

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

3

LUPTA PENTRU UNIRE ȘI  
INDEPENDENȚĂ NAȚIONALĂ

(pag. 12—13, 14, 19)

1859 — 1877 — 1918

## „DORINȚA CEA MAI MARE”

IN VEACUL al nouăsprezecelea, atunci cînd istoria Românilor și mersul Europei, răspunzînd voinței popoarelor, au dus la ziua hotărîtoare, trebuia să se îndeplinească „dorința cea mai mare” a părinților noștri, aici între hotarele imperiilor, în cumpănirea multor interese din afară, dar sub energia unei singure năzuințe dinlăuntru. S-au lîmpezit, pînă atunci, adevăruri milenare, trezirea națiunilor divizate și încătusate a prezidat la alcătuirea noilor state naționale, o cugetare înaltă a faptului politic luminînd conștiința unor bărbați ai actelor decisive. „Nimeni nu are dreptul d-a opri omenirea din mersul ei progresiv, care este tras de natura fizică și morală a omului”; „...frumoasă a fost tinerețea oamenilor generațiunii din care am făcut parte, generație care a trăit cu mintea așintită la fapte mari și patriotice, plină de speranțe, de credință în Dumnezeu și în viitorul României!” — scrie Ion Ghica, prefațîndu-și amintirile, un sfert de secol mai tîrziu, pomenind și pe Michelet, marele prieten al românilor, care a rostit atunci: „Fericii sunteți voi, tinerilor români...; în țara voastră totul e de făcut, fiecare din voi se poate distinge și chiar ilustra prin fapte patriotice și mărețe”.

Este un timp larg deschis în focul revoluției pașoptiste, al afirmării cerințelor de dreptate socială și națională, este lucrarea unor cărturari cu mare iubire de țară și de popor, care au scos la lumină argumentele istoriei, este privirea în urmă la jertfele și la luptele întregului popor român, peste graniți și timpuri, pînă la începuturi.

Actul Unirii, îndeplinit la 24 Ianuarie 1859, răspundea unui program revoluționar, expresie a dorinței celei mari a maselor populare, a voinței întregului popor român. În ceasurile tumultuoase ale alegerii aceluiași Domn, s-a putut rosti în libertate salutul Dreptății și Frăției. Ceea ce pleiada marilor patrioți, în frunte cu Bălcescu și Kogălniceanu, a gîndit pînă atunci, ca o împlinire a Daciei în legitima ei istorie, suia în timp: la chemarea lui Tudor Vladimirescu ca „într-un gînd și într-un glas cu Moldova, să putem cîștiga, deopotrivă, dreptățile acestor principaturi, ajutîndu-ne unii pe alții”; la revoluția lui Horea, cel văzut de europeni ca „rege al Daciei”, într-un veac al Luminilor vestitor al dorinței de unire cu Țara; la unirea de început a lui Mihai, „domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei”; la faptele de vitejie ale Voevozilor și ale oștirilor de țărani; la neîntreruptele treceri peste munți și peste ape de graniță, în răscoale și schimbări de domnii, într-un pămînt știut al poporului român — așa cum în pregătirea Unirii s-a arătat fără seamăn de frumos și de adevărat, sub pana lui Kogălniceanu: „...în Moldova și în Valahia sintem același popor, identic ca nici unul altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceeași instituții, aceeași legi și obiceiuri, aceeași temeuri și aceeași speranțe, aceeași trebuințe de îndestulat, aceeași hotare de păzit, aceeași dureri în trecut, același viitor de asigurat, și, în sfîrșit, aceeași misie de îndeplinit.”

În spiritul acesta și cu aceste argumente de neclintit, a intrat în viața Europei statul român al Principatelor Unite, la capătul unui lung drum al afirmării conștiinței unității noastre naționale, în foarte grele înfruntări de partide, spre lauda acelor oameni energici care au luptat pentru realizarea năzuințelor poporului și au dus țara la marile „izbînde cari...” au deschis generațiilor celor tinere un cîmp întins și luminos de speranțe și mai mărețe, și mai glorioase” — cum scrie același Ion Ghica.

Ceea ce a urmat, pînă la actul Independenței din 1877 și la războiul ce avea să-l pecetluiească în ochii lumii cu singele și eroismul Dorobanților români, și mai departe, în convulsii și conflicte mondiale, pînă la marea Unire din 1 Decembrie 1918, șirul reformelor sociale, străduințele diplomatice, au însemnat impunerea și recunoașterea pe toate tărîmurile a României, deschiderea relațiilor internaționale, statornicirea legilor, dezvoltarea culturii, afirmarea în libertate a valorilor naționale.

„Alcătuirea statului românesc național unitar nu este un dar sau rezultatul unor conferințe internaționale, ci rodul luptei neobosite duse de cele mai înaintate forțe ale societății, de masele largi populare pentru Unire, produsul legic al dezvoltării istorice, sociale și naționale a poporului român” — avea să spună, în dreapta judecată a istoriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, Președintele României Socialiste.

Pătrunși de acest adevăr, trăim astăzi, cu atîta emoție, drumul de glorioasă înfăptuire al Unirii, deschidem cărțile făuritorilor ei, ne păstrîndem de năzuințele lor. Fără oprire — această trăire, eum fără oprire a fost pregătirea aceluși timp, al edificării statale și al leșirii în lume cu autoritatea unui popor independent și suveran în țara lui. Un timp al rațiunii și al patriotismului.

Din spiritul lui ne vom hrăni de-a pururi. „Căci dintre toate pasiunile omenești, amorul de patrie este singurul care nu se sfînge niciodată”, cum avea să spună poetul care a scris dintr-o suflare Hora Unirii.

„România literară”



Monumentul lui ALEXANDRU IOAN CUZA  
(Piața Unirii, Iași)

## UNIREA

Veghează sub lespezi izvoare ce-așteaptă doar ceasul  
cînd inima caldă a humei le-aruncă spre lună  
și blinda răscoală preschimbă-se-n surdă furtună  
în clocot de nouă geneză urzindu-ne glasul.  
Stau treze în lut, de demult, neclintite  
răsmii de-ncolțiri, rădăcini pregătind vara vie  
ca-n ceasul menit izbucnind către zări răzvrătite  
să-nalțe pădurea spre steaua din zori, pe vecie.  
Curg apele blinde cu ceruri dormind în adincuri tîhnite  
purtînd prin cîmpii răscolite de rod neuitare  
și-n clipa de foc se preschimbă-n viltori nesfirșite  
născînd ca-ntr-un joc neagra mărilor dezgrănițare.  
De țî-s ochii curați și țî-e gîndu-ndrăzneț desluși-vei mirat  
ca-ntr-un vis sau ca-n volbura vremii, vechi lupte, bejani, durere  
în firul de praf, în lanul de griu, în codru, în ape și-n leat,  
în plînsul o mie de ani împietrit în tăcere.  
S-au tot adunat încruntate, din timpi fără șir, mărturii-n amintire  
tiparul etern al visării să-nvie-n cuvintele cutremurate:  
Din aspră, statornică vrere, din vise nîcînd întinate  
născutu-s-a-ntîia Unire  
temeiul zidirii cu chip din bătrîni: Adevăr și Dreptate.

Francisc PĂCURARIU

# Viața literară

## EMINESCIANA

### România literară

COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpăneanu.

## Din 7 în 7 zile

In spiritul patriotismului,  
al prieteniei și colaborării  
între popoare

**SEMINARUL** internațional „Educarea copiilor prin muncă și pentru muncă, în spiritul patriotismului, al prieteniei și colaborării între popoare”, seminar ale cărui lucrări s-au desfășurat la București, s-a bucurat de un Mesaj al Președintelui Nicolae Ceaușescu, al cărui conținut, de o înaltă semnificație umanistă, a fost cu deosebire apreciat de către participanți. Marcind faptul că asemenea reuniune are loc într-o perioadă de mari schimbări revoluționare naționale și internaționale, de profunde mutații pe plan mondial, Mesajul a relevat că în rindul uriașelor forțe ale progresului contemporan, un rol important revine tinerii generații de pretutindeni, care este vital interesată în realizarea unor transformări înnoitoare, revoluționare ale societății umane, în asigurarea unui climat de pace, în instaurarea unor relații noi între state, a unei noi ordini economice și politice internaționale, în lichidarea subdezvoltării, a politicii de dominație imperialistă și colonialistă, în oprirea cursei înarmărilor, în special a celor nucleare, în făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră. Ca atare, instruirea și educarea copiilor, a tineretului reprezintă o problemă de cea mai mare însemnătate pentru viitorul tuturor popoarelor, pentru însuși destinul lumii de mâine. În cadrul politicii generale de pace și colaborare a statului nostru, organizațiile de pionieri și tineret din România desfășoară o largă activitate internațională pentru realizarea aspirațiilor tineretului progresist de pretutindeni, își amplifică relațiile cu organizațiile similare din toate țările socialiste, cu organizațiile democratice, revoluționare din celelalte state ale lumii, în scopul întăririi solidarității internaționale a tinerii generații — indiferent de orientările sale politice, filosofice și religioase — în lupta pentru cauza păcii și progresului, pentru asigurarea unor condiții în care copiii și tineretul să se poată dezvolta corespunzător năzuințelor și aspirațiilor lor. În acest context — relevă Mesajul —, „Anul internațional al copilului” (din 1979) constituie un prilej pentru organizarea unor activități de cooperare și colaborare internațională, și organizațiile de copii și tineret de a-și intensifica eforturile și acțiunile îndreptate spre educarea și formarea sănătoasă a generațiilor tinere, pentru soluționarea problemelor de ordin material și social ale acestora. Prezentând salutul adresat Seminarului de către directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'bow, directorul Centrului european UNESCO pentru învățământul superior, cu sediul la București, Thomas Keller, a dat o înaltă apreciere conținutului Mesajului, subliniind că acesta reprezintă o expresie a importanței de care se bucură în România educația multilaterală a copiilor și tineretului, a grijii deosebite pe care o manifestă în permanență președintele Nicolae Ceaușescu pentru pregătirea copiilor și tinerilor în spiritul solidarității și colaborării internaționale.

### Noua ordine economică internațională

LA GENEVA s-au deschis în ziua de 17 Ianuarie lucrările celei de a XXV-a sesiuni a Comisiei pentru dezvoltarea socială, important organism al O.N.U., compus din 32 de state, printre care și România. Timp de trei săptămâni, Comisia va dezbate probleme privind sarcinile îndeplinirii unei noi ordini mondiale, printre care, în primul rând, experiența națională a statelor în realizarea unor schimbări sociale și economice de perspectivă. Sesiunea va dezbate, de asemenea, teme actuale privind participarea tineretului la procesul dezvoltării naționale, precum și aspecte referitoare la educația tinerii generații în spiritul înaltelor idealuri de pace, respect reciproc și înțelegere între popoare. Problematika tineretului a intrat în preocupările O.N.U. la inițiativa României, recenta sesiune a Adunării Generale a O.N.U. adoptând prin consens un substanțial program propus de țara noastră privind promovarea temei educației generației viitorului în cadrul Națiunilor Unite.

### Tur de orizont

LA MOSCOVA, în zilele de 14—16 Ianuarie, s-au desfășurat lucrările „Forumului mondial al forțelor păcii”, la care participanții români au exprimat, în sesiunile plenare, ca și în grupele de lucru, poziția țării noastre, subliniind necesitatea mobilizării opiniei publice în vederea adoptării de măsuri concrete, viabile pentru îndeplinirea dezarmării, în primul rând a dezarmării nucleare, pentru consolidarea procesului de destindere, asigurarea securității popoarelor și promovarea unor relații de colaborare largi, întemeiate pe principiile dreptului internațional. LA SOFIA a avut loc marți o întrevvedere între Todor Jivkov, prim-secretar al C.C. al P.C. Bulgar, și Luis Corvalan, secretar general al Partidului Comunist din Chile. LA DELHI, primul ministru Indira Gandhi a anunțat alegeri generale în luna martie, pentru cele 525 locuri din Camera populară. ÎN PRIMA parte a lunii februarie, secretarul general al O.N.U. va întreprinde un turneu în mai multe țări din zona Orientului Apropiat, scopul convorbirilor constând în depășirea obstacolelor aflate în calea convocării reuniunii de la Geneva.

Cronicar

● În întreaga țară, în cursul săptămânii trecute, s-au desfășurat ample manifestări cu prilejul împlinirii a 127 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Uniunea Scriitorilor a omagiat pe cel mai mare poet al neamului nostru, la Cimitirul Bellu, la statuia lui Eminescu din grădina Ateneului și de la sediul Uniunii Scriitorilor, depunându-se jerbe de flori. La Cimitirul Bellu, Augustin Z. N. Pop, Traian Iancu și Gheorghe Eminescu, nepot al poetului, au evocat figura luminoasă a celui omagiat, iar membri ai ceneclurilor literare din București au recitat versuri dedicate luceafărului poeziei noastre; la statuia de la sediul Uniunii Scriitorilor, după cuvântul lui Nicolae Dragoș, elevi ai școlilor generale din sectorul I au recitat versuri eminesciene.

● Teatrul „Manuscriptum” al Muzeului Literaturii Române a prezentat în reluare spectacolul cu drama istorică în versuri „Bogdan Dragoș” de Eminescu.

● Universitatea cultural-științifică din București a inițiat la Ateneul Român o manifestare literar-muzicală, în cadrul căreia, după expunerile prezentate de Mihai Beniuc și Valeriu Răpeanu, au citit versuri dedicate lui Eminescu Virgil Căciolan și George Chirilă. Actorii Adela Mărculescu și Ruxandra Siroteanu au recitat versuri eminesciene. Și-a dat concursul, de asemenea, Corul Filarmonicii din București.

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat, la Casa Pogor, o manifestare omagială în cadrul căreia poetul Mihai Ursachi a vorbit despre „Eminescu și noi, cei de azi”.

● La Ipotești și la Botoșani, ca și la Casa de



15 I 1977

cultură din Suceava, au avut loc alte manifestări consacrate evenimentului dintre care menționăm un pelerinaj la casa natală a poetului și festivalul de poezie patriotică „Ce-ti doresc eu tie, dulce Românie”, la care au participat Sergiu Adam, Andi Andries, Ion Beldeanu, Radu Cârneț, George Chirilă, George Damian, Ovidiu Genaru, Valentin Deșliu, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Ignat, Lucia Olaru-Nenati, Ion Iuga, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Lucian Valea, Dragoș Viicol, Romulus Vlăduțiu.

● Manifestări dedicate marelui poet au avut loc și în Banat, sub egida consiliilor județene de educație și cultură socialistă Arad, Caraș-Severin și Timiș. La Arad, în cadrul „Zilelor Eminescu”, scriitorii, editorii, cititorii au participat la lansarea volumului „Eminescu, cultură și creație” de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prezentat de Valeriu Răpeanu. La Oravița, unul din orașele prin care a trecut Eminescu în timpul peregrinărilor sale prin țară, a fost organizat simpozionul „Eminescu, în conștiința noastră”, precum și un recital poetic. La Casa de cultură a studenților din Timișoara, a avut loc spectacolul literar-muzical, „Spună lumii large, steaguri tricolore”. Cenaclul literar „Semenicul” din Reșița a organizat un simpozion în cadrul căruia au fost prezentate diferite aspecte ale operei eminesciene și legăturile poetului cu Banatul, iar membrii cenaclului au recitat versuri omagiale.

### Aniversarea lui Heliade Rădulescu

● Marți, 16 Ianuarie, a.c. a avut loc în aula Academiei Române o sesiune științifică comemorativă organizată de Academia Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la nașterea lui I. Heliade Rădulescu. După un Cuvânt de deschidere rostit de prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, au susținut comunicări prof.

Vasile Maciu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România (I. Heliade Rădulescu în revoluția de la 1848), prof. Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România (I. Heliade Rădulescu și problemele limbii române literare), prof. George Ivașcu, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice (I. Heliade Rădulescu, promotor al literaturii române moderne), și prof. dr. doc. Dimitrie Păcurariu (I. Heliade Rădulescu, scriitorul).

### Expoziție

I. L. Caragiale

● Sub auspiciile Asociației de teatru din capitala R.D. Germane, la Universitatea „Humboldt”, a fost deschisă expoziția „I. L. Caragiale”, în care sînt prezentate momente din viața și activitatea marelui scriitor român.

A luat cuvîntul H. Strobl, secretarul Asociației, care a înfățișat diferite aspecte ale operei lui Caragiale.

La vernisajul expoziției au participat reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, ai Ministerului Culturii, membri ai corpului diplomatic acreditați la Berlin, critici de artă, studenți.

### Din lirica feminină românească

● Clubul Femina al Casei de cultură din sectorul 5 al Capitalei (Str. 11 Iunie nr. 41) a organizat un recital poetic sub genericul „De la Veronica Micle la Ana Blandiana”. Actorii Maria Pătrașcu și Mircea Cruceanu de la Teatrul Giulești au recitat versuri.

### Recital Ady Endre

● Televiziunea română, în colaborare cu Radiodifuziunea ungară, a organizat, luni, 17 Ianuarie 1977, în Studioul de concert al Radioteleviziunii, din str. Nufferilor nr. 62—64, un recital dedicat lui Ady Endre.

Au vorbit despre opera marelui poet maghiar Nicolae Balotă și Istvan Kiraly.

### Sesiune consacrată lui Sextil Pușcariu

● Universitatea Babeș-Bolyai și Centrul Academic din Cluj-Napoca au organizat un simpozion cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea marelui cărturar Sextil Pușcariu. Lingviști, istorici și critici literari clujeni, precum și din centrele universitare București și Iași, au prezentat personalitatea primului rector al Universității clujene, de al cărui nume se leagă înființarea în acest oraș a Muzeului limbii române, elaborarea primului atlas lingvistic român și a Dicționarului limbii române, cele dintîi cercetări asupra dialectelor românești și asupra începuturilor limbii române. Cu acest prilej, la Biblioteca universitară din Cluj-Napoca a fost deschisă o expoziție omagială cuprinzînd documente și fotografii.

### Întîlniri cu cititorii

● Lucia Demetrius, la C.I.L. Pipera; Anavi Adam, Ion Arieșanu, Barany Ferenc, Izak Laszlo, Maria Pongracz, Iulia Schif la cenaclul literar maghiar al Asociației Scriitorilor din Timișoara; Nina Cassian, la Casa de cultură nr. 5 (prezentată în cadrul unui medalion de Sanda Naumescu); Liviu Bratoloveanu la cenaclul „G. Călinescu” al regionalelor căilor ferate București.

● Al. Oprea — PANAIT ISTRATI. Plecînd de la constatarea că „destinul aventuros al acestui scriitor obligă [...] la aventuri ale comentariului critic”, Al. Oprea reia monografia dedicată lui Panait Istrati din 1964, care servește doar ca „punct de plecare” în analiza noilor „impresii și judecăți provenite în urma altor lecturi”, căci anii scurși au scos la iveală numeroase documente ale istoriei literare, luate în considerare de cercetător. (Editura Minerva, 378 p., 16,50 lei, 8 615 ex.)

● Colonel Gh. Romanescu — OASTE ROMÂNĂ DE-A LUNGUL VEACURILOR. — Un foarte frumos album, oglindind aspecte reprezentative ale armatei române, din cele mai vechi timpuri pînă în pragul României moderne, în colaborarea literară semnată de colonel Gh. Bejanu. (Editura Militară, 204 p., 100 lei, 5 910 ex.)

● Dumitru Bălăeț — AUGUSTELE IUBIRI. Din cel de-al patrulea volum (după Topos Atoșos, 1969; Scuturile, 1971 și Ce rămîne, 1974) cităm din amplul poem Lupta lumii cu întinerul, XII Înaintea timpului: „A o lua înaintea timpului, / știa Gînditorul că trebuie. // Ritmul inimii înhămate / ca o locomotivă la trenul / istoriei. // Peste prăpăstii un fulger de foc, / limistit înlăuntrul. // Și iarăși bubuitul acela asurzitor / cu acele în schimbare, / să nu fie prea tirziu sosirea, / să predea în viteză stafeta-implinirii / prin faptă și cuget / generațiilor care vin”. (Editura Serisul românesc, 86 p., 6,75 lei, 1300 ex.)

● Ioan Costea — CĂLĂTOR PRIN ȚARA MĂTOR. O suită de reportaje, pe baza unui „Jurnal de zi”, reflectînd aspecte ale muncii și anărilor lucrătorilor revoluționare ale poporului nostru. (Editura Militară, 144 p., 5 lei, 4 790 ex.)

● George Dan — BUNA DIMINEAȚA. Selecția reprezentativă din versurile poetului, cu o însemnare de Ion Vineu, este îngrijită de Marcel Gafton, care semnează și Cuvîntul înainte al ediției. (Editura Minerva, 226 p., 11 lei, 775 ex.)

● Francis Bacon — DESPRE INTELEPCIUNEA ANTICILOR. Antologia din scrierile de tinerețe (și postume) ale filozofului englez (apărută într-o tălmăcire ternă, ca și stîlul prefetei și al notelor introductive — semnate, toate, de Alexandru Popescu), propune o ipostază pamphletară, sarcastică, nerelevantă încă cititorului român. Reluăm, cu regretul de a nu reproduce integral — dar sînt 35 de pagini de carte — din Critica sistemelor filosofice, acest adevărat crez umanist: „Lucrez la restaurarea filosofiei, în așa fel încît să o curăț de tot ce are în ea găunos și abstract, și de a o transforma într-un izvor de binefaceri pentru viața omenească”. (Editura științifică și enciclopedică, 328 p., 18 lei, 9 400 ex.)

● La Editura Junimea au apărut: — AMINTIRI DESPRE IBRĂILEANU. Antologie și bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu (265 p., 10,50 lei, 5 650 ex.); — Barbu N. și colab. — 160 de ani de teatru românesc — Album (218 p., 26 lei, 600 ex.); — Silviu Rusu — FĂMINȚUL DIN FRUNZE (68 p., 7,75 lei, 715 ex.); — Pavel Emilia — PORTUL POPULAR MOLDOVEANESC (220 p., 17 lei, 2 750 ex.).

LECTOR

# Literatură și comunicare

**C**AILE moderne de comunicare în masă (corect, nu atât din punct de vedere gramatical cât mai ales social și uman, ar fi cu masele) prin intermediul așa-ziselor mijloace audio-vizuale (dintre ele în primul rând radioul și televiziunea precum și discurile, benzile de casetofon și magnetofon), nu numai că nu stănesc propagarea literaturii spre cele mai largi cercuri de cititori, cum se tem adepții exclusivi ai civilizației scrisului, ci dimpotrivă, au darul de a-i reda unul dintre atributele ei primordiale, și anume: oralitatea. Formele de transmitere a literaturii prin intermediul mijloacelor de comunicare audio-vizuale îl repun, într-o anumită măsură, pe autorul de literatură, în situația creatorului popular care își expunea oral povestea, poezia etc. în fața unor grupuri umane. El se adresează simultan unei colectivități și nu unui singur cititor. Acest fapt trebuie să schimbe ceva și în structura creației, mai ales a modalităților de expresie. O asemenea cerință derivă, de altfel, din istorica expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, care deschide perspective noi și luminoase pentru toate artele, pentru întreaga noastră cultură umanist-socialistă.

Cartea profesorului Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Bardul), studiile lui Milman Parry asupra poeziei epice a lui Homer, precum și interesanta lucrare a lui Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, ne întăresc pe deplin convingerea că astăzi, când trăim în epoca electricității, individualismul din epoca tipografiei și a mecanicii „devine desuet”, impunându-se „interdependența colectivă”. Din această perspectivă, McLuhan demonstrează convingător că „secolul nostru favorizează o comuniune cu toate moștenirile sale de exprimare”.

Evident, pe o spirală mult mai înaltă, situația scriitorului care-și expune creația pe calea undelor este într-un fel aceea a vechiului povestitor ce-și spunea producția literară în fața unor colectivități care-l ascultau cu evlavie sau făceau haz de el, îl puteau comenta, se implicau într-un fel sau altul în discursul epic. În acea situație, povestitorul avea, desigur, la îndemână mijloace neînsemnate pentru a-și face plastică povestirea, pentru a stabili o legătură sufletească, pe o anumită lungime de undă cu ascultătorul.

„Între vorbitor și ascultător — scria, cu mult înaintea savantului canadian, Sextil Pușcariu în monumentală sa lucrare *Limba română* — trebuie să existe consensul tacit de a întrebuița fiecare mijloacele de exprimare pe care le-ar folosi și celălalt în situații asemănătoare, se cere ca ascultătorul să fie pregătit să completeze din materialul său propriu de limbă ceea ce vorbitorul n-a reușit să exprime desăvârșit sau a crezut că e de prisos să o facă, fiind sigur că interlocutorul său îl va „ghici” și atunci când întrebuițează aluzii sau nu-și dezvoltă gândul pînă la ultimul amănunt. Între vorbitor și ascultător trebuie stabilită o legătură sufletească, o concordanță, un paralelism conceptual și afectiv”.

**P**ENTRU realizarea acestei legături psihice, stilul oral folosește apelul direct, interjecțiile, numele persoanei căreia ne adresăm însoțit de un morfem desințial, numele în vocativ, modul imperativ, uneori foarte apropiat de interjecție și de vocativ, invocativele prin care se solicită mărturia cuiva, pentru a confirma spuselor vorbitorului, obținându-se puternice efecte stilistice în procesul comunicării. Nu pot fi neglijate valoarea expresivă a sonorităților din interiorul operii, onomatopeea, care un efect are cînd o citești în gând, și altul cînd o ascuți în tonă, accentul, armoniile imitative, viteza debitului verbal, sublinierile adresate auzului etc. În acest sens, Creangă este un exemplu inimitabil. Dar ceea ce mai eficientă de obținere a oralității, a senzației de comunicare nemijlocită, este implicarea psihologică a auditorului în vorbire, antrenarea lui virtuală, desigur, la dialog și la acțiune. Astfel sporește senzația de firesc și autenticitate. În acest sens, epica populară constituie un rezervor inepuizabil nu numai sub aspectul ei formal, ci sub acela al substanței, al viziunii și al conținutului comunicării. Numai în contact cu aceste surse populare se va putea evita senzația de contrafacere, de secătuit, de scleroză, printr-un consum excesiv de „fumuri” moderniste și speculații abstracte.

Pentru a asigura mai multă autenticitate, povestitorul popular, de pildă, el însuși un creator, leagă direct lumea fantastică a basmului de realitatea imediată și prezentă, cum atât de limpede reiese din culegerea de *Povești moldovenești* a lui AL Vasiliu din care vom spiciu câteva exemple.

