în anul 1948 — nu este o capodoperă a genului. Nu poate fi vorba de genul melodic al lui Verdi sau de măiestria acestuia din Othello, Falstaff sau din actul al IV-lea din Rigoletto. Nici de simțul dramatic al marelui Puccini, nemaivorbind de vizionarele combinații timbrale și acordice ale autorului Boemei... Atunci, care este secretul că Andréa Chenier a făcut o carieră mondială? În primul rând, există o cantabilitate cu rezonanțe profund umane, de amplă respirație, asemenea unor arcade sonore, care parcă nu se mai sfîrșesc. Întîlnim un firesc al acordurilor, o tehnică — admirabilă — a îmbinării vocilor cu orchestra, o pregătire — am spune noi, eficientă — a culminațiilor. Și, în totalitate, o fluentă a unui limbaj puternic legat de subiect și, nu în ultimul rând, adînc ancorat în su-

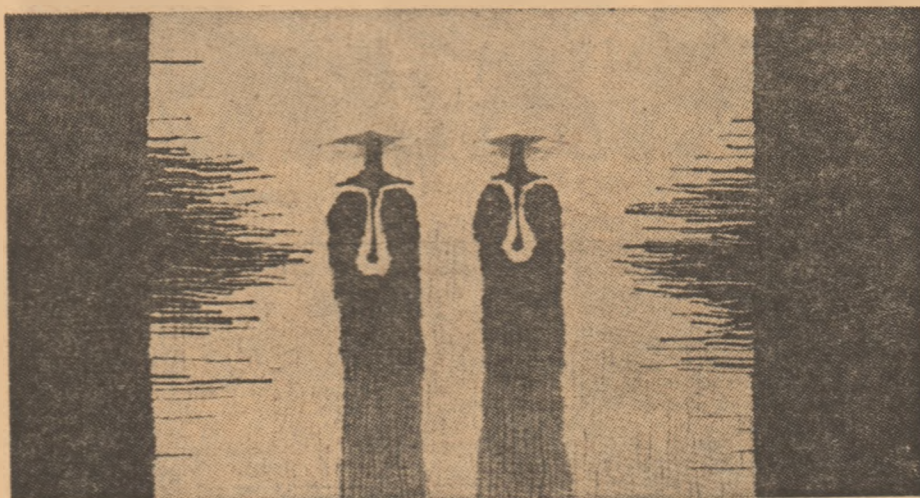
PICTURĂ și TAPISERIE

EXPOZIȚIA lui Nicolae Krasovski constituie, fără îndoială, un eveniment peste care nu se poate trece cu indiferență sau amuzată superioritate. Ea readuce în atenție arta unui tînar, originală și complexă, capabilă să-i satisfacă atît pe cei atrași de valorile picturale pure, cît și pe cei ce caută un „arriere-plan” literar, livresc și plurivoc.

Lucrările de pictură și gravură expuse la „Căminul artei” circumscriu prin conținut, atitudine și manieră cîmpul preocupărilor și personalitatea artistului, propunînd simultan unghiuri de abordare diferite, de la atenția acordată mesajului uman pînă la rafinamentul mijloacelor expresive propriuzise. Krasovski se reafirmă, cu o mai decisă opțiune, drept un „raisonneur” lucid în observație dar capabil de infinite surprize interpretative în sfera universului fantastic pe care îl structurează cu elaborată spontaneitate. De aici se naște sentimentul unei ambiguități semantice, corespunzînd ecuației subiective constituite cu elementele furnizate de realitate. Ironia, vecină cu măliția bonomă capătă în unele lucrări accente de sarcasm, instaurînd adeseori un climat de anxietate. De sub anvelopa unei naive și familiare farse plastice se ivesc brusc implicații existențiale ce demască un scenariu surrealistic disimulat sub componente morfologice solare. În realitate Krasovski rămîne un optimist incorrigibil care se amuză transformîndu-și personajele feminine, variante moderne ale totemicelor Veneri steatopige, în vestalele unor rituri domestice și senzuale cu intenții moralizatoare. Parabola existenței se convertește într-un spectacol paradoxal,

ale cărui componente se pot contrazice pînă la derută, mai ales atunci cînd apare și simulacrul explicației prin text, aceasta constituind o altă realitate semantică, aleatorie sau chiar contradictorie în raport cu imaginea. Propunîndu-ne acest joc serios artistului conotează în sintaxe de o insolită ingenuitate elementele unui limbaj prin excelență pictural în toate datele existenței sale concrete, de la desenul fluid, operînd anamorfoze și racurcături surprinzătoare prin calitatea deformărilor expresive, pînă la culoarea utilizată variat dar totdeauna în raport de valențe sale afective. De la vibrația tonală a tușelor juxtapuse sau suprapuse pînă la tenta plată, aparent indiferentă dar gîndită ca o reală sursă emotivă, Krasovski se deplasează cu dezinvoltură în cîmpul componentelor specifice picturii, dovedind talent și etică artistică și umană. Naturile sale statice sugerează existența unei posibile biografii a fiecărui obiect banal, în timp ce personajele sale în continuă agitație ne propun o complice participare la spectacolul ale cărui protagoniste sînt. A izola o lucrare sau alta, pulverizînd unitatea ansamblului ar constitui o selecție relativă prin raportare la semnificațiile unui tot conceptual și stilistic. Expoziția trebuie vizitată și apreciată ca produsul unic și unitar al unui talent cu puternic relief, de neconfundat ca univers de preocupări și mijloace expresive.

PROTEICĂ prin aluzia conținută și disponibilitatea metaforică, de esență antropocentrică, tapiseria Annei Tamás implică în egală măsură artistul, posesor de „ingegno”, dar și artizanul perfect, într-un sens original



ANNA TAMÁS : Compoziție

autentic și complex. Demonstrarea calităților de invenție imagistică, figurativă în limitele realității deplasate după necesitățile unei codificări de natură expresiv-decorativă, și a celor de compoziție, specifice cîmpului de interferență în care evoluează tapiseria afirmă o puternică personalitate artistică.

Expoziția de la Galeriile de artă ale municipiului București vine să sublinieze prin argument estetic intrinsec viabilitatea formulei iconografice vehiculate și intenția unei atitudini active în relația dintre artiști și disponibilitățile genului, relație suficient de laxă pentru a permite și soliciți derogări de la false rigori restrictive. Prin concepția sa despre destinația și starea de existență fizică a tapiseriei, Anna Tamás rămîne adepta formulei „clasice”, de perete, bidimensionalitatea satisfăcîndu-i orgoliul de constructor al spațiului iluzoriu într-un sens consacrat, reactualizat însă datorită problemelor de repertoriu și structură imagistică. Ideea tapiseriei ca pictură constituie, într-un fel, locul comun al genului în varianta sa cultă, avantajul dar și prejudecata inhibantă pentru anumite epoci, de unde și reacția tridimensională luxuriant modernă, adoptată noilor soliciități și valențe ale realității ambientale. Anna Tamás preia acest postulat tradițional și îl investește cu dimensiunea unor valori picturale acordate cu spiritul epocii, menținînd însă calitățile prețioase tactile ale tapiseriei. Imaginile sale constituie un univers de sigle specifice, la fel ca și regimul cromatic, auster dar infinit variat prin modulări tonale subtile, prin acorduri de game apropiate ca valoare. Efectele asociative obținute din griuri colorate, violet, brunuri și verde subliniază și supralicită în unele situații intenția regizării unui spectacol fantastic și suprareal transpus într-o emblematică a siluetei aflate pe pragul dintre uman și vegetal. Viziunea artistei propune conștiința unei devenirii perpetue gravitînd în jurul prototipului omenesc, sentimentul dinamicii vitale investind cu valori expresive inedite lucrările în care siluetele se deplasează ca într-o kinogramă. Deplasări, Hora, Fecunditate, Compozițiile 6, 12, 13 conțin certitudinile programului formativ propriu Annei Tamás, dar o lucrare ca Portret omagial Mihai Viteazul constituie o sinteză a dimensiunilor metaforice, picturale și profesionale, afirmînd nu numai talentul de a compune o tapiserie, ci mai ales capacitatea de a gîndi propria artă în raport de vocația ei socială și estetică specifică.

Virgil Mocanu

Festival-concurs VORONEȚIANA

● În scopul contribuiri la dezvoltarea artei plastice românești prin realizarea unor lucrări de elevat nivel artistic, inspirate din munca și viața constructorilor socialismului din patria noastră, din trecutul glorios de luptă a poporului român, a eroice noastre clase muncitoare, din frumusețile naturii văzute ca un generos cadru al afirmării virtuților creatoare ale omului, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava organizează împreună cu Uniunea Artiștilor Plastici, începînd cu acest an, festivalul-concurs de pictură și grafică VORONEȚIANA. Ediția I, destinată picturii, este dedicată celei de-a 55-a aniversări a creării Partidului Comunist Român.

Concursul se adresează absolvenților institutelor de arte plastice din țară, membrilor stagiați și definitiv ai Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România, care vor trimite, pînă la data de 1 mai 1976, pe adresa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava, strada Ștefan cel Mare nr. 36, un număr de trei lucrări (pictură), înrămate, avînd dimensiunile maxime de 100/120 cm. Concomitent, concurenții vor expedia un memoriu de activitate, o fotografie 6/9, eventuale extrase din presă privind creația lor, în vederea tipăririi materialului publicitar.

Manifestările culturale-artistice și festivitatea de premiere a concurenților care vor marca momentul încheierii concursului vor avea loc la Suceava în ultima decadă a lunii iunie 1976.

Juriul, alcătuit din personalități ale artei plastice românești și reprezentanți ai Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava, va acorda următoarele premii: Marele premiu „VORONEȚ” (12 000 lei); Premiul special al Uniunii Artiștilor Plastici (10 000 lei); Premiul I (6 000 lei); Premiul al II-lea (7 000 lei); Premiul al III-lea (6 000 lei); Premiul Opinii publice (5 000 lei).

peste hotarele ei. Am admirat, întotdeauna, fuziunea dintre talentul său, ieșit din comun, și seriozitatea muncii lui artistice. Dacă în prima distribuție, Elena Dima — în rolul Maddalenei — ne-a convins, fiind o bună interpretă, cu o voce limpede, condusă cu un meșteșug stăpînit cu fermitate, în al doilea spectacol, Maria Nistor-Slătinaru a triumfat, incit aveam impresia că reauzim vocile sopranelor Aca de Barbu, Florica Cristoforeanu, Ana Rosza Vasiliu sau Lucia Bercescu. Într-un cuvînt, ea poate fi socotită ca una din marile soprane din lume! Iertați-mi entuziasmul, poate exagerat, dar mi-e dor de voci frumoase...

În alte roluri am apreciat jocul de compoziție al lui Ion Stoian, „tunerul catifelat” al lui Gheorghe Crăsnaru, pe cele trei mezzosoprane — Mihaela Măracinea-nu, Iulia Buciuceanu, Mihaela Botez — și alții, care au contribuit la spectacol. În nota elevată a manifestării, decorurile și costumele rafinate ale Paulei Brincoveanu, coregrafia lui Vasile Marcu, admirabila „pastorală” realizată de corul condus de mult înzestratul Stelian Olariu. Orchestra — ca și în spectacolul Hamlet — a sunat ca în zilele bune ale teatrului liric românesc. Meritul revine lui Cornel Trăilescu, care a arătat că un dirijor trebuie să cunoască și compoziția și să-și înceapă cariera de la suflor, corepetitor, asistent de regie etc. Așa cum au făcut Rogalski, Silvestri, Perlea, Bobescu, Massini, Georgescu. Și așa cum nu prea fac tinerii noștri de la Conservator!

Dar, asupra acestui aspect vom reveni...

Doru Popovici

P.S.: O nedumerire... La spectacol am văzut foarte puțini studenți de la clasele de canto ale Conservatorului! Oare nu mai au ce învăța? În altă ordine de idei, succesul spectacolului nu scutește Opera Română de a înscrie în repertoriul ei, în viitor, capodopere de Monteverdi, Haendel, Wagner, Berg. Pledăm, în continuare, pentru acea paradisiacă „unitate în varietate”...

Aforisme și dialoguri

Meridiane



ODIHNA peste măsură este un păcat : mai ales cînd, peste puțin timp, va trebui să te odihnești pentru totdeauna.

Charon nu trebuie să te surprindă cu magazinele pline din neglijența ta. El să fie cel păgubit, iar nu tu.

CEEA ce scrii pentru semenii tăi, în aceste vremuri grele, este ca o sticlă asvirlită în mare. Nu-i nimic. Tu ți-ai făcut datoria. Aceasta este singura certitudine în incertitudinea generală. Cît despre cele ascunse în sticlă, poate vor fi găsite cîndva de un suflet frate pe o plajă pustie.

CRED că ultimul lucru care va muri în mine, mai tirziu chiar decît iubirile mele, este sentimentul datoriei. Nu din pricina credinței în nu știu ce sfîntă poruncă, nici din vanitate, nici de teamă sau din obișnuință, ci din izvorul voinței înrădăcinată în străfundul ființei mele de a-mi păstra structura sufletească și trupească : adică voința spre formă.

MAM născut într-un sat : în Atena. În spațiul lumii contemporane, Atena este un sat. În acest sat am trăit și am rămas un țaran.

De aceea, nu înțeleg toate noile cuceriri ale artei și filosofiei, toate finețurile psihologice și particularitățile estetice ale locuitorilor marilor metropole. Nici n-am dorit-o. Am vrut doar să-mi umplu sufletul de țaran cu bogăția care izvorăște din pămîntul pe care m-a așezat soarta, din aerul în care am învățat să respir. În mod voit am rămas un țaran. Există un progres împotriva naturii, pe care l-am respins conștient. Am încercat să progrez potrivit naturii, cît am putut mai mult. De aceea, n-am imitat manierele străine și improvizările teoretico-universale. N-am cunoscut neliniștea înrobitoare de-a mă acomoda și de-a face progrese. Nu mă aflu acolo unde se scrie ultimul cuvînt al epocii noastre, în marile orașe, în sferele tuturor nuanțelor, subțiri ca firul de păr. Sînt în urma multor altor, dar aproape de mine însumi.

Ca și Caesar, am preferat să fiu primul în satul meu, decît al doilea patrician la Roma.

MI iubesc umbra. Sînt eu însumi, fără lumină.

FIGURĂ DE SEAMĂ a vieții politice grecești, academicianul Constantin Tsatsos, actualul președinte al Republicii Elene, se numără, în același timp, printre spiritele cele mai cultivate și active în viața științifică și literară din țara sa.

După strălucite studii de filosofie, drept și economie politică la universitățile din Atena și Heidelberg, Constantin Tsatsos, înainte de-a se afirma în viața publică și universitară (ca profesor de filosofia dreptului), înainte de-a intra, deci, în Agora atiniană, a fost un iubitor și un protejat al Parnasului. Sub pseudonimul Ivos Delfos și sub umbra tutelară a geniului național elin Costas Palamas (căruia, mai tirziu, avea să-i dedice cea mai autorizată monografie), a publicat, mai întii, piese de teatru și poezii, întemeind reviste literare, fiind animatorul atîtor dezbateri de filosofie și estetică, de un larg orizont și ecou contemporan. Și-a pus, astfel, pecetea, încă din anii '30, alături de alte spirite cultivate, ca un Canellopoulos, un Svolos, un Triandaphilopoulos, sau un Petros Haris, pe toate încercările de-a da filosofiei și esteticii universale contemporane o turnură națională, grecească. A rămas celebră, în acest sens (constituind un adevărat capitol de istorie estetică), discuția angajată în 1938 cu poetul și eseistul Ghiorgios Seferis, viitorul laureat al Premiului Nobel. De asemenea, în atmosfera culturală a Atenei, stăruie încă ecoul unor confruntări de idei rodnice și elevate între

personalități artistice ca Andre Malraux, ca René Huyghe și Constantin Tsatsos.

Nici un exeget grec sau străin al umanismului clasic nu se poate dispensa, astăzi, de o carte ca **Filosofia socială a vechilor greci**, expusă mai întii sub forma unui curs universitar la Atena, publicată ulterior în volum și tradusă în franceză (Editura Nagel).

Însă opera de căpătii a lui Constantin Tsatsos, care-l însumează toate marile virtuți de filosof, de moralist, de scriitor original, al cărui stil se distinge printr-o gândire precisă, esențială, dar și printr-un polifonism savant, se constituie din cele patru volume de **Aforisme și dialoguri**, urmate, recent, de un al cincilea: **Dialoguri la minăstire**.

Ținînd seama de toate diferențele specifice, aș putea face o apropiere între aceste cărți ale scriitorului elin și lucrări ca **Pietre pentru templul meu**, **Discobolul** sau altele de acest gen ale marelui poet și filosof român Lucian Blaga. Aceeași tehnică de-a îmbina aserțiunea, eseul și epigrama filosofică — ilustrînd cunoștințe și lecturi vaste, de la clasicii greci și romani, de la autorii bizantini, pînă la filosofia existențialistă contemporană — cu poemul în proză, cu mărturisirea lirică, într-un stil profund original, care nu poate fi decît expresia unei mari personalități.

Din **Aforisme și dialoguri** am ales aceste pietre de mozaic.

Ion Brad

ACUM citeva zile, cum mergeam așa, plecat de spate și distrat, în colțul străzii m-am întîlnit, din întîmplare, cu ființa mea și-am găsit-o tare mult schimbată.

— **P**LECI ? Încotro ?

— Acolo unde mă duc și cînd nu plec.

DE OBICEI, oamenii își iau cu ei viața pe unde se duc. Iată însă că eu, oriunde-aș merge, las în urma mea cite-o frîntură de viață. Astfel, tot mergînd, mi-am risipit ființa și mă găsesc dintr-odată în mai multe timpuri și în mai multe locuri, fărâmițat ca lachos. Numai cînd reușesc să plec dincolo de timp și spațiu, să urc în lumea fără timp și fără spațiu, mă identic cu mine însumi.

PREFER să fiu un riuleț care pleacă departe și curge neîncetat, decît un torent impetuos care se varsă într-o mare apropiată, dacă nu cumva seacă înainte de-a ajunge la țărurile ei.

NU m-am chinuit îndeajuns, nu m-au încercat marile nefericiri și, de aceea, am fost lipsit de avantajul de-a mă maturiza mai de tînr. M-am maturizat, deci, fără ajutorul loviturilor dinafară, numai cu puterea mea lăuntrică, foarte tirziu, cînd am început să întrezăresc marea nefericire a celui insetat de viață : moartea.

NAM fost niciodată mîndru de ceea ce fac. Cîndva m-am mîndrit cu planurile mele. Dar și pentru ele, acum cînd limitele timpului mi se tot îngustează, rar mă mindresc. Am devenit, fără să vreau, un umil. Nu față de zei, cum cere religia, ci umil în fața realității, așa cum cere bunul simț al omului simplu.

Uneori sînt mîndru pentru alții. Fie pentru că sînt și ei de nația mea, fie pentru că, pur și simplu, sînt oameni ca și mine.

SINT ambițios. Dar n-am vrut să înțeleg niciodată eforturile suplimentare pentru a mă impune. Întotdeauna am fost pasionat de esență și am avut o mulțime de lucruri esențiale să le studiez. Nu mi-a rămas timp pentru mașinațiuni.

FUNCȚIA estetică a conștiinței este sintetică și, de aceea, greu de pătruns. Conștiința, atunci cînd funcționează estetic, analizează, dar și înfăptuiește în același timp, sau, mai exact, examinează și creează. Examinează fără să transpună obiectul examinat în categorii logice generale, așa cum procedează teoria științifică. În același timp, creează fără să finalizeze acțiuni care-și propun un anume rezultat concret. Conștiința estetică funcționează ori creînd opere obiective, ori examinînd lucrările create. Atunci cînd creează sau examinează, deși nu transpune nimic în categorii logice generale, prelucrează totul, încît fiecare noțiune să corespundă unei unități organice, proprii, în care toate componentele sînt interdependente, armonizîndu-se ca într-un organism natural.

Astfel se îmbină, în funcția estetică analiza și creația, teoria și practica. De aici provine și natura sa sintetică, dificil de pătruns.

DOUĂ feluri de biografii sînt utile : ale marilor bărbați și ale oamenilor simpli. Biografia marilor bărbați ne arată nu numai idealurile înfăptuite, ci și calea spre atingerea lor, ca și esența înfăptuirii. Biografiile oamenilor simpli ne oglindesc pe noi înșine. Ne ajută să ne înțelegem propria ființă și mijloacele folosite de semenii noștri pentru a merge cît mai departe în viață.

Din propria mea viață vor avea multe de învățat cei puțini care recunosc că sînt oameni simpli.

În românește de

ION BRAD
Dumitru NICOLAE

Cartea străină

Patimile Elsei Lasker-Schüler

"M — ALUNGĂ forțe vitale-arzătoare / Senzații ce nu le strunesc / Și gânduri ce-n forme-și găesc întrupare / Ca lupii asupra mea se năpustesc". Poezia, pentru Else Lasker-Schüler, nu este o conjurare a Puterilor, ci o provocare a lor. Temeritate feminină în a înfrunta primejdii! Cât de bine știa poeta aceasta că — în termenii holderlinieni — cuvântul poetic, cel mai inocent dintre toate, este, mai presus de orice, primejdios. Dar puteri mai presus de cele ale omului, puteri ale firii aorgice o hăitau. Acele „*brennende Lebensgewalten*” o alungau în cimpul poeziei, nu ca într-un paradisac refugiu, ci tocmai ca pe terenul unei cumplite vinători, în care ea, poeta, era vinatul și vinătorul totodată.

Ce nume să dai acelor „forțe vitale-arzătoare” dacă nu pe acelea ale născutului domesticității Eros. Din stirpea femeilor preotese ale Iubirii descinzând, din aceea a îndrăgostitelor din Lesbos, ori a unei Louise Labbé, Else Lasker-Schüler este o voce a patimei singeroase clamând în pustiu modern. Actrița Tilla Durieux spunea despre ea că e „pururi îndrăgostită”. Da, posedată de Eros — cum ar fi spus cei vechi — ea și-a purtat blestemul din deșert în deșert. Iubirea ca formă de existență era pentru această poetă o stare sălbatică de poezie, un fel de extirpare brutală a lăunșului prea comun pentru ca poezia să fie. O „primăvară originară” e în orice dragoste. „Mijlocul încins de un șarpe / La pălărie, mere din rai. / Gonea dorul meu mai departe, / În singele-l, aprig alai”. Că printre iubiiți poeziei s-au numărat nu puțini poeți și artiști nu este o întâmplare. Cicluri lirice le sînt închinată lui Hans Ehrenbaum-Degele, celui „Prinț al Graal-ului Tristan”, lui Senna Hog, poetului Johannes Holzmann, lui Hans Adalbert von Maltzau, „principelui de Leipzig”, ca și unor Richard Dehmel, Franz Werfel, Georg Trakl și Theodor Däubler, „prințului de Triest”. Nu l-am amintit pe cel mai de seamă dintre ei, pe Gottfried Benn, „Giselheer păgînul” sau „Giselheer tigru”, sau „Nibelungul”, sau „Barbarul” — ciudate ipostaze pentru noi cei care-l cunoaștem pe Benn poetul. Dar mitologia Elsei Lasker-Schüler (care o cuprindea pe ea însăși sub chipurile orientale ale lui Jussaf — sau Iosif — ale prințului Tebei, ale lui Tino din Bagdad) nu afectează poezia ei decât în mică măsură. Femeia, care-și sublima prin evaziuni în imaginar trivialitățile unei vieți, nu-și transporta în acel spațiu al mitologiei particulare decât membrele prea fragile ale unei fături apăsate de puteri peste puterile ei. Cuvântul i-a rămas liber de travestirile cotidiene. De o francă brutalitate, poeta insultă sau se tînguie. Cu o dulce impudoare, Eva aceasta cîntătoare se expune în ardorile ei secrete. O sfință nerușinare pe care rușinea însăși nu o acoperă ca o mască, ci ca o rană

singerindă. „Tu nu-mi mai trimite parfumul tău, / Arzătorul balsam / Al dulcilor tale grădini, pe timp de noapte / Singerări de rușine pe-obrazul meu am / Și aerul verii tremură-n jurul meu”. În ornatele exotice ale ficțiunilor cu care se învăluie al putea să o crezi că Semiramida aceasta joacă doar într-un ritual demult desacralizat. Dar sacrul original irumpe prin patimile de singe ale expresiei sale lirice. O natură — depărtată și apropiată în același timp — la parte la jocurile acestea singeroase. „În sacrul mușchi ne-afundăm / Din lina de aur a mieilor. / De-ar fi un tigr / Să se cabreze / Peste distanțele ce ne despart / Ca spre-o stea apropiată. / Timpuriu, suflul tău / Mi se-așterne pe față”.

Este un loc în poezia Elsei Lasker-Schüler în care-mi place să o regăsesc „telle qu'en elle-même”, deși ascunsă sub cifrul unui verb voit misterios. „Hieroglifa sint / De sub Facere” — citim în *Tăcutul meu cîntec*. O voce profundă, arhaică am putea spune, se face auzită, aici. Nu numai vocea împătimatei, ci și a Știutoarei. Poeta nu este doar erotica, sfîrtecată în bucăți de cămilele dorințelor ei, ci purtătoarea unei străvechi lumini, demult ascunse. „Ochiul meu însă / E piscul timpului” — declară ea. Și altă dată: „Din dansul meu rămîne un punct / În orbenie”. Citind asemenea versuri îți dai seama că de puțin frivolă este joaca erotică a acestei cuvîntătoare a jocurilor iubirii, cât de gravă este viziunea acestei văzătoare. Profetesa a unor adevăruri ce se ascund, deslușind cifrul unei străvechi cabale în dezordine și hazardul vieții date, ea face să strălucească pe o boltă veșnic întunecoasă steaua ce nu luminează decât în cuget. Cît de bine o înțelegem în mărturisirea ei făcută „Lui Giselheer păgînul”: „Iată culorile mele; / Negru și astru”.