Astfel, deși uneori eroii se duc peste țări și mări, realitățile pe care le întîlnesc sînt acelea din satele noastre, sau foarte asemănătoare cu ele, în anumite privințe. Alexandru, fiul cel mic al Vătavului plecat în lume, dă peste „un cerșetor cu niște străie rupte și c-un suman tot petici”; povestitorul simte aci nevoia să precizeze unele amănunte care dau și farmec și autenticitate poveștii, vorbind, totodată, direct despre viața și traiul oamenilor din sat și continuă: „cum îi suma-

nul meu cel de colo de pe la țară — și c-o căciulă răca a lui Vasile Pișu”. Chiar în mediul cel mai fantastic cu puțință intervin elemente și noțiuni curențe, care leagă basmul cu viața satului moldovean de altădată: calul năzdrăvan, menit vinzării, îi spune stăpînului: „dacă nu mi-i putea da în țirgu ista, să mă duci în alt țirgu”. Povestitorul are sentimentul că indicația e prea generală și ștearsă; atunci concretizează cu exemple moldovenești: „Adică de nu l-a putea da în Lespezi, să cerce la Pașcani; de nu l-a putea da la Pașcani, să cerce la Folticeni, că trebuie să-l deie”. Distanțele din poveste sînt măsurate cu cele din realitate: „După trecerea de cităva vreme, cucoana-și face socoteala să se ducă la biserică în alt sat, peste un deal nu mai departe de cum îi de-aci pînă la Homița”. Acest fapt determină schimbări în însăși structura literaturii, în capacitatea ei de a captiva, de a cuceri auditorii, prin mijloacele ei proprii. De aceea mi se pare că nu orice scriere, oricît de reușită ar fi ea, poate fi citită la radio sau la televiziune cu efect mulțumitor pentru auditor. Mijloacele audio-vizuale presupun o literatură cu mijloace de expresie specifice.

**V**IRTUȚILE oralității, ale stilului vorbit nu numai din punct de vedere formal, ci cu toate atributele lui intrinsece care înlesnesc însuși comunicarea, o plasticizează și-i sporesc autenticitatea, constituie o condiție sine qua non.

La radio, de pildă, auditorul înregistrează ceea ce se întîmplă participînd cu un simț în plus: auzul. El poate auzi o ploaie, o furtună, o cavalcadă, un tunet, un plîns sau un ris etc. Literatura difuzată la radio și la televiziune creează, sau ar trebui să creeze, cum s-a și întîmplat de altfel nu numai o dată, specii literare noi, influențînd și întinerind stilul creației literare prin întoarcerea la niște rădăcini străvechi, folclorice, ridicată, însă, pe o treaptă mult superioară. Se realizează o întreprindere fericită între ceea ce Lessing numea *arte succesive și arte simultane*, mai ales la televiziune. Mi se pare, de aceea, că, într-un moment ca acesta, de acumulați rodnice, de experiențe bogate, în cadrul mijloacelor audio-vizuale, e cazul să se regîndească rosturile și specificul literaturii difuzată nu prin scris, ci prin mijloacele audio-vizuale, să se discute și să se analizeze contribuția acestor mijloace moderne la îmbogățirea, diversificarea formelor noi, ingenioase, de educație patriotică, revoluționară. O imensă șezătoare este uneori, și-ar trebui să fie totdeauna, manifestarea literară de la radio și televiziune. Creatorul de poezie, proză, teatru are „în față” întreaga țară. De aici marile lui răspunderi pentru ceea ce comunică în mase atât de largi, cu o pregătire atât de diversă, cu gusturi atât de diferite, dar și pentru modalitățile specifice cu care comunică. Este nevoie acum să ținem seama, pentru îmbunătățirea în acest sens a mesajului, de funcțiile actuale ale literaturii, așa cum sînt subliniate în Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii politice, ideologice și cultural-educative. E necesar să-l implicăm mai mult pe auditor, să facem un apel mai susținut la fondul său apercipitiv, să-i vorbim așa cum ne-ar vorbi și el nouă despre anumite lucruri. Pentru aceasta, grija față de oralitatea, de bună calitate a stilului este una din problemele esențiale. Formalismul pedant, estetismul prețios și academismul sec, abstract, sînt aici mai infructuoase și mai ne la locul lor decît oriunde.

Pentru atingerea dezideratului major al apropierei creației de viață e nevoie, firește, de o îmbogățire reală a conținutului dar și a mijloacelor de expresie, adecvate căilor prin care se comunică literatura. Ele apar în procesul creației și se dezvoltă pe parcurs. Ele solicită contribuția tuturor scriitorilor care, în contactele lor largi cu masele de oameni ai muncii, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, beneficiază, neîndoios, de acest izvor nesecat al creației populare, îmbogățindu-și substanța operei și diversificîndu-și mijloacele de expresie adecvate căilor de difuzare audio-vizuale. Am încercat să atrag atenția asupra unor astfel de probleme, cu admirație pentru contribuția radioului și televiziunii la difuzarea în masele cele mai largi a literaturii. De aceea, mi se pare că e necesar tot mai mult, în continuare, ca în emisiunile literare ale radioului și televiziunii, în textele imprimate pe discuri și benzi, să fie implicat mai direct și mai substanțial ascultătorul. Ce citim să nu constituie un monolog în sine, un simplu zgomot de fond, ci un dialog viu, autentic, antrenant cu masele de ascultători. E foarte important să vedem ce îl interesează pe acest ascultător și nu cititor. Cum îl formăm pentru a înțelege în adînc resorturile literaturii, pentru lărgirea orizontului de cunoaștere, pentru cultivarea gustului său estetic sînt probleme pe care trebuie să le discutăm cu el, de la egal la egal.

Ion Dodu Bălan



MIHAI RUSU: *Cîntarea României*  
(Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

File pentru „Cîntarea României”

## Urare patriei

Să inflorești și să îmbătrinești  
ca merii, ca perii, povară  
dulce de floare în mijlocul verii,  
iată, nestemata urare, pentru tine, Țară!

Să întineresti ca un fir de trandafir,  
sărutat de roua cîntecului de privighetori —  
colină albastră incrustată de grine,  
de steaguri de nuntă în care dorm peșitori!

Podoabă rară fie veșnic frumusețea-ți vie  
pe gura fiecăruia — foc izbăvitor, —  
pasăre de aur suind spre nemurire  
rădăcinile de dor ale acestui popor.

Să inflorești și să îmbătrinești mereu  
ca merii tăi, ca perii, povară  
dulce de rod în mijlocul verii,  
iată, nestemata urare, pentru tine, Țară!

Ion Mărgineanu

## Cunosc o țară

Cunosc o țară cu păduri de munți  
și cu izvoare ce se scurg spre cer,  
cu riuri lungi de fluturi și de flori  
ca un pămînt să nu fie stingher;  
ne-nacununa un univers de griu  
pe-aci, pe unde macii sînt o mare,  
noi am știut să curgem ca un riu  
pe-aceste zări scăldate viu în soare;  
noi am știut să scormonim pămîntul  
cu plugul și cu unghiile-adînc,  
noi am știut să izvodim o limbă  
ce ne-a-ntrupat-o doina la obînc;  
și de porunci noi nu am ascultat  
căci de-am avut stăpîni, ei au pierit  
cînd noi clădeam pămîntul unei Țări,  
noi, un popor ce-n toate-am biruit!

Nicolae Arieșescu



VLADIMIR ŠTRAN : Pentru o recoltă bogată  
(Salonul de pictură și sculptură  
al Municipiului București — Sala Dalles)

## File pentru „Cintarea României”

### Averea poetului

Azi scriu și mă rostesc în libertate  
asta-i averea mea pământul meu  
rivnit — sunt —  
cuvântul nu-mi întoarce miinile la spate:  
pentru aceste zile alt' dată am murit  
și am urcat golgote cu spinii în  
picioare  
fosta-n beciuri verbul de flăcări  
bicuiut,  
stăpinu-n umbra ploii la marginile care  
ardeau în umilțită, bătut, invinuit —  
pentru a fi poetul stătu în hruba  
morții ;  
spinzurătorile de-atunci încoronară —  
în cuie țintuit veghea din stîlpii porții  
vorbele lui cum ard păduri afară

azi scriu poeme, scriu în libertate  
gindesc și-s liber, printre oameni  
poet și adevăr se cheamă în cetate  
rânindu-se de viață. Scriu și-ascult  
plinsul la cină cum se-ngroapă  
pe mesele de ceară și mai scriu  
de umbrele ce-aleargă lingă ape  
hrânindu-se din noi și dîndu-ne pustiu  
azi scriu de Om cu El în libertate  
asta-i averea mea pământul meu rivnit;  
cînt miinile mari ruguri în cetate  
și dansuri luminate cu urme  
de-asfințit.



MARCEL OLINESCU : La poarta dorului  
(Rotonda Ateneului Român)

### Far în noapte

A trecut lancu pe sus  
pe muntele de aur umbra  
plouă lacrima lui cit hotarele țării  
și s-a dus s-a dus  
trei copii sprijină fîntina  
în tăcerea lui.

### Groapa lor de suflet aprinsă

Am săpat o zi și mi-am întilnit părintii  
groapa lor de suflet aprinsă  
cerul de pinză  
cu oasele lor stărimate stele  
am săpat două zile  
și-am cunoscut averea bunicului —  
griul din blid roșu n-a învățat să  
moară  
pe banul de-argint în lăcașul inimii  
după alte zile de lucru  
mi-am găsit numele  
sigiliu pe o piatră de cetate  
(istoricii-i zic piatră de hotar) —  
n-am săpat mai adinc  
mi-e teamă  
să nu mă cuprindă clopotul  
și turla de jos.

### Iancu răspunde

Nu-s chiar singur sunetele-mi ard  
arde-n mine piatra și Ardealul ;  
urmele-mi sunt roșii din durerea lumii  
cînt în plinsul meu Ardealul —  
nu vezi ochii cum răsar din riuri  
nu vezi colonțele muntele ce-și cască  
mari prăpăstii — nu-s pustiiri  
ESTE CEL CE ESTE  
neamu-inemurit cu dealul  
ochii mei din tot Ardealul  
nu vezi colonțele munții cum răspund  
pace-n Apuseni, de piatră —  
nu căta la plinsu-mi nu se uscă-n  
prund,  
nalță-n frați fîntină-vatră.  
Ion Iuga

Din nou

# DESPRE

ÎN studiul introductiv la recent apăruta culegere Marx, Engels, Lenin, Despre om și umanism (Ed. Minerva, 1976), am dezbătut punctul de vedere al filosofului marxist francez Louis Althusser cu privire la „antiumanismul teoretic al lui Marx”. Pe lingă scrierile sale din deceniul premergător în care este argumentată această concepție (am în vedere *Marxism și umanism*, *Marxismul nu este un istoricism sau Cele două sarcini strategice ale filosofiei marxiste* — incluse în culegerea *Citindu-l pe Marx*, pe care Editura Politică a publicat-o în seria „Idei contemporane” în 1970), m-am referit complementar la precizările ulterioare pe care Althusser le-a socotit necesare în studiul său din 1972, *Elemente de autocritică*, publicat doi ani mai târziu într-un volum cu același titlu. „Autocritică”, menționam în prefață, privește o serie de alte păreri importante ale filosofului și, prin amendamentele sale la formulări anterioare unilaterale sau exclusiviste, dovedește nu numai probitatea unui autor dornic să se confrunte cu cele ce-i confirmă sau infirmă tezele, dar și capacitatea sa de a-și înnoi efectiv gîndirea în perspectiva practicii istorice a timpului său; cit privește însă controversa în jurul conceptului de umanism, Althusser nu și-a revizuit atitudinea în numitul studiu, convins pe mai departe că „tăietura” din 1845 a evoluției lui Marx a însemnat, implicit, renunțarea la un sistem de concepte („esență umană”, „alienare”, „muncă alienată”) în favoarea unui alt sistem de concepte („mod de producție”, „relații de producție”, „forțe de producție”, „clase sociale”, „luptă de clasă”) — mutație a instrumentației filosofice în fapt echivalentă cu renunțarea la umanism, cu adoptarea unui „anti-umanism teoretic”.

În perioada în care mi-am elaborat prefața nu aveam cunoștința de un important discurs ținut de Althusser, în iunie 1975, în fața unui juriu universitar francez, și care sub titlul *Soutenance d'Amiens* figurează în volumul său *Positions*, apărut în 1976 la Editions Sociales. Or, cu acest prilej, Althusser face un adevărat bilanț al concepțiilor pe care le-a susținut timp de mulți ani cu diferite prilejuri, bilanț din care nu putea lipsi și nici nu lipsește explicita reluare a tezei asupra „anti-umanismului teoretic al lui Marx”. Dacă în *Elemente de autocritică*, el trecuse destul de sumar peste această teză controversată și incriminată de mulți autori, de astă dată i-a consacrat un spațiu corespunzător, dens și deosebit de relevant, mai cu seamă în ultimul paragraf al studiului, intitulat *Marx și umanismul teoretic*. În însemnările de față mă voi referi anume la aceste precizări suplimentare.

Nu înainte însă de a mă delimita de tentația unui refuz pe cit de categoric pe atât de superficial, care ar deplasa controversa în stere formal-verbale, reacționind „jignit” la auzul „jignitorului” cuvînt „anti-umanism”. „Aceasta este o teză serioasă, cu condiția să fie citită serios...”, îi avertizează Althusser pe cititori, după ce cunoscuse destui comentatori grăbiți, ce înlocuiseră argumentele cu gesticulația. Și, e cazul s-o spunem răsplat, serioasă e întreaga operă althusseriană, una dintre cele mai serioase din istoriografia marxistă a ultimelor decenii, continuu dornică de a înnoi raportarea noastră la Marx și marxism în limitele unei atitudini pe care, în focul polemicilor vremii, Lenin o acceptase pentru sine ca fiind „ortodoxă”. Ceea ce impune, cu alte cuvinte, în activitatea teoretică althusseriană este osmoza consecvenței și a maleabilității, reafirmarea consecvenței prin maleabilitate, și invers, la antipodul celor două accente unilaterale care rup această unitate a contrariilor. Althusser este un gînditor original, care dorește să înțeleagă cit mai adecvat spiritul înnoirilor legate de numele lui Marx și ulterior de-al lui Lenin, și care ține să ne propună soluții noi conforme acestui spirit. Metodologic el impune prin luciditate și raționalism, prin accentul consecvent pe știință și verificare științifică, prin sobrietatea demersurilor care nu odată preferă prolixitățile un mod de expunere „nud”, tezist. De aici, cred, și reversul mai puțin con-

vingător al acestui mod de gîndire și de expunere, un anume schematism al înlăunțurilor abstracte, pe care Althusser însuși l-a sesizat în „autocritică” sa, dar care nu dispăre nici în ultimele sale texte. Am putea spune că el este, și într-un sens pozitiv dar și într-unul îndoielnic, un „doctrinar”, urmărind permanent să articuleze și să rearticuleze „doctrine”, ceea ce poate să ducă la un moment dat la estomparea „spiritului” marxismului comparativ cu „litera” unor texte marxiste, sau la estomparea practicii social-istorice față de aprofundarea „textelor” înseși.

ALTHUSSER explicase încă în scrierea sa din 1967 *Filosofia ca armă a revoluției*, strategia demersului său polemic, ca îndreptat împotriva acelei ideologii burghize, foarte răspîndite în contemporaneitate, care, prin „cuvîntul Umanism” dorește în fapt „să ucioa un alt cuvînt, adevărat și vital pentru proletariat: lupta de clasă”. Aceasta rămîne și axa textului susținut la Amiens, anume că odată cu schimbarea sistemului preferențial de concepte în evoluția lui Marx, acesta a ajuns la recunoașterea adevărului că nu „omul” abstract și speculativ al filosofilor de odinioară, ci clasele și masele sînt adevăratele făuritoare ale istoriei.

„Anti-umanismul teoretic al lui Marx”, spune Althusser, este o teză serioasă cu condiția aprofundării atributului „teoretic”. „Umanismul teoretic” a fost o îndelungată tradiție filosofică, în centrul căreia era plasat „omul”, „valoarea omului”, „esența umană”, și din care Feuerbach a forțat „principiul central al filosofiei sale”. Această tradiție are mari merite în lupta împotriva feudalismului și a ideologiilor de tip medieval, pentru instaurarea și statornicirea orînduirii capitaliste. În faptul că marile virtuți „umane” reprezentau efectiv virtuțile burgheziei în ascensiune, constă meritul ei istoric, dar și limita ei istorică. Și dacă, în mod corespunzător, umanismul „joacă un rol teoretic esențial în filosofii clasice premarxiste”, Marx a trebuit să pună hotărît sub semnul întrebării respectiva tradiție și conceptul ei central. Ruptura cu Feuerbach reprezintă ruptura cu „umanismul teoretic” al acestuia. „Anti-umanismul teoretic”, în care Althusser vede și un conținut polemic dar mai cu seamă unul constructiv, deoarece presupune un cuprinzător și simplu eșafodaj conceptual caltativ nou, ar echivala așadar cu refuzul oricărui idealism și speculativism pe tema „omului”, în favoarea concepției materialiste a istoriei, a științei materialismului istoric, în care „Continutul Istoriei” este investigat prin prisma formațiunilor sale. „Susțin că Marx n-a putut întemeia știința istoriei și scrie



JANA GERTLER : Ana lui Manole  
(Salonul de pictură și sculptură  
al Municipiului București — Sala Dalles)

# UMANISMUL MARXIST

Capitalul decât cu condiția de a fi rupt cu pretenția teoretică a oricărui umanism de acest gen, burghez, abstract, speculativ. Capitalul este de la un capăt la altul pătruns de simpatia și stima față de exploatați — dar anume prin diagnosticarea mecanismelor de exploatare, respectiv a modului obiectiv în care pînă la urmă expropriatorii vor putea fi și vor trebui să fie expropriați. Ceea ce contează nu sînt deci „oamenii”, ci raporturile lor de producție, care nu sînt pur și simplu „raporturi între oameni”, fiindcă presupun și lucrurile, mijloacele materiale de producție. De aceea Marx privește oamenii drept „suporturi” ale unor relații, drept „purători” ai unor funcțiuni în procesul de producție. Marx renunță la conceptul derizoriu al „omului”, de dragul cu totul altor concepte: „relații de producție”, „luptă de clasă”, „raporturi juridice, politice, ideologice”. El nu se mai axează pe vreun „subiect original”, nu-l interesează celebrul „homo oeconomicus”, „homo rationalis”, „homo moralis, juridicus et politicus” de altădată. El nu mai vrea să cedeze mistificărilor „umane”, le destramă, subordonează totul claselor și maselor, fără a pierde însă din vedere pe parcurs „oamenii concreți”, „oamenii în viața lor concretă”.

Să oprim aici derularea argumentației althusseriene, întrebîndu-ne: ce înseamnă a nu pierde din vedere „oamenii concreți”? Nu înseamnă oare efectivă lor ființare în totalitatea datelor și relațiilor, luptelor și impulsurilor acestora? Și de ce n-am avea dreptul să numim „umanism” (anume, „marxist”, „revoluționar”) această înnoită din temelii raportare la existența și conștiința „oamenilor concreți”? De ce numai „omul abstract” și lauda pornirilor lui abstracte îndreptățește folosirea conceptului de „umanism”? Desigur, în sociologia și filosofia premarxistă această delimitare și limitare a „esenței umane” fie că l-a abstras pe omul concret din cercul intereselor și luptelor sale concret-istorice, fie că l-a proiectat în lupte duse de fapt pentru interesele burgheziei, dar cu pretenția unor împliniri „general-umane”. Dar de unde fatalitatea acestei abstracte deturării, de vreme ce s-a ajuns la situația „omului concret” în centrul tuturor preocupărilor materialismului istoric? E adevărat, de asemenea, că pe Marx îl interesează în Capitalul cu deosebire factorul obiectiv, material, economic, iar la nivelul realităților umane — mecanismul de ansamblu al mișcărilor de clasă. Dar de ce să opunem unei extreme o altă extremă, individualismului dezinteresat de colectivitate, un colectivism opac față de individ? Lui Marx în orice caz nu-i aparține această răsurnare a perspectivei, cu toate că sistemul conceptual elaborat de el în lucrările de maturitate este unul riguros obiectiv-științific. Interesant mi se pare împrejurarea că Althusser cade el în cele din urmă în capcana substituirii realului prin ideal, respectiv a practicii social-istorice prin vorbele și verbele ei preferate. Căci se poate ca maturul Marx și Lenin să se fi ferit de termenul „umanism” din pricina încărcăturii lui speculativ-burgheze și a deformărilor lui filistine, lacrimogene, de natură mic-burgheză — și mi se pare corectă atît precizarea că s-au ferit de el, cît și considerentele pentru care s-au ferit de el. Nu frecvența invocării termenului ne interesează însă în principal, ci substanța umanistă a demersului lor, dincolo de înveșmîntarea ei lingvistică. Althusser accentuează „litera” textelor de maturitate ale lui Marx în asemenea măsură, încît ajunge să estompeze „spiritul” — integral pus în slujba eliberării istorice a omului. Iar opoziția om-clasă, om-masă nici nu mai are în perspectiva marxistă sensul ei de altădată, căci omul este totalitatea relațiilor sale sociale, deci nu poate fi nici o clipă rupt de și din aceste reale totalități.

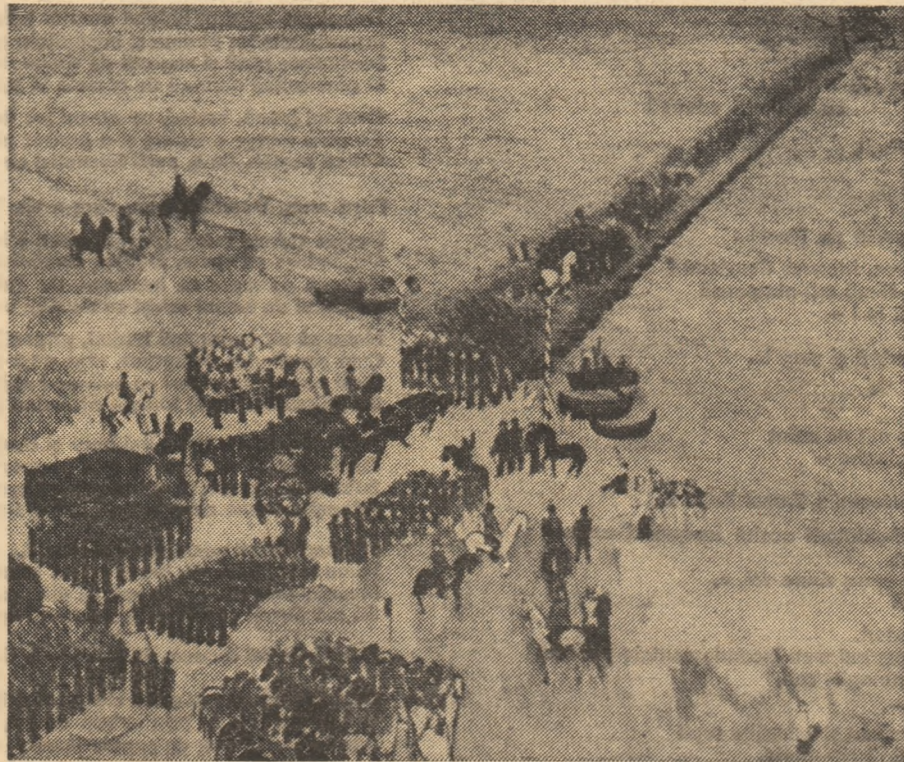
„Tot ceea ce s-a putut obiecta cît de cît serios acestui anti-umanism teoretic al lui Marx, ține, recunosc onest acest lucru, de textele care reiau, în Capitalul, tema alienării” spune Althusser; dar de dragul unei consecvențe care elimină de astă dată aspectele „problematic”, adică contradictorii, ale logicii realului, el expediază în puține rînduri unica obiecție la care se oprește, cu părerea (enunțată, nu și argumentată) că tema alienării nu ar avea un rol teoretic în Capitalul și în marxism, dovadă

că „după Comună, la Marx, ca și în imensa operă a lui Lenin, nu mai este vorba de alienare”.

Altfel spus, „tăietura” este de astă dată deplasată din 1845, data elaborării Ideologiei germane și a Tezelor despre Feuerbach, în 1867, data publicării primului volum din Capitalul. La început cezura despărțea „tinerețea” și „maturitatea” lui Marx; acum ea avansează pînă în adîncul celei mai mature dintre maturități, despărțind anii 1867 și 1871. Or, problema „înstrăinării” este prezentă în toate scrierile tîrzii de economie politică ale lui Marx, în Salariu, preț, profit, Teorii asupra plusvalorii, Bazele criticii economiei politice, Capitalul. Iar nereluarea ei explicită în ultimele sale scrieri, ulterioare Comunei din Paris, poate fi explicată prin trecerea în prim plan a altor îndatoriri teoretice și practice, după încheierea perioadei de relativă liniște, „de bibliotecă”, în condițiile reînnoirii sporite a convulsiilor sociale; în prelungirea cărora și Lenin avea să fie integral implicat, exceptînd o altă perioadă de calm relativ, în care a elaborat principalele sale scrieri de filosofie, Materialism și empiriocriticism și Călețe filosofice, preocupate de probleme de gnozeologie și dialectică. Obiecția lui Althusser nu dovedește nimic, și el ne

primului volum din Capitalul intrucîtva diferită de succesiunea secțiunilor lui, de dragul pătrunderii mai directe a țesăturii sale de idei. În acest sens, el propune ca lectura neavizatului să înceapă cu secțiunea a doua, lăsînd pentru final parcurgerea celei mai dificile dintre secțiuni, care deschide de fapt cartea. S-ar părea că este vorba doar de recomandări practice, în vederea unei mai bune aprofundări a lucrării, chiar în temeiul avertismentelor lui Marx cu privire la dificultățile sporite ale secțiunii introductive. Ar fi așa, dacă după analiza celorlalte secțiuni Althusser ar acorda atenția cuvenită și acestora prime, deosebit de importantă, după cum știm, pentru cel ce a scris-o și pentru majoritatea comentatorilor de mai tîrziu. Numai că el nu acordă în fapt o atenție pînă la urmă corespunzătoare acestei secțiuni. Și este lesne de înțeles de ce: aici este cuprins celebrul paragraf Caracterul de fetiș al mărții și misterul său, în care sînt expuse sistematic temeiurile economice ale înstrăinării umane în capitalism.

**S**Ă TREC însă la ceea ce mi se pare a fi omisiunea principală a lui Althusser în textul dezbătut. Vorbînd de metodologia lui Marx din Capitalul, de a-i privi pe oameni ca



CONSTANTIN PILIUȚĂ: Trecerea armatei române peste Dunăre (Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

rămîne în continuare dator cu promisiunea făcută într-o notă a Elementelor de autocritică, aceea de a lămuri în fine continuitatea (chiar dacă modificată, deoarece aprofundată) a problemei înstrăinării, de la Manuscrisele economico-filosofice din 1844 și pînă la Capitalul. În apărarea punctului său de vedere s-ar putea invoca deturările subiectiviste, speculative, „general-umane” la care conceptul de „alienare”, „înstrăinare”, „fetișizare” a fost supus chiar de către unii comentatori, partizani, ai textelor lui Marx. Numai că în aceste texte, mai ales cele economice, vechea interpretare, hegeliană, este înlocuită printr-alta substanțial nouă, în care alienarea „omului concret” este demonstrată pe mecanismele înstrăinării economice, politice și ideologice, fără ca în această precumpănire a diagnosticării obiective să dispară însă el anume, „omul concret”, și perspectivele dezalienării sale concret-istorice, în corespunzătoare condiții sociale reechilibrate.

Partizanatulul acelora care supralicitează — anistoric — conceptul de „alienare” i se asociază partizanatul invers al lui Althusser, de ignorare a acestui concept, rămas central mult timp după îndrăgita de el „tăietură epistemologică” din evoluția lui Marx. Iar cei ce vor să cunoască modalitățile variate ale acestei subaprecieri pot să citească, în volumul pe care-l discutăm, textul din 1969 intitulat Cum să citim „Capitalul”? Althusser argumentează aici nevoia unei succesiuni a lecturii

„purători” ai unei funcțiuni în procesul de producție, Althusser precizează: „Dar a-i trata pe indivizi ca pe simplii purători ai unor funcții economice nu rămîne fără consecință asupra indivizilor. Fiindcă nu teoreticianul Marx este cel care îi tratează astfel, ci anume relația de producție capitalistă!”. Iată o formulă fără voie „autocritică”, în măsura în care explicitează cauza profundă a unilateralității concepției promovate. Este limpede că Althusser generalizează o limitată stare de fapt pînă la exigențele unui imperativ categoric. Căci „relația de producție capitalistă” putea să „trateze” indivizii drept „purători” ai unor funcții economice și nimic mai mult, estompînd perspectiva de dragul situației date, accentuînd numai statutul efectiv al omului prins în angrenajele mecanismelor capitaliste. Numai că aceste angrenaje erau în realitate profund înjositoare, și Marx găsește de nenumărate ori prilejul de a le caracteriza ca atare. Or, dacă ele sînt înjositoare, atunci trebuie înlocuite prin alte relații în care indivizii să nu mai fie „simplii purători ai unor relații economice”...

Althusser cade și aici în capcana propriei sale metodologii, el împinge cîrînta obiectivității pînă la obiectivism. Evident fără să se gîndească la asemenea consecințe, el transformă o etapă istorică trecătoare, și încă funciar inumană, în criteriul cercetării marxiste. Corelînd cele spuse înainte cu observa-

ția de acum: neagă înstrăinarea în vorbe, dar transformă înstrăinarea capitalistă în normă metodologică. Poate e prea tranșant spus, dar ce altceva poate să însemne justificarea „anti-umanismului teoretic” prin anti-umanismul practic al relațiilor de producție capitaliste, care îl „tratează” pe om astfel! Deosebirea de principiu între comentatorul lui Marx și însuși Marx, măcar în această problemă, este continua polemică funciară a ultimului cu obiectul său de studiu — în temeiul tendințelor dialectice chiar ale acestui obiect. Spre deosebire de el, Althusser nu ține seama aici de dialectică, istorism, istoricitate. Cunoscuta lui concepție, reluată și în volumul de față, în baza căreia în raportul dintre Marx și Hegel contează cu precădere discontinuitățile (în opoziție cu sublinierea continuităților dintre Marx și Spinoza), se răzbină printr-un „anti-istorism teoretic”, străin spiritului dialecticii, împărțite de Hegel, dar mai ales de Marx. În practică, reproșul pe care îl sîntem finalmente în drept să-l adresăm este absolutizarea legităților orînduirii capitaliste ca teme al generalizării. Capitalismul nu poate fi însă sub nici o formă erijat în unic fundament și criteriu al sintezelor științifice. Paradoxul constă în faptul că extrema radicalitate anti-capitalistă profesată de Althusser (în care intereselor de clasă și luptei de clasă proletare li se subordonează totul, inclusiv — într-un mod destul de linear — activitatea filosofică) eșuează, din pricina îngustării practicii istorico-dialectice, într-o supralicitare a criteriilor pe care ni le oferă societatea capitalistă din timpul lui Marx și de mai tîrziu.

Or, este limpede că problema „umanismului” nu poate fi sub nici o formă izolată de tot ceea ce prevăzuse Marx în legătură cu mișcarea socială în cursul celor două etape ale orînduirii comuniste (în Critica Programului de la Gotha — la care Althusser nu face nici o referire, deși a fost scrisă în 1875, după Comuna din Paris și pe baza generalizării experiențelor ei!) și de tot ceea ce socialismul a realizat în secolul nostru în țările în care a ajuns la putere clasa muncitoare. Și dacă un timp dogmatismul a putut considera oamenii concreți drept simpli „purători” ai unor funcții economice și politice, critica ulterioară, teoretică și practică, a dogmatismului a fost purtată în numele și sub semnul unui înnoit umanism. Care să-și păstreze și să-și accentueze însemnele revoluționare, dar continuu într-o legătură indisolubilă cu un, la rîndul său înnoit și istoric schimbător, antropocentrism.

Înainte de a trece la apărarea detaaliată a concepției sale cu privire la „anti-umanismul teoretic al lui Marx”, Althusser afirmă că ea decurge în chip cît se poate de firesc din poziția radicală de care noul are întotdeauna nevoie în avîntul său. El se justifică printr-o metaforă de-a lui Lenin, după care, atunci cînd o nuia este îndoită într-un sens rău, ea trebuie cu atît mai virtuos îndoită în sensul invers. Este ceea ce pretinde să fi făcut el, Althusser, pentru contracararea „vorbărilor «marxiste» despre om” din ultimii ani. Tactic, el poate avea dreptate, fiindcă „omul” a fost și a rămas o desfolosită frunză de viță pentru acoperirea împudorilor reale. Numai că și el cunoaște riscul pentru cel ce vrea să îndoie nuiua într-o direcție inversă celei obișnuite: „de a îndoi un pic prea puțin, sau un pic prea mult, riscul întregii filosofii”. Este riscul pe care el însuși nu l-a putut evita în meditațiile sale, altminteri pline de miez și de suflu original: a îndoi „prea mult” nuiua în direcția inversă... Și dacă în privința altor supralicitări, Elemente de autocritică s-au dovedit lucide, recunoscînd în principal efectele negative ale unei „tendence théoricieste”, al construcțiilor urmărite, lucrurile nu fost extinse și asupra punctului nevalgic pe care l-am discutat. Ajuns nevalgic din pricina aceluiași exces teoretizant, abstract, doctrinar. Se vede că speculativismul nu poate fi înfrînt pe cale speculativă. Și că cel mai bun antidot al „anti-umanismului teoretic” va trebui să fie „umanismul practic”, acela pe care Marx și urmașii săi l-au susținut și îl urmăresc.

Ion Ianoși

# Tudor George



## Amintiri, cadre-film dintr-o lume-a tăcerii

Mă mai satur de vorbe, mă mai satur și-ades  
Cerul gurii mi-l simt ars, spuzit de-o cocleală,  
Impregnate meningi pier de-un cancer or stress –  
Ieroglife se-nscriu ca pe-un coif al lui Zefs,  
ies prin tiv la iveală !

Și-l detest pe Horat, cu-angoasele lui,  
Din „Poetica Ars” ce-amăgise Pisonii,  
Doar văd bine că, azi, nu-i e drag nimănui  
Un poem cumînțel la ocazii să-l spuie,  
indrugind bazaconii !

Mai degrabă mă-ncred în străbunul Ovid,  
De legendele lui nicidecum teamă nu mi-i,  
Metamorfice zări în atom se deschid  
Și Geneza o văd – electronicul ghid  
luminind chipul Lumii !

Vreau să văd ! Vreau să văd ! Ca un Argus s-absorb  
C-un burete ochios dispersatele gene,  
Fericit să-mi petrec în mirificul sorb  
Iphimenei și zei, ce-mi vrăjau ochiul orb  
cu migrații edene !

Na-l invoc pe Homer, nici seraful Virgil,  
Ce lui Dante îi fu ciceronul, timona –  
Un delfin mi-aș dori, prietenos și vigi,  
Acel chit instemat cu divinul sigil,  
ce-l purtă pe Iona !..

Te invoc, Jacques Cousteau ! Te invoc, Jacques Cousteau !  
Căci prin Ochiul Tău văd și-al Tău Nimb mă-ntrepează  
Într-un Inger sublim, cum visam a fi ! –  
Peregrin explorind infinitul Cavou  
de penumbră și rază !..

★ ★ ★  
De mult nu m-a mai prins un dor atât de crunt  
De a zbura, ca-n vis, incert și impalpabil –  
Un Fifi-ntr-aripatul, asta sint,  
Rulind, ca p-un turbon gigant, în rotocoale, Tumul Babil !..

Zburind fără de aripi precum scufundătorii ocelui Jacques Cousteau  
Cu brațele prin cer lipsite de penet,  
Ce ingerește-atunci într-un costum etanș zbura-voi, o,  
Prin spațiul devenit ocean concret !

Plutind prin dansu-afundelor splendori,  
Putea-voi ingerește să mingii cu spectrul meu incandescente puzderii  
Ursinele celeste, luferi tandri și pelagici soni,  
Purtind pe umeri despletite-asterii...

Va fi un cer cu mari ninsori de calamari și-nvirtejite sepii  
Cu inimi zvicnitoare săgetător din in florite-aorte,  
Arici de mare, aștri mași, zburindu-și țepii,  
Angelice murene-n straniu fresc, holbate, pitulindu-se prin borte...

Mi-i dor, de fapt, de-un zbor inapt pătruns pe dincolo de specii,  
De mingierea ce-o presimt în flori, în pietre, în mokuse,  
Cind insondabilii curenți, duc infuzorii și culbecii  
Depuși în drojdii și-n culori ca-n necropolele etrusce...

Iar printre anemone, crini stelari, gigantici crabii  
Coroana lor de raze moi prin vast imperiu și-or rostogoli-o  
Peste moschei de vis cu dantelatul scris, pierdute-Arabii,  
Peste corăbii spaniole scufundate, venind dinspre La Plata sau din Rio...

Pe cind rugina din metale se irosise ca un singe,  
Iar lemnul se zborșea-n tărițe, mai și-amintești, depuse tainic,  
Servicii, furturi, cupare de porcelanuri nibelunge  
Și-acel viu arbor, rug plasmatic al hidrei izbucnind din ceainic !..

O caracatiță cu zurgălăi va zomăi din milioanele de brațe,  
Un Buda insoțit cu milioane de săruturi și de buze,  
Egidă despletită c-un straniu păr și bucle deltuite să mă-nhate,  
Să mă sărute pătimaș mitraliindu-mă-n ventuze !

Încerta hidră-mi pare, încă, o Andromedă nebuloasă  
Un sumbru sorb cu mii de ochi pirjolitori, un sumbru Argus,  
Afundul Cerber priveghind în iad inform – hidra geloasă  
Pe neștiutele-i comori – rug negru, flăcări ce-n tot largu-s...

Sudori de scrum ne-mbrobonau, ca Loth, păliți de-acea Sodomă,  
Tinjind spre-un țarm de sicomori și tamarinzi ce-n față-aveți-i  
Printr-un imperiu vast, luetic, înfloritor cu flori de gomă,  
Cu-aprînși plămîni ca niscai plopi flamboianți – palpam bureții...

Sîndarde și eșarfe, lungi urale, artificii-alge,  
Ne alintau în zbor pulsind vii șaluri brațele lor suple  
Printr-un tărîm de glorie, flasc, încercănat cu porți hidalge  
Prin care vidre drăgăstoase într-amurgeau ca să s-acuple...

Ori poate-atunci imi năzărea, prin ceruri, lacul Titicaca :  
Boltind un codru milenar de alge sumbre, nu cunoaște  
Doar amorozii heruvimi în zdrențe ce-i colindă cloaca  
Foind cochetul evantai – buchetul labelor de broaște...

Duc spaima spațiului închis, claustrofob, robît, contempla  
Teroarea bălții de huzur în eare-obsceni hipopotamii  
Dolmeni, menhire-afundă-n mil și-ncalec templu peste templu  
Ca-a valea Nilului egipt surpind sub val tectonici stranii !

Pe fundul apelor văzum, ca-n Macbeth, templul viu cum fuge,  
Cum improșcind incendiar nămolul, scapătă-n cenușă...  
Și cum în roiuri de scinte zbucnesc bizarele păstruge  
Pentru ca liota de pui spăimoși s-o culcușască-n gușă !..

Ori placodermii crocodili cu ochi extatici și hipnotuși,  
Pseudoplauri gaviali și-aligatori, caimani amfibii,  
Ce punți fermecătoare-aștern pe-un trunchi ornat cu flori de lotuși,  
Rinjind pe-un colier colțos crocante cranii, coaste, tibii !..

Mi-oi aminti și de-acel morb sortit cirezilor de vite  
Cind mină-nspre adăpători vinjoși cowboy hărmălaia :  
Ca-ntr-o leșie se topec și carnea pin'la os le-o-nghite,  
Ca stolul de lăcuste prompt, nerodnic, peștele piraia !..

Mai drag imi fuse-acel tărîm cu dens plancton și otrătele  
Giganta creșă-n care-și cresc gigantii puierii cetacei,  
Ciocnindu-se-ntr-un surd vacarm, izbîndu-și clopotele grele,  
Dînd puls pacificei laguni, ferți de flacăra mării...

Dar vreau la larg ! La larg ! Mai la larg !  
Eliberat și mai pur să m-apropii,  
Scufundător din zenitalul catarg,  
Sub fruntea mareelor, rigoarea lor – tropii !..

Mi-a fost dor de-acel cer mai lucid și mai clar, mai lucid,  
Unde-n zbor se rotesc cu comete de foc, zepeline-rechinii  
Care ingeri și-arhangheli, prinși din zbor, îiucid –  
Grandiosul incendiu singeros al luminii !

Am trecut nevăzut ca și cum nu văzusem dansul lor – dansul piric,  
Unde-n cînsul focar întetît atrăgea în catozi alte raze,  
Insetat de un spațiu mai galant și mai liric,  
Precum Nero m-am tras lingă Insula Focilor, la stincoasele oaze !

Eu p-acolo știam scoici florale sunind ocarine de-azur  
și prin goame de nacru,  
Cilibii acei melci Coryphela aprind giuvaeruri luxuriante  
Și cu stele hrăniți madreporii-i colind prin celestul masacru,  
Un mistral submarin clătînd nemilos  
prin livezi de mărgeane și-acante...

Mi-amintisem atunci că logodnica mea cea dintîi a fost focă !  
Trupul ei planturos nesperat se-nmlădie –  
Cuceritoare, monumental, soclu-și află-n colțurateca rocă,  
Dar infinit mai suavă-i și zveltă-i înotînd ca o flacăra vie !

Trebuiește-admirat baletul acestor nefirești balerine,  
Înșurubatele lor piruete și împletitele grații,  
Senzualele pirtii și sugestii de sirene marine –  
O gimnastică aeriană de comete în sublime formații !..

Cum tot joacă, hărînd, ca-ntr-un joc de copii, iguana cu creastă :  
Ca pe-o minge o-mping și-o gonesc pin'la țarm, ameiundu-și unealta ;  
Ori cu peștele-lună, pești hamletici ce cad precum frunzele toamnei  
cînd un vînt le devastă !..

Foca mea, Doamna mea, care-n vis imi aparî dănuind ca nealta !

Despre vidrele mării, gîndesc, prea-s hazlii cînd își scarpină blana,  
Ori, întinse pe spate, plutitor, ciocnînd cite-un melc într-o piatră !  
Elefanții de mare cu bastoane de fildes – ce grotescă-i hirjoana,  
Colcăitul de viermi uriași cu mustăți care latră !

N-am să uit lamantinii blajini, prigonii de turiști prin Florida,  
Cum cirezile lor, voluptuos, alge pasc prin profundele poiene,  
Cînd papuci-zburători cu helicea-i rănesc – în smintită corrida ! –  
Ca bostanii-n răboj tatuaje-nstemind peste-acele ghiolbane sirene !

Prăbușite-ntr-un somn imi apar și acum gigantești tubercule,  
Burdihane de vin, saci de griu parc-ar fi, ori antice-oenoe,  
Submarine de plumb ori torpile ce zac dezmoșate și nule –  
Adormite sirene care, mitic, cîndva, i-au cîntat lui Ulise : – Ahoe !..

Milenarii atleți peste ere transfugi !..  
Inima mea, încă vie, într-o criptă asemenea bag-o,  
Matusalemic durînd, în extatic tiriș, ca acele tortiugi –  
Să mă duceți să văd uriașe tortiugi undeva-n Galapago !

Amintescu-mi d-acum de o lacrimă, doar,  
ce-o prelinge din ochi iguana,  
De sublimul cleștar unde clar se rășfrîng ancestralele ere  
Uriași străbuni ce prin ierburi decad, ori i-nghite bulboana,  
Într-un trist avatar de șopirle-bazar,  
inotînd prin hățișuri stinghere !..

Melancolic privesc printr-o lume privesc –  
infestată cu ingeri și bestii !..  
Și-n al mării cumplit clocot vîz și auz – mai ales în auz e  
Acel zumzet străfund, zornăitul astral îmbibat de sugestii  
Și de clopote mari ceru-ntreg s-a umplut,  
c-un bîng-bang de meduze !

Un bîng-bang de azur, un bîng-bang de vernil, un bîng-bang  
de olivuri,  
Legănat-ntr-un dans policrom și perfuz, fără trepte nici ranguri,  
Într-un cer absolut, într-un clopot lipsit de-orienturi și tivuri,  
Din meduză-n meduză-n meduză clintînd diafane bîng-banguri !..

Și prin roiuri de pești, prin ninsori ce tresar  
într-o iarnă de hașiș sublimă  
Să plutesc ca un vînt lingă piatra zburînd  
a truditei broaște festoase  
Ca un astru prin slăvi ce-n sistolele lui tot oceanu-l animă  
Cu-acel straniu fior din supremul ei zbor  
ce-a putut să ni-l lase !

Doar la Tomis văzum în zgărditul acvar o piscică marină  
Sau o vulpe cu ghimp din afundul Olimp –  
o manta din Atlantic –  
Diafanul ei zbor, ca o togă în vînt, cînd Ovid o anină,  
Ori nimbat într-un fald, Eminescu plutînd  
sub valtrapu-i romantic !..

De-oi zbura, oarecînd, cum mă bate un gînd, împrejurul Planetei,  
Mi-am ales un profil de manta fluturînd să mă poarte la bord,  
De-am să trec apa Lethei,  
Să plutesc prin azur, cu conturul ei pur – ca gigantul „Concorde” !

Iar de nu, de va fi, printr-un arctic țînut, să-mi găsesc pinguinii,  
Să expiu fericit, o troiță pe-un sloi, o extată statuie –  
Degeratul cleștar ars în mierea luminii –  
De uraniu s-apar ca un spectru solar ce nicîcînd n-o s-apuie !

Ori la Nord, troienit, urs polar nălucit pe banchize deșarte –  
Buimăciții laponi m-or izbi cu harponi cînd le-apar drept în față,  
Înhămat la alt cer scurs din ochiul de ger –  
togă prinsă-n copci sparte ! –  
Pe cînd ghipsul ușor mă cuprinde cu spor peste trup și mă-nghioță !..

# Ștefan Petică — 100

REPREZENTANT de seamă al mișcării noastre simboliste de la sfârșitul secolului trecut și începutul celui de al XX-lea, Ștefan Petică s-a născut la 22 ianuarie 1877 în satul Bucești din fostul județ Tecuci, dintr-o familie de răzeși care a transmis fiului orgoliul de a se fi ilustrat pe cimpul de bătălie în armatele lui Ștefan cel Mare și de a-și fi tras numele din „petică” de cămașă a înaintașului, arborată ca un steag, se înțelege, de luptă, iar nu de capitulare. Școlarul, trecut șontic-șontic prin gimnaziul din Tecuci, iar apoi, absolvind liceul la Brăila, cu aceleași accidente, a fost desigur un refractor împotriva programei didactice, vestindu-l pe luptătorul socialist, încă de pe băncile școlii, în corespondență cu frunțașii centrali ai mișcării, dezvăluindu-și un deopotrivă talent de agitator și de publicist precoce. Ca și Caragiale și Sadovea-

prin capacitatea lor de suferință, încadrate de un suav univers floral, în ritmuri de cantilenă impecabilă. Poetul este prin excelență liric, proiectând dintr-o nesfârșită aspirație către puritate, simfonii în alb major, în care iubitele se întrec în palidități de cloroză și atitudini de madone. Cînd se încearcă în baladă, ca în piesa IX din *Fecioara în alb*, care începe cu versurile :

„Era odată-un prinț vestit,  
Cu ochii triști, cu fața blindă...”

statura acestuia nu se înalță eroic, în fațe de arme, ci se prăbușește în vidul contemplației, care-l consumă pînă la extincție.

Stăpîn pe o concepție limpede, de muzicalitate interioară, dar în cadențe fără greș, neavînd nimic de a face cu inovațiile metrice ale experiențelor simboliste, Petică a putut fi trecut, pe nedrept, credem, printre „parnasienii” noștri, ca un adept statornic al perfecției formale. Publicistul recomandă însă cu căldură „Noul corent literar”, în „Literatorul” (1899), al cărui secretar de redacție era, la vîrsta de 22 de ani, salutîndu-și reverențios patronul : „Capul acelei grupări, ilustrul meu amic, d. Alexandru Macedonski...” Acesta avea, la acea dată, din păcate, o celebritate defăimată, iar faptul de a se declara prietenul său literar era unul de curaj, ba chiar de sfidare a opiniei publice, care nu-i ierta poetului *Noptii de mai* nefericita epigramă, veche de peste cincisprezece ani. Ca să justifice repariția revistei, după un timp de sincopă, noul ei animator amintește de „legenda fermecătorului din Hamela” care tîri după el, în subterane, „o ceată de copii”, iar cînd îi scoase din beznă la lumina zilei, ei „erau aproape bătrîni și ținuturile în cari se găseau le erau cu totul necunoscute”. Tot astfel a ieșit din penumbra „Literatorul”, „mai gata de luptă și mai oțelit ca oricînd”. Ștefan Petică nu avea însă stofta polemistului literar, gata să infrunte furtuna unanim dezlănțită împotriva insultătorului, a cărui producție, după Maiorescu, ataca însăși „sănătatea” literaturii noastre. Cu același prilej, el înșiră nume glorioase ale lirismului universal : „Walt Whitman, Ibsen, Maeterlinck, Verhaeren, D'Annunzio, Verlaine, Mallarmé, Vielé-Griffin, Jean Moréas, Léon Diéry”, care „au impus omenirii pecetea geniului lor”. Totodată, el încetățenește la noi conceptul de estetism printr-o vibrantă pledoarie :

„Estetismul nu mai e un cuvînt ; estetismul e o putere. El e o mîreață școală de emoțiuni literare unde se învață a iubi lucrurile prețioase, a dori ceea ce nu s-a văzut încă și a înțelege pasiunea pentru ce e nou”.

Parcă întuind caracterul donquijotesch al șefului mișcării, în paragraful final anunță preschimbarea cavalerei Tristei Figuri „în Campeador”, adică în neînvingul Cid. Reprezentantului european de frunte al acestui concept, John Ruskin, îi închină Petică în anul următor, în receptivul organ al profesorului C. Rădulescu-Motru, „Noua revistă română”, un adevărat studiu (*Estetismul lui Ruskin*). Petică exagerează, ca un zelator entuziast, valoarea doctrinei preraphaelite a gânditorului englez, precum și răspîndirea ei, care în realitate nu corespundea acestei afirmații :

„De aici preraphaelismul, care s-a răspîndit atît de repede nu numai în Anglia, dar în toată lumea cultă și care a dus numele lui Ruskin în triumf pretutindeni unde arta și problemele sale se puneau cu o adîncă și încordată pasiune...”

ACESTE din urmă cuvinte caracterizează însăși pasiunea literară a lui Petică, după ce, odată cu schimbarea la față a unor frunțași din ajun ai mișcării muncitorești române, se produsese propria lui defecțiune politică și strămutarea capacității sale de fervoare pe acest nou teren de activitate, pur literară. În

curent cu toate avatarele estetismului, care au dus curînd la decăderea lui, neprevăzută de Petică, acesta elogiază nu numai „*Balada Închisoarei de Wilde*”, dar și „superba poemă *Apollon* de Lord Douglas”, prietenul și geniul rău al precedentului. Tot ce se leagă de simbolism este obiect de însuflețită afirmare pentru noul teoretician român al simbolismului, foarte informat și informînd la rîndul său publicul nostru despre aștrii mișcării, ca „genialul estet belgian Maeterlinck”, ca Verhaeren, în care vede un „urias”, un faur de legendă „care călește de douăzeci de ani o unealtă stranie și magică, într-o peșteră de munte, unde bate fierul roșu, radios de reflexele focului, aureolat de scînteii”, și de mulți alții. Doritor să rămină credincios crezurilor sale sociale, după ce le părăsise, Petică afirmă asertoric : „Arta adevărată cuprinde în sine profunzimea sa moralitate, căci emoția estetică are un caracter social”. Ca și tînărul filosof francez, decedat în 1888, Guyau, Petică este încredințat de caracterul social al frumosului, prin „sentimentul solidarității”, dar uită că Guyau nu era un estetist și că el punea valorile umane la baza creației literare și preconiza arta pentru om, iar nu, ca estetistii, omul în serviciul unei arte dezumanizate.

În al treilea important eseu, *Critica noastră literară*, polemistul inventă un personaj român prudhommesch, pe care-l botează „Prostan”, de fapt, pentru Petică, simbolul cecității publicului nostru, la răscruce de veacuri, față de luminile noului curent literar.

OLTĂ latură interesantă a activității poetului este orientată către poemul în proză, în care sar în ochi procedul leit-motivului, cadențele melodioase și chiar integrarea, conștientă sau nu, a unor unități metrice în text.

Iată, de pildă, endecasilabul, iambic în prima lui parte, cu care se deschide poemul în proză cu titlul *Florile cari se duc* :

„Parfum de flori uitate, părăsite”.

Mai frecvenți sînt alexandrinii noștri, de 14 sau 13 silabe :

„De cite ori în viață n-am așteptat adevărat” (ibid.) sau dublul alexandrin :

„Să plec cu roze albe în mînă și să las / din ochi naivi să cadă surisuri clare ca / niște petale...” (*Noptile de legendă*).

Alteori, surprindem în proza poetică a lui Petică versuri de 16 silabe :

„De pe coardele ghitarei se desprind note duioase...”

(*Bătrînul care cîntă*)

Exemplele se pot înmulți, dar este suficient să tragem concluzia că Petică a fost prin excelență poet în tot ce a scris : versuri, proză poetică, publicistică politică sau cu caracter social, articole teoretice, etc. Autodidact de impresionantă informație în numeroase domenii, printre care și sociologia, „veche și nouă”, participant la congrese științifice, familiarizat și cu matematicile, interesat de metodele specifice fiecăreia dintre disciplinele științelor naturii și ale omului, Ștefan Petică a lăsat o întinsă operă publicistică, risipită în periodicele vremii, și o mai avară recoltă lirică, în care urmașii și-au recunoscut pe unul dintre învățători.

Mai puțin izbutite au fost încercările sale dramatice : *Solii păcii*, tragedie în cinci acte, și *Frații*, dramă în patru acte, ambele în versuri, excelent adaptate nevoilor dialogului. Nerepresentate, ele constituie, prin desăvîrșirea formei și acuratețea expresiei, plăcute „spectacole într-un fotoliu”, pentru lectorul care l-a îndrăgît *Fecioara în alb* (1902) și postumele *Cintecul toamnei* și *Serenade demonice* (1909).

Demonul poetului al cărui centenar îl sărbătorim a fost acela al purității ideale și al unei umanități fericite, eliberată de spaima războaielor și de inechitatea socială.