Edgar March afirmă despre Else Lasker-Schüler că se considera pe sine ca o profetesa a apocalipsei, ca pe una care deslușește scrisul de nedeslușit al nopții creației ce ne stă în față. Mai degrabă decât falbalalele travestițiilor ei exotice-mitologice ale unui Orient fabulos, definiția aceasta mai gravă, mai autentică îi convine spiritului poetei *Baladelor ebrece*. Firește, frenezia senzorială pe care o întîlnim decantată în *Cîntarea cîntărilor* se înfîlnește cu ruminția morală a Psalmistului în multe din poeziile Elsei Lasker-Schüler. Nopti orientale, — cînd glaciale, cînd înăbușitoare — ascund taine ce ajung pînă pe buza revelației. „Încet înnoată luna prin singele meu...”. Noaptea simțurilor ascunde întotdeauna germenii unor împliniri ulterioare.

Lirica Elsei Lasker-Schüler din care un florilegiu a apărut în volumul *Pianina albastră* (Ed. Univers, 1975) și-a găsit în Veronica Porumbacu un tîlmăcitor congenial, plin de-o atență fervoare.

Nicolae Balotă

ELSE LASKER-SCHÜLER
PIANINA ALBASTRĂ



Paolo VOLPONI:

● INCORONÎND romanul *Il sipario ducale* (Garzanti, 1975), de Paolo Volponi, premiul Viareggio 1975 are meritul de-a atrage atenția asupra unuia dintre cei mai profunzi și mai înzestrați prozatori contemporani, nu numai din Italia, ci și din întreaga Europă occidentală.

Născut la Urbino, în 1924, Volponi își începe activitatea literară publicînd cîteva volume de versuri, dintre care ultimul, *Le porte dell'Appennino* (Porțile Apeninilor), primește în 1960 premiul Viareggio pentru poezie. Scriitorul își dovedește însă deplină sa forță creatoare în opera de narator, pe care o inițiază în 1962, cînd publică romanul *Memoriale*. Cartea își propune o analiză dură și sinceră, dar nu sărăcită de vibrația poeziei, a coordonatelor dinamice și pline de dramatism în care se încadrează viața Italiei și a epocii noastre.

Propunînd discuția despre o lume, scriitorul o creează cu acest prim roman. O lume pe care o consolidează, analizînd-o cu nestăvilită putere de pătrundere, în paginile succesivelor romane: *La macchina mondiale* (distins cu prestigiosul, poate mai mult pe atunci, premiu Strega, în 1965, și tradus și în românește cu titlul *Mașină Universului*, E.L.U., 1968), *Corporale* (1974), și recent medaliatul *Il sipario ducale* (1975).

Albino Saluggia, eroul primului roman volponian, este un muncitor care-și caută (așa cum notează într-un carnet de memorii) restabilirea echilibrului spiritual, decompensat în ultimul război. Dar efortul său disperat de a obține această reechilibrare printr-o integrare absolută în uzina unde muncește, printr-o confundare cu munca, este răsplătit, dimpotrivă, cu constatarea amară a dezumanizării, a înstrăinării, a dezechilibrului fundamental. Eroul acesta înversunat și dezechilibrat, ca o fantomă a alienării, rod al societății industrializate occidentale, va ieși din primul

Premiul Viareggio 1975



roman al lui Volponi și va cutreiera cu o îndurerată disperare toate cărțile prozatorului.

În *La macchina mondiale* ruptura dintre individ și societate este urmărită în planul activităților științifice, menite să stabilească o relație între om și elementele naturii. Anteo Crociani, protagonistul cărții, este un utopist care concepe remediarea dezechilibrului din lume prin silirea acestuia să funcționeze ca o imensă și perfectă mașină. Dar lipsa de coeziune a organelor acestei mașini — contradicțiile de interese, rapacitatea, prostia — spulberă haotica iluzie a

GASPARARE se prăbușește pe marginea patului, stringînd cu disperare minile lui Vivés. Se gîndea că ar trebui să se ridice ca să cheme pe cineva în ajutor; dar în orice clipă Vivés putea să-și dea ultima suflare. Sta încordat s-o audă horcîind și pîndea linia neagră și albă a ochilor, îndreptată spre fereastră: încă mai aștepta să fie privit și totodată spera că Vivés ținea ochii așa tocmai ca să-l vadă pe el cu ultima picătură chinată de simțire care-i mai rămăsese într-un colț al pupilei.

Vivés își retrase o mină, dreapta, deschise, mare, gura, astfel încît și capul se lăsa în jos, și încetă să mai respire.

Gaspares urmări toate aceste mișcări cu calmul care precede groaza, pînă cînd moartea încremeni totul. Atunci se ridică în picioare și se duse la capătul patului, își ridică ambele mîini pînă-n tavan și începu să scoată un geamăt care, se transformă treptat în urlet, pînă cînd căzu sleit de puteri. Singurul său ochi viu rămase ațintit asupra frunții lui Vivés. Și ochiul acesta îl călăuzi în tot ce făcu după aceea: se apropie de tovarăsa sa și o așeză mai bine în pat, îi șterse gura cu mîinile, îi întinse brațele de-a lungul trupului, îi aranjă părul sub cap, lăsînd doar puțin afară, de-o parte și de alta, îi închise mai bine ochii; îi închise chiar și gura în timp ce-o săruta și-i vorbea. Ochiul hotărât și executa totul, ca și cum ar fi văzut cum se face în cazuri similare, fără să înțeleagă ce spunea vocea. Mută scena în afara camerei, pe scări și pînă la ușa de la ieșire. La orele șaisprezece și treizeci, Subissoni anunță din pragul casei tuturor și nimănui că Vivés Guardajal murise.

Îl găsiră aici trei studenți de la Institutul de educație fizică pe cînd făceau o cursă de antrenament. Trupul său căzut de-a curmezișul împiedica ușa să se închidă, și vîntul pătrunsese în casă și vuia peste tot: ducîndu-se să închidă ușa, unul dintre studenți o găsi pe femeie întinsă pe patul desfăcut, cu cămașa azurie ridicată pînă la piept. Toți trei o acoperiră: adunară lucrurile că-

zute și sparte și se întoarseră apoi să-l ajute pe Subissoni să-și revină. Unul dintre cei trei se duse să anunțe Spitalul.

Apăru mai întîi un gardian public; apoi un tînr medic, apoi un hamal, tovarăș de muncă cu Vivés, apoi un funcționar și alți doi hamali.

Subissoni trebui să răspundă la cîteva întrebări și izbuti să se descurce bine, sprijinindu-se de cel mai tînr dintre cei trei studenți.

Cineva întrebă dacă era nevoie de luminări, de femei care s-o vegheze pe defunctă sau de un preot. Subissoni tipă și se strîmbă agîtînd brațele amenințător. Se îndepliniră grăbit și alte formalități și după vreo altă oră cei trei studenți cerură voie să plece făgăduind că se vor întoarce. Subissoni se aplecă peste masă și plînsă pînă la ora zece. Rămăseseră doar cei doi hamali, unul cu el, celălalt în camera de sus. Puțin după zece, cel de sus trebui să plece. Celălalt rămase pînă la unsprezece, apoi se ridică și ieși, după ce-i arătase lui Gaspares farfuria cu supă de carne și vinul pe care le comandaseră de la ospătărie.

La unsprezece, Gaspares era singur. În spatele ușii închise a casei sale. De data asta reprezentanția era condusă în întregime de capul său. Se ridică și umplu mașina de făcut cafea, privind spre scări. Mugi și aprinse focul: după ce urmărise flăcăriua gazului se întoarse să privească încăperea și se duse să pună la loc două scaune. Cînd auzi că fierbe cafeaua, se duse să ia sticla de anason. Lîngă cea nouă și intactă o găsi pe cea veche, care mai avea pe fund un deget de lichior: în starea în care se afla o scoase și o îmbrățișă reîncepînd să plîngă.

Cafeaua care suiera îl rechemă. Pregăti două cești și, cuprins din nou de emoție, își spălă fața sub robinetul spălătorului. Apoi se întoarse spre scări. Trebuia să le înfrunte ca și cum ar fi trebuit să deschidă fereastra și să zboare afară, în noapte; care de altfel era deasă, greu de străpuns, înclăstată în jurul acelei morți. Dar Gaspares urcă

Reprezentatie ducala

singularului savant, care eșuează în sinucidere.

Aceeași nebulă lucidă, de proporții extranaturale, îl stăpânește și pe Gerolamo Aspri, eroul romanului *Corporale*, care dezertează din lumea realității apăsătoare și dizolvante și se refugiază în lumea obscură și fiziologică a propriului trup la ale cărui funcții și disfuncții se supune orbește.

Romanul apare în 1974, adică după nouă ani de tăcere. De fapt nu de tăcere, ci de căutări înfrigate, de arderi mocnite și decanțări. Căci, față de romanele anterioare, *Corporale* deschide, nu propunându-și neapărat să le și rezolve, probleme noi, direcții noi.

Tot acest travaliu frământat și ascuns își va deschide floarea abia cu un an mai târziu, adică în recent premiul *Il sipario ducale*, roman care se va bucura, după părerea noastră, și de parfumul îndelung elaboratelor și neobservate (deși... premiate!) poezii de la începutul carierei scriitoricești a lui Volponi.

În decorul magnific al arhitecturii începutului de Renaștere care face să strălucească orașul Urbino, ecranele televizoarelor răspindesc — ca într-un tablou de De Chirico — imaginile de apocalips ale ravagiilor produse de un atac terorist asupra unui hotel din Milano.

Romanul capătă o claritate și o precizie neatinse până acum de Volponi. Strada, cafeneaua, piața, camera de zi apar cu acuitatea lor din filmul neorealistic.

Personajul principal unic și ușor schematizat din romanele de până acum lasă de data asta, în mod firesc, locul mai multor personaje care se evidențiază prin contraste și asocieri. Volponi își caracterizează eroii prin ecoul produs asupra lor de bombe de la televizor. Tinărul conte Oddo Oddi-Semproni, descendentul unei vechi familii nobiliare, proprietară străveche a acestor locuri unde se desfășoară „spectacolul ducal”, nu pare

preocupat decît de aflarea unei parteneri pentru a-și sărbători și consuma, așa cum se cuvine, majoratul.

De cealaltă parte, cei într-adevăr interesați de condiția și destinul omului, sînt cuplul de bătrîni Vivés Guardajal și Gaspere Subissoni, anarhiști visători și vîlguiți de luptele purtate, încă din Spania. Între ei, aceeași Italie dezorientată și îndurerată, despre care Volponi scrie din nou o carte a impasului, a înstrăinării, a brutalității ilogice.

E adevărat, în *Il sipario ducale* frenezia demență și demiurgică a personajului volponian este încercată cu o altă, de tristă figură donquijotescă. Frenezia aceasta se subliniază aici și devine dragoste, dragostea de o neepuizată vibrație poetică a lui Gaspere pentru Vivés, în esență a unui om pentru alt om. Tocmai acest sentiment major, doar schițat pînă acum în proza lui Volponi, fixează drama din *Il sipario ducale*, scoțînd-o din climatul speculativ al producției anterioare și conferindu-i rol simbolic. Și în ciuda hohotului amar de plîns care zguduie această carte de la început pînă la sfîrșit, încheierea povestirii nu exclude speranța. Dirce (de fapt s-ar putea stabili o simbologie onomastică în această carte), tinăra, în realitate nevinovată, pe care tinărul conte o aduce, ca în Boccaccio, dintr-o casă rău famată, ca să-i fie soție, fuge în cele din urmă cu bătrînul anarhist Subissoni, la Milano, locul exploziilor teroriste, pentru a începe acolo o viață mai liniștită.

Și pentru că împărtășim părerea criticului Geno Pampaloni, care într-un articol publicat în „Il Giornale” spunea: „Paginile care urmează după moartea lui Vivés... sînt poate cele mai poetice pe care Volponi le-a scris vreodată”, am ales tocmai din aceste pagini citeva (cap. XIV, fragmente) și le-am tradus pentru cititorul „României literare”.

scările treaptă cu treaptă, cu ochii și nasul picurîndu-i pe parcursul ambelor aripi ale scării, și cînd ajunse sus își sălta capul și pași înainte.

Vivés era cufundată în negrul părului, pentru că, aranjînd-o, îi luaseră perna. Asta nu-i plăcu și se hotărî să îndrepte lucrurile, dar cînd fu mai aproape și deasupra ei, o găsi atît de senină în poziția aceea, atît de sigură, încît fu subjugat. Moartea nu stricase nici un detaliu al figurii sale și sigilase totul în perfecțiune. Se observa boltirea frunții și mai cuprînzătoare; spațiul întins dintre ochi, buza superioară abia ridicată de unul dintre incisivi centrali; avînd acum o atitudine de fermitate care exalta forța figurii. Gaspere își dădea seama pentru prima dată de asta, și chiar și urechile și gîtul i se înfură de o formă pe care nu știuse niciodată s-o vadă.