Șerban Cioculescu

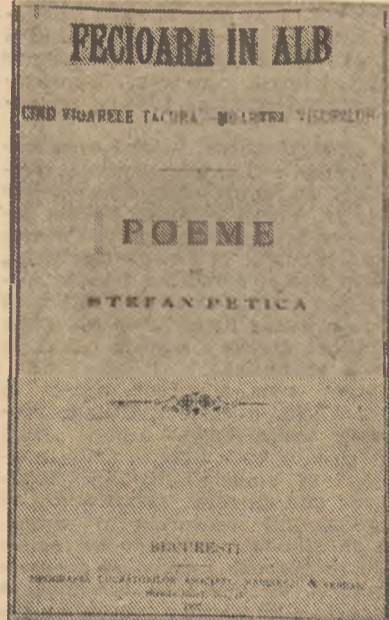


Portret de Șt. Dimitrescu

## DATE BIOGRAFICE

Ștefan Petică s-a născut la 22 ianuarie 1877, în comuna Bucești (Tecuci). Urmează clasele liceale la Tecuci și la Brăila. Bacalaureatul îl ia la București, în 1898. Dar înainte de a primi această atestare intră în publicistica literară, debutînd cu poezia *Cintec de toamnă*, care apare în „*Lumea nouă*, literară și științifică”, la 29 septembrie 1896, cu semnătura : Eric. Tot în 1896 își începe colaborarea la „*Lumea nouă*” — organul zîlnic al Partidului Social Democrat al Municipiilor din România. În 1898 este redactor la acest ziar. În 1899 este redactor la „*Literatorul*” lui Macedonski. În „*Lumea nouă*” a publicat peste două sute de articole. După încetarea apariției acestui ziar, Petică va trece — în 1900 — la „*România jună*”, unde de asemenea va scrie mult ; aproape număr de număr, susținînd rubrica *Din moravurile noastre*, în care biciuie, satirizează, acuză. În afară de această activitate publicistică el va continua să țină conferințe, vorbind, cu precădere, muncitorilor. Nu uită însă nici poezia — în decembrie 1903 mai era prezent, în „*România jună*”, cu versurile : *Serenade demonice*.

A murit la Bucești, la 12 octombrie 1904.



„Am scris aceste poeme într-o vreme de zbuciumare și de deznădejde tragică. Era vremea cînd se sfărîmău idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuia să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă. Conștiința obștească pălea ; omul privea încruntat și trist. Cînd conștiința supremă se stînge, se face noapte în suflete. Și soarele sta gata să apună. Razele sale din urmă întindeau pe cerul odată limpede o mantie de purpură și aur. Multimea privea înfiorată, căci apropierea întinericului este totdeauna înfiorătoare. Pe buzele sale vinete rugile triste erau șoptite cu teamă, ca într-o biserică veche. Eu n-am fost decît un glas din multime”.

ȘTEFAN PETICĂ

(Argument — prefața volumului, 1902)

Ștefan Petică a păstrat amintirea vie a institutorului său, Chirvășuță, al cărui elogiu l-a scris în 1900 sub pseudonimul semnificativ, *Trubadur*. Un paradox, într-adevăr, al structurii sale scriitoricești, a fost setea nestinsă de cultură postșcolară, care l-a impresionat profund pe Vladimir Streinu (ed. II din *Istoria literaturii române moderne*, în colaborare cu Tudor Vianu și subsemnatul), și temperamentul de cîntăreț medieval al femeii și al iubirii. În poeziile lui, din unelul volum publicat, *Fecioara în alb*, defilează făclii de ceară, „*La Sinaia-n mănăstire*”, rafaice fecioare, cu „ochii mari și melancolici”, dar și fete botticelliene, nu dintre cele mai vitale, ci selectiv, cele impaldate de melancolie, mlădii ca lujerele de crin, apoi „marile pasionate”, adică „tragicele Magdalene” fără a stărui însă, ca Baudelaire, asupra mizeriilor condiției lor, sanctificate



Poeme, 1927

## BIBLIOGRAFIE

„*Fecioara în alb*, poeme, București, 1902 ; *Frații*, teatru, București, 1903 ; *Cintecul toamnei*, poeme, București, 1909 ; *Poeme*, București, 1927 ; *Opere*, ediție prefăcută și bibliografie de N. Davidescu, București 1938 ; *Scrieri*, vol. I, II, ediție îngrijită, studiu introductiv de Eufrosina Moicuș, București, 1970, 1974.

În afară de scrierile apărute în volume, Ștefan Petică a mai publicat peste opt sute de articole diferite (poeme în proză, evocări, portrete, critică literară, critică teatrală, politică, economică, de sociologie) în revistele „*Lumea nouă*”, „*Literatorul*”, „*Literatură și artă română*”, „*Capitala*” (1896-1899) ; „*România jună*”, „*România ilustrată*”, „*România*”, „*Depeșă*”, „*Dorobanțul*”, „*Făt Frumos*”, „*Semănătorul*”, „*Apărarea națională*”, „*Pagini alese*”, „*Economia națională*” și altele (1900-1904).

# Obiectivare și valoare

**M**OMENTUL inițial al artei — ca și geneza oricărei forme de cultură — îl constituie creația, pe care am putea-o concepe ca proces de obiectivare a forțelor esențiale umane în cadrul activității social-istorice, colective și individuale.

Marx, analizând bazele sociale ale aptitudinilor demiurgice, inventive ale omului, pune în paralel activitatea omului și cea a animalului pentru a ajunge la concluzia că omul produce universal, el știind să imprimă pretutindeni obiectului măsura care-i este inerentă și prin aceasta să modeleze materia și potrivit legilor frumosului. Cunoașterea îl ajută omului să transforme obiectul potrivit legilor structurale imanente acestuia, voind să asigure stăpânirea de sine, trecerea potențelor sale în act, iar subiectivitatea — conștientă de sine — îi permite să supună modelarea materiei influenței normatoare a frumosului. Creația — fiind obiectivare a forțelor umane esențiale — se identifică cu afirmarea omului ca ființă generică; prin creație lumea apare ca operă și ca realitate a omului. Obiectul artei — ca și al muncii — este obiectivarea vieții generice a omului, prin care acesta se dedublează în mod real într-o lume creată de el, în fața căreia stă liber și o contemplantă ca lume a sa; exteriorizându-și ființa esențială într-un imperiu al valorilor, omul întemeiază cultura. Ceea ce înseamnă că forța demiurgică a omului — ca plămuitor de valori artistice — rezidă în viața sa socială, în procesul de umanizare a lumii.

Abordând problema dintr-o altă perspectivă, a raportului subiect-obiect la nivel estetic, descoperim — drept premisă pentru artă — unitatea (identitatea) și opoziția (contradicția), interacțiunile și „trecerile” subiect-obiect. Spre deosebire de atitudinea științifică, pentru care „dăruirea necondiționată față de obiectivitatea obiectului rămâne decisivă”, în raport cu arta — scrie Georg Lukács —, obiectivitatea are un alt caracter: „subiectivitatea trebuie — simultan — să se suprimă pe sine însăși până la dispariția totală, pentru a fi o oglindă, în care toate determinările importante ale obiectului apar nefalsificate, și, în același timp, ea trebuie să se intensifice lăuntric până la extrem, dacă vrea ca această imagine să nu rămână incremenită, moartă. Dubla natură a obiectului estetic, aceea de a fi ceva ființând-in-sine și în același timp, inseparabil de această autonomie, de a fi ceva existent numai pentru om, impune această dublă natură și subiectului corelat operei de artă”. S-ar putea afirma că această dublă atitudine a subiectului creator de artă, pe de o parte, de a se obiectiva total în obiect, în lume, pe de altă parte, de a încorpora obiectul, lumea în el (într-un mod specific: prin trăirea cu fiecare celulă și cu integralitatea ființei a lumii) este o condiție a universalității și perenității operei de artă.

**M**AI SIMPLU, vreau să spun că din modul cum Marx concepe obiectivarea — cu sublinierea rolului activ al subiectului — putem deriva direct imperativul participării active a artistului în construirea lumii noastre noi. Când spun participare activă înțeleg, firește, o conștiință mereu în stare de veghe, sensibilă ca un radar și totodată lucidă, pentru a putea recepta tot ce apare nou în orizontul umanului. În orizontul prezentului, căci „numai prezentul este proaspăt, restul este sters și mai sters” (Hegel). Cu alte cuvinte, cu cât artistul se integrează mai puternic în lumea noastră, cu cât o trăiește mai intens, făcându-și-o lăuntrică, obiectivarea sa ne va

dezvălui fețe mai inedite, insolite ale umanului. Numai identificarea sa cu lumea noastră nouă îl poate duce la credința poetului: „Eu cred că atunci când sint nori / nu răsar nimic, și mă tem / că s-a sfârșit definitiv cu șirul de sori / lunecind dinspre iad spre eden. / Atunci trimit păsări dresate / cu ochiul bun și cercetătoare, / care să-mi spună-ncotro trebuie să îndreptate / cimpurile să-ntilnească alt soare” (Nichita Stănescu). Neperitor, umanul numai își schimbă chipul, și ca el — ecoul său — arta.

Membrii activi ai unei clase — afirmă Marx și Engels — au mai puțin timp să-și facă iluzii și idei despre ei înșiși; gânditorii acestei clase, ideologii ei activi, capabili de generalizări, au rostul de a elabora iluziile și idealurile clasei. Creatorii sint cei chemați să construiască structurile semnificative, acele viziuni asupra lumii, coerente și unitare, în care o colectivitate devine conștientă de atitudinea globală a omului „în fața problemelor fundamentale pe care le pun relațiile interumane și relațiile dintre oameni și natură” (L. Goldmann).

Am putea spune deci că valorile nu pot fi decit rezultatul obiectivării unor indivizi care se identifică cu lumea. Această identitate a creatorului cu lumea (înțeleasă, desigur, ca o identitate a contrariilor) — ca fundament al obiectivării și al valorilor — ne explică fenomenele complexe de retrăire a valorilor moștenite, de trăire a celor nou create, dar întotdeauna într-un mod concret, actual, determinat de structurarea și restructurarea subiectului axiologic, a relației sale cu obiectul axiologic (cu opera de artă).

Dialectica relației subiect (artist)-obiect (lume), materializată în operele de artă, se prelungește în timp ca o relație obiect (operă de artă)-subiect (receptor), explicând fenomenul căderii în conul de umbră a unor valori (ca individualități sau ca specii), precum și nădăruirea, lumina mai intensă sau mai slabă pe care istoria necruțătoare o aruncă asupra lor. Cele acum spuse vor dobândi rezonanță necesară din partea unor cuvinte ale lui Tudor Vianu: „Valoarea este pentru noi expresia unei anumite posibilități, a posibilității unei adaptări satisfăcătoare între lucruri și conștiință. Cine resimte o valoare realizează această adaptare. Cine o dorește, încearcă s-o realizeze. Cine n-o dorește și n-o resimte, n-a realizat-o încă, dar o poate realiza în momentul în care condițiile adaptării vor fi date. Oamenii sint mereu alții, nevoile lor se pot schimba și obiectele care să le satisfacă pot să dispară sau să se ascundă. Rămâne într-acestea ceva permanent și anume valoarea, ca expresie ideală a unui acord între eu și lume care poate fi oricând realizat”.

Numai prețuirea valorilor acordă obiectivării nimbul creației; valorizarea instituie realitatea valorii, trecerea ei din starea de potență (stare rezultată din procesul de creație) — printr-un act de apreciere (sau de recunoaștere) — în act; am putea desprinde, parafrazând, maxima: cită valoare atita creație. Și adăuga: cită creație atita umanism.

Traian Podgoreanu



TIA PELTZ: Copil cu basma verde (Galeriile de artă ale Municipiului București)

## „Poezie, deocamdată”

**V**OLUMUL de sonete *Pământul, deocamdată*, al lui Adrian Păunescu, constituie evenimentul actualului sezon editorial și va face dată în lirica originală contemporană.

Poezie violent politică, acut cetățenească, hrănindu-se, mereu și necontenit, cu seva actualității, lirica lui Păunescu descinde, în plan spiritual, din *Declarația patetică* a lui Miron Radu Paraschivescu. Poet tribun și poet al cetății, Adrian Păunescu scrie o poezie care a trecut, în veacul nostru, printr-un duș scoțian de contrarietăți: adorată de un tineret entuziast, când e semnată Maiakovski, execrată, și pe drept cuvânt, când e fabricată de epigoni lipsiți de onestitate estetică.

Se întâmplă cu această poezie ceea ce se petrece cu poezia patriotică: *patriotică*, — în cea mai respectuoasă accep-

țiune —, când e semnată Goga, *patriotică*, când poartă sigiliul infamant al imposturii. Poezia lui Adrian Păunescu, surprinzătoare printr-o amplă deschidere spre un orizont spiritual de neliniști, revolte mocnite și neistovite, neîmpăcate, împotriviți la injustiție, rutină, stupiditate, anchiloză, la toate formele de moarte prematură, este o *poezie polemică*, acută, incandescentă, de o dezlănțuită, nestăpinită, elocvență, dar care, în pofida unei retorici manifeste, rămâne o poezie emoționantă, străbătută de un subtil filon liric. Aici se ivește paradoxul, derutant până la stupefacție: oralitatea poeziei lui Păunescu uimește, tulbură, irită, dar, în același timp, aceeași poezie, spadă ascuțită, agresivă și incomodă, invită la o adâncă și înfiorată meditație. Ne aflăm cu poezia lui Păunescu înaintea unei

fericite enigme. Poezie de sorginte tradiționalistă, lirica lui Păunescu se vădește la o lectură atentă — în *Pământul, deocamdată*, mai mult decit în toate volumele lui anterioare — de o seducătoare modernitate. Iar modernitatea sonetelor — venerabilă formă! — izvorăște nu din invenții formale, artificii sterile, de mult consumate, ci dintr-o modalitate exclusiv contemporană de comunicare a ideilor și a sentimentelor. O carte de maturitate a poetului și a liricii noastre, cu *Pământul, deocamdată* poezia românească „s-a căftănit”. O carte despre care se va scrie mult și multă vreme. Mă mulțumesc să notez în aceste insuficiente rânduri, cu un mărturisit sentiment de satisfacție: „Poezie, deocamdată”. O POEZIE ce va fixa în lirica noastră o cotă dificilă, obligând și critica la unele revizuri axiologice.

Aurel Baranga



VIORICA IACOB: Șantier (Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

Cronica limbii

## Teorie și practică

• NU e o noutate pentru cititorii noștri că lingvistica românească a cunoscut o mare dezvoltare în anii care s-au scurs de la Eliberare încoace, nici că au început să fie cultivate tot felul de ramificații noi și așa-numite domenii de graniță, care pretind din partea cercetătorilor cunoștințe din cel puțin două științe diferite.

Mi se pare însă interesant de semnalat faptul că, paralel cu ramificarea și cu adâncirea cercetării de amănunt, se dezvoltă și teoria, care este indispensabilă pentru a orienta studiile de detaliu.

Am discutat uneori lucrări care tratează despre concepțiile generale, servind, într-un fel, de călăuză în materie de gândire. Vreau să atrag atenția astăzi asupra altui fel de a orienta cercetările: nu numai în fiecare disciplină, dar și în fiecare ramură a fiecărei discipline este necesar să se stabilească un mod de a vedea lucrurile în acord cu concepțiile generale admise astăzi în gândirea științifică.

În acest sens, a apărut recent, în Editura Facla, o carte intitulată *Probleme de semasiologie*, autorii fiind Marin Bucă și Ivan Evseev, ambii conferențieri la Universitatea din Timișoara. Se știe că prin semasiologie se înțelege studiul sensurilor în limbă. Poate se știe mai puțin de cei neinițiați în problemele lingvisticii generale că, din lipsă de orientare filosofică, o mare parte a lingviștilor apuseni au încercat în deceniile trecute să excludă din studiul limbii problema evoluției înțelesurilor și chiar înțelesul în general. Sintem astăzi pe cale de a ne întoarce la concepții mai sănătoase, după ce s-a apăsător destul de tare asupra adevărului banal că limba este un mijloc de comunicare și că fără înțelesuri nu se poate comunica nimic.

Autorii cărții amintite nu s-au mulțumit să cerceteze unele aspecte ale înțelesurilor cuvintelor, ci în primul rând au prezentat o largă introducere în care pun la punct problema sensului lexical, apoi, ținând seamă de faptul că numeroase cuvinte au mai multe înțelesuri, discută tipurile de polisemie, și în sfârșit, pornind de la gruparea tradițională a unor cuvinte în omonime, sinonime și antonime, delimitează aceste categorii și adăncesc înțelegerea lor. Ni se arată între altele că și nuanțele de înțeles contribuie la caracterul sistematic al limbii, nu numai fonetica și morfologia, cum s-a crezut multă vreme.

Opera e cu atât mai prețioasă cu cât e scrisă într-un limbaj simplu, pe care îl vor putea înțelege și cititorii care nu sint familiarizați cu terminologia bombastică folosită în unele lucrări actuale.

În sfârșit, nu mi se pare lipsit de interes faptul că lucrarea cuprinde un „Cuvânt înainte” semnat de prof. G. Ivănescu, de la Universitatea din Iași. Acesta, în două relativ scurte stagii pe care le-a făcut la Universitatea din Timișoara și la cea din Craiova, a reușit să pună în mișcare forțele, latente până atunci, ale cercetătorilor de acolo și urmarea a fost publicarea mai multor lucrări care, la fel cu cea de astăzi, creează un avânt al științei în cele două centre. Se vede că relațiile nu s-au întrerupt total odată cu plecarea la Iași a fostului îndrumător; în orice caz, constatăm că elanul nu s-a domolit și aceasta ne îndeamnă să așteptăm în continuare publicarea unor lucrări de valoare.

Al. Graur



## Doi poeți

În poezia lui Petre Stoica de până la *Iepuri și anotimpuri* s-a înfăptuit discret o evoluție remarcabilă. Întiile lui volume (de exemplu *Pietre kilometrice*), nefixate stilistic, conțineau o poezie de notație care, de la *Arheologie blindă* încoace, părea a se fi stabilit pe linia tradiționalismului unor B. Fundoianu, Demostene Botez și Adrian Maniu. Cu duioșie ironică, poetul evoca o lincedă provincie sentimentală, dînd uneori senzația de pasișă voită, lăsîndu-se alteori furat de farmecul desuet al țirului de altădată. Acest lirism de cromolitografie scotea la iveală, prin aburul emoției, o lume pitorească și tristă, străzi, case vechi, gări de carton, cu locomotive uzate, firme și reclame șterse, siluetele tocilarilor, frizerilor, nebunilor și bețivilor orașului, în acordurile răgușite ale muzicii cîntate la gramofon. O naivitate prefăcută aglomera, într-un spațiu doar cu două dimensiuni, fără perspectivă, obiecte banale, prozaice, casnice, ce se însuflețeau însă pînă la, cum spune nimerit Dan Laurențiu, „miracolul deriziunii”. O domesticitate fabuloasă, așadar, văzută cu ochi melancolici, un plictis suportat fără grimase, în care amestecul seriosului și al jocului, al retrospectiviei emoționate și al trucajului artistic rămînea inexplicabil.

Ceea ce atrage numaidecît atenția în *Iepuri și anotimpuri* (și, mai exact, în culegerile ultimilor ani) este, pe de o parte, purificarea formală a poeziei, care și-a pierdut (nu cu totul) parfulumul vetust, pitorescul evocativ, devenind lapidară și sentențioasă, iar pe de altă parte, înlocuirea emoției prin, să zicem, ideea-etică. Poetul însuși, dresînd la

Petre Stoica, *Iepuri și anotimpuri*, Ed. Cartea Românească; Horia Zilieru, *Australia*, Ed. Junimea — 1976.

un moment dat inventarul temelor lui de todeauna, apasă mai puțin pe latura material-evocatoare a obiectelor, pe spectacolul lor trist, prăfuit și sentimental, și mai mult pe semnificația abstractă:

Eu nu scriu poeme cu arome de biscuiți  
nu scriu poeme cu substrat hegelian  
nu scriu poeme înaripate de mitologia grecească  
nu scriu poeme despre coapsele femeilor din provincie  
care iubesc poezia subtilă  
nu scriu poeme despre nemurire și despre gloria celor rămași în bezna piramidelor  
nu scriu poeme care să permită speculații absurde  
nu scriu poeme cu rime tocite ca roțițele din Roskopolul bunicului în orice caz  
nu scriu poeme ca să fiu adulat  
eu scriu poeme simple ca degetele cu unghii murdare de pămînt  
scriu despre valoarea unui ac de cusut  
scriu despre justificata foame a vulpii  
scriu despre iepuri și anotimpuri

Frumos acest elogiu al simplității umane și e bine cînd poetul își respectă programul în poezie.

În poeme de aspect superficial suprarealist (ca la Gellu Naum), pătrund motive ale istoriei, tratate în măsura în care ating sensibilitatea poetului. Atitudinea nostalgică și regresivă de mai demult cedează pasul în fața problemelor lumii în care poetul scrie. Petre Stoica e un martor încordat, atent, neliniștit.

Sînt în *Iepuri și anotimpuri* și poezii de o factură aproape clasică, austere în

suavitatea lor: „Atîtea cioburi de sticlă în nisip / atîtea cutii de conserve pe țarm / atîtea spray și atîtea cărți pe cearceaf // și nici o corabie venind dinspre Atica”. Melancolia se comprimează în viziuni lapidare. Se pot de oriunde extrage versuri memorabile, nete ca niște definiții, pure și sugestive: „Este adevărat că adevărul se compune / din ceșcuțe extrem de fragile” sau: „melancolia se învață în fiecare zi” sau: „au început marile evenimente ale toamnei”. Un *Cîntec* final are aceeași simplitate concisă, energică: „Cînd nu voi mai fi / seara priviți-mă / în cercul de aur al pîinii”.

POEZIA lui Horia Zilieru din *Australia* e plină de boticelliene apariții, ingeri, heruvi cu trandafiri în mînă, ninsori caste, eterica beateală, entelechia-fecioară. Toate au o funcție mai mult decorativă, pînă la saturație. Poetul a rămas același cîntăreț al suavităților florale („Roza-î floarea mea de geniu / dintr-un virginal mileniu, / lacrimile graiului / nasc din ochiul crinului”), al unui pierdut paradis infantil (fluturi, smîrnă, miere ca roua) peste care s-a așternut cenușa tristeții. Tonul duioș-nostalgic, sentimentalismul lacrimal sînt contrazise de răceala imaginilor, ca și cum emoția ar îngheța brusc. Elementele esențiale sînt frigul, zăpada, gheața care îmbracă lirica într-un fel de armură polară sau, cum spune poetul însuși, într-o „coroană de frig”. O „vilvâtaie rece” constituie forma cea mai obișnuită de expansiune a sentimentului. Focul lăuntric mocnește sub zăpadă. Poeziile erotice din *Australia* evocă, toate, o hiperboree a sentimentului, de unde senzația de eroticism somnolent, amorțit, hipnotic. „A-

manții pali” rătăcesc prin „parcuri siderale”, o „nupțială singurătate” însoțește corbi în zborul lor, „ninsori senzuale” cad în aceste feerii iernatice. Este în totul ceva din simbolismul rafinat și exanguu al lui Ștefan Petică. Albul, imaculat, virginalul traduce înclinații spre reveria melancolică și corect-muzicală. Universul poetului răsună de un plîns melodios:

Tu cobori în blînda auroră,  
eu în aur ure către amurg;  
marea vînătoare-ncepe, soră,  
sunete din cornul dulce curg.

Trec cu hieroglifile sub pleoapa,  
de morgane plîns și jefuit;  
ochiul pare în bătrîne ape  
patul de cenușă locuit.

Cerul cu privirile închise  
leapădă stiharele în noi  
și adorm sub bolți de paraclise  
candele cu roze de noroi.

Mă întunec și o rază taie  
gura în rozariu de nisip:  
— cine duce recea vilvâtaie  
cu picioarele de lămpi pe chip?

Dacă dau zăpada la o parte,  
văd sămînța fructului oprit;  
foarte-nfrigorat sub corturi sparte  
stă un vierme mult călătorit.

Îmblînzit, diapazonu-i scoate  
nota cea mai pură în atom  
și aud prin oasele-mi curate  
plînsu-i de fericire absalom.

Există în *Australia* și deschideri spre alte teme, cum ar fi un frumos elogiu al Limbii Române dintr-o poezie închinată lui Eminescu. Iubirea de țară transpare în alte cîteva versuri pline de vibrație.

Nicolae Manolescu

## Dumitru Corbea

### Primejdia

(Editura Cartea Românească, 1976)

● UTILIZîND laconismul și fragmentarismul epic al jurnalului, procedeu impus, într-un sens, de uriașul material faptic pe care dorește să îl cuprîndă, romanul lui Dumitru Corbea reactualizează printr-un personaj evenimente mai mult sau mai puțin cunoscute din timpul ultimului război mondial. La suprafață narațiunea trăiește prin personalitatea lui Mihai Hariga, intelectual comunist, silit să traverseze o realitate periculoasă; în esență romanul este însă un documentar care ambiționează, și prin memorialistica de război, să parvină la condiția de cronică a societății românești din rîstimpul unor ani de zbucium. Rebeliunea legionară, războiul din est, situația confuză din spatele frontului, condițiile ilegalității determină personajul la o serie de aventuri spectaculoase.

În toată această plasă a întâmplărilor Mihai Hariga se comportă oarecum contradictoriu: sfidînd primejdia prin acțiuni ce îl plasează în sfera eroicului, el fuge totuși din fața ei cuprins de crize de lașitate. Prezența morții obligă personajul la decrispare. Eroismul, ca și unele momente de ezitare, desenează complexitatea unui personaj, altminteri minat de rigiditățile școlărești ale unei epici stenografice, salvate și ea, adeseori,

de energia genuină a evenimentelor înregistrate. De-a lungul romanului, destinul hăituitului Hariga se dizolvă în marea scenă zguduită de seismele istoriei. Deși acțiunile lui sînt cam neclare, ca și acelea ale altor personaje de o condiție asemănătoare, destul de sumar individualizate, narațiunea emană totuși un aer de panică tulbure, panica acelor ani, ce se ridică deasupra formulilor declarative, de un -vizionarism fragil, ale personajelor.

Fără să impresioneze prin tipologii sau aventuros, romanul se susține prin pagini de o cruzime naivă a transcrierii realului, pagini în care cronicarul se doarește un ochi atemporal și rece. Implicarea sa patetică transpare însă din însușirea nervoasă a faptelor și a frazelor care, prin mimetism, tind să se anuleze printr-un stil forțat la impersonalitate. Fragmentele memorialistice despre spatele frontului, refugiu, luptele din Ungaria, atrocitățile fasciste, aparțin unui condei sensibil ce se dirijează cu obstinație spre tabloul frust, de o plasticitate rece. Iată cum e relatat un episod al luptelor din Ungaria: „Treceau clipele. Totul era pregătit pentru începerea atacului. Soldații, cu baionetele la armă, așteptau ordinul. Cu străzi și în grădini, în curți, pe acoperișurile caselor erau așezate tunuri, branduri, mitraliere grele și ușoare, erau pregătite unitățile de tancuri și de infanterie. Cam un ceas a durat așteptarea. Parlamentarii au fost lăsați să iasă din clădirea comandamentului fascist. Țineau steagul alb în mîini. Dar n-au făcut decît cîteva pași și au fost împușcați, pe la spate, de rafale de mitralieră, trase din mai multe părți deodată. Acesta a fost semnalul de înce-

pere a luptelor. A intrat în acțiune artileria grea și ușoară. Mii și mii de tunuri au deschis focul. Tot orașul era o mare de fum.”