În schimb miinile erau imediat recunosciabile, și aveau dulceața de totdeauna: moartea nu luase și nu adăugase nimic. Se temu să le mîngie, în vreme ce mai înainte se dusesse să atingă fruntea cu naturalețe. Își dădu seama că miinile erau suprapuse în cruce, după obiceiul ritual, și atunci le luă una cîte una pentru a-i întinde brațele de-a lungul trupului. Noua poziție evidenția mai bine feminitatea corpului lui Vivés. Gaspere își reaminti cît de mîndră era de propria-i frumusețe catalană: de chitară. Atunci începu din nou să plîngă și să vorbească [...].

GASPARE se trezi la cinci după-masă: pe scări și deasupra era lume de la cooperativă, împreună cu altă lume, necunoscută. Surprins, se tîrî pînă în capătul scării, și, în pragul camerei lui Vivés, găsi un buchet de garoafe roșii și cîțiva tineri în picioare. Trebuî să treacă mai departe ca s-o vadă pe Vivés. Mai era încă acolo, nemișcată și recunosciabilă. Culoarea se schimbă și trăsăturile i se strînseseră ușor: dar asupra trupului ei apăsa acum greutatea unei mari distanțe. Gaspere încercă s-o măsore, cu

anii și cu suferințele, dar nu obținu astfel decît un rezultat parțial, și pentru că simțea în gură că substanțele chimice ale injecției pe care l-o făcuseră îl împiedicau.

Se întoarse spre tinerii aceia și-l recunoscu printre ei pe cel cu discuția de la bar:

— Iată, îi spuse, ridicînd un braț către pătuțul de moarte, războiul s-a sfîrșit. Trebuie să faceți un altul, pe seama voastră. [...]

Spre seară printre tineri sosi o studentă grecoaică, în exil, care cîntă în cet un cîntec.

Subissoni se întoarse sus și-i întrebă pe toți ce anume voiau să ia de la eroina aceasta: cărți, îmbrăcăminte... pentru că totul mai era bun pentru luptă.

Studentii și ceilalți se priviră cu o umbră de jenă, dar apoi înțeleseră și unii izbutiră să ia cîte ceva. Subissoni deschise cufărul și luă capotul pe care-l dăruî studentei grecoalice.

Ceva mai târziu, un gardian îi spuse că funeraliile aveau să fie dimineața, după orele unsprezece, pe cheltuiala administrației comunale. Seara, trecu doctorul și-i mai făcu o injecție.

Dimineața, același medic îl trezi și-l îngrijii, făcîndu-i alte injecții și dîndu-i pastile; îi recomandă să mînce ceva. Îl chemară numai în momentul în care Vivés trebuia să fie pusă în sicriu. Sus, găsi un grup de tineri care-i ajutau pe ciocli și făceau astfel operațiunea mai puțin înspăimîntătoare. Subissoni se opri să privească trupul în coșciugul de pe podea și simți din nou cum îl apăsa distanța aceea: și miinile se subțiaseră și se ascundeau sub veșminte. Iubirea lui pentru Vivés îl agita în alt fel: era mai aproape, zbatîndu-se încă în jurul și înăuntru său, fără să găsească un punct sigur, ceva de apucat. Veni studentul și-l duse înapoi în camera lui. După puțin timp, sicriul fu coborît la parter și el auzi mielle izbitori de pereți și curvințele ireale ale celor care-și dădeau instrucțiuni la coborîre. Apropierea studentului mări sentimentul de gol al durerii sale, care se umfla din mii de

pricini și care nu-și găsea un loc unde, să se așeze.

— Cum vă numiți? îl întrebă.
— Nicola.
— Meridional?
— Da, Pugliez.
— De ce ați venit la Urbino?
— Deoarece Universitatea de aici trece drept marxistă.
— Și-i adevărat?
— Nu. Dar nu-i rea. Marxistă e doar dimensiunea.
— Adică?
— Se poate lucra.

Funeraliile erau gata. Subissoni își puse bascul și fularul de milițian spaniol și pași înainte. Micul cortegiu coborî pe jos cîteva străduțe pînă la Porta Nova: studenți și hamali de la cooperativă duceau sicriul pe umeri.

La Porta Nova, sicriul fu urcat în carul mortuar, care porni în vreme ce micul grup saluta cu pumnul strîns. Subissoni se urcă într-o mașină, alături de delegatul comunal, pentru a merge la cimitir. Cînd văzu carul îndreptîndu-se spre poarta de intrare a cimitirului, spuse:

— Nu, opriți-l. Nu aici, la crematoriu.

Delegatul comunal se zăpăci:
— Unde? Dar nu există aici crematoriu. Însmormintarea este prevăzută în un loculo...

— Nu, nu. Vivés trebuie să fie arsă. E dorința ei. E și a mea. Există o dispoziție anume scrisă, pentru a evita situații ca aceasta. La crematoriu, deci.

— Dar nu există. Nu există crematoriu în Urbino.

— Atunci trebuie făcut. Trebuie pregătit un rug.

— Un rug? Dar ce spuneți...?

— Un rug. Da, un rug. Vă e teamă?

Știți bine ce este un rug.

— Dar nu se poate. Legea...

— Ei, poftim! strigă Subissoni, trebuia să se întîmple asta pînă la sfîrșit... ba chiar și peste.

— Legea italiană... continua celălalt.

Mînios, Subissoni simți că nu mai poate:

— Destul! strigă și mai tare. Nu există lege. Eu sînt în afara legii, de mulți ani. Iar Vivés... și arată carul mortuar, nici măcar italiană nu era. Chiar și eu am vrut să nu devină niciodată... Mă voi ocupa singur de tot ce trebuie. Cheamați doar cîțiva studenți. O să facem împreună un rug cum se cuvine, am învățat asta de la Homer. Și voi veți sta să priviți, dacă vreți... pentru că n-ați învățat nimic.

— Dar, domnule profesor, e imposibil. Puteți merge la Pesaro. La Pesaro trebuie să fie așa ceva. Așteptați, lăsați să mă interesez.

Coborî și se duse să telefoneze la Primărie și obținu permisiunea să vorbească cu Pesaro. Telefonă la Pesaro și-i răspunseră că și acolo ar fi fost imposibil: poate la Bologna. Altă convorbire cu Primăria, în timp ce carul funerar rămînea locului, la trei pași de intrare. Convorbire cu Bologna, lungă, întreruptă, reluată... pînă cînd se află că acolo se putea face, dar numai a doua zi după-amiază. Carul funerar putu să-și urmeze drumul pînă la punctul final: sicriul fu acoperit în prezența lui Subissoni care se sprijinea de zid, sub apăsarea acelei nări nedreptăți. Nu privea: din cînd în cînd își rotea ochiul, cînd zgomotul era mai puternic și cînd flacăra albastră părea să se stingă. Fu cuprins din nou de sentimentul de scribă pe care l-o dăduseră întotdeauna cimitirele și ieși. Imputernicitul comunal îi spuse că sicriul ar fi putut să rămînă acolo, pînă la plecarea la Bologna.

— Și eu? întrebă. Eu nu pot aștepta aici.

— Dumneavoastră vă puteți duce acasă.

— Acasă? Și s-o las aici? Dați-mi-o îndărăt, dați-mi-o numaidecît, ca s-o țin aici, afară, cu mine.

Intervine părintele supraveghetor al călugărilor din cimitir, un tinăr solar, care propuse să pună sicriul în biserică San Bernardino.

— Nu! aici, afară! făcu Subissoni. Să nu aud de biserică. Sînteți viclean dumneavoastră. Dar nu în biserică.

Călugărul zimbi și dulcea onestitate a ochilor săi îl surprinse pe bătrîn.

— De ce vă temeți de acel acoperiș? Dumnezeu nu vă cere nimic pentru ospitalitate.

— Bine, spuse Subissoni. Nici eu nu cer nimic. Lăsați-mă aici, afară, cu fe-



În 1965, Paolo Volponi — al cărui roman *La macchina mondiale* obținerea Premiul Strega al anului — alături de Pier Paolo Pasolini, la festivitatea decernării premiului.

meia mea. Nu va fi prima noapte pe care o petrecem sub cerul liber.

— De ce sînteți atît de crud cu dumneavoastră înșivă? Dacă nu vreți nimic de la Dumnezeu, nu puteți primi ceva de la mine? Dacă delegatul e de acord, vom pune sicriul în curtea mănăstirii. Este deschisă și e-n afara mănăstirii.

Subissoni se duse să vadă curtea, pătrată, așternută în întregime cu cărămizi, precum și coloanele, navimentul, chiar și putul din mijloc, cu smocuri de iarbă crescute printre crăpături și cu mușcați spre nord. Spuse da și se înclină în fața tinărului călugăr, care-și desfăcu brațele cu o explozie de bucurie atît de mare, încît îl impresionă. Sicriul fu transportat pe un soi de cărucior tras de un hamal: alături. Subissoni ținea o mînă pe margine. Călugărul deschise poarta și așteptă ca bătrînul să arate locul. Delegatul și cioclul se retraseră și Subissoni rămase așezat pe marginea curții să privească sicriul de pe pavimentul coridorului din stînga porții. Călugărul îl întrebă dacă putea să aducă niște vase cu verdeață pe care le țineau în grădină și el acceptă. Călugărul avea mîini de tîran, enorme și tinere: punea în vase pămîntul și frunzele plantelor, cu o înțelepciune atît de elementară încît îl înduioșă. De pe vremea cînd fusese în Franța nu mai văzuse lucrînd pe nimeni.

De îndată ce termină, călugărul vru să se retragă respectuos, dar Subissoni îl opri cu un gest:

— Orgoliul poate fi un mare păcat, îi spuse, dar fără orgoliu sîntem pierduți pentru totdeauna.

Călugărul zimbi din nou și spuse:

— Eu nu pot să apreciez, în fața dumneavoastră, care vă socotiți puternic ca Dumnezeu. Pot totuși să vă spun, văzînd că mă priviți ca pe un frate, că dumneavoastră greșiți cuvintele și încurcați sentimentele. Orgoliul este un păcat și ne pierde oricum. Ceea ce v-a salvat pe dumneavoastră și pe această femeie nu e orgoliul, ci dragostea.

Prezentare și traducere
Florin Chirițescu

Iluzia veșnicei tinereți



● La 12 ianuarie 1878 s-a născut Jack London pe „partea rea a șinelor”, cum se obișnuia să se spună în San Francisco. Orașul era tălat de-a curmezișul de liniile unui tramvai. Pe o parte erau hotelurile, magazinele, băncile; de cealaltă parte, cartierul sărac, atelierile, locuințele mizere ale muncitorilor. Jack London a crescut în sărăcie. Privățiunile, eroicele eforturi, aventurile tinărului plin de energie și de voință au fost descrise în romanele sale celebre. Cei care i-au insuflat dorința de a scrie au fost Kipling, Melville, Zola. Odată cu gloria, a început și traiul nesăbuit. Puțini știau însă că, dacă Jack se așeza la prinz cu oaspeții săi (mereu alți prieteni, tot mai numeroși), el lucra până atunci îndirjit mai multe ceasuri, cu o tenacitate de fier: două ore pentru a rezolva uriașa corespondență; două ore pentru nenumăratele cărți și broșuri, pe care trebuia să le citească în dubla sa existență de fermier și de scriitor; două ore ca să corijeze ce a scris în ziua anterioară și ca să schițeze apoi noul capitol; și, în sfârșit, două ore pentru a împlini rația de 1 000 de

cuvinte pe care își făgăduise să le memoreze zilnic.

În ranchul din Glen Ellen se găsește și astăzi păstrată, lângă patul simplu, măsuta de noapte, încărcată cu unelte meseriei sale, pe care i le pregătea în fiecare seară slujitorul său japonez: creioane, gume, hirtii, bloc-notesuri, pentru inspirații nocturne, cana cu apă, nenumărate pachete de țigări. Nu lipsește ceasul, pe care îl agăța noaptea de ușa camerei. Acele indică și acum ora de trezire: șase dimineața. Și camera de lucru a rămas neschimbată: biroul, dicționarele, ștampila cu semnătura sa (ca să cîștige timp), dictafonul pentru corespondență (mai multe duzini de scrisori pe zi).

Ispitit de muncile de fermier, Jack London a investit sume uriașe pentru plantațiile sale. Risipa și greșita utilizare a fermelor l-au dus la ruină. A fost atunci părăsit de prieteni. Disperarea l-a îndemnat să bea mai mult, a pierdut controlul asupra propriilor acțiuni literare. Vechia disciplină a scrisului nu mai funcționa, el a devenit sclavul contractelor sale: crease un Moloch care se întorcea împotriva lui însuși. Și în această etapă a compus însă câteva povestiri tulburătoare. Chiar dacă scria cu mina stîngă, nu mai putea crea ceva rău, afirmau criticii. Doar că fantezia sa uluitoare secase.

La 21 noiembrie 1916 a murit, probabil dintr-o doză prea mare de morfina, pe care și-o injectase singur. Împlinise 40 de ani. Îi fusese teamă de bătrînețe, de amenințarea bătrîneții, așa cum se va întâmpla mai târziu cu Hemingway. Au vrut amindoi să rămână tineri, veșnic tineri.

Iulius Caesar — reporter

● În colecția „Reporteri ai trecutului”, Editura Gallimard a avut ideea de a lansa pentru tineret extrase din texte însoțite de imagini din scrierile lui Iulius Caesar.

— De Bello Gallico devenind o sursă pasionantă a reportajului de „aventuri istorice”, intrucit ele proiectează o realitate istoricește consemnată. De unde și ideea de a alătura în colecție *Baricadele din Iulie*, relatarea istorică a lui Al. Dumas, celebrul autor al *Celor trei mușchetari* și al *Contelui de Monte Cristo*, ca și opere ale altor autori.

„Labirinturi”

● 32 desene, 98 pagini de text și câteva fotografii în alb-negru constituie succesul cărții lui Greg Bright, tinăr englez care a săpat, zi și noapte, pe o suprafață de peste 25 000 de metri pătrați o întretesere de galerii, ale căror fotografii aeriene revelă o complexă frumusețe. Acest Dedal modern a găsit astfel o nouă matrice artistică a imaginii, cele 32 de desene marcind traseele fanteziei sale.

Ecranizare după Kleist

● Una din cunoscutele nuvele ale celui mai autentic dramaturg german alături de Schiller, Heinrich von Kleist (1777—1811) *Die Marquise von O* (Marchiza de O — publicată în 1808) a fost transpusă pe ecran de regizorul francez Eric Rohmer, cunoscut publicului prin realizările sale anterioare, *Genunchiul lui Claire* și *Colecționara*.

Premii

● Pentru 1975, premiul literar al Rezistenței franceze a fost atribuit romanului *Dora*, publicat de Jean Michel în colaborare cu Louis Nucera.

Jean Michel nu s-a mărginit să relateze amintirile și suferințele din lagărul de deportați Dora, ci a ținut mai ales să se știe ce a însemnat acest lagăr: un tunel săpat de 60 000 de deportați — dintre care 30 000 au murit acolo — pentru ca nazii să-și poată adăposti uzinele care fabricau celebrele V₁ și V₂, premergătoare ale actualelor rachete.

care omite ultimii 45 de ani de viață activă, plină de satisfacții, a autoarei, pentru că, în acești 45 de ani, Bertrand Russell nu mai fusese alături de ea, și de o biografie lipsită de limitări și de farmecul viziunii subiective, *Viața lui Bertrand Russell*, de Ronald W. Clark. Cel mai bine se pare că l-a înțeles fiica lui: „Toată viața — scrie ea — a căutat perfecțiunea: adevărul matematic perfect, claritatea filosofică perfectă, o formulă perfectă a societății și o femeie perfectă, cu care să trăiască într-o relație umană perfectă.”

Oricum, Bertrand Russell nu s-a supus destinului rezervat — afirma John Steinbeck cîndva, înainte de a primi el însuși această distincție — laureatului Premiului Nobel: „După aceea, ei nu mai dau nici o operă bună sau îndrăzneală. Îi scoate, într-un sens, la pensie. Încearcă să fie la înălțimea Premiului și își pierd temeritatea. Îi face, probabil, să se simtă respectabili și un scriitor nu își poate permite niciodată așa ceva”. Chiar și fără volumul Steinbeck — *O viață în scrisori*, editat recent de Elaine Steinbeck și Robert Wallsten, se știa că cel ce a scris *Fructele miniei* s-a lăsat prins fără nici o rezistență în cursa asupra căreia avertizase. De fapt, Premiul Nobel i s-a decernat abia după ce începuse a mai fi o forță vie, după ce devenise o instituție, un monument, o mindrie osificată a literaturii, într-un cuvînt, „un fost”. Scrisorile din ultimii ani ai vieții lui — servile pînă la umilintă față de oficialități — se constituie în tristul epilog „al celei mai triste povești despre succes timpuriu și decădere timpurie în America, despre căi neexplorate, despre rătăcirile și despre prelungirea agoniei” (Saul Maloff în „The New York Times Review of Books”). Întreaga vulnerabilitate a scriitorului care în 1961 îi mărturisise unui prieten: „Știu de mult că talentul meu nu e de prim ordin”, și care a oscilat, decenii în șir după apariția celor mai importante opere ale lui, între temerea că și-a epuizat puterea de creație și dorința îndrăjită de a realiza „mare opera a vieții”, transpare în această suită de scrisori naiv egocentrice. Avea oare Elaine Steinbeck dreptul de a-l deconspira în acest fel? Fără îndoială că da, dacă e adevărat ceea ce crede criticul citat, și anume că, oricît ar părea de ciudat, „fără să-și dea seama, în timp ce nici nu «scria», Steinbeck a alcătuit bucată cu bucată, de-a lungul întregii sale vieți, cea mai interesantă și într-un fel, s-ar putea spune, cea mai bună dintre cărțile lui”.

Teatrul lui Svevo

● La Editura Vallecchi din Florența a apărut studiul lui Ruggero Rimini. *La Morte nel Salotto*, consacrat teatrului romancierului italian Italo Svevo. Ca dramaturg, el a făcut carieră postumă, în timpul vieții i s-a jucat doar o piesă. Abia după 30 de ani de la moartea sa, s-au pus în scenă la Triest piesele *Inferiorita*, *Un Marito* și *L'Aventura di Maria*, iar în 1974, la Roma, a avut loc premiera piesei *La Rigenerazione*, ultima postumă descoperită pînă-n prezent. Studiul lui Ruggero Rimini este scris în intenția de a face mai cunoscut teatrul lui Italo Svevo, care se considera un dramaturg al viitorului.

Un regizor iugoslav

● Pe ecranele cinematografelor din Iugoslavia rulează cu mult succes filmul tinărului regizor Matjas Klopčić, *Strah* (Frica). Acțiunea se petrece la Liubliana, la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Klopčić face parte din noua generație de cineaști iugoslavi, care a obținut stimulare și aprecieri pentru realizările ei.

„Periplurile” lui Jean Rousselot

● Poetul și eseistul Jean Rousselot este din nou în atenția criticii, prin publicarea plachetei *Péripl* (la Editura Gallimard). Cuprinde 19 poeme în proză, prefațate de autor, care-și punte acest volum în legătură cu precedentul, *A qui parle de vie*.

● Al 28-lea premiu al literaturii poliiste, care distinge în fiecare an un roman tradus în franceză, a fost atribuit romanului *Le fil rompu* de Edward Boyd și Roger Parkers (Ed. „Opta”). — *Firul rupt* intrînd de la primul tur de scrutin 7 voturi, contra a 2 acordate romanului *Requiem pentru un poliist* (Kojak) al lui Victor B. Miller.

● Premiul Lise Lamarre al Societății oamenilor de literă a fost decernat lui Guy Langeois pentru romanul *Moartea și pasiunea unui amator al grădinilor* (Ed. Balland).

Pierre-Jean Jouve

● La 8 ianuarie a înțecat din viață poetul francez Pierre-Jean Jouve, în vîrstă de 89 de ani. Născut la Arras (11.X.1887), o adolescență maldivă l-a orientat spre izolare și meditație. Primele lui scrieri: *Prezențe* (1912), *A vorbi* (1913), *Cartea nopților* (1919); influențat de „unanimism”, în timpul primului război mondial frecventează, în Elveția, pe Romain Rolland. În 1922 se căsătorește cu psihanalista Blanche Reverchon. Este anul conversiunii lui religioase, o anume aprență a catolicismului caracterizîndu-i parte din creație. De altfel, el însuși își reneagă opera anterioară, considerînd ca valabile doar scrierile de după 1924. În 1924, publică, deci, o culegere de poeme, *Nopțile tainice*, și un roman, *Paulina 1880*, urmate de alte poeme: *Nopți* (1928), *Sudoare de singe* (1933), *Materie cerească* (1937), *Limbă* (1952), *Melodramă* (1957) ș.a. Concomitent, publică și o serie de romane: *Lu-*

mea desartă (1927), *Hecate* (1928), *Vagadu* (1931), *Istorii singeroase* (1931), *Scena capitală* (1935). Printre eseuri s-au relevat cel consacrat operei *Don Juan* a lui Mozart. (1948), *Comentarii* (1949), *Wozzeck sau Noua Operă* (1953), *În oglindă* (1954) și *Mormintul lui Baudelaire* (1958) etc. În poezia, ca și în proza lui Pierre-Jean Jouve, un loc important îl deține erotismul, dar nu „erotism spiritualizat” (cf. *Dictionnaire de la littérature française contemporaine*).

Cel de-al doilea război mondial îl pune în contact cu Rezistența, activînd alături de Pierre Emmanuel la Dieulefit, apoi la Geneva. În 1946 poetul publică poemele de rezistență, *Vierge de Paris*. În 1960 primește premiul Dante, în 1962 Marele Premiu Național de literatură, în 1966, Marele Premiu de poezie al Academiei franceze. Operele complete ale lui Pierre-Jean Jouve au apărut la Mercure de France (5 volume de proză și 4 de poezie).

Einstein la teatrul din Rostock

● La Volkstheater din Rostock (R.D. Germană), a avut loc premiera piesei *Tentația cercetătorului* — născutirea realității de Schumacher, piesă inspirată din viața lui Albert Einstein. Drama pune problema răspunderii sociale a omului de știință pentru modul în care sînt folosite rezultatele cercetărilor sale. Rolul principal este interpretat de Hans Peter Minetti.

Strindberg inedit

● Cu prilejul transformării în muzeu a casei în care a locuit August Strindberg (1848—1912) au fost găsite într-un sertar al unui scrin mai multe scrisori ale dramaturgului, care, în mod cu totul ciudat, nu se știe de ce nu au fost expediate. Într-unele scrisori se află câteva adrese ale Mariei Anshildnecht, o prietenă a lui Strindberg, care trăiește și care a putut citi de curînd aceste epistole, la mai multe decenii de la redactarea lor.

4 povestiri științifico-fantastice

● Un volum recent apărut la Budapesta reunește patru povestiri științifico-fantastice ale cunoscutului prozator, dramaturg și publicist din R.P. Ungară, Lajos Messterházi: *Sempiternin* (text premiat la primul Congres de literatură științifico-fantastică europeană, din 1972), *Vaporul fericirii*, *O impresie sportivă* și *Rachete, aștri, rețete*.

„În cartea sa — se afirmă într-un articol din ziarul „Népszabadság” — Messterházi prezintă problemele de proporții cosmice, pornind din lumea interioară a unor oameni diferiți și ridicînd probleme social-filosofice actuale.”

Conferința scriitorilor din Republica Vietnamului de Sud

● În Republica Vietnamului de Sud a avut loc conferința scriitorilor progresești, care a reunit peste 200 de participanți. Conferința a fost deschisă de laureatul Premiului Frontului Național de Eliberare, Ziang Nam, iar referatul principal, privind sarcinile scriitorilor vietnamezi în perioada reconstrucției, a fost prezentat de către prozatorul An Dyk, de asemenea laureat al Premiului Frontului Național de Eliberare.

Premiile criticilor americani

● Societatea criticilor de cinema americani (National Society of Film Critics) a desemnat drept cei mai buni actori ai lui 1975 pelicula *Nashville*, semnată de regizorul Robert Altman. Pentru același film, actorii Henry Gibson și Lily Tomlin au fost distinși cu titlul de Cei mai buni actori ai anului pentru un rol secundar. Actrița franceză Isabelle Adjani a fost considerată cea mai bună interpretă a anului pentru rolul deținut în filmul *L'Histoire d'Adèle H* de François Truffaut. Actorul Jack Nicholson a obținut distincția pentru cel mai bun actor al anului datorită rolului din filmul lui Miloš Forman, *One Flew over the Cuckoo's Nest*. O mențiune specială a primit ultimul film al lui Bergman, *Flautul fermecat*. Scenariștii Robert Towne și Warren Beatty pentru pelicula *Schampoo*, au împărțit premiul pentru scenariu.



Paul Verlaine în 1894 — desen de F.-A. Cazals

Paul Verlaine — 80

● S-au împlinit, 80 de ani de la moartea lui Paul Verlaine (1844—1896), precursor al simbolismului, cel care într-o vreme în care domina poezia parnasiană descria și retorică realizarea o artă de o muzicalitate fluidă și intimă în care destăinuirea este murmurată, iar căntă tirzie îngînată cu simplitate și candoare, teoretizarea creației sale făcînd-o în *L'Art poétique* și în *Jadis et Naguère*. Verlaine preconizează versul nepereche, exprimarea vagă, incertă, spontană, simplă, fără emfază, utilizează refrenele naive ale poeziei populare și asonanțele muzicale, sfîdînd formele fixe și dificile. Mesajul său liric concretizat în volumele *Poeme saturniene* (1866), *Petreceri galante* (1869), *Cîntecul cel bun* (1870), *Romane fără cuvînt* (1874), *Întelepciune* (1881), *Odinioară și altădată* (1885), pretum și în medaliale *Poezii blestemați* a făcut epocă (rezonanțele ajungînd pînă la Apollinaire).

Am citit despre...