Romanul lui Dumitru Corbea este o cronică dramatică, și pe alocuri singeroasă, a unor ani de mare încordare și complexitate.

Mirela Roznoveanu

## Valentin Șerbu

### Fantastica Delta

(Editura Cartea Românească, 1976)

● VOLUMUL *Fantastica Delta* cuprinde o suită de povestiri inspirate din universul fascinant al Deltei, atenția fiind însă atrasă de grija autorului de a scrie cît mai îngrijit, de a nu-și mai permite nici o inexactitate stilistică. Povestirile au o structură narativă monotonă, de obicei întâmplările urmează un curs identic, personajele nu se deosebesc prea mult între ele, iar „poanta” schițelor este întotdeauna dată de reducerea elementului fantastic la rînduilele cotidianului. Autorul pare a se îndoi, el însuși, de „continutul” fantastic al povestirilor sale: el încearcă să se convingă că straniul faptelor descrise nu are consistență, că nu este decît rodul unor imaginații nestrunite sau al dereglării momentane a simțurilor: „Poa-

te am trăit un moment de halucinație, poate că starea mea sufletească, paharul de vin băut și vremea amarică mi-au răpit puțința de a percepe lucid realitatea” (p. 92).

Caracterul evident construit al acestor texte se află în contradicție cu scopul lor: stîrnirea fiorului fantastic. Povestirile lui Valentin Șerbu suferă de „didacticism”: ele par a fi exemplificarea concretă a modelului teoretic al fantasticului. Întreaga recuzită a genului este actualizată: mirosuri stranii, lumini difuze, biblioteci străvechi, cu cărți neînțelese, personajul insolit, venit parcă din altă lume, evenimentul surprinzător ce răstoarnă normalitatea cotidianului etc. Construcția este coerentă, bine încheiată, dar îi lipsește acel suflu vital care face ansamblurile mecanice să funcționeze, singurul care poate stîrni sentimentul autenticului. Atmosfera fantastică nu se realizează în povestirile lui V. Șerbu tocmai datorită „academicismului” alcătuirii lor. Autorul mizează excesiv pe „rețetă” sau pe forța de sugestie a temelor (visele științei de mine, speculații alchimice etc.), uitînd că fantasticul este rodul unei stări de tensiune copleșitoare, care reușește să zguduie încrederea noastră în caracterul firesc al lumii în care trăim. În acest sens, întâmplările povestite sînt mai mult insolite, decît fantastice. Insolitul e un fapt izolat, care pune sub semnul întrebării legile realului doar pentru un scurt interval de timp; în cele din urmă el își găsește explicația. De aceea el stîrnește mai mult curiozitatea decît fiorul fantastic.

Mihai Coman

# Eseuri asupra poeziei de azi

INTRE poezia lui Dan Laurentiu și activitatea sa critică este diferența dintre obsesia unică, dominatoare și o practică amplă, destinată, surizătoare, gata să uite de autorul ei și să accepte cu bunăvoință și simț al relativității „obsesiile” altora, ale tuturor celor îndreptățiți, printr-un oarecare talent, să le manifeste. Se spune că poezii sînt închise în lumea lor și refractari lumii, la fel de legitime (dar nu din punctul lor de vedere, inevitabil opac), a celorlalți.

Dan Laurentiu subminează, în articolele sale destins-receptive, acest important principiu, fiind dispus să primească o diversitate de experiențe și să le comenteze nuanțat, într-un spirit de generoasă obiectivitate. Pe cît de autoritar și de „absolutist” în propria poezie, pe atît de zimbitor-dialectician este în comentariile critice, în felul unui degustător experimentat, prea deprins cu marea, uneori amuzantă, relativitate a formelor lirice. Dan Laurentiu preferă să greșească printr-un exces decît printr-un minus de comprehensiune, prin generozitate mai curînd, decît prin limitare și răceală. Judecata critică nu este absentă nici neapărat absorbită în comentariu; dar participă la momentul selecției, în fond esențial, prealabil comentariului. Nici un ne-poet nu se strecoară în tabla de materie a volumului său (fiată sumarul în ordine alfabetică: Ioan Alexandru, C. Abăluță, A. E. Baconsky, Cezar Baltag, Maria Banuș, Ion Bănuță, Radu Bouréanu, Nina Cassian, Ion Caraion, Leonid Dimov, Șt. Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Victor Felea, Ovidiu Genaru, Grigore Hagiu, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Ileana Mălăncioiu, Florin Mugur, I. Negoiteșcu, Vasile Nicolescu, Al. Philipide, Gh. Pituț, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, Mihai Ursachi) și asta nu e puțin lucru dacă ne gîndim că spiritele altfel foarte afișate exigente și voluptuos sentențioase ajung să se dea de gol tocmai prin flagrante, să le zicem, neglijențe la

\*Dan Laurentiu, *Eseuri asupra stărilor de grație*, Editura Cartea Românească, 1977.

acest capitol în nici un fel negliabil, inflamindu-se brusc unde nu trebuie, luînd în serios producții vizibil fabricate ori diletante.

Cu Dan Laurentiu, chiar dacă unele note sînt greșit luate, avem certitudinea de a ne afla, totuși, mereu, în spațiul poeziei; calibrul exact al operei nu se distinge totdeauna cu claritate, dar că avem de-a face cu poezie e o chestiune în privința căreia, citindu-l, nu trebuie să avem dubii. El cere poeziei să fie poezie sau (cel puțin) să fie emanația unui veritabil poet; ierarhiile îi indisponu nu pentru că nu ar avea gust, ci, dimpotrivă, pentru că are gust: gustul poeziei.

Se vede bine cînd jubilează și cînd dă semne de plictiseală. Aceste din urmă semne apar de obicei la contactul cu momentele de eclipsă ale „stării de grație”. Înfașurarea sa continuă atunci să fie radioasă, doar o imperceptibilă nerăbdare și graba de a divaga sau pur și simplu de a încheia trădăză adevărata sa dispoziție. Mohorît nu-și îngăduie să fie niciodată; dar uneori simți că nu e în largul său, ceva îl incomodează sau îi lipsește; un obstacol pare a se ivi atunci în calea unei mulțumiri depline, aparent invariabile. Tonul detașat, simpatie nonșalant, nu exclude implicarea într-o realitate de care criticul poet simte prea bine că depinde el însuși. Cartea de față — se spune în *Argumentul* introductiv — „este reflexul teoretic al unui comentator care, timp de peste un deceniu, a trăit poezia — „stare de grație” a spiritului creator — nu ca pe un accident periferic sau ca pe o vacanță hebdomadară, ci ca pe propriul său argument ontologic. Implicat el însuși în viața poeziei române de azi, autorul *Eseurilor...* de față nu se vrea în primul rînd un critic sau un istoric literar, adică un judecător dintre aceia care au aerul că nu greșesc niciodată [...]. De altfel, mulți dintre poezii selectați aici au și fost, într-un fel sau altul, selectați de opinia literară curentă, încît ar fi fost aproape fastidiosă, dacă nu improprie, o nouă „contribuție” trasă la îndigul afirmațiilor comode despre „ce zice” și „cum zice” autorul res-

pectiv, cînd efortul nostru total se îndreaptă către altceva: a pune ordine în lumea lui „nu știu cum”, a înălța o construcție omogenă [...]. Dacă fiecare ființă are o umbră și fiecare corp terestru un corp astral, atunci, desigur, va fi nu numai umbra operei, dar și imaginea pămînteană finită, a ceea ce trebuie să-i supraviețuiască”; „Poezia lirică nu a făcut decît să revină la starea ei naturală, îmbogățindu-se în același timp cu sensurile profunde ale prezentului revoluționar”.

Preocupat de identificarea stării de grație, trăind în lumea lui „nu știu cum” și încercînd s-o explice, autorul este cu siguranță un temperament estetic, nu și ceea ce se numește un estetic. Simțul artistic bine precizat și în egală măsură cultura literară și pregătirea filosofică de care în chip evident (și fără ostentație) dispune, îl orientează repede, de fiecare dată, spre dominantă etică a actului creator. Nu se simte stingherit să afirme că este cu adevărat vorba de o dominantă vitală și este întîm avizat asupra faptului că ea decurge din normele interioare ale poeziei: „O artă poate deveni mare numai atunci cînd ea este morală, cînd artistul înfrînge cu îndrăzneală enorme dificultăți pe care le presupune o creație autentică, pînă cînd aceasta devine capabilă să se miște liberă în lume, sprijinindu-se pe tăria invizibilă a legilor sale interioare...”; „Pentru a fi morală cu sine și cu destinele ei, poezia nu poate să se nască în medii sterile, în erubete farmaceutice puse la adăpost de traumele și impuritățile naturii, ci chiar în mijlocul acestei libertăți. Numai aici ea își poate verifica tăria și capacitatea de rezistență, în prelungirea ideală, eternă, a timpului ei istoric...”.

Nici o dificultate apreciabilă nu separă aceste convingeri de acțiunea curentă a recenzentului de poezie. Principiile sînt asimilate în text, adaptate „cazului” respectiv, cazurile fiind ele însele foarte variate. Cronicarul vădește în privința aceasta o remarcabilă suplețe; argumentele pe care se în-



temeiază sînt plauzibile, dictate de un „ritm” care este al firescului și chiar al dexterității.

Poemele lui Eugen Jebeleanu din *Hanibal* definesc în viziunea criticului o „estetică”; aceasta este „mai înainte de toate, proiecția organică (s.n.) a unei exemplare conștiințe morale”. „Eugen Jebeleanu face parte din acea rasă nobilă a poezilor mesianici” care „au curajul și forța patetică să iasă în for în hainele sărmane ale adevărului”; „ei visează să impună direct un cod, o normă universală de existență și comportament pentru ceea ce se manifestă totuși ca diacronic și eterogen. Dar fără acești „moralisti”, fără acești „visători”, cît de greu ar fi somnul vinovat al lumii”. Este subliniată puterea vocației civice, justițiară a lui Eugen Jebeleanu.

Autorul acestor mici eseuri scrie despre poezie cu înțelegere cordială, cu o anume participare chiar, subliniată de un lexic profesional bogat; fără maliție, cel mult — cîteodată — cu oarecare rezervă intimă; dar, în aceeași măsură (ceea ce contribuie la impresia de nivelare, de egalizare), fără să dea senzația unei „comotii” sufletești, a tresărării provocate de cine știe ce întîlnire neașteptată.

S-ar putea rezuma în această poziție subtextuală criticii sale: există mulți poeți buni și foarte buni. Prea puține elemente care să spargă, într-o direcție sau alta, liniștea proliferare a acestei sintetice poziții.

Lucian Raicu

## Mihail Dragomirescu Eminescu

(Colecția „Eminesciana”, Editura Junimea, Iași, 1976)

● UN critic literar propriu-zis Mihail Dragomirescu n-a fost. El s-a zbatut dramatic între încercările de a găsi „cheia” poeziei lui Eminescu și vocația sa eminamente teoretică. A intuiț valoarea universală și misterul versului eminescian, inefabilul său (pe care l-a tradus prin cuvîntul „mistic”), dar și-a raționalizat excesiv percepțiile și, voind să ofere o schemă logică, științifică, adesea printre formule i-a scăpat esența. Contribuția sa la cunoașterea operei eminesciene, nu trebuie însă să fie ignorată și această antologie alcătuită de Leonida Maniu (semnatar și al unei pătrunzătoare prefețe), venind după aceea, mai largă, de *Scriseri critice și estetice* a lui Z. Ornea și Gh. Stroia din 1969, pune în valoare o serie de cercetări de un deosebit interes.

Mihail Dragomirescu s-a ocupat statornic de poezia lui Eminescu mai mult de o jumătate de veac: studiul *Critica „științifică” și Eminescu* datează din 1894, iar *microeseul Eminescu — poet universal* a fost o comunicare ținută la Academie în ședința publică din 14 martie 1941. A început printr-o reacție polemică și a sfîrșit printr-o trăire olimpică a poeziei eminesciene, în afara oricăror determinări: „Opera lui Eminescu este unică, în felul ei, nu numai în literatura română... Sau: „Poema sublimă care poartă titlul de *Scrisoarea I* nu are pereche în literatura universală”. Era concluzia unor îndelungi cercetări și comparații. Și, chiar dacă, în finalul articolului, înaintea lui Eminescu era invocat

numele lui Goethe, chiar dacă esteticianul nu cunoștea *Imnul creației* din *Rig-Veda*, de la care a pornit Eminescu în poezia sa, și indica drept text inspirator *Legile lui Manu*, afirmația privind originalitatea poetului român rămîne tranșantă. În primul studiu, de peste 100 de pagini — *Critica „științifică” și Eminescu* —, subintitulat, în spirit maioreșcian, „În contra metodei istorice în literatură”, autorul viitoarei *Științe a literaturii* se războiește cu toți cei care, deopotrivă din simpatie sau antipatie, încercaseră o explicare a liricii eminesciene pornind de la biografia poetului (N. Petrașcu, C. Dobrogeanu-Gherea, Aron Densusianu, călugărul Grama). Dogmatismul său era mai mult unul teoretic, principal, decît ideologic. El descindea din antinomia ireductibilă dintre „durabilitatea infinită” a operei (creație genială în optica lui Mihail Dragomirescu) și durabilitatea finită, efemeră a biografiei artistului, dintre idealitatea creației și realitatea existenței creatorului, dintre unicitatea operei și repetabilitatea omenească în viața autorului. Logician desăvîrșit, în cea mai pură descendență maioreșciană, Mihail Dragomirescu disociază mai întîi între „personalitatea artistică” și „personalitatea omenească”, între „eul liric” și „eul empiric” (cum va spune, ceva mai tîrziu, pe urmele unor psihologi germani, Tudor Vianu). Argumentele conving, adesea au caracter irefutabil, dar sistemul este eclectic (însuși Mihail Dragomirescu va apela nu o dată și la amănunte biografice) și, pe măsura acumulării în exces de demonstrație, ajunge sufocant. Dacă Maioreșcu răspundea aforistic în cîteva pagini, Mihail Dragomirescu răspunde științific în cîteva zeci și chiar sute. Aspirînd la exhaustivitate, demonstrațiile sale duc uneori la cecitate. Cum se întîmplă și în cazul dezvoltatelor sale analize de stil și armonie la, să zicem, poezia *Somnoroase pășărele*.

Mai proaspete și mai vioaie, relevînd un talent critic pe nedrept sugrumat de omul teoriilor și al schemelor și subschemelor logice, sînt cele cîteva studii și articole publicate separat în reviste, fără determinări sistematice: *Proza epică a lui*

Mihail Eminescu, *Caracterizarea lui Eminescu — poet universal*. Și chiar în textele desprinse din diversele sale cărți se găsesc unele intuiții și interpretări precum cele date poezilor *Mortua est I, Și, dacă, Melancolie, Scrisoarea I, Luceafărul* sau observații sintetice precum cea privind clasicismul eminescian, care atestă o fină sensibilitate critică, un simț aparte pentru poezia eminesciană.

- El intuia un complex patern (în *Cezara și Sărmanul Dionis*). În altă parte vorbea de „humorul idilic și pasionat din *Călin*”, de „surisul grandios și mucalit din *Mitologicale*” (pe care le-au mai remarcat doar Ilarie Chendi și G. Călinescu).

În sfîrșit, dincolo de caracterul cam obositor al analizelor și ierarhizărilor ritmurilor și vocalelor din cutare sau cutare vers eminescian, e de reținut că Mihail Dragomirescu a intuiț magia poeziei, secretul ei (pe care l-a numit „armonie”) și a înțeles că sunetul sau cuvîntul au nu numai un rol tranzitiv, dar și unul reflexiv, o existență lirică „de sine stătătoare”. Disocierea structuralistă dintre aspectele denotativ și conotativ ale cuvîntului le-a presimțit, printre primii, Mihail Dragomirescu. El a fost un precursor pe multiple planuri al criticii și esteticii românești, al eminescologiei.

Fănuș Băileșteanu

## Coriolan Gheție Rațiuni ale inimii

(Editura Eminescu, 1976)

● RĂSPINDITE pe parcursul mai multor ani în paginile revistei orădene „Familia”, tabletele semnate de Coriolan Gheție — adunate acum în volum — compun un profil „mozaicat” al înfașurării patriei.

Faptul apare evident din însăși structura cărții, concepută în trei mari cicluri: „Imagine sentimentală a țării”, „Inimi aprinse — în țară și în lume”, „Pe om îl cînt”.

Coriolan Gheție, sociolog și economist („a lucrat în echipele monografice la sate și peste două decenii în domeniul agriculturii, publicînd studii de sociologie și economie agrară” — arată Al. Andrițoiu în prefață) are, înainte de toate, un mare simț al preciziei, al economiei de cuvînte, expresia unor intuiții exacte. Paginile sale, nelăsînd impresia ocazionalului și improvizatului (deși, la timpul lor, au fost publicate cu prilejul unor evenimente anume: aniversări de semnificație națională, apariții editoriale de mare importanță, comemorări etc.), se citesc de aceea cu interes și cu plăcere. Autorul are un adevărat cult al înaintașilor și de aceea multe texte sînt consacrate evocării unor personalități de primă mărime ale istoriei și culturii noastre: Avram Iancu, August Treboniu Laurian, Nicolae Titulescu, N. Iorga, Constantin Daicoviciu. Perspectiva prezentului, nelipsită în nici una din aceste evocări de „inimi aprinse — în țară și în lume”, capacitatea cu care se fac asocieri, comparații, raportări la fondul de valori naționale surprind și incită: Coriolan Gheție are puterea de a privi sintetic, panoramic și totodată lucid. Ușoara și discretă „sentimentalizare” a textului (Cîntare curată romanității noastre, Țara asta în orizont, Pe harta noastră sentimentală...) aruncă, de la începutul lecturii chiar, o durabilă punte de legătură între autor și cititorul său. Însă „tabletele” lui Coriolan Gheție nu sînt doar simple „antologii de impresii”, constatări și notații; aproape pretutindeni istoria, prezentul, viitorul țării apar într-o viziune dialectică, pe cît de obiectivă pe atît de exactă. *Metamorfoza*, împlinirea, căutările anilor socialismului își găsesc rațiunea în oglinda zilei de miine (Pe om îl cînt, Bunul pămînt, Să privim omnește anul ce vine).

Florentin Popescu

## Proza

# Literatură pentru tineret



**M**AI puțin atenție să comenteze cărțile pentru copii și tineret, critica trece destul de indiferentă pe lângă o întreagă literatură care nu merită totuși valul de tăcere care o înconjoară. Două edituri („Ion Creangă” și „Albatros”) se străduiesc să pună la îndemina cititorilor lor o cită mai consistentă „hrană spirituală”, cărți inspirate, scrise cu talent, văd adeseori lumina tiparului, nici vorbă ca ele să se afle în zona periferică a literaturii, încât consemnarea lor de către critici ni se pare necesară... Să fie oare criticii, în schimb, lipsiți de orice fel de „nostalgii”, de vreme ce literatura pentru cei „nevirstnici” îi interesează într-o altă de mică măsură? Fără să avem intenția de a apela cu orice preț la fondul lor „sentimental”, încercăm totuși să atragem atenția asupra acestei literaturi.

De fapt, nu de puține ori granița care desparte literatura pentru oamenii mari de cealaltă ce se adresează celor tineri, nu este chiar atât de ferm trasă. Întrebarea dacă *Micul prinț* a lui Saint-Exupéry este o proză pentru copii, ne-o putem pune fără să fim obligați a da un răspuns dintre cele mai precise.

CITIND cartea Monicăi Pillat<sup>1)</sup>, de pildă, cititorul matur înfăptuiește o lectură dintre cele mai captivante de vreme ce *Corabia timpului* este o carte în care poeta își trădează nu de puține ori identitatea. O poetă cu fața întoarsă spre trecut, spre virsta copilăriei. *Corabia timpului* este totuși, în primul rând, o carte ce se adresează copiilor. La început

<sup>1)</sup> Monica Pillat, *Corabia timpului*, Ed. Ion Creangă, 1976.

sintem, după cum remarcă și Ov. S. Crohmălniceanu într-o foarte frumoasă prefață, în plin roman polițist în care eroii sînt un băiat și prietenii lui din lumea animalelor, cu toții în căutarea aventurii (aceasta rămîne, de altfel, o aspirație permanentă și un mobil al tuturor întâmplărilor), apoi (în partea doua) decorul se schimbă, se deschide poarta largă a călătoriilor pe mare, corabia se îndreaptă spre spații necunoscute și misterioase. În cele din urmă ambarcațiunea, cu pasagerii ei, este înghițită de un hău asemănător celui dintr-o celebră povestire a lui Poe. În timp se produce o *fisură*. Este vorba de fapt de acea *ruptură* — ne spune la un mod metaforic autoarea — ce apare odată cu despărțirea de copilărie și adolescență. Acel moment cînd încetăm să trăim în timpul minunat al visului, timpul „prieteniei fără sfîrșit”, al „culorilor adevărate”, al „păcărilor în mister”. Timp în care avem acces la misterul lumii, cînd marea carte a naturii își dezvăluie sensurile, cînd trăim în perfectă armonie cu universul. Regăsirea acestuia este urmărită în partea a treia a cărții, adevărat roman științifico-fantastic. Eroii se agită în căutarea propriei lor identități pe care nu și-o află decît în clipa cînd memoria lor, atrofiată, începe din nou să funcționeze și anii frumoși de odinioară sînt în sfîrșit... „reciștigați”.

TOT despre „vîrsta de aur” este vorba și în romanul lui Mihai Pruteanu. Aspirațiile autorului sînt mai modeste decît cele ale Monicăi Pillat. Fără să apeleze la un subtext parabolic, fără să beneficieze de zborurile inaripate ale poeziei

*Jocurile dimineții*<sup>2)</sup> rămîne o carte scrisă cu talent în care psihologia copilului este intuită exact, iar universul mirific în care acesta trăiește este reconstituit cu sensibilitate. Copilul, ajutat de un bunic înțelept, învață să descifreze marea abecedar al naturii, setea sa de cunoaștere este permanentă și neostenită. Oamenii ciudați și pitorești — cum ar fi croitorul satului Ursache (cel care își vopșește gardul ca marea „pentru că marea n-o poți bea, nici n-o poți trece”, sau însufleteste „jucării cu păcăleli”, ticlute măști pentru Anul-Nou, deșteaptă făpturi adormite în povești, în proverbe, face sperietori de ulii și haine pentru jocurile de priveghi — îl fascinează.) Învață să-l înțeleagă și să-l iubească. Oamenii sînt tot atât de misterioși pentru micul Alexandru, ca și natura din jur ale cărei mistere încearcă să le descifreze. Și într-o zi copilăria se sfîrșește, Alexandru pleacă la școală la oraș. În urma lui rămîne tristețea bătrînelului căruia îi este destul de greu să se obișnuiește cu singurătatea. În final, prin urmare, un ușor abur de tristețe se risipește deasupra paginilor. Tonică, totuși, luminoasă, cartea lui Mihai Pruteanu se adresează în primul rînd copiilor, și aventurile micului Alexandru, precum și cele ale prietenilor săi, sînt în general antrenante și vesele, așa cum trebuie să și fie.

*FIUL PRIMARULUI*<sup>3)</sup> este un fel de *Love Story*, cu un sfîrșit fericit. Eroina lui Ionel Bandrabur este în

<sup>2)</sup> Mihai Pruteanu, *Jocurile dimineții*, Ed. Ion Creangă, 1976.

<sup>3)</sup> Ionel Bandrabur, *Fiul primarului*, Ed. Albatros, 1976.

cele din urmă salvată, smulsă bolii necruțătoare, redată vieții! Dragostea învinge așa cum este și bine să se întîmple atunci cînd este vorba de o poveste de iubire. Iar cititorii tineri cărora li se adresează mai ales cartea pot citi cu real interes o poveste știută, dar mereu „nouă”, pentru că, se știe foarte bine, poveștile de acest fel nu îmbătrînesc niciodată. Chiar dacă n-am plîns cu lacrimi amare la peletea americanului, pe care Ionel Bandrabur și-o ia ca model, ne putem lăsa atinși de o emoție sinceră, fără să avem sentimentul că sîntem trași pe sfoară, în fața tăriei și purității sentimentelor cuplului descris de autorul nostru. Dacă istorisirea lui Segall semăna cu opera unui computer specializat în folosirea locurilor comune și a clișeeilor de tot felul, gata să-l prindă pe cititorul mediocru, mai puțin pretențios, proza lui Bandrabur poate convinge mai ales prin ceea ce ține de lipsa de afectare, de firescul și simplitatea ei. Prin folosirea persoanei a doua se creează între autor, erou și cititor un fel de intimitate, binevenită. Procedeele acesta „tehnic” folosit cu moderație și fără ostentație (am întîlnit pentru prima oară în *Renunțarea* lui Michel Butor) nu șochează și dacă autorul nu ne-ar fi atras atenția asupra folosirii lui, printr-o notă de la începutul cărții, am fi trecut probabil pe lângă el fără să-l observăm. De altfel, ostentația de orice fel este străină acestei cărți. Cititorului tînr i se oferă o lectură plăcută cu eroi apropiați nu numai ca vîrstă de el, ci și ca sensibilitate.

Sorin Titel

## Prima verba

# Metoda compilației

● **Introducere în opera lui Miron Costin** (Ed. Minerva) ne dă Mircea Scarlat. E o tipică lucrare de compilație, în genul destul de productiv al referatelor studențești, întocmită temeinic, cu grijă pentru epuizarea bibliografiei, cu atenție ca nu cumva să scape, fie și printr-un rînduri, vreo idee cit de cit personală, cu tinerească dorință de a strivi prin erudiție (culmea paradei: o citare, la pag. 103, pe necitite sau pe neînțelese, a Ironiei lui Jankelevitch). Sase din cele opt capitole ale cărții recompun într-o ordine justă și limpede opiniile curente ale istoriei literare despre opera lui Miron Costin, de un tratament special, de-a dreptul encomiastic, bucurîndu-se, pe bună dreptate, ideile lui Eugen Negrici din excelentul studiu despre *Narațiunea în cronicile lui Ureche și Costin* (1972); frecvența trimiterilor și citărilor la și din acest studiu dau un farmec involuntar parodic lucrării tînrului istoric literar Mircea Scarlat. Nu spun că autorul nu și-a format o părere clară despre scriitorul comentat, ba din contra, numai că părerea dumisale sînt dezvoltări în zig-zag ale judecăților sau opiniilor din bibliografia critică cercetată.

Maniera dezvoltării este, abia ea, personală. Primul capitol are un titlu promițător (*În căutarea lui Miron Costin*), din păcate nerespectat, fiindcă fraza cheie, o comparație de tip călinescian, confundă esteticul cu lingvisticul într-un chip diletant („Asemenea vinurilor puse la învechit în beciuri tînuite, valoarea estetică a letopiseșului crește cu trecerea vremii, sporind voluptatea lingvistică a lecturii”), iar judecata de constatare pe care se bazează („Valoarea estetică a operei sale este o realitate”) în loc să fie o teoremă, e dată, de la început, ca axiomă. Capitolul al doilea (*Viața țării. Istorioul*) privește opera cărturarului moldovean din unghiul „cronicarului”, al istoricului. Ideea primitivă și dezvoltată este aceea a momentului de cumpănă între istorie și literatură reprezentat de letopiseșul lui Costin, dar pînă să ajungă a-l concentra implicațiile într-o expresie critică, într-adevăr exactă și frumoasă

(„Literaturii de mai tîrziu, Miron Costin i-a oferit pretexte epice și un model stilistic, istoricului — urzeala sintetică și detaliu informative. Pe unul l-a scos din istoriografie, pe al doilea din enciclopedism”), autorul asudă din greu într-o analiză tulbură, contradictorie, menită să argumenteze citeva priorități costiniene („primul care înțelege să lucreze după un plan clar, cunoscînd dinainte locul fiecărui detaliu informativ și făcînd eforturi conștiente și metodice în privința documentării”; „primul care a exprimat necesitatea acțiunii conștiente întru scrierea, în timp, a istoriei țării”; în fine „primul intelectual român la care putem surprinde — autorul are o adevărată obsesie a verbului a surprinde, n.n. — o încercare... de a fundamenta o metaistorie”), toate culminînd humoristic-absurd în acest sir de propoziții ce curg ametește una în alta ca fluturii pe lamă: „Ca istoric, Miron Costin s-a vrut obiectiv. Într-o măsură însemnată, a și reușit să fie. Dar mentalitatea clasei și a vremii sale a făcut ca privirea lui, obiectivă în intenție (sic) să fie fatalmente subiectivă (sic). Deși n-a reușit întotdeauna să fie obiectiv, Miron Costin are meritul de a fi transmis istoricilor de mai tîrziu idealul obiectivității”. Antologică biblică critică!

Al treilea capitol (*Viața țării și „Viața lumii”. Moralistul*) are titlu lung și textul scurt, e scris bine și convingător, dezvoltînd ceva mai economic o altă idee primitivă, anume aceea care vede în Miron Costin „un remarcabil observator moralist”. Al patrulea (*Disponibilitatea stilistică*) este, de fapt, o semnalare succintă a sintaxei narative a lui Miron Costin, cu trimiteri fugare la C. Noica și E. Auerbach, dar colportînd rezumativ observațiile din al doilea subcapitol (*Scriitorul*) al celui de al doilea capitol (*Portretul povestitorului*) din cea de a doua parte (*Cronica lui Miron Costin*) a cărții lui Eugen Negrici. Al cincilea (*Prozatorul*), deși nu e scutit de o anume prețiozitate a locului comun („Ca orice mare artist, Miron Costin transfigurează realul”) mi

se pare mai puțin îndatorat bibliografiei, autorul reușind să producă dovezi de necontestat ale talentului scriitoricesc din paginile polemice ale cronicarului. Analiza pe text e subtilă și într-un spirit modern; modurile polemicii lui Costin se supun unei duble finalități: pe de o parte un scop immanent, de amendă logică sau, cum spune Mircea Scarlat, de „combatere logică a ideilor”, de alta un scop auxiliar care funcționează și în sine și ca mijloc de potențare a celui dintîi și care nu e altul decît „verva stilistică”.

Al șaselea capitol (*Memorialistica și refuzul memorialisticii*) este și el interesant deși compilația e iarăși în mediul ei. De data aceasta autorul arătîndu-se oarecum refractar, din oboseală sau plictis, la opiniile altora dar neavînd destulă forță spre a le înlocui cu ale sale, mulțumindu-se numai să și le enunțe cu timiditate. În schimb, ca o răzbunare pe sine însuși ori poate doar pe metoda compilației de pînă acum, în ultimele două capitole (*Drumul spre poezie și Destin scriitoricesc*) tînrul cercetător polemizează abundent. Își susține cu ardoare semantică și stilistică punctul de vedere favorabil poetului Miron Costin și autohtonității de spirit a *Poemelor* polone, trecînd peste autoritatea predecesorilor, în cap cu G. Călinescu. Din păcate (repet regretul fiindcă minuțiu documentară a testă în Mircea Scarlat un istoric literar promițător) chiar în aceste capitole argumentele de ordin teoretic sînt, eufemistic vorbind, inocente. E vorba de o interpretare simplistă a raportului dintre cunoașterea implicită a poeziei și cunoașterea ei explicită, e vorba apoi de confuzia dintre epopeea eroică și epopeea erol-comică, e vorba în al treilea rînd de confuzia dintre „atitudinea lirică” și „poezie”, e vorba în fine de aserțiunea după care nu limba în care a fost scrisă o operă poetică decide apartenența ei, ci viziunea în care a fost concepută. Le pun pe seama unei simpatii entuziaste pentru autorul comentat...

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 20 I 1931 — s-a născut Vasile Băran.
- 21 I 1885 — s-a născut George Vălsan (m. 1935).
- 21 I 1885 — s-a născut Eugenia Fl. Ionescu (m. 1922).
- 21 I 1900 — s-a născut Victor Papacostea (m. 1962).
- 21 I 1921 — s-a născut Alexandra Sever.
- 21 I 1976 — a murit traducătorul Aurel Buteanu (n. 1904).
- 22 I 1888 — s-a născut Cora Irișu (m. 1924).
- 22 I 1904 — a murit L. C. Furdescu (n. 1836).
- 22 I 1907 — s-a născut Valeria Sadoveanu.
- 22 I 1936 — s-a născut Mihai Negulescu.
- 22-24 I 1962 — a avut loc, în sala mică a Palatului Republicii, Consfățuirea pe țară a scriitorilor din țara noastră.
- 23 I 1926 — s-a născut Lóty Lajos.
- 23 I 1928 — s-a născut Mircea Horia Simionescu.
- 23 I 1940 — s-a născut Beana Mălăncioiu.
- 24 I 1866 — a murit Aron Pumnul (n. 1818).
- 24 I 1889 — s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972).
- 24 I 1927 — s-a născut Teofil Bușecan.
- 24 I 1936 — Hortensia Papadat-Bengescu este distinsă cu Premiul pentru roman de Societatea Scriitorilor Români pentru romanul *Logodnicul*.
- 25 I 1911 — s-a născut G.G. Ursu.
- 25 I 1931 — s-a născut Ion Hobana.
- 25 I 1934 — s-a născut Val. Gheorghiu.
- 26 I 1925 — s-a născut Nicolae Balotă.
- 26 I 1935 — s-a născut Corneliu Sturzu.
- 26 I 1941 — s-a născut Adi Cusin.
- 27 I 1908 — s-a născut Petre Pascu.
- 27 I 1923 — s-a născut George Mărgărit (m. 1961).
- 27 I 1927 — s-a născut Gheorghe Iacob (m. 1976).

În fiecare an, la 24 Ianuarie, evocăm unul din evenimentele capitale în dezvoltarea României moderne: „ziua de aur”, cum o numeau poezii, a Unirii Principatelor Române, Versurile pe care Vasile Alecsandri, acel bărbat ilustru și acel poet al conștiinței noastre moderne, le-a scris acum o sută și mai bine de ani, cîntate după o melodie de epocă, orchestrată de Alexandru Flechtenmacher, au devenit cel mai popular imn românesc: Hora Unirii.

Unirea nu s-a realizat (lucrurile se știu și s-au mai spus, repetarea lor e însă necesară) numai ca un rezultat al unor conjuncturi politice externe favorabile, n-a apărut ca un joc diplomatic al marilor puteri europene. De secole o pregătiseră cronicarii și prefațatorii cazațiilor, unele cu titlu atât de simbolic (Carte românească de învățătură); o pregătiseră și o realizase pentru o clipă istorică acel luptător genial ce atrăsese atenția întregii Europe, Mihai Viteazul; o pregătiseră revoluționarii, începînd cu răsculații Vladimirescului și cu pașoptiștii, o pregătiseră masele ajunse la unison, o pregătiseră poezii, scriitorii, istoricii.

Pentru cercetătorul istoric de azi și pentru căutătorul de manifeste literare epoca oferă un material imens. Agitația pentru Unire au realizat-o scriitorii, marii scriitori ai vremii. Nici unul din cei adevărați n-a lipsit de la acest eveniment național, nu s-a sustras, cum am spune noi azi, acestei comenzi sociale. Actul politic al Unirii nu opera numai o alipire de entuziasme naționale ale momentului, ci declanșa o serie de acte administrative, revoluționare, care aveau să schimbe din temelii structura societății noastre; acest act conținea în embrion legea agrară, legea electorală, legea instrucției și chiar legea unificării lingvistice. Alexandru Ioan Cuza a dat pămînt țărănilor, a desființat parazitismul latifundiar al minăstirilor, a impus alfabetul latin, a emis legea obligativității învățămîntului primar, a înființat Universitatea din București etc. Cuza e ultimul voievod somân care a intrat în balade:

Ici în vale la fîntină  
Două fete spală lînă  
Cuza le ține de mîină  
Ici în vale la pîriu  
Două fete spală griu  
Cuza le ține de briu.

Cînd evocăm în studii, în eseuri, în versuri sau în cîntece Unirea, simbolic îl

adămăm peste timpuri pe Alexandru Ioan Cuza, dar nu trebuie să-l uităm pe Mihail Kogălniceanu — creierul politic al Unirii — pe Vasile Alecsandri — cel mai patetic poet politic al epocii noastre moderne — și mai ales pe țărăni și pe meseriași anonimi care au reprezentat forța socială a Unirii. Unii din ei, ca Moș Ion Roată, au trecut, prin geniul lui Ion Creangă, dincolo de legendă, în literatură.

În afară de pitorescul unor festivități proiectate pe un decor hibernal și în afară de ritmul sentimentelor cu care deschidem cărțile de istorie, Unirea de la 1859 reprezintă pentru noi, cei de azi, un document al unei conștiințe sociale, vehiculată de mari idei, reprezintă izvorul autentic al unui lung șir de transformări social-politice înfăptuite plenar abia în anii noștri.

Unirea Țărilor Române nu s-a înfăptuit, așa cum spuneam, deodată, în furtunoasa dar și decisiva zi de 24 Ianuarie 1859. Idee crescută de-a lungul secolelor, odată cu societatea românească însăși, problema politică a unirii devine dominantă după 1848, devine cheia de boltă a tuturor înnoirilor ce se cereau. Timp de aproape un deceniu, o generație s-a luptat pentru înfăptuirea acestui mare deziderat și Unirea s-a realizat datorită putemiceii ei baze de masă.

Rememorarea calendaristică a momentelor esențiale din anii de frămîntări ce-au dus la Unire, momente legate de literatura vremii, este evocată, relevînd participarea scriitorilor, în primele rînduri, la realizarea practică a acestui vis de secole. Majoritatea scriitorilor sînt pe baricadele luptei unioniste, sînt exponenții cei mai fideli ai dorinței și voinței maselor populare. Unii dintre ei ocupă chiar posturi de conducere în cabinetul lui Cuza.

ÎN LOC de analiză a operelor dedicate Unirii, pentru a nu repeta lucruri prea cunoscute, vom da un scurt calendar politic și literar al epocii, urmînd să completăm acest film cu alte exemplificări:

20 FEBRUARIE 1855. „România literară” publică poezia Sentinela română de Vasile Alecsandri. La 19 noiembrie revista publică întoarcerea în țară pe Dunăre de Alexandru Odobescu. În tot timpul anului se retipărește aici, în traducere românească, Cîntarea României de

Alecu Russo. Toate acestea pregătesc climatul ideologic al Unirii.

25 MAI 1856. La Iași, mai mulți militanți unioniști, în frunte cu scriitorii Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Costache Negri, întemeiază Societatea Unirii, în al cărei program era prevăzută lupta pentru Unire prin presă, broșuri, conferințe (în județe) și adunări publice.

9 Iunie 1856. Ziarul unionist „Stea Dunării” publică pe ultima pagină poezia lui Vasile Alecsandri Hora Unirii, reprodusă apoi în finalul dialogului Păcală și Tindală, de același autor („Stea Dunării” din 16 iunie 1856); întregul dialog este un manifest politic:

Adu mina măi Păcală, mina vin  
cu tine-a da.  
Să trăiască România și  
unirea-nre Români

Hai să tragem măi e horă în ciuda  
celor păgini.

Bardul de la Mircești folosește în poezie, la 1856, termenul de România, considerînd că unirea există în fapt, trebuind numai proclamată.

12 Iunie 1856. Tot în „Stea Dunării”, apare un manifest unionist semnat de D. Ilderiu:

Salutare și frăție, frați Români din  
ambe țări  
O dorință ce ne-nsuflă și aceleași  
cugetări.

23 Iunie 1856. Poetul Dimitrie Dăscălescu semnează în „Stea Dunării” manifestul Muzo, e vremea:

Muzo, vezi bine, acum e vremea  
Ca să respingem grele robiri  
Cînd țara noastră suspină, geme...

Același poet compune, la 12 noiembrie 1856, un manifest versificat Către Domnii alegători.

23 AUGUST 1856. „Stea Dunării” publică poezia lui C. D. Aricescu, Unirea, datată din Cimpulung Muscel:

Cînd Mihai Viteazul și cînd Ștefan  
cel Mare  
Luară drept deviză unirea tuturor,  
Atunci Dacia traiană fu liberă și  
tare  
Și respectat în lume stindardul  
tricolor.

Tot C. D. Aricescu publică, în ziarul „Vocea Oltului” din Craiova, în 8 iunie 1857, o Horă a Unirii:

N-avem noi aceeași soarte  
Și-aceleași nevoi,  
Un trup dar pînă la moarte  
Să fim amîndoi

8 SEPTEMBRIE 1856. Caimacamul reacționar Toderiță Balș suspendă legiuirea presei decretată de predecesorul său, măsură nedreaptă împotriva presei unioniste.

17 MARTIE 1857. Cezar Bolliac publică în „Buciumul” poezia sa Răsunet la „Hora Unirii”, prin care răspundea versurilor lui Vasile Alecsandri, parafrazîndu-l în parte:

Vin să stringem mină-n mină,  
Toți e-o inimă română  
Și să-nțindem danț premare  
La Unirii-ne serbare!

30 MARTIE 1857. În „Concordia”, Grigore Alexandrescu publică poezia Unirea Principatelor, „dedicată viitorilor deputați ai României”:

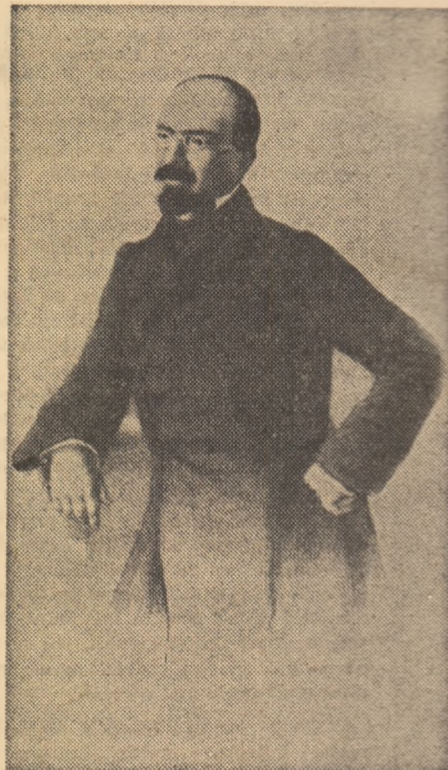
Români, dulce e unirea! Ascultați,  
glasu-i răsună...  
De la fiii României cere patrie  
comună...

1857. Vasile Alecsandri prezintă, în poezia Moldova în 1857, starea jalnică în care ajunsese țara sub stăpînirea caimacamei reacționare a lui Vogoride.

Scumpă Moldovă, țeară de jale  
Ah! în ce stare tu ai ajuns!  
Lasă-mă-a plînge ranele tale,  
Căci pînă-n suflet mă simt pătruns...  
În zadar cearcă ei să ridice  
Un zid pe Milcov, despărțitor,  
Cădea-va zidul și tu ferice  
Vei fi unită cu a ta sor!

IULIE 1857. Scriitorilor și celorlalți revoluționari exilați după înăbușirea Revoluției de la 1848 li se îngăduie reintrarea în patrie. „La debarcarea lor la Giurgiu, relatează Maria Rosetti, fură primiți cu entuziasm. Mulțimea alerga din toate părțile spre a-i felicita. În tot timpul călătoriei lor li se făcuseră ovațiuni și în bariera Bucureștilor o mare mulțime îi aștepta cu tinerimea școalelor în cap, le aruncau buchete de flori, căruța lor fu transformată într-un arc de triumf”.

SEPTEMBRIE 1857. Alegerile pentru Divanurile Ad-hoc se încheie cu biruința depunătoare a unioniștilor. „Vivat Unirea!” scrie



Mihail Kogălniceanu  
(Litografie de E. Sieger,  
Viena, 1859)

„Pe lingă toate aceste radicale instituții, singurele cari ne pot regenera patria, apoi partida națională mai propune una, ca cununa tuturor, ca cheia boltei, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național; aceasta este Unirea Moldovei cu Țara Românească; o unire dorită de veacuri de toți românii cei mai însemnați ai amînduror Principatelor, o unire pe care, după spiritul timpurilor, cu armele în mînă au vroit să o săvîrșască Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, carele și ajunsese a se intitula: Cu mila lui Dumnezeu, domn al Țării Românești, al Moldovei și al Ardealului”.

Mihail Kogălniceanu

(din Dorințele partidei naționale în Moldova, August 1848, Brașov)

Scarlat Vînav prietenului său Vasile Mălinescu. „Amice, Ion Docan și Mihail Kogălniceanu s-au ales. Locuitorii satului meu și acei ai doftorului i-am adunat pe piața Unirii cu soțiile lor și cu toți copilașii lor, pînă și acei din fașă, de unde au pornit cu cea mai mare pompă, în capetele goală... în sunetele clopotelor și în ciocoteala toacelor, întocmai ca și în ziua învierii, strigînd Vivat Unirea, că a reinviat nația română!”.

7 OCTOMBRIE 1857. Divanul Ad-hoc de la Iași exprimă dorința de unire a Moldovei. Cu acest prilej bucovineanul Constantin Hurmuzachi declară: „Cine dintre noi n-a avut prilejul de a vedea bucuria și mulțumirea obstească de cite ori se cîntă Hora Unirii! Și cine nu știe că numai cîțiva amatori de domnie și micul număr al clienților lor, mai combat azi dorința națională — Unirea Principatelor? Perit-a separatismul cu fumul mînat de vîfor!”.

1 NOIEMBRIE 1858. Moore Dimitrie Ralet, inflăcărat fruntaș unionist, autorul cîntecelor Harță sau Balaban Răzesul Păun Burlacul etc., toate strînse sub titlul Scene naționale.

NOIEMBRIE-DECEMBRIE 1858. În amîndouă țările române se dă o puternică luptă în vederea alegerilor pentru Adunarea Electivă. „Lupta este astăzi — scria C.A. Rosetti în ianuarie 1859 — mai cu seamă între cei cari vor să mențină trecutul și între cei care vor transforma societății”.

5 IANUARIE 1859. Adunarea Electorală a Moldovei alege ca domn — cu 48 de glasuri — pe colonelul Alexandru Ioan



Deputați țărani sau „pontași” din Divanul ad-hoc al Moldovei

## „Dorim înfrățirea”

„Noi dorim ca tot poporul român să se înfrățească și să trăiască în pace și liniște pe pămîntul strămoșesc al României, pentru mărirea și fericirea neamului [...] Noi nu facem nici împulare, nici înfruntare, nimănu, ci să avem iertare dacă spînd adevărul vom fi scăpați vreo vorbă care să fie greu la auzul cuiva [...] Citu-i Dunărea de mare și de largă, curge riul sudorilor noastre, se duce peste mări și peste hotare, acolo se preface în riuri de aur și de argint [...], iar noi nici rînduială, nici dreptate nu am avut. Cînd ne-am jeluit, cînd ne-am tînsuit, păsurile oînd ne-am spus, ispravnicul ne-a bătut, privighitorul ne-a bătut, janz-

darmul ne-a bătut, zapciul ne-a bătut [...] Treapta locuitorilor pontași cere ca pe viitorime săteanul să fie și el pus în rîndul oamenilor, să nu mai fie ca pînă acum asămăluit cu doblătoacele necuvîntătoare [...] Toate beilicurile, toate havalele și birul pe cap, să fie pentru todeauna oprite. Satele să-și aibă de acum înainte dregătorii alese chiar din sinul lor [...] Voim să scăpăm de robia în care sîntem [...]. Voim să fim numai ai țării și să avem și noi o țară [...]”.

(Din procesul-verbal nr. 28 al ședinței Divanului ad-hoc al Moldovei — 18 decembrie 1857).

# UNIRII

În aceeași zi, poetul Dimitrie Dăsbănuș, luptător unionist, administrator al județului Putnei, publica în „Stea Dunării” poezia Strigoi, în care avertiza :

Deputați, grijă e mare,  
Cătați bine printre voi !  
În Obșteasca Adunare  
Am văzut cițiva strigoi !

22-24 IANUARIE 1859. Mii de oameni s-au adunat sub presiunea lor Adunarea Electivă de la București, - în seara zilei de 23 ianuarie Partida Națională hotărăște alegerea lui Cuza. Lucrul este înfăptuit a doua zi, 24 ianuarie ; rezultatul votului este proclamat în fața unei mulțimi de 30.000 de oameni, cuprinsă de un nestăvilit entuziasm, în sunetul clopotelor și la lumina a mii de torțe.

27 IANUARIE 1859. Ziarul „Românul” publică poema Salutare zilei de 24 ianuarie 1859 :

Dulce zi de fericire a Românei  
Națiunii  
Sub culori mindre, frumoase,  
viitorul îl deschizi  
Vom incinge al tău nume cu de  
flori mindre cununi  
Căci tu soarta României cu o vorbă  
o decizi.

8 FEBRUARIE 1859. Librăria George Leonid din București editează și distribuie în mod gratuit o foaie volantă cu poezia Hora națională moldo-română, închinată lui Cuza, din partea muntenilor. Autorul (anonim) dă o replică Horei unirii de Vasile Alecsandri :

Astăzi suntem împreună  
Toți cu inimă română...  
Astăzi Cuza cu dreptate  
Într-o țară ca un frate  
Și sub ale lui picioare  
Se șterg vechile hotare...

În aceeași zi, „Românul” publică oda Națiunii Române semnată Iernescu (Eric Winterhalder) :

Două ramuri pe un arbor  
Pe-o tulpină două flori  
Au o viață de-opotrivă  
Grea le pare-o despărțire  
Și doresc a lor unire...

17 FEBRUARIE 1859. În „Românul” apare poezia lui Guillemin, intitulată Aux Roumains :

Continuez d'une voix bien sonore  
Pour le pays vos accords sont  
touchants.  
Braves Roumains, chantez,  
encore !

Acest scenariu liric ne pare azi lipsit, poate, de consistență pe plan estetic ; judecând aceste versuri, după ce în poezia română s-au manifestat Eminescu, Goga, Blaga, Arghezi, nu le propunem pentru o antologie a capodoperelor ; de altfel, nici autorii lor nu le-au gândit decât ca mijloace de luptă pentru o cauză politică. Ele oglindesc patosul, entuziasmul, înflăcărea și adeziunea scriitorilor care vedeau în actul Unirii de la 1859 începutul împlinirii unui vis secular, gândindu-se la Unirea cea mare.

LITERATURA Unirii trebuie studiată și dincolo de anii de luptă și înfăptuire dintre 1857-1859. Cronicarii, Canțemir, Simion Ștefan, Varlaam, Olahus au gândit unitatea pământurilor românești. Astfel, o poezie mai puțin difuzată, compusă în latină de Nicolaus Olahus, ca epitaforă pe mormântul fratelui său Matei (mort în 1536) vorbește de „patria de peste Carpați”.

Miron Costin cântă în poema sa publicată de Dosofoe în Psaltirea versificată de la 1673 tot o unire mare a țării române.

Despre Unirea de la 1859 au scris cu entuziasm și scriitorii ce-au urmat generației unioniste. Creangă l-a nemurit pe Moș Ion Roată, I.L. Caragiale și-omintește, după 50 de ani, de venirea lui Cuza la Ploiești, Mihail Sadoveanu ne-a dat o extraordinară povestire despre Cuza-Vodă, Tudor Arghezi a scris o Baladă a Unirii :

A intrat cu ochiu-n cer  
Pe la Porțile de Fier  
Alegindu-și cale grea  
Muntele și Dunărea  
Și trecind-o fără pod  
Fără drum și nici norod  
Între munți de cremene  
A făcut să-i semene  
Trei fecioare gemene...

Și Arghezi vorbește de actul ce s-a definitivat în 1918 prin Unirea Transilvaniei, eveniment la care Lucian Blaga, tânăr, aproape la vîrsta Poemelor luminii, a asistat, după cum își amintește în Hronicul și cîntecul vîrstelor.

ȘI, PENTRU CĂ sîntem în 1977, anul în care se sărbătorește centenarul independenței de stat a României, reproducem în finalul acestui eseu istorico-literar un fragment dintr-o scrisoare a lui Titu Maiorescu prin care este ovaționat Alexandru Ioan Cuza pentru curajul de a fi declarat Porțile Otomane că România se conduce singură premergînd, în 1865, o declarație de independență.

În 1865, Cuza, bolnav, se afla la tratament la băile din Ems. În ziua de 15 septembrie dușmanii politici ai domnitorului organizează la București o răscoală pe care poliția domnească o înăbușe, iar Cuza este chemat de urgență în țară. Vizirul turc de atunci găsește cu cale să trimită domnitorului român o scrisoare de mustrare a unui subaltern, scrisoare la care Cuza răspunde că nu primește mustrarea și că Principatele Unite se administrează singure, fără amestecul Inaltei Porți. Profesorii ieșeni îi scriu lui Cuza și-l elogiază pentru poziția sa față de Poartă ; iată un fragment din această grăitoare epistolă :

«Prea-nălțate Doamne,

Răspunsul Înălțimii Voastre către Marele Vizir al Inaltei Porți, din 29 octombrie (10 noiembrie 1865) ne silește a ieși din sfera restrînsă a ocupațiunilor științifice și ne dă îndrăzneala a ne înfățișa public înaintea Înălțimii Voastre. Căci mai înainte de a fi profesori noi suntem români, suntem cetățeni ai Statului, a cărui conducere este încredințată înțelepciunii și curajului Măriei Tale.

Și ca cetățeni, și ca români Vă rugăm să primiți expresiunea profundei recunoștințe și sincerei admirațiuni de care suntem pătrunși toți pentru măreția cu care Înălțimea Voastră ați susținut autonomia interioară a patriei noastre față de scrisoarea Marelui Vizir. Dacă vreodată au fost cuvinte ale unui Principe care să aibă răsunet în inima poporului său și să-i exprime cea mai sinceră a sa credință, acestea sunt cuvintele Înălțimii Voastre : „Mă văd silit a aduce aminte aici că Principatele Unite se administrează liber și în afară de amestecul Inaltei Porți”.

După această formulare energică a pozițiunii noastre internaționale, nu ne este dat nouă a mai adăuga alta decît solemnă încredințare că fiecare din noi este gata a confirma în fapt identitatea simțămîntelor Înălțimii Voastre în această privință cu cea mai justă convingere a întregii națiuni.