Biografii subiective

● ARTA EPISTOLARĂ este, am impresia, pe ducă. E una dintre victimele vitezei, ale grabei în care trăiesc oamenii. Pentru comunicări personale, scriitorii folosesc intens telefonul, timpul de scris este rezervat „operei”, nu și-l irosesc compunînd scrisori. Nici o grupare literară de azi sau de viitor nu va avea parte de o reconstituire atât de integrală a existenței ei ca cercul Bloomsbury. Scrisorile, autobiografiile, jurnalele, evocările publicate de-a lungul anilor permit să se urmărească zi cu zi, în detaliu, viața și gîndirea fiecărui membru al acestui strîns unit grup de prieteni cu minți strălucite. Și totuși abia acum, cînd s-ar fi părut că totul a fost spus, dat pe față, a început editarea scrisorilor Virginiei Woolf. S-a publicat primul volum dintre cele șase proiectate. În 531 de pagini au încăput numai scrisorile din anii adolescenței. Fina pătrundere, atenția ascuțită de iubire, expresivitatea unică a mării scriitoare vor colora în noi nuanțe calde, delicate, tabloul aparent arhicunoscut.

Dezvăluiri postume apar puzderie. S-a încetățenit obiceiul ca urmașii — fiu, nepot, soție, prieten, ba chiar, în cazuri speciale, mama — unei personalități cu loc bine definit în istoria literaturii, să adauge portretului acesteia notele (inevitabil subiective) cu care sînt în măsură să contribuie. Unele amintiri vin de departe: *Cu Tolstoi*, volum semnat de Tatiana Tolstoi, fiica scriitorului, și publicat abia de fiica acesteia, Tatiana Albertini, aduce un punct de vedere personal, implicat, despre frîmintată viață familială de la Iasnaia Poliana. Altă fiică, — se numește Katharine Tait —, a scris cartea *Tatăl meu, Bertrand Russell*, una dintre cele trei oglinzi simultane apărute ale existenței neastîmpăratului matematician și filosof căruia Premiul Nobel pentru literatură nu l-a atenuat nici nonconformismul, nici ardora revoluționară și care, la 98 de ani, cînd a murit, avea spiritul la fel de tinăr ca în vremea adolescenței. Celelalte două imagini sînt oferite de a doua soție a omului de știință, Dora Russell, într-o autobiografie



Autoportret

„Germania, o poveste de iarnă” (1917—1919)



Retrospectiva George Grosz

● În ultimele două luni ale anului 1975, la Hamburg și în alte orașe din R. F. Germania, s-a prezentat **Retrospectiva George Grosz**, cuprinzând 251 exponate, majoritatea lucrări inedite din moștenirea aflată sub administrația fiilor lui Grosz, Martin și Peter, trăind la New York (cf. revista „Prisma”, nr. 11—12/1975). George Grosz s-a născut în 1893 în familia unui birtas berliner, copilăria petrecându-și-o în Stolp, tîrg de provincie din Pomerania. La 14 ani începe să deseneze primele caricaturi, însoțite de text, se inspiră din romanele polițiste în desenele lui groțeste și umoristice. În 1909 se înscrie la Academia Regală din Dresda, unde realizează gravuri purtînd amprenta Jugendstil-ului. În 1910 publică prima caricatură în „Ulk”, suplimentul satiric al lui „Berliner Tageblatt”, iar peste doi ani, obținînd diploma, începe să frecventeze Școala de artă decorativă din Berlin. Universul de inspirație capătă un nou conținut: metropola cu muncitorii, șomerii, prostituatele, artiștii de circ...

Dar cotitura decisivă l-o produce primul război mondial: atrocitățile conflagrației constituie adevărate reportaje, desenul evocînd tragedia tranșelor și mizeria prizonierilor. Reformat, din nou mobilizat, artistul dezertează, e prins și internat într-un ospiciu de „bolnavi mintali traumatizați de război”. Această perioadă va genera neînduplecată ură a lui George Grosz împotriva ațîțătorilor la război care s-au îmbogățit de pe urma măcelului, satira lui acționează împotriva clerului și a burgheziei, împotriva militaristilor și capitaliștilor îmbuibăți. **Germania, o poveste de iarnă**, tablou satiric din perioada 1917—1919 (în imagine) este un „univers concentraționar” al acelei Germanii pe care o satiriza atât de profund, cu o penită violentă. Pictorul descrie în însuși această operă: „În centru l-am plasat pe bernul burghez german,

gras și fricos, așezat la mîsuța sa care se clatină, cu trabucul și jurnicul de dimineață. Deducînd prezintă cei trei stîlpi ai societății: armata, biserica, școala (învățătorul cu nuiaua în culorile naționale)”.

În aceeași an, la contact cu mișcarea dadaistă, prin Raoul Hausmann și Richard Huelsenbeck, a-lăturîndu-se, totodată, avangardei politice, între alții, cu Erwin Piscator, intrînd în Partidul Comunist German. Grosz devine artistul militant al cauzei revoluționare, colaborează la revista „Spartakusbund”. În 1920, editează la Berlin cîteva cicluri de litografii, printre care **Fizionomia clasei stăpînitoare**, necrutător rechizitoriu la adresa bisericii, a capitalului și a militarismului. Cu scriitorul Martin Anderson-Nexo face în 1922 o călătorie în U.R.S.S., întîlnindu-l pe Lenin. Președinte al asociației „Rote Gruppe, Vereinigung kommunistischer Künstler”, Grosz suferă o anume evoluție, în stilul „Noii obiectivității”, politicul intrînd în umbră. Dar geniul satiric nu-l părăsește. Un desen conceput inițial pentru o montare a **Bravului soldat Șveik**, în regia lui Piscator, prezentîndu-l pe Christos cu o mască de gaze pe față, cu subtitlul „Ține-ți gura și slujește mai departe”, îi atrage, lui și editorului Herzfelde, un întreg proces, rămas celebru în analele Republicii de la Weimar.

În 1933, cu puțin înainte de instalarea lui Hitler la putere, Grosz emigrează în Statele Unite. Dar aici încearcă profunde decepții. Pictorul militant cedează tehnicilor depășite, pentru a-și găsi un deuseu, cu „peisaje vandabile”. Spre sfîrșitul exilului, în 1958, George Grosz încearcă să refacă punțile ce-l legau de avangardismul anilor 1917—1920, publicînd o serie de colaje din lumea consumului — o anticipare a artei pop. În 1959 se reîntoarce în orașul natal. Peste trei săptămîni se stinge în Berlinul occidental.

„The Josephine Baker Story”

● La scurt timp după moartea celebrei cîntărețe Josephine Baker, producătorul Carlo Ponti a apelat la regizorul de televiziune Ch. Avery pentru a realiza un film despre viața cîntăreței, intitulat **„The Josephine Baker Story”**. Filmul se turnează în studiourile televiziunii britanice, iar interpretarea rolului principal este cîntărețea americană Dian Cavroli.

Afișul

● A șasea Bienală Internațională a Afișului se desfășura între 9 iunie—august la galeria Zadara în Varșovia. Bienala va cuprinde patru grupe tematice: habitat, sprijinirea progresului uman și social, condiții culturale și artistice și reclamă comercială.

O nouă piesă de Tennessee Williams

● Tennessee Williams a ales Viena pentru a prezenta noua versiune corijată a piesei intitulată **The Red Devil Batery Sign**, anunțat ziarul „Die Welt”. La Boston, opera sa nu s-a bucurat de o bună primire. În acest sens, dramaturgul american s-a explicat: „N-am avut nici un chef să mă las istovit din nou de critica americană” și a adăugat: „În Europa, dumneavoastră sinteți mai indulgenți cu artiștii. Le iertați că nu sint întotdeauna la fel de buni”.

„Marea zi a Europei”

● Este titlul unui nou film documentar sovietic închinat conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, care a avut loc anul trecut la Helsinki.

Carta poștală ilustrată

● Cu acest titlu a apărut (la ed. Balland, în 189 pagini, cu numeroase ilustrații) albumul lui Ado Kyrou, cinefil și cineast (a editat revista „Vista de aur a cinematografului”), devenit un cartofil pasionat. De unde și ideea de a face o lucrare erudită, dar și direct sugestivă, asupra cărții poștale ilustrate. S-ar părea că istoria acestui mijloc de comunicare între oameni debutează cam prin 1896, între 1900 și 1925 căpătînd proporții extraordinare, prin expansiunea și varietatea mai ales a cărții poștale cu temă amoroasă. Această „vîrstă de aur” a cărții poștale l-a atras în special pe Kyrou, albumul său oferînd astfel un veritabil aspect de epocă, cu psihologia ei. Mai apoi, cartea poștală ilustrată a fost invadată de reclama turistică, de propaganda religioasă și chiar militaristă. Înăbușînd treptat un generator al fanteziei populare.

Scrierile lui Bob Dylan

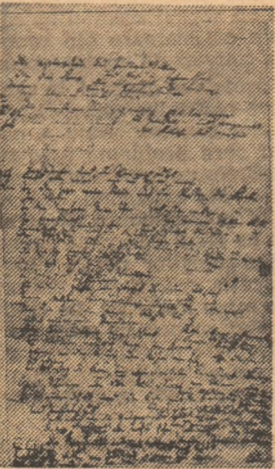
● În editura franceză Seghers a apărut o carte bilingvă reunind, în 448 de pagini de format mare, toate cîntecele și toate scrierile americanului Bob Dylan, cîntărețul și poetul cel mai important al generației pop. Textele sînt însoțite de desenele autorului.

Mituri

● În legătură cu cîteva cărți noi despre personalitatea și activitatea fostului președinte american John F. Kennedy, recenzienții de la „Newsweek” conchid: „Curentul reevaluărilor este mai puternic decît oricînd și sugerează că pasiunea americanilor de a construi mituri nu este depășită decît de aceea de a le dărîma”.

Ediție integrală Hölderlin

● O ediție completă istorico-critică a operei lui Friedrich Hölderlin (1770—1843), în douăzeci de volume, va apărea în viitorii cinci ani la Editura Roter Stern (Frankfurt pe Main). Volumul introductiv, care argumentează necesitatea acestei inițiative editoriale (ultima ediție Hölderlin a fost scoasă în 1952, la Stuttgart, de Friedrich Beissner) a făcut recent obiectul unei conferințe de presă. Dietrich Eberhard Sattler, sub îngrijirea căruia va apărea ediția, își propune să urmărească procesul artistic de la



manuscrisul facsimilat, trecînd prin reconstruirea tipografică paralelă, pînă la o analiză a diferitelor faze care va fi urmată de textul de lectură. Cititorul va avea posibilitatea de a cunoaște drumul de la manuscris pînă la ultima redactare. Intrucît manuscrisele poetului seamănă uneori cu veritabile palimpseste, cercetătorii sînt unanimi în a saluta reproducerea facsimilată.

ATLAS

O inserare

● THURNAU este un orașel minuscul aflat la optsprezece kilometri de Roma muzicii wagneriene, cenușul Bayreuth, la marginea împădurită a Franconiei, în R. F. Germania. Dezvoltat în jurul unui castel din secolul al unsprezecelea (renovat mereu și existent acum sub forma de la 1725), Thurnau este, de fapt, mai puțin decît un sat, cu o populație de două mii de locuitori, slujbași în centrele industriale apropiate. Într-o jumătate de oră poți să-l străbați pe toate direcțiile și să-l înconșori pe sub poalele pădurii care-l circumscrie și nu știu dacă nu chiar dimensiunile lui liliputane îți dau orgoliul de a vrea să-l înțelegi și încapășinarea de a-l transforma în simbol.

Confortul și contradicțiile moderne camuflete cu grijă în formele medievale, ceea ce se vede rămîne o așezare germană din afara timpului, o parcelă tipică de viață germană văzută prin lupă, mărită în scopuri educative, analizabile. Străzile înguste și în pantă (uneori chiar în scări); casele ascuțite, placate cu grafit sau vopsite în acele culori dulci dar frapante pe care evul mediu nu se sfîia să le etaleze; abundența florilor atîrnînd de peste tot: de la ferestrele mici, pătrate, împodobite cu perdelute de dantelă, de pe gardurile patriarhale, din jardiinerele suspendate de streșini; locuitorii corpolenți (băutori de bere și mîncători de cartofi și de imense găluști făcute din grîș și bucățele de piine prăjită), așezați pașnic și idilic pe bănci — totul creează o atmosferă liniștită, calmantă, binevoitoare, totul recomandă cumsecădenie și bonomie seculară. De veacuri întregi, rașcovanii aceia enormi păreau să nu fi făcut altceva decît să se urmeze, generație după generație, în fața enormelor cupe cu bere pe băncile așezate între glicine și mușcate; de veacuri întregi păreau că-și păzesc perdelele fluturătoare și curățenia ireproșabilă a curților.