Această declarațiune venim cu cel mai profund respect a o depune înaintea Domnului care înțelege că România să se bucure deplin de autonomie și independență interioară dobîndite „ab antiquo”.

Rectorul Universității din Iași,  
Titu Maiorescu»

(Urmează semnăturile profesorilor. Arhivele Universității din Iași, Dosar 1860, f. 17-18).

Eminescu avea să confirme poziția lui Cuza în articolul său din „Timpul” din 19 februarie 1880 (Studii asupra situației) : „Toate atributele unei neamimări reale s-au cîștigat de către Vodă-Cuza [...] Cuza a devenit el însuși principalul purtător al politicii exterioare, al politicii neamimării...”

Destinul a făcut ca după un deceniu și ceva de la detronarea lui Cuza, principalul său sfetnic, Mihail Kogălniceanu, să proclame de drept, în Parlamentul țării, independența de stat a României.

Emil Manu



## „Unirea este îndeplinită”

Români !

Unirea este îndeplinită ! Naționalitatea Română este întemeiată ! Acest fapt mareț, dorit de generațiunile trecute, aclamat de corpurile Legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de Puterile garante, și s-a înscris în datinele Națiunilor.

Dumnezeul părinților noștri a fost cu Țara, a fost cu noi. El a întărit silințele noastre prin înțelepciunea poporului, și a condus Națiunea către un falnic viitor. În zilele de 5 și 24 ianuarie ați depus toată a voastră încredere în Alesul nației, ați intrunit speranțele voastre într-un singur Domn. Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie.

Vă iubiți Patria, veți ști a o întări.  
Să trăiască România !

Alessandru Ioan

Dat la Iași la 11 decembrie 1861.

Proclamația către români, 11/23 decembrie 1861. Textul a fost publicat, la 11 decembrie 1861, în „Monitorul Țării Românești”, și apoi tipărit în foi volante și răspîndit în țară. Proclamația mai poartă următoarele semnături : Dimitrie Ghica, (președintele Consiliului de Miniștri al Țării Românești), A.D. Moruzi (președintele Consiliului de Miniștri al Moldovei) ; apoi miniștri ai Țării Românești : A. Arsache, A. Plagino, Ioan Ghica, N.A. Niculescu, G. Văleanu, S. Fălcoianu ; miniștri ai Moldovei : I.N. Cantacuzin, A. Cantacuzin, Leon Ghica și C.N. Sutu.



Georgeta

Mircea CĂNCICOV

# TOAMNA PE FRONT



Ilustrație de Tatiana Apahideanu

**P**LECASEM de la Sibiu cu un Horsch militar înreptându-ne spre Tokay să regăsim spitalele de campanie 10 și 3. Trebuia să-mi adun infirmierele care părăsiseră Moldova cu spitalele de campanie. Așa a fost ordinul. Era normal să plece și ele. În iureșul care a fost atunci, în zăpăceala aceea mare, nu mai știam încotro s-o apucăm. Drumurile erau grele, desfundate de tunuri și tancuri.

Astfel, pe o ploaie deasă și rece, umblind în căutarea spitalelor, reușim să ajungem la Zaláu după o zi de drum. Orașelul era străbătut de o stradă lungă, de-a lungul căreia se înșirau case înstărite, de oameni gospodari, altele mai mici, așa cum sînt de obicei casele în provincie. La casele astea mici, glodul se înălțase pînă sub ferestre. Totul îți părea infundat în noroaie înalte. Casele? Nici una nu avea etaj. La ferestre, hirtii albastre sau negre... Ploua incontinuu. Pe drum treceau mereu tancuri și tunuri. Soldați răzleți călcau greu prin noroaie. Unii mergeau pe lângă tunuri, iar alții mai trăgeau cu nepăsare cite-un cal istovit. Totul avea culoarea glodului sau a humei. La o fereastră văd pe doctorul militar Georgescu de la spitalul 10 de campanie. Fuma. Ne-am bucurat cînd ne-am zărit. I-am strigat din Horsch-ul care abia se țira prin noroaie.

— Hei, doctore, unde sînt fetele noastre? — De fete ce să vă spun? Unele sînt cu spitalele, cred că s-au oprit cu toții la Careii Mari, îmi strigă doctorul aruncîndu-și țigara în glod și închizînd apoi fereastra.

— Mă duc după ele, îi mai strig. Cu bine doctore! N-am mai auzit răspunsul. Zgomotul motorului și țîrîiala ploii îi înghițiră vorbele.

Ne încurcasem între citeva tancuri și un tun de mare calibru, care era tras de șase cai istoviți. Bucătăriile de campanie erau trase și ele de catiri, și cu toții, cai, catiri, oameni, ne împotmoliserăm printre tancuri, tunuri, camioane...

**C**ONTINUIND drumul spre Carei mergeam foarte încet, parcă din ce în ce mai încet. Totul părea un coșmar din care nu mai aveai cum să scapi. Căpitanul care conducea Horsch-ul, cu gîndul cum să scape, totuși, din învălmășeala tancurilor și a tunurilor, reuși cu greu să-și facă, în cele din urmă, loc, conducînd cu grijă și înjurînd printre dinți. Mașina ajunsese aproape de șanțul de la marginea drumului, așa că era cît pe-aici să derapăm. În tot vacarmul ăsta abia mai pu-

team desluși ce spunea căpitanul. El, de fapt, vorbea mai mult pentru sine ca să se incurajeze.

— Ce incurcătură, zise în cele din urmă căpitanul Bota, mai tare și mai clar, așa, ca pentru noi. Ce incurcătură cu spitalele și cu noi, cu drumul ăsta greu. Acum vorbea către ajutorul său, plutonierul Mustea, dorind să se facă ascultat și înțeles.

— Sigur că au trebuit să disloce spitalele în formații mici, în diferite localități, răspunse plutonierul.

— Da, așa au trebuit să facă, răspunse căpitanul uitîndu-se în dreapta și în stînga ca să evite băltoacele mai mari.

Ajunși în cele din urmă la Carei am găsit aceeași jale. Spitalele nu se oprise aici. Au mers înainte spre Tiszalök, sau cel puțin așa ni s-a spus de la comandamentul etapelor.

Am plecat spre Tiszalök. Ploua fără răgaz. Glodul creștea repede. Parcă pe marginea drumurilor ar fi dat în fierbere uriașe cazane de smoală, să inee omenirea toată.

Ne-am oprit în mijlocul drumului înțrebînd pe un ostaș de la un tun dacă știa ceva de soarta spitalelor.

— Căutați spitalele? întrebă el obosit.

— Da, am răspuns cu toții deodată.

— Mai aveți puțin și ajungeți la Tiszalök. Acolo am auzit eu că se strîng spitalele...

Am luat și noi drumul spre Tokay, urmînd să ne oprim la Tiszalök.

Au început drumuri și mai rele, groaznice. Deodată s-au auzit bătînd tunurile din diferite direcții. Unele băteau spre o pădurice din depărtare, în care se refugiaseră soldați nemți care trăgeau și ei cu mitralierele. Pe toate marginile drumurilor, în șanțuri chiar, erau așezate șiruri nesfîrșite de cruci, mici, aproape de pămînt, subțiri și făcute, unele, din lemn albicios. Altele erau din ramuri, sau crengi legate cu sîrmă ghimpată. Pe fiecare cruce, deasupra ei, era pusă casca verzuie, sau din acelea de culoarea ceții, ale ostașilor căzuți. Singurul semn de viață și moarte, o cruce și-o cască deasupra și așa s-a umplut un cîmp întreg.

Ploua, ploua fără încetare, iar tunurile băteau într-una. Se auzeau din depărtare, în ecouri pierdute, sau de mai aproape, din diferite direcții. Uneori trebuia să stăm pe loc. Ploua că nu se mai vedeau cîmpiile și dealurile din jur. În cele din urmă căpitanul care conducea Horsch-ul zise:

— Aici iar ne prinde focul.

Tunurile trăgeau înspre o cîmpie din depărtare, iar în bătaia lor se zărea un orașel ca o jucărie. Numai acoperișurile

caselor se mai zăreau și citeva clopotnițe. Apoi se auzeau iar șuierăturile de foc, și din ce în ce mai slab, parcă era numai un ecou al bătăilor puternice de dinainte. Tunurile nu erau departe de noi. Parcă răsufiau balauri uriași cînd leșea ghiuleaua din tun, în același timp se vedea și o flacără roșie ca jarul. Cînd se potolea bătaia tunurilor, Horsch-ul pornea iarăși cu mersul lui greoi și încapăținat...

**A**M AJUNS într-un sat mărișor. Ne-am oprit întrebînd de spitalele de campanie pe un ostaș care trăgea un cal schiop după el. Îl ducea la fîntînă. Tunica soldatului nu mai avea nasturi. În jurul mijlocului era înfășurat cu o sfoară groasă de cîneapă. I se vedea pieptul gol. Pereții caselor erau ciuruiți de gloanțe și atîrnau ca vitele însingerate în cirrigele măcelăriilor... Și iată, că ne pomenim deodată în fața cu infirmierele noastre din Moldova!... Ce fericire cînd ne reîntîlnim în acel vacarm!... Fetele călcau cu nepăsare prin noroaiele înalte. Se duceau spre popotă. Una din ele, Mărioara Arcașu, căzu, alunecînd în glod, tot uitîndu-se la căpitanul Horsch-ului cu care am venit.

— Unde v-ați oprit cu spitalele? întreb grăbită ca să le opresc din pofta de ris a fetelor.

— Păi în diferite case și în mijlocul satului, că aici nu au să mai bată tunurile, așa spun, cel puțin, militarii. O parte din noi am rămas aici, altele locuiesc prin casele și castelele din spre Tokay, nu au vrut să rămînă cu trei companii pe cap. E prea greu pentru citeva infirmiere tinere.

— Ei, lăsați că le prindem noi și pe ele și ne adunăm iarăși, le-am spus, tăindu-le pofta să se mai vîlcărească.

— Ha, ha, ha! au continuat fetele risul, cu glasul lor limpede și copilăresc, uitîndu-se la Mărioara care se căznea să se curețe de glodul lipit de haine.

De mult nu mai auzisem risete, — aproape că uitasem să rid. Însă simțeam că nu mai era vorba de sinceritatea risului de altădată. Acum se ridea nervos, aproape isteric, în sughituri sacadate, un ris de eliberare a nervilor și alți.

Cei din mașină zîmbeau ascultînd acest ris nemaipomenit al fetelor, un ris făcut numai pentru zile de fericire.

Ne-am urcat iarăși în Horsch. Militarii noștri erau încrunțați, amărîți. Nici n-al fi îndrăznit să-î întrebî dacă ar dori să mai facă un popas în unitatea lor din Tiszalök sau să-î întrebî dacă le este foame. O înfricoșare mută se citea în privirile lor goale de viață.

— Domnule căpitan, plecăm sau nu spre Tokay, să căutăm fetițele noastre? întrebă plutonierul Mustea cam fără respect, cu o undă de glumă spre a-alunga groaza adunată pe chipuri.

— De ce au ajuns domnișoarele noastre de la Crucea Roșie tocmai la Tokay? Ei, fir-ar să fie de... răspunde supărat căpitanul.

— Păi, cum să nu se ducă acolo dacă erau cu spitalul?...

— Lăsați că știm și noi că spitalul nu a fost prea bine primit prin părțile acelea. Iar în castelele nici vorbă. Au crezut că vor avea loc de-ajuns pe acolo, prin case, dar de... Și din cauza drumului ăla greu mulți răniți au murit... îi tot dădea din gură plutonierul. Căpitanul îl atinse cu cotul, să mai tacă.

Tinerele infirmiere își vorbeau una altela în șoaptă, lipindu-și gura de urechea celeilalte.

— Are dreptate, Lucico, plutonierul.

— Aveți dreptate, a strigat una din ele curajoasă.

— La ce folos? răspunse plutonierul.

— Nu vedeți că toate drumurile de la Carei-Debrețin pînă aici și mai departe cît vezi cu ochii sînt cimitire? Cîmp de luptă? Că tunurile, Pantzererele nemțești cu armatele toate treceau peste morți și peste cruci? Și noi acum ce facem? Nu trecem peste ei? Grozăvie, asta-i.

— Lasă, vom afla ce-a fost cu fetele noastre, ne vor povesti ele necazurile lor, domnule plutonier, schimbă vorba căpitanul, dînd a înțelege că soldatul e îngrijorat din pricina fetelor.

— Ce să mai aflăm? Că vom muri cu toții?! O știm de mult, continuă plutonierul și mai înrăit, aproape țipînd.

Făcusem puțin drum. Ploua, ploua întruna și glodul se înălța ca o lavă pînă la cauciucuri, cînd deodată fetele din mașină strigară într-un singur glas:

— Uitați-le!

Domnișoarele de la Crucea Roșie stăteau în picioare într-un camion militar descoperit, întîlnit în drum. Erau ude leocarc. Uniformele le erau murdare de noroi și de sînge.

— Ce se întîmplă cu voi? întreb pe una dintre ele care era mai calmă și care părea capabilă să-mi răspundă ceva pe înțeles.

— De-abia am scăpat, ne răspunse Ruxandra Stejaru, că trăgeau tunurile în castelul pe care abia isprăvisem să-l rînduim și să cărmă țîrgile înăuntru. Tunurile băteau spre un sat, dar uită-te că și așa ne nimereau pe noi. Atunci, cu spitalul am așteptat noaptea ca să putem urca țîrgile cu răniți în ambulanțe și camioane, dar mai cu seamă în căruțele alea necăjite, cu coviltirele trase și cu cai trudiți. Vai de toți și de minții născuți pe drum. Și din vaci au făcut. Vițeei și minji de-abia născuți i-am urcat în căruțe lîngă răniți. Îi mai încălzeau, și vacile mugeau după ei, iar ielele necheau în spatele căruțelor. Vai de lume, ce grozăvie. Și tunurile băteau amarnic, continua să vorbească precipitat Ruxandra.

— Acuma ne duceam spre Carei, înapoi, ziceau ele, să căutăm case pentru spitale.

Ostașii din mașini fumau cu toții. Țîgările umede scoteau un fum înecăcios. Eram tăcuți. Se uitau spre depărtări și la cimitirul născut de-a lungul drumului. Și tot ploua, ploua parcă mai tare. Umezeala ne ajunsese pînă la oase.

**D**IN CAUZA glodului se vedeau numai căștile de pe cruci. Luceau ca niște spinări de bivoli înămoliți. Ploua des și subțire ca marama mlăresel. Ploaia căzînd pe metalul căștilor răsuna straniu.

Se întunecă repede. Amurgul toamnei cobora rece. Tunurile se auzeau bătînd aiurea, de aproape, de departe...

Mergeam spre un sat de lîngă Tiszalök, să căutăm case rămase întregi de pe urma canonadelor și în care să ne putem adăposti pînă în zori. Așa, cel puțin, hotărîseră militarii, că nu se putea merge înapoi spre Carei. Asta nu se putea admite.

Ostașii din camion și din Horsch rămăseseră în drum gîndind că vor fi poate de folos cu ceva convoiului de ambulanțe și de răniți care veneau din spre Tokay. Măcar să le fi îndreptat spre drumurile Budapestei, și tot ar fi fost de folos.

Se întuneca repede sub ploaie și se făcea o liniște adîncă peste tot pămîntul.

Tunurile nu mai băteau. Se auzeau doar ploaia căzînd pe căștile soldaților și scofînd acel sunet melancolic, așa cum se aude acasă cînd bate ploaia în streșină.

## Dac-ai putea

Dac-ai putea să fii un os de Ană și osul să rodească doar fecioare cu ochii-rug și miinile de rană ce știi să tacă și să se-nfioare

te-aș învăța cum, din lumina blindă ce poartă-n ea amiezi incendiate se ia scînteia și ca o izbîndă a gestului trecut de jumătate

cu os de os, vlăstar de rădăcină în umbra-amiezii, ne-am zidi cu știre ca pin-ce ziua lumii se termină să bată clopotele de-mpîlnire.

Silvia Șerban







# „Adevăratul curaj“

**A**CUM un sfert de veac, marele John Huston făcea un film (socotit de critici capodoperă): **Regina Africană** (1952). Un regizor de mina a doua, Stuart Millar, s-a gândit parcă să repete operația, înlocuind, în filmul **Adevăratul curaj**, Africa cu Vestul sălbatic și epoca primului război mondial cu sfârșitul războiului de secesiune; iar pe Humphrey Bogart (care avea atunci 52 de ani), cu John Wayne (care avea atunci când se ținea pelicula **Adevăratul curaj** 68 de ani). Incolo, exact același scenariu, compus din două idei, ca să zicem așa, psihologice: prima, lupta cu imposibilul, adică cu un adversar de zece ori mai puternic. A doua idee, a doua luptă, se da între o fată bătrână, de profesie misionară, și uscățivă, și un bărbat necioplit, jegos, ursuz și bețiv. Ambele lupte vor fi victorioase. Fata bătrână e Katharine Hepburn (46 de ani în primul film, 69 în celălalt). În ambele filme, folosirea bibliei ca mijloc de reeducare e destul de monotonă și agasantă. În sfârșit, în ambele lucrări, bucată de rezistență e o foarte sportivă secvență în care un barcăz slăbănog (sau o simplă plută) se luptă voinicește cu valurile, cascadele și stîncile unui riu sălbatic, gen Toancele. Bineînțeles, criticii s-au grăbit să declare că **Adevăratul curaj** e mult mai prost decît modelul. Cred că ei se înșală. Primul film era mai monoton decît cel ulterior, iar peisajele acestuia din urmă sînt pur și simplu splendide. Peripețiile, bătlăile, capcanele întinse de cel slab celui tare sînt mult mai emoționante (și mai numeroase) în filmul cu John Wayne. Și destul de verosimile. Eroul e un șerif bătrîn, chior și încăpăținat, care folosea cam prematur și cam preventiv revolverul, socotindu-se din principiu în legitimă apărare. Din care cauză e destituit. Dar între timp un grup de desperados capturează de la un batalion militar o căruță cu nitroglicerină, pe care vor să o folosească la spargerea cît mai multor bănci. Judecătorul ținutului oferă atunci fostului șerif (Wayne) o șansă de a-și recăpăta insigna de marshall: să distrugă banda condusă de fiorosul bandit și să salveze nitroglicerina. I se promite o poteră (care bineînțeles nu i se trimite). Dar încăpăținatul șerif chiar preferă să lucreze singur. Sau, mai rău, adică împovărat cu o fată bătrînă și pisăloagă (Katharine Hepburn) care se ține scald de el. Plus handicapul de ordin balistic, anume grija de a nu nimeri cu pistolul în vreuna din lăzile cu nitroglicerină.

Cum spuneam, vicisugurile folosite de el, deși destul de fanteziste, nu par imposibile și s deosebit de palpitate. În filmul de acum 23 de ani al lui Huston, victoria era, de asemenea, verosimilă, dar cam naivă. Barcăzul cel jerpelit trimite o torpilă. Proiectilul nu nimereste ținta, adică primejdiosul vas



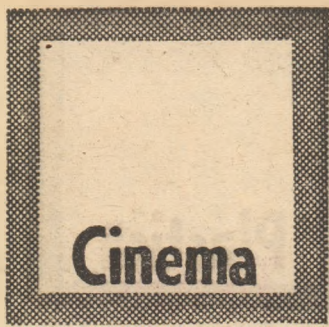
Katharine Hepburn, eroina filmului american **Adevăratul curaj**

german. Torpila o ia razna, rătăcește de-a lungul rîului și sfîrșește prin a se ivi în calea tocmai a vasului inamic, care explodează constincios. Așadar nu glonțul nimereste ținta, ci ținta nimereste drept în glonț. Iată și alt hokus-pokus. Cei doi eroi, marinarul și bătrîna fecioară, sînt prinși de nemți și condamnați la moarte. Cîteva minute înainte de execuție, vasul german explodează și cei doi condamnați sînt aruncați în apă, teferi și ferice, înotînd, tandru îmbrățișați, spre mal și ocolind cadavrele inecaților. În filmul **Adevăratul curaj**, victoria e mai puțin Deus ex machina, iar finalul e psihologic și foarte verosimil: cei doi eroi se despart, melancolici și înduioșați. Fiecare se întoarce la treburile și încăpățînările sale, deși în cursul vitejeliilor lor aventuri tot timpul se „re-educă” unul pe altul: el se înduplecă să se spele și să nu mai bea, ea se înduplecă să suridă afectuos, să lepede înțepeneala ei de misionară cu gura plină de verseturi din biblie. Acest duel, identic cu cel din filmul **Regina Africană**, îl găsesc aci mai interesant, căci e tot timpul parfumat cu umor, umor golănesc la el, sarcasm de dascăliță la dînsa, cu dese momente cînd această

babușcă uscățivă capătă o expresie de fetiță, de domnișoară grațios voluntară. E drept că dialogurile lor puteau fi cu succes scurte; e drept că n-ar fi stricat și prezența unor personaje, chiar secundare, dar mai tinere și mai frumoase; totuși, filmul se vede cu plăcere și cei doi „monștri sacri” își fac cu prisosință datoria.

D. I. Suchianu

**P.S.** Un adevărat eveniment de artă plastică a fost filmul lui Gopo (desene animate): Opus nr. 1. Pentru prima oară se afirmă pe ecran un mare adevăr de pictură și sculptură: aceste arte magice realizează vrăjitoarea performanță de a exprima mișcarea prin imobilitate. Gîndiți-vă la poziția fixă, țeapănă, a alergătorului în momentul cînd, încordat, așteaptă pistolul plecării. Zbughirea din loc și fuga subsequentă el le face în gînd. Ei bine, pinzele celebre provoacă în mintea spectatorului acest „start”. Gesturile, atitudinile personajelor declanșează mișcări în forul nostru interior. Ion Popescu-Gopo prezintă o scurtă istorie a cîtorva capodopere de artă plastică de-a lungul mileniiilor, pe care le „supraimpresionează” cu omulețul său, însărcinat să ducă la deplină execuție mișcarea „indicată” de model.



Flash-back

## „Vocea apei“

**P**OATE că — așa cum românul se naște poet — urmasul lui Rembrandt și Van Gogh se naște azi cineast. Olanda nu este numai țara lălelelor și a morilor de vînt: dacă mai e de adăugat ceva la lista acestor paradoxuri de Baedeker, e vorba de filmul documentar. Olanda e o patrie a reportajului cinematografic. Într-un singur an, ea exportă patru sute de astfel de pelicule. Ea a dat lumii pe doi dintre cei mai mari documentariști: pe Joris Ivens și pe Bert Haanstra. Îndărățul stărilor statistice se poate ghici fără greutate un amplu fenomen. Sute de cinecluburi, nenumărate pasiuni, hobby-uri de familie puse în slujba unei naturi unice și a unei civilizații insolite. Ivens spunea: „noul aparat de filmat stă azi pe umărul operatorului ca șoimul, în evul mediu, pe umărul vîntătorului”.

În ansamblul operei lui Bert Haanstra, **Vocea apei** (1966), fără a fi cel mai important, este filmul în care autorul procedează la o ciudată demitizare a tot ce crease înainte. Episoade întregi din documentarele anterioare par remontate aici ca niște matrice, cu deosebirea că sensul lor este deturnat. Haanstra pare excedat de pitorescul pe care un ochi neprevenit este gata să-l găsească în realitatea patriei sale. El se simte dator, în sfîrșit, să combată imaginile prefabricate, stereotipiile, idilismul, sentimentalismul, la care simte că, uneori, ar fi contribuit. Fiecărei aparente îi contrapune o variantă de culise, o interpretare hazlie, sau numai realistă. „Un film despre apă (toțtează el...) un nou film despre apă... Ne-am plictisit să tot auzim de diquirile pe umărul cărora apasă voința noastră... Apele sînt pline de viață, dar ele acoperă multe...” Și — în această nouă viziune — totul apare mai prozaic, dar și mai omenesc. Olandezul nu mai este inotătorul redutabil, ci (excellentă secvență — lecția de natație!) un vesnic începător pe care apa îl sperie. Îl terorizează pînă la ridicol. Pescarul e un personaj liric numai pînă în punctul unde își vede marfa „strigată” la parodistica „bursă a pestelui”.

Asistăm, astfel, la o demontare a pitorescului, făcută într-o bună-dispoziție de cele mai multe ori molipsitoare. Interesant, însă, că „dezicerea” se produce mai mult în planul comentariului, decît în cel al imaginii. Vocea stăoînit-veroasă a crainicului este în contrastul voit cu sobrietatea de fapt a secvențelor, care ne amintesc permanent de aplicatia monografică a autorului. S-ar putea spune că filmul vorbit și filmul văzut se îngemănează într-un al treilea: o monografie autoironică a monografismului.

Romulus Rusan

supusă atenției și interesului general. Prefațate de criticul Marin Bucur, premierele au fost interpretate de mari actori ai scenelor bucureștene (Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Fory Etterle, Ion Caramitru, George Motoi, Lucia Mușeșan...) sau de cei ai teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani (Cristina Radu, Gheorghe Popa, Boris Perevoznic, Ion Maydik, Constantin Cădeschi...) sub conducerea unor cunoscuți regizori: Constantin Dinischiotu, Ion Olteanu în colaborare cu Dan Pulcan, Titel Constantinescu. Trei premiere ipostaziind trei intrupări ale gîndirii eminesciene, cu atît mai evocatoare pentru noi, lectori ai poemelor și prozelor sale. Decebal, o profundă meditație asupra adevărului și puterii în istorie, rostită din perspectiva omului politic ce face din „apărarea pămîntului negru și sfînt al Daciei vechi” rațiunea de a fi a destinului său, Emmi, love-story în spiritul secolului trecut, construită din inefabilele stereotipii ale eroicilor eminesciene: femeia-inger idealizată în van, femeia-demon tubită cu pasiune, melancolia ce

crește sub bătaia galbenei lune, reverii în camere tăcute unde, la lumina mișcătoare a focului, degete ostentive răsfoiesc agale cronici colbăite de vreme. În sfîrșit, shakespeareana Bogdan Dragoș, de o remarcabilă forță a expresiei și a ideii, prevestitoare



unui geniu teatral ce nu a avut, din nefericire, timp a-și dezvălui integral virtuțile. La orice bilanț al realizărilor teatrale din acest an, redacția teatrului radiofonic are cîștigată — pe drept — una din marile distincții.

■ La televiziune, „Iubirea de moșie e un zid” (emisune de Arșaluis Ceamurian și Constantin

Moțiu) a urmărit, într-o manieră originală, cadrul general al concepției eminesciene asupra istoriei naționale, de un interes special bucurîndu-se Scrisoarea a III-a prezentată în interpretarea actorului George Calboreanu. Și tot pe micul ecran, în chiar ziua de 15 ianuarie, un remarcabil documentar (scenariul, comentariul și lecțura Tudor Vianu, iar cîteva fragmente de poeme au fost citite de Mihail Sadoveanu), film-lectie despre viața și opera poetului, dar lecția a fost încărcată de intensă intelectualitate și distincție, lecție de umanism în primul rînd, cu acea nobilă concluzie rostită de vocea limpede a criticului ce ne privea de departe cu umbroșii săi ochi: pentru a ne înțelege pe noi înșine în partea noastră cea mai bună, ne căutăm și ne regăsim în opera lui Mihai Eminescu.