Era o inserare de vară amietoare, nenumăratele specii de flori își amestecau mirosurile în aerul purificat de răcoare, vechi acorduri de orgă se risipeau din biserica medievală, asfințitul dădea străluciri ireale liniștii atît de ireale din jur. Dar liniște aceasta exista, casele erau adevărate, florile erau proaspete oamenii erau vii și, trecînd printre toate acestea, atîngîndu-le, lăsîndu-mă cuprins de siguranța lor calmă, nu-mi rămînea decît să cred că războaiele mondiale nu avuseseră loc. Iagărele de concentrare nu existaseră, poluarea nu era decît o povestire de groază, nedreptatea — o iluzie, raul — o categorie didactică.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Succesul formației „Ars Nova” în Anglia, Franța și Belgia

● Ajunsă la un moment de certă maturizare, „Ars Nova” este azi recunoscută ca una din formațiile de muzică contemporană care își justifică din plin existența. Nu numai printr-o activitate concertistică susținută, sau prin calitatea formației, ci, mai ales, prin îndeplinirea cu prisosință a rolului ei de interpret a unor prime audii românești sau universale. Un număr tot mai mare de compozitori români scriu, de altfel, muzică special pentru această formație, ca dovadă incontestabilă a prestigiuului pe care „Ars Nova” și l-a cîștigat în mai puțin de 10 ani de la înființarea sa. La consolidarea prestigiuului formației au contribuit, pe lîngă ritmicitatea cu care este prezentată în viața muzicală a țării, și turneele sale în străinătate.

Fiecare succes înregistrat de „Ars Nova” înseamnă implicit un succes al muzicii românești, fiindcă programele de concert ale formației cuprind în marea lor majoritate partituri românești contemporane. Turneele în Iugoslavia, Anglia, Polonia (la Festivalul Internațional de muzică contemporană de la Varșovia), R.F.G. și recent, cel desfășurat în Anglia, Franța și Belgia, constituie o mărturie evidentă a interesului de care se bucură în primul rînd muzica românească peste hotare.

Recentul turneu al „Ars Novei” a avut ca scop, pe lîngă concertele pe care le-a susținut la Birmingham, Universitatea din Keele, Londra sau Paris, și o serie de înregistrări la BBC, Radio France și Radio Bruxelles. Programul.

Intocmit cu rigurozitate, a cuprins Terținele după Dante, de Eduard Tereniy, **Cadenza III** de Mihai Moldovan, **Albor** de compozitorul spaniol Tomaso Marco, **Oda** de Cornel Țăranu, **Continum** de György Ligeti, **Invocațiile** lui Tiberiu Olah, **Două epistafuri**, după Ezra Pound, de Aurel Stroe și **Intersecțiile** compozitorului britanic Paul Patterson.

Croniclele după concerte, ca și declarațiile unor critici de prestigiu ai vieții muzicale internaționale (ca Sir Anthony Lewis, rectorul Academiei de muzică din Londra, care a și prezentat ansamblul la concert, amintind în termeni elogiști și de viața muzicală a Clujului, Peter Dickinson, Antoine Duhamel sau Paul Mefano) au subliniat calitatea deosebită a formației și a muzicii românești incluse în program. După concertul din Birmingham, John Falding consemna: „Concertul Ars Novei ne-a adus un întreg arsenal de combinații texturale și de sonorități inedite obținute cu mijloace tradiționale, într-un program

de o maximă varietate și interes... Formația a demonstrat o excelentă abilitate tehnică individuală și colectivă, precum și o reală înțelegere a lucrărilor interpretate în concert... Am apreciat în mod deosebit **Oda** lui Cornel Țăranu care a relevat o serie de modalități ingenioase de combinații timbrale între vioară, clarinet, percuție și bariton...”

Terținele lui Eduard Tereniy a combinat pianul și cornul cu vocea agilă și puternică a baritonului Ion Budoiu într-o caracterizare vie și expresivă... **Cadenza III** de Mihai Moldovan, o conversație a flautului, vibratonului și marimbei, a impresionat prin economia și claritatea comună, de altfel, tuturor compozitorilor români pe care i-am ascultat în concert”.

Mărturiile care constituie o nouă confirmare a interesului de care se bucură muzica românească peste hotare, un nou succes al unui ansamblu românesc ce demonstrează încă o dată realele calități și aptitudini cu care e înzestrată arta interpretativă românească.

Michaela CARANICA FULEA

● Numărul 4/1975 al publicației italiene **Premio Città di Monselice per una traduzione letteraria**, reunind lucrări ale celei de a treia Consfătuiri asupra problemelor traducerii literare (Padova, iunie 1974) și ale simpozionului **Petrarca: Traducere și tradiție europeană** (Monselice, iunie 1974), consacrat împlinirii a 600 de ani de la moartea marelui poet și umanist Francesco Petrarca (1304—1374), publi-

că studiile lui C.D. Zelenin. Coșbuc, lettore del Petrarca și Ovidiu Drimba, La fortuna del Petrarca in Romania.

● La concursul literar internațional, organizat la New York de către Institutul „Jewish Braille”, la care au participat 300 de concurenți din 37 de țări, scriitorul român Marin Iancu Nicolae a obținut premiul al patrulea pentru povestirea **Pira**.

Sublimele semne de mirare

● NU ȘTIU de ce, cred că mînat de-o undă din tinerețe vrednică de iubit, într-una din zilele trecute am pornit să dau o raită prin Giulești. Cînd am ieșit în Calea Griviței s-au deschis cerurile și-a început să ningă cu oase de crin fărîmate la curțile dorului. Semn bun, mi-am zis, și, sus pingeaua, iar în dreptul cinematografului Marna, unde rulează numai filme cu vapoare scufundate, am tras două gloanțe de tir într-un iepure de tinichea și, liniștit dinspre dealul vîrsării de sînge, am trecut fluierînd pe lîngă Gara de Nord, și m-am înfipt în gura Podului Grant. Aici, vîntul fierbea tîrîșă de grîu și saieuri de mangel căzute din două camioane și arunca în obrajii fiecărui trecător două-trei linguri din ciorba asta. Strănutînd și scuipînd, fapt ce mi-a atras stîmna unui tînăr vinzător de caldi floricelili (el m-a îndreptat prompt, cu o izbitoră foarte dibace, drept în mijlocul părții carosabile, exact în clipa cînd un cal de faeton se lăsa pe picioarele de dinapoi ca să culeagă cu picioarele din față fulgi pufoși din ninsoarea virginală), iată-mă-s viu și cu sufletul gîlînd de bucurie în cartierul Realului. Mă simt ca și cum aș fi venit la cules de ananas și-mi pare rău că n-am la mine un ou de găină, să mă spăl cu el pe ochi, ca să fiu sigur că nu visez: două grupuri de domnișoare joacă biza pe trotuar și din ghiozdanele lor, adunate morman lîngă un perete de casă veche, scot capul tot felul de creioane îngîmfat colorate. Stadionul e închis, toți, cu mic cu mare, sînt în vecini, la teatru, unde se joacă piesa *Fotbal* a prietenului Mircea Radu Iacoban. Știe pînă și lașul că cel mai năuc vad al fotbalului rămîne Giuleștiul (la premieră au fost văzuți, cu trandafiri la butonieră, dar la distanță de zece rînduri unul de altul, Ștefan Covaci, C. Tească, V. Stănescu, Angelo Niculescu).

Cînd mă pregăteam să scriu pe zid: Rapid, regina diviziei A, un om venind dinspre cimitirul 4 aprilie s-a oprit lîngă mine, zicînd: ascultă, o gașcă-ntreagă vă căzniți să faceți lumea să creadă că Tamango mai există, dar nu se prinde, numai natura din Giulești poate să te facă mare, gașca te pompează, sigur, dar cînd te lași cumpărat și disperi din cartier se vede cît de colo că erai găurit prin mai multe locuri decît cunoaște natura umană, căci pe persoană-i vînt și ger, bis, pe mîndra un lăicer. Jos Tamango și sus Ioniță, că i-am dus vîsc de sîrbători.

E clar, eram în Giulești — multă zăpăceală, fum, cîmpia aproape, multă noapte îngropată pînă la sprîncene în pămînt. Ningea și plopii înalți miroseau a voie bună și a tot ceea ce avem mai aproape de inimă și de suflet, neștiința bătrîneții, gîndul crescut sub brad, cu ochii la minunile iernii, cu obraji arși de soarele rîurilor.

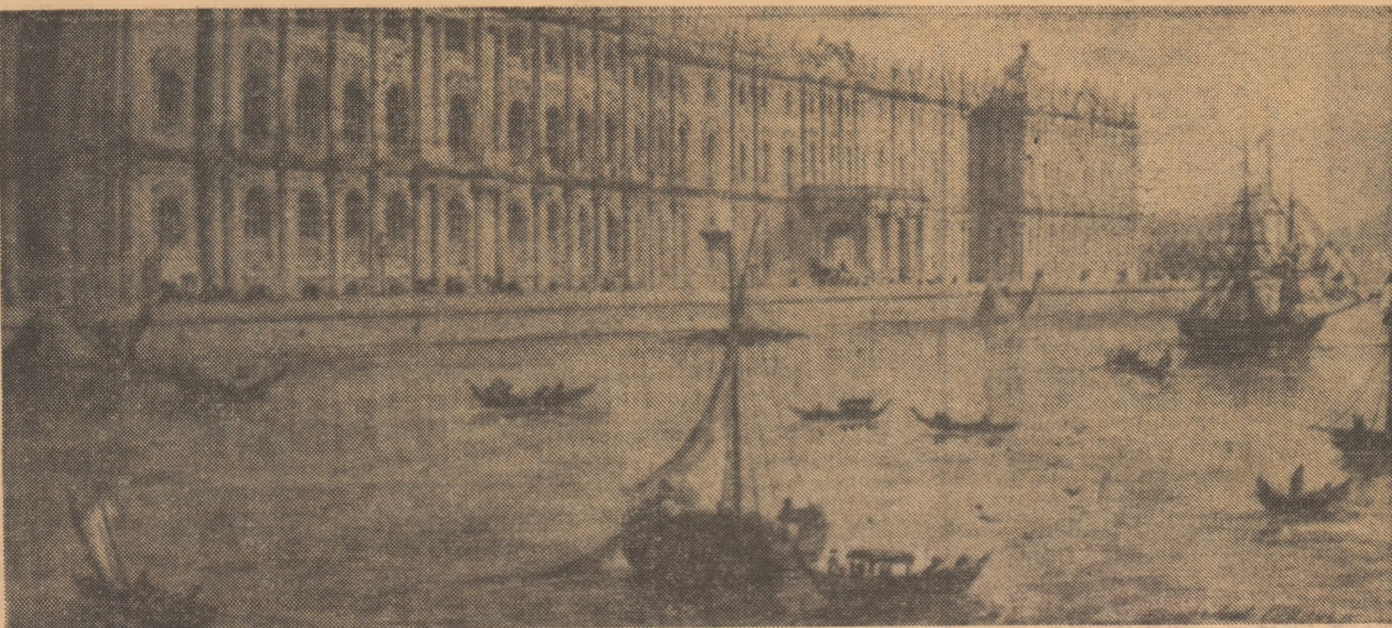
M-am dus în Giulești ca să aflu ceea ce știam, că oamenii sînt sublimele semne de mirare ale iernii.

Fănuș Neagu

P.S. Președintele Federației de ciclism (se zice că n-a încălecat niciodată pe o bicicletă) s-a supărat cumplit pe antrenorul Ion Voicu, fost multiplu campion și conducător al echipei naționale, și nu-l lasă să lucreze la clubul „Voința”. Nu-l lasă niciăieri. Voicu a avut curajul să-l spună câteva lucruri neplăcute și și-a căpătat beleaua. Lăsați să circule hîrțile pînă nu fac explozie pneurile.

F. N.

Ion Vlad



LENINGRAD — Palatul de iarnă, stampă de L. Charlemagne, 1853 (din colecția Ermitajului)

Un dialog despre roman

INTRAM, într-o după-amiază calmă de decembrie, în muzeul memorial Dostoevski. Pătrundem, așadar, în casa Scriitorului și poate că nici un alt moment al vizitei noastre la Leningrad nu poate egala emoția călătorului însoțit de măturile și amintirile cărților, de însemnările Annei Dostoievskaja, despre Feodor Mihailovici... Intrăm în casa Dostoevski și probabil că privirile și gesturile noastre, pregătite pentru această întîlnire unică, au îndemnat-o pe directoarea acestei case a umbrelor și a evocărilor să ne călăuzească întocmai ca într-o inițiere treptată. Scările spre apartamentul locuit de familia scriitorului; placa pe care e gravat numele: „Feodor Mihailovici Dostoevski”; clinchetul clopoțelului ce anunță o vizită și apoi lumea acestui om, lumea reconstituită cu infinite precauții și cu o savantă grijă pentru detalii, pentru atmosferă și pentru sugestii.

Cred că ne-a fost dat ca la lumina discretă a lămpii cu abajur din camera de lucru a scriitorului să trăim, clipă absolut memorabilă, ceva din fiorul tainic al unei existențe torturate și dominate de marile drame ale ființei.

Astfel ne-a întîmpinat Leningradul în acest început de decembrie 1975 și întîlnirea cu orașul n-a urmat tradiționalelor confruntări ale reprezentărilor livești cu alcătuirile acestui oraș, unde literatura și arhitectura au compus armonii extraordinare. Dar gustul pentru evocări ne-a întovărășit totuși, fiindcă e cu neputință să nu-ți amintești de aventura eroilor lui Gogol, de siluetele din primele nuvele și romane (din tinerețe) ale lui Feodor Mihailovici.

Orașul ne cucerește direct, intim, și ne încorporează, așteptînd să-l străbatem chiar și numai prin locurile unde istoria este un permanent motiv al reflecțiilor și trimiterilor noastre. Iarna acestui decembrie are capricii și ne oferă privilegiul de a asculta zbaterea apelor Nevei încheștate între ghețuri (spațiul lor se pierde spre orizontul golfului Finic), precum și curgerea lentă, majestuoasă, simfonică a fluviului descătușat ca prin miracol, doar la o distanță de cîteva ore. De la una dintre ferestrele Palatului de iarnă (Ermitajul intră, cum se știe, în ceremonialul oricărei călătorii în acest oraș al muzeelor) Neva are înfățișarea unui erou pregătit pentru un oratoriu grandios și patetic, pentru o fastuoasă desfășurare de momente, printre care regăsim file de istorie, de vechi răzmeriți, de proiecte, de ridicări, precum aceea a Decembristilor, sau de pagini tulburătoare scrise în zilele Revoluției din Octombrie. Ceasuri definitive ale istoriei revoluționare au fost înregistrate în orașul din Nord.

Călătorul familiarizat cu memoria orașului (literatura este un permanent leitmotiv, dominat mai cu seamă de Dostoevski) are să observe că Leningradul contemporan a păstrat cu o extraordinară înclinație spre istorie și spre efigiile acesteia delicate și indelebile imagini. Intrarea în Leningrad este o inițiere în mesajele scrisului cutezător al înaintașilor și o călătorie în spațiile artelor. Nu numai sălile Ermitajului, nu doar galeriile palatelor de vară de la Pușkin și Pavlovsk sînt o necontenită rememorare a unor evenimente. Călătorul va regăsi urmele unor civilizații dispărute și aplecarea spre umbrele Antichității.

Dar trecutul, trecutul intrat în zonele poeziei și ale frumuseții, se află mai cu seamă în arhitecturile ale Leningradului. Un oraș care cîntă prin culori și prin acorduri înscrise în spații este Leningradul și avem să găsim în aceste zile de iarnă zvonuri de muzică mozartiană, consonanțe între barocul difuzat peste tot și sunetele muzicii, silueta monumentului lui Pușkin, a turnului Amiralității sau culorile vechiului Teatru Marinski (Teatrul de operă și balet „Kirov”). În aceste zile, canalele și podurile arcuite peste ape n-au privilegiul luminii din anotimpurile darnice ale primăverii și verii. În schimb, favorizează privirea îndreptată spre spațiile interioare ale muzeelor, unde privim spre tabloul lui Goya (portretul de mare frumusețe al actriței Antonia Zárate), ne oprim în fața unui Watteau sau străbatem săli, pentru a stăruir cu ochiul străfulgerat de culori la tablourile de inspirație tahitiană ale lui Gauguin.

Leningradul ne reamintește de anii teribilelor și eroicelor încercări ale blocadei hitleriste și ne oprim pentru cîteva minute ascultînd în tăcere gravă muzica lui Ceaciovski la Memorialul ridicat de locuitorii de azi ai orașului în cinstea eroilor căzuți pentru anăstirea orașului în zilele cîmpului încheștării cu trupele hitleriste invadatoare. Un amfiteatru străjuie de un înalt obelisc sugerează spargerea inelului de

foc și stîncă pare cutremurată și ea, celebrînd sacrificiul și rezistența.

Dacă la Pușkin și la Pavlovsk reintrăm în istorie, o imagine pe care o păstrăm cu noi e a copiilor cu privirile aprinse de plăcerea iernii și a sîniuțelor trase de cuptorul vrăjit al basmelor rusești pe aleile imensului parc din apropierea palatelor.

PAR NE aflăm la Leningrad cîteva scriitori români (Igor Block, Al. George, Al. Oprea, Radu Petrescu, Vlad Sorianu și autorul acestor însemnări) pentru a participa la un dialog despre roman cu romancierii și criticii leningrădeni cărora li se alătură doi colegi veniți din Moscova. Gazdele noastre (Anatolii Cepurov, primul secretar al Uniunii Scriitorilor din Leningrad, Vladimir Șeskin, Gleb Gorșin, Boris Nicolski, Vladimir Lebedev, Alexandr Rozen, Victor Konetki, Vladimir Tublin, A. Kornev, Grigorii Brovman, V. Oskoțki, Iurii Andreev, L. Dolgoșeva, cunoscută pentru traducerile din proza românească etc.), amabile și pline de solitudine, au creat o atmosferă prietenească în care se desfășoară colocviul româno-sovietic consacrat romanului contemporan din cele două țări. Dialogul se înfiripă în modul cel mai firesc și trecem în revistă aspecte semnificative pentru evoluția romanului dintr-o perioadă care pune în lumină procese, categorii, destine și o tipologie dintre cele mai interesante sub specia realismului și a diversității de expresie proprii literaturii realiste. Inaugurată de intervenția criticului Grigorii Brovman și a subsemnatului, discuția continuă prin formularea unor opinii argumentate, prin trimiteri la opere, venite din partea interlocutorilor prezenți la această masă rotundă programată în cadrul relațiilor dintre cele două uniuni de creație.

Extrem de ample și substanțiale, discuțiile ar putea fi cu greu rezumate aici. Ne mulțumim să consemnăm cîteva dominante ale poeziei genului, relevate în cadrul dezbaterilor. S-a subliniat, cum era și firesc, relația dintre tradiția romanului nostru și spiritul contemporan al experienței scriitorului de azi, cum de asemenea s-au făcut referiri la orizontul ideologic al scriitorilor din ambele țări, la responsabilitatea lor ideologică și civică, la natura unor procese și mutații reflectate în structuri epice de o mare diversitate. Atît în intervențiile romancierilor, cît și în luările de cuvînt ale criticilor s-a vorbit despre dimensiunile cognitive ale romanului, despre raporturile interumane surprinse de prozatori, despre conflictele dramatice ale vieții contemporane, conflictele generatoare de opere durabile, ostile totdeauna înfățișării idilice, edulcorate a vieții. Ni s-au părut extrem de interesante observațiile privitoare la relația romancierului de azi cu cititorul și considerațiile de ordin sociologic au produs constatări de natură să reamintească sensul creației epice, al structurilor narative, cu exemple edificatoare din romanul celor două țări sau din literatura universală contemporană.

Reafirmarea caracterului proteic al genului, în sensul extraordinarei sale deschideri spre realitatea social-istorică și spre universul interior al destinelor contemporane, a permis conturarea unei poezii pentru care problemele precum: relația dintre real — document și ficțiune, investigarea și interpretarea proceselor simptomatice ale existenței, evocarea trecutului și conținutul mesajului contemporan al romanului de inspirație istorică se impun ca fiind de primă însemnătate.

Am reținut din expunerile colegilor noștri cîteva romane semnificative, intrate în discuția criticii și a cititorilor, unele dintre acestea opere cu o mare audiență. La rîndul nostru, am semnalat opere reprezentative pentru romanul românesc contemporan, gen ilustrat de texte originale, expresie a unor personalități distincte, și avem să subliniem acum atenția și receptivitatea cu care au fost ascultate intervențiile scriitorilor români.

Alegerea Leningradului ca gazdă a colocviului româno-sovietic despre roman ne-a îngăduit să recurgem la mărturia unuia dintre fondatorii romanului modern. Feodor Dostoevski a fost pomenit în acest context, neuitînd că romanul și-a scris o istorie a sa ulterioară pentru a însoți și a interpreta Istoria. E una dintre recomandările acestui dialog fructuos.

„România literară”

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

A PATRIEI CINSTIRE

Al. Andrițoiu

Inel domnesc

Inel domnesc cu roșu strop în pisc,
purtat pe-un deget sting de altădată,
sub zodii de bour cu fruntea lată
sau pajeră incovoiată-n plisc...

Vom desluși citeț pe micul disc
vibrări de arcuri și svieniri de spadă
și stringere de mină de bărbată
mulțime, dintru care, drept, mă isc.

Ferecătura de aurărie
către nisipul Oltului imbie
plimbările-mi. Spre 'secolii cu plete.

Prin pietre, ape și zăpezi și luturi
inelu-mi duce drumul spre-nceputuri,
către comoara-ți sacră, Dromichete.

Chiromancie

Citește-n palmă liniile-n dur,
chiromancia lor bătătorită.
Citește-n meeting pumnii cari invită
Sublima ridicare spre azur.

A trebuit să punem dinamită
acelor resturi să cîntăm, în pur,
cîntări cîntărilor jurimprejur,
la ceas augur ce-n nuntă ne invită.

În noua Mioriță se desparte
Nimbată nunta de proscrisa moarte.
Nu cade nici o stea de nicăieri.

La streășina pămîntului, albastră
se-nalță ca un cîntec steaua noastră
din palmele uciselor dureri.

Viitor

Acei ce în pămînt și-n vreme ară,
purtînd cămașa fericirii lor, —
spre seară, în demargini de ogor
și nalță fruntea și vorbesc de țară

Ei nu rostesc cuvîntul viitor
ci-l duc în ei, drept nobilă povară
și-l varsă, la copii, în călimară
să fie la-ndemina tuturor.

Cînd o să urce miine ciocirlia
legînd cu soarta lutului țaria
și apa subțiată va cînta,

atunci, atunci, din călimări și vise
așa cum omul sie-și prorocise
se va-nălța o purpurie stea.



FLORIN CODRE : Tinerete (Din Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului” — sala Ateneului Român)

Timp

Făcută, mîna, pentru scris, se duce
în gest de libertate și prinos.
Să urc, mă cred întotdeauna jos, —
să-aleg, mă cred deapururi la răscruce.

Ci iată timpul exultînd frumos
din colbăria clipelor caduce !
Peste cadran arătătorul fuge
spre marele și unicul folos.

Cu inimi roșii și fierbinți în mare
de singe-n noi intruna călătoare
Zvîcnim către zenitul re-nălțat.

Sudoarea pune borne de lumină
argintărînd acea învinsă tină
din care pasul ni s-a smuls, bărbat.

Răsfrîngere

Compas de aur trage zarea-n sus
în așteptarea păsărilor line
sosînd intru nomade discipline
de unde gitul alungit le-a dus.

Și toate-acestea se petrec în mină
a doua oară, ca-n destin supus,
cînd noutăți cum n-au mai fost și nu-s
ne vor deschide-n suflet limpezime.

Dulce-anotimp simbolic. Aer tare
jucat între oglinzile solare
și-n cumpene de ape tipărit.

Cernoziom tăiat pină departe,
întoarce brazda fila ca-ntr-o carte
pentru semința unui tînr mit.

Vasile Zamfir

Cred în steaua țării

Adun mereu cuvinte, ca roadele din ramuri ;
Inchipuiesc construcții cu dulci arhitecturi ;
Și vrednicele vorbe le pun să tragă-n

hamuri,
Să are-n glia veche noi sensuri și măsuri.

Cu graiul țării mele scriu hronice înalte,
Să incrustez prezentul în trecerea-i prin

veac ;
Trudesc să scot din piatră scinteia altor
dalte,
Și crugul stelei noastre să-l prind în zodiac.

Frămînt aluat din visuri, storc strugurii
vorbirii,
Să incrustez în stanțe mai noi orînduiri,
Ca meșterul ce-și puse în zidul minăstirii
Prinosul veșniciei și-al marei lui iubiri.

Căci tot la fel mortarul cu care leg cuvîntul
Il macin greu în patimi, în cîntec și-n temei ;
Istoria în singe mi-a răsădit descîntul
Să cred în steaua țării și-n nemurirea ei.

Țărm

Pămîntul țării-i marea moștenire
pe care ne-o lăsară străbuni întorși pe scut
la sinul lui, să se prefacă-n fire,
să fie țărm de oase întregului trecut.

Dacă răsare iarba de pe morminte-acum,
ei susură cu vîntul prin strune vegetale
și-și caută într-una neînțeleșul drum,
avînd timp de odihnă să se întoarcă-agale.

Ei vin de pretutindeni în alte primăveri,
luîndu-și chipuri stranii de ierburi și de ape.
Ca niște miri se-mbracă și înfloresc în meri,
să fie totdeauna de noi tot mai aproape.

Să nu-i simțească nimeni, ei răspîndesc
mireasma
și-a lor mireasmă-i seva cea vie din pămînt.
Ca funigeei, toamna, ei peste văi fantasma
și-o trec, precum fugară e și-n vîpăi de cînt.

Și țărmlor lor de oase e-n adîncimi de țară
și-n înălțimi de ceruri. Hotarele din jur
sînt stilpi înalți în zile, stilpi de pară
în nopți pentru pămîntul sfințit de ei și pur.

Omagiu

Nu e nici o iubire asemănătoare
ca iubirea de țară, de părinți, de străbuni,
de datine, care vin, neliniștitoare,
cînd mulțimea anilor îi-o suni

la cite-un popas, undeva, în poieni
de liniști. Eu caut frunza cea rară,
cînd umbre vinează șoimi pădureni
împătimiți de iubire de țară.

Și sunt Ilene destule în vreme,
ca să-i cheme cu glas de argint.
Au lăsat îndrăgostiții în văzduh steme ;
au lăsat și al glasurilor alint,
de care noi nu mai putem trece.

Ne ține frumusețea acestui pămînt,
legați de dînsa. Totul e rece,
cînd suntem departe de trupul de țară cel
sfînt.