În opera celui care, cum scria Geo Bogza săptămîna trecută, „a căzut singur, plînd, printr-o cutremurătoare jertfă, dreptul ca neamul său să se poată mindri, din veac în veac, cu un poet de geniu”.

Ioana Mălin

## Televiziune

„Aceasta este o întimplare adevărată” — jură, de la primele sale imagini, filmul lui Hathaway, dar frumusețea lui nu se constituie din adevărul întîmplării văzute, ci din al celei nevăzute. În adîncul poveștii rupte din viață, cu un reporter („sînt doar un reporter care scrie articole” — replică de adevărat împărat justițiar) în căutarea unei povești-șoc, cu un nevinovat\*) condamnat la 99 de ani din eroarea unei secunde în foiala ziarelor efemere dar care se dovedese mai importantă decît eternul prin simplul fapt că poartă o dată, în uruitul rotativelor și al vorbelor de tribunal și de crîsmă, în tăcerea laboratoarelor care n-au altă treabă decît de a mări, hămesite de dovezi, într-un perpetuum blow-up, detaliile fotografice, în pustul beckettian al arhivelor unde totul incremenește pînă la primul declie al unei curiozități, printre atîtea tehnici reci, seci, proprij secolului 20, fundamentală rămîne povestea din veac, povestea fără de intrigă, fără de vorbă, fără de tehnică, paralelă cu toate polițiile,

## Povestea mamei și a reporterului

toate electrocardiogramele, analizele și creațiile, cu toți reporterii în căutare de povești-șoc: mama spală podelele. 11 ani, mama condamnatului spală podelele pentru a strînge banii necesari recompensării celui care va dovedi că fiul ei e nevinovat și nu a ucis. Iar dacă nu va găsi — va freca podelele încă 11 ani și tot va afla ce trebuie aflat. Mama are frenezia tenacității. Noi ne angrenăm în ancheta reporterului detectiv („Blow-up” avant la lettre, arta era deșteaptă și în '47...), noi ne ambalăm în intrigă, James Stewart joacă foarte bine prin simpla intuire a mersului, călcînd așa cum trebuie călcînd în căutarea adevărului, ca pe ouă, noi urmăm pas cu pas acțiunea faptului divers autentic, dar totul, absolut totul înfloreste, se încheagă și capătă viață din cauza a acestei mame care spală podelele, în așteptarea minunii. Fără ea, n-ar exista nimic. Ea n-are nevoie de probe, — de aici replica ei demnă de un Sandburg: „n-am avut probe cînd am frecat podelele!” — ea însăși e proba adevărului și din

doi replici modeste, strecurate cu acea bună tehnică a scenariului hollywoodian care știe a manipula melodrama în folosul dramei și, deci, al mamei, cei 11 ani de muncă pe spetite devin mai grași decît cei 99 de ani reali ai fiului condamnat. Ei devin obsesia filmului, a reporterului sceptic (replică excelentă: „trebuie să întreb de toate. Imi pare rău...”), ei, acești ani nevăzuți, nedescrși, abia amintii, dau poveștii tot ce e mai dificil de realizat într-o poveste inventată sau nu: timpul. Timpul fastuos al vieții oricît de șarmant, mereu în așteptarea unei inocente.

...Există povestiri mai șocante decît acelea ale mamelor care freacă podelele și ne calcă noaptea cămășile?

Radu Cosașu

\*) În acest film, Apel urgent, sînt, se pare, doi nevinovați, dar lumea se bate doar pentru unul. Celălalt n-avea mamă? Sau nevinovații n-au niciodată număr?

## Plastică



Constantin Tănase

## Ross și scena

● TRĂIND o viață de muncă și luptă printre oamenii pe care i-a iubit, încercând să-i cunoască, Ross rămâne și astăzi, după definitivarea sa plecare, printre oameni.

Maritorul atent și activ, laborios și militant cu dăruire și fără orgolii, al unor decenii de confruntări ce aveau să schimbe istoria României, Ross rămâne mai presus de orice un prieten al oamenilor. Dacă largă și inepuizabila galerie de personaje create de el își continuă existența latent-artistică, multe dintre modelele lor nu mai sînt printre noi. Acest lucru vrea, parcă, să ne reamintească mica și nostalgică expoziție deschisă în holul „Teatrului Național” — sala mică —, axată, așa cum e și firească, pe marile figuri ale scenei românești. Am putea să numim aceste imagini „caricaturi”, dar atunci am greși grav în fața inteligentului și blîndului Ross. Am putea să le numim „omajii aduse prieteniei” și atunci am înțelege zîmbetul cald, complice, al celor ce au traversat timpul prin talentul lor. Galeria „monștrilor sacri” conține chipul cîtorilor C. Nottara, Iancu Brezeanu, Paul Gusti, Victor Eftimiu, Agatha Bărsescu, Marioara Ventura, dar și urmașii unei generații de aur — Ion Manolescu, Ion Manu, I. Talianu, G. Storin, Tony Bulandra, Lucia Sturdza-Bulandra, Birlic, Maria Filotti, și inegalabilul Tănase, printre ei strecurîndu-se, poate cu sentimentul discreției ce i-a caracterizat și în viață, G. M. Zamfirescu și Gheorghe Dinu, oamenii unei generații ce a lăsat ecouri în cultura noastră. Și, parcă pentru a sugera eterna tinerețe a celui ce a fost Ross, portretele lui Costache Antoniu, Radu Beligan și Aurel Baranga.

Discret și zîmbind, Ross s-a retras de pe scenă. Chipurile cărora le-a dat viață, rămîn — prin el și prin ceea ce ele însele au dăruit oamenilor.

V. Caraman

## Ideal și aspirații

PORNIND de la ideea mutațiilor petrecute în toate planurile existenței sociale, — consecințe firești ale saltului realizat de civilizația umană în ultimele decenii — vom avea o perspectivă realistă și creatoare asupra unui fenomen complex, ale cărui semnificații sociologice depășesc aria incidentalului pentru a se instaura ca o realitate proprie spiritualității noastre: **cultura de mase.**

Firească, acest orizont deschis cu generozitate tuturor celor dotați cu talent artistic — și poporul român poate oricînd confirma realitatea acestor calități native, pretutindeni răspîndite — pornește de la existența datelor obiective, dar și de la conștiința necesității unei culturi care să pornească de la mase, să le reprezinte idealurile și aspirațiile, adresîndu-li-se, ca un corolar firesc al întregii politici promovate de partid în planul spiritualității socialiste. Luînd în discuție acest aspect obiectiv, de o primordială necesitate prin consecințele sale, intrăm în domeniul atît de complex și de nuanțat al rolului jucat de artă în formarea și definirea unei noi conștiințe, în structurarea unui nou umanism, emanație specifică și unitară a ideologiei societății românești contemporane.

Acesta este și unghiul din care se cere privită și tradusă în viața largă acțiune cu caracter național, **demonstrația concretă și convingătoare** a noului tip de cultură promovat de pe poziții ce ne reprezintă și ne implică pe noi toți, atît de sugestiv intitulată **Cintarea României**. Reluînd cu luciditate și responsabilitate comunistă o năzuință expusă cu patos revoluționar și patriotic în urmă cu mai bine de un secol, această amplă acțiune ilustrează convingător drumul parcurs de la prima formulare a unui ideal privit cu ochiul speranței, pînă la treapta de civilizație atinsă as-

ăzi de țara noastră. Trebuie să vedem în această nouă „Cintare a României” o formă complexă, firească și, în același timp, festivă prin cadrul sărbătoresc pe care îl îmbracă, de punere în valoare a înclinației către frumosul artistic manifestată de oameni aparținînd celor mai deosebite categorii sociale. Ceea ce conferă caracter special unei acțiuni ce se desfășoară constant la nivelul întregii societăți este această semnificație de sumă a unor acțiuni operate în timp — iată, sînt trei decenii de cînd cultura de mase a devenit o realitate — dar și reafirmarea unei identități naționale delimitată și definită prin milenii de existență materială și culturală.

„Cintarea României” nu este doar un act de cultură socialistă cu implicații ideologice, politice, estetice, etice, educative, ci se transformă într-un mesaj al istoriei adresat nouă, și de noi, cei de astăzi, viitorului. Cu atît mai mult — și faptul nu este lipsit de semnificații majore — cu cît această acțiune cu semnificație de omagiu adus patriei socialiste are loc în anul în care aniversăm, cu sentimentul deplin și limpede al locului în care ne aflăm astăzi pe scara devenirii noastre ca națiune, trei evenimente, fiecare cu importanța sa unică pentru noi: cucerirea Independenței în 1877, războaiele din 1907 și instaurarea Republicii în 1947.

Iată tot atîtea prilejuri de meditație activă pentru creatori, iată tot atîtea surse de inspirație, alături de nescapata și mereu noua actualitate, menite să pună în valoare inepuizabilul rezervor artistic reprezentat de mase. Ar fi dificil — chiar dacă tabloul impresionează prin exactitatea elocventă a cifrelor — să enumerăm toate acțiunile ce au loc în aceste zile în întreaga țară sub genericul generos, devenit familiar, de „Cintarea României”. Zilnic, programele de radio și TV ne pun în contact cu noi

evenimente artistice, atractive și utile nu numai la nivelul local la care se produc, pentru că ele reprezintă, însumate în toată nuanțarea lor obiectivă, însăși cultura noastră actuală, dimensiunea sa omenească. Zilnic aflăm despre expoziții în care profesioniștii și amatorii, tineri sau maeștri consacrați se întîlnesc, într-o fructuoasă și pozitivă confruntare, nu concurență, ci solidaritate funciară în jurul aceluiași idealuri, proprii societății noastre. În fiecare județ, ample acțiuni valorifică tradiția noastră artistică prin cele mai diferite voci contemporane, ochiul vizitatorului poate asocia calitățile unei arte elaborate cu atent profesionalism, cu cele de prospețime și sinceritate proprii entuziasmului creatorului amator, criteriile se diferențiază firesc, întîlnindu-se în numitorul comun al bucuriei artistice și al responsabilității umane.

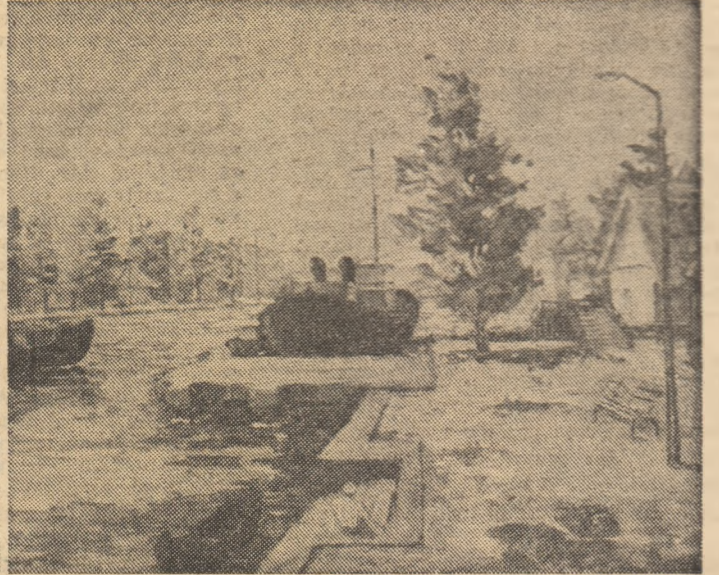
Pentru că, dincolo de necesara demonstrație de dotare artistică și de virtuozitate, „Cintarea României” urmărește reliefa unei dimensiuni proprii culturii socialiste, sublinierea faptului că arta autentică pleacă din mase, prin chiar destinul ei social, pentru a contribui la formarea și educarea lor. Iată de ce, toate manifestările ce capătă o pozitivă formă competitivă dublată de atmosferă sărbătorască, poate nu totdeauna spectaculoase dar pornite dintr-o sinceră dorință de frumos, bine și adevăr trebuie privite ca emanații ale unui spațiu și timp de neconfundat, scumpe tuturor, ca un reflex al conștiinței de sine, comuniste, proprie cetățenilor României de astăzi.

Din acest punct începe o nouă spirală ascensională a culturii noastre noi și democratice, născută din voința maselor și dăruită tuturor prin dimensiunea ei unică, umanist-revoluționară.

Virgil Mocanu



EUGENIA NEDELCU : La săniuş



ROMEO COSMOVICI : In portul Sulina

## Muzică

## Atenție — un pianist!

DE BUN AUGUR este noul ciclu „Tineri soliști la Filarmonică”, pe care, sub semnul festivalului „Cintarea României”, l-a inițiat Filarmonica „George Enescu”, dînd girul acompaniamentului orchestrei ei simfonice manifestării solistice a unora dintre interpreții proaspăt afirmați.

De la primul concert din ciclu, care s-a bucurat de contribuția orchestrei Filarmonicii dirijată de Mircea Basarab (și se cuvine să fim recunoscători membrilor eminentului nostru ansamblu simfonic, care după concertele obișnuite de vineri și sîmbătă au cîntat și duminică seara, un program cu totul diferit), revelațiile n-au lipsit. Violonista Magda Sirbu a fost mai dezinvoltă și mai convingătoare decît la recenta ei apariție în cadrul recitalurilor laureatilor. Mozartul ei a fost curgător și comunicativ, temperamentul violonistei se desfășoară mai în voie cînd are suportul orchestrei; ceea ce nu în-

seamnă că nu mai are de cîștigat în conturarea unui cuvînt mai personal în interpretare, că arcușul ei nu trebuie să taie brazde mai specifice și mai subtil diferențiate în blocurile de sonorități. A urmat un violoncelist care poartă numele ilustru de George Georgescu, ceea ce, oricît s-ar părea de nostim, creează și anumite obligații, mai ales dacă ne gîndim că marele și regretatul dirijor și-a început și el cariera muzicală cîntînd la același instrument. Tînărul nostru a cîntat ades cercetatul **Concert de Saint-Saens** cu un lirism de bună calitate, cu duioșie, fără să depășească granițele bunului gust și cu o fluență care trecea cu îndeminare peste ceea ce reprezintă coeficient de desuet într-o partiură nescutită, în unele cazuri, de riduri. Mai bine nu mai dădea suplimentul din Bach, pentru că acolo au început să apară și neîmplinirile: bătrînul cantor din Leipzig se dovedește cam nemilos cu interpretii

care bat la porțile lui fără să fi dezlegat, aprioric, tainele dinăuntru.

Talentul cel mai special al seriei este acela al tînărului (are optsprezece ani impliniți) Cristian Beldi. El urmărește de cîțiva ani încoace și mi-am consolidat convingerea, pe care nu ezit să o împărtășesc și altora, că ne aflăm în prezența unuia din cei mai originali și substanțiali noi pianisti dăruți actualității noastre muzicale. În plus, că prin natura ineztrării sale, prin calitatea formării instrumentale (și aici se cuvine amintit numele remarcabilei profesoare Ludmila Popișteanu) el se situează pe linia cea mai nobilă a pianisticii românești, ilustrată de gloriile ca Dinu Lipatti, Clara Haskil și Valentin Gheorghiu. De ce? Pentru că există în cîntul lui mai înaltele de toate o puritate cristalină revelatoare, o mergere direct la țintă, fără fasoane și ocoliri zîmbitoare, fără suprasolicități „de efect”, care impune, Cristian Beldi are o sonoritate curată și răspăcată, care vine nu numai din felul cum atinge clapa, vine din echilibrul între țel și mijloace, între intenții și realizare. Este un raționalism superior, dar nu uscat, ci dobindit — fără îndoială, printr-o autodominare, printr-un autocontrol de o eficiență foarte rară atînsă la vîrsta aceasta. Sînt incredîntat că Florica Mucicescu, care, alături de Constanța Erbicănu, a fost Everestul pedagogiei noastre pianistice, și care propovăduia principiile unui asemenea mod de a trata pianul, ar fi fost multumită ascultîndu-l pe Cristian Beldi (ea, care era atît de greu, dacă nu imposibil, de mulțumit).

Beldi a cîntat impunătorul **Concert nr. 25, in Do major** de Mozart, supranumit

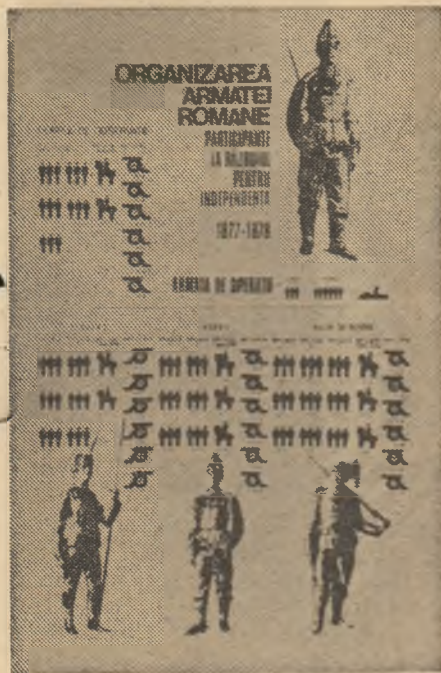
**Jupiterul** literaturii concertante a maestrului de la Salzburg, pentru complexitatea lui simfonică, anevoie de înfruntat și de dominat. L-a cîntat logic, temeinic construit, stăpînit în toate încheiturile. Desigur, au observat unii, am observat și eu, se mai poate cîștiga în dezinvoltură, în subtilitate de nuanțe sufletești și sonore, în libertate creatoare. Dar toate acestea se vor cîștiga, fără îndoială — și vom vedea mai jos că dovedea a venit de îndată. Pe de altă parte, numai de pe o temelie de soliditate și frumusețe sobră și cumpănită a cîntului lui Beldi se poate construi ulterior castelul fanteziei, risipei de lumini și umbre, culorilor scilpitoare și schimbătoare.

Dar, cum spuneam, a venit, în bis, **Largo-ul**, celebrul **largo**, din **Sonata in re major**, op. 10 nr. 3 de Beethoven. Cum a intuit Beldi această dramă cutremurătoare, modelată totuși din materialul caracteristic creației pianistice relativ timpurii a titanului, redîndu-l grandioasă fără să depășească nici o clipă granițele stilistice impuse de specificitatea perioadei respective? Greu de spus. Desigur, îndrumarea e bună, desigur a profitat și de contactul cu o personalitate ca cea a lui Carlo Zecchi. Dar este aici, înainte de toate, o calitate a elaborării interioare a gestului interpretativ care vorbește de la sine.

Probabil, o natură ca cea a lui Cristian Beldi nu-și va pierde cumpătul în fața unor succese. Desigur, calea progresului și a evoluției abia i se deschide. Dar se cuvine să știm că avem de a face cu un tînăr pianist important!

Alfred Hoffman

# Jurnalul de front al unui corespondent italian



Organizarea armatei române participante la Războiul pentru Independență (Schemă din Muzeul Militar central)

## 60 000 de oameni pe picior de război

CUM v-am scris ieri, rușii în loc să dea asalt fortificațiilor turcești ale Plevnei, au încercuit cu asediul acest oraș și împrejurimile sale. Întrucât acolo nu sînt adunate proviziile necesare pentru menținerea unei armate de 70.000 de oameni, că acestea sînt aproximativ forțele lui Osman pașa, acesta va trebui să ia ofensiva pentru a-și deschide calea și să caute alimente și furaje. Cercul care îl strînge se face în fiecare zi mai strîns; rușii au 120.000 de oameni, aproape dublu cît turcii. A asedia pe Osman pașa în Plevna, a-l constrînge să părăsească puternicele lui poziții spre a nu muri de foame, și a ieși să dea bătălia în cîmp deschis, a-i tăia retragerea spre Vidin și Sofia: acesta este, dacă presupun bine, planul comandamentului suprem al armatei ruse.

Într-adevăr, ieri sau alaltăieri a fost o luptă de oarecare importanță între turcii care voiau să meargă în căutare de provizii și rușii care au reușit să-i respingă. Cînd vor fi stabilite raporturile între armata rusă și cea română și încheiat, în sfîrșit, tratatul de alianță, despre care vă vorbesc de atîta timp, principele Carol va trece Dunărea cu 30.000 de români, și obiectivul său va fi să taie retragerea lui

Osman pașa care va încerca să iasă din proastă poziție a armatei de la Plevna în care el însuși se închisese ca într-o cursă sau să-și deschidă drumul spre Vidin ori Sofia.

De trei zile ministrul Brătianu se află în acest scop la Gorny-Studen și nu se știe încă dacă va fi obținut de la țară ceea ce cu încăpăținare îi refuza acum zece-douăsprezece zile, la Biela, adică un tratat de alianță în regulă între două puteri considerate egale în drepturi [...]

Ceea ce-i lipsește României înainte de toate e să găsească bani, bani, bani. Pînă acum au putut menține pe picior de război o armată de 50 sau 60.000 de oameni, prin forța rechizițiilor care sărăcesc țara fără a corespunde tuturor nevoilor soldatului. De două luni legea asupra hirtiei-monetă onorată cu numele de emisiune de bilete ipotecare, a fost aprobată de cele două Camere și sancționată de principe, dar n-a avut încă efect. Biletele ipotecare n-au fost încă emise. Mie îmi pare un miracol cum în actualele condițiuni economice disperate ale României, aceasta poate să mențină o armată.

Acum două zile au trecut puține trupe pe cele două poduri de la Siștov, dar se așteaptă multe pe curînd. Se poate calcula că în luna aceasta să fi trecut circa 40.000 de oameni, și numărul celor ce sînt așteptați este cu mult mai mare. Vă confirm că se socoate ca un lucru cert o campanie de iarnă în timpul căreia cartierul general va fi stabilit la Siștov.

Siștov, 20 august 1877

## De la Siștov la Nicopole

AM INCEPUT călătoria despre care vă vorbeam într-una din scrisorile mele. De la Siștov, străbătînd cîmpia cu totul pustie ce se întinde de-a lungul Dunării, am ajuns la Nicopole. De aici intenționez să trec la Turnu-Măgurele în România și la Corabia ca să văd podul pe care îl construiesc românii peste Dunăre. După ce voi fi vizitat pozițiile românilor și pe cele ale rușilor din jurul Plevnei, mă voi duce la Gorny-Studen, la jumătate drum între Osma și Iantra, între Bulgăreni și Biela. Dacă se va face fără pericolul de a cădea în mîinile turcilor, mă voi duce la Tîrnova și, poate, și mai departe. La întoarcere în Gorny-Studen mă voi duce să văd tabăra rusească din fața Rusciukului de unde, pe podul de la Parapan sau pe cel de la Petroșeni, mă voi întoarce în România. Acestea îmi sînt planurile; afară de cazul că „omul propune și Dumnezeu dispune”, cum spune proverbul. Ieri, cît pe ce a fost ca toate aceste frumoase planuri să se reducă la nimic. La mică dis-

tanță de Nicopole, nepriceputul meu vizi-tiu a scăpat caii din hățuri tocmai la malul Dunării, într-un coborîș. Căruța s-a stricat iar eu m-am ales cu coastele lovite, bucuros că n-am pățit-o și mai rău. Ce s-ar fi întimplat dacă atelajul ar fi fost îndreptat spre Dunăre și nu în altă parte?

Toți românii au plecat din Nicopole, unde au rămas doar 2.000 de ruși. Comandantul acestui oraș este generalul Stolipin, care aparține acelei puternice generații care a făcut războiul Crimeei. Își are reședința în castelul vechi așezat pe culmea unei stînci, într-o poziție ce era considerată ca inexpugnabilă. Cu toate acestea, rușii îndrăzniră să se cațere acolo sus, în timp ce turcii neavînd decît două tunuri moderne și alte cîteva vechi și de nici o treabă și nesperînd să mai primească ajutor, se predaseră. Dacă ar mai fi așteptat încă două, trei zile, Osman pașa, ce se pornise în acest scop de la Vidin, poate că ar fi ajuns la timp.

Singura parte a orașului care a suferit mult din cauza bombardamentului este mai ales cea vecină cu Dunărea și era locuită de turci; este cu adevărat o grămadă de ruine. Cartierul creștin e aproape intact. Aproape toți turcii care locuiau în Nicopole au rămas pe loc după capitulare. Unii dintre ei au ucis la repezeală ruși, însă pedeapsa a fost așa de imediată și

teribilă, încît alții au gîndit că este mai bine să stea liniștiți pentru mai binele lor. Aici, în sfîrșit, m-am găsit între turci și turcoace; în unele părți ale orașului, dacă n-ar fi fost drapele bulgărești și rușești care filiaiu aici și colo, văzînd femeile îmbrăcate după obicei, în ferege și cu fața acoperită cu văl, cineva ar crede că n-ar fi fost nimic nou în vechiul oraș Nicopole.

Cum vă spuneam, în oraș nu sînt români; puținii care mai rămăseseră, au plecat acum trei, patru zile pentru a-i ajunge pe ai lor în părțile Plevnei. Dacă voiți să aveți o idee despre pozițiile ocupate de români, care formează extrema dreaptă a armatei ruse (15.000), luați o hartă a statului major austriac și însemnați o linie care să lege Bryslan, Me-cika și Trestenik. Cavaleria este mai în-ai-poi, către Osma. Se știe că Nicopole este așezat la vărsarea riului Osma în Dunăre.

După o informație dedusă din furnitura de carne (8.000 ocale pe zi), turcii ar trebui să fie, la Plevna și între Vid și Osma, circa 60.000. Dintre aceștia doar 25.000 sînt nizami, adică aparțin armatei regulate; alții sînt bașibuzuci. Dacă sînt adevărate știrile date de doi bulgari fugiți zilele acestea de la Plevna, dacă rușii ar fi insistat ceva mai mult cînd l-au atacat la 30 iulie pe Osman pașa, ar fi pus stăpînire pe foarte puternicele poziții ale turcilor. Aceștia începuseră deja să se pregătească de plecare.

Acum turcii au executat asemenea lucrări ca Plevna, sau mai bine-zis reductele dintre Plevna și Grivița, sînt inexpugnabile. Nu se mai poate vorbi de asalt, ci de asediu, de blocus. Plevna a devenit acum nu doar un cîmp de bătălie, ci o fortăreață. Turcii au strîns provizii de biscuiți și orez; însă pentru a menține 60.000 de oameni, cu toată proverbia-lă sobrietate a turcilor, e nevoie de mulți biscuiți și de mult orez.

Cînd cei 30 sau 35.000 de români ce sînt eșalonați între Craiova și Corabia vor fi trecut Dunărea și vor fi ocupat calea Vidinului și pe a Sofiei, turcii se vor putea menține în defensivă cîva timp, apoi, rînd pe rînd vor trebui să-și părăsească pozițiile pentru a ieși din cercul de fier în care se găsesc închiși. Poate că atunci Mehmet-Ali pașa de la Rasgrad va tenta un efort extrem pentru a-i libera.

Principele Carol al României își are reședința la Craiova și, din cînd în cînd, inspectează lucrările podului de la Corabia, care se află la circa trei ore de la Turnu-Măgurele, peste Olt.

Marc Antonio Canini

Nicopole, 22 august 1877

## „Miorița” în limba indienilor Cherokee

UNUL dintre studenții facultății de limbi române de la Universitatea din Carolina de Nord (Chapel Hill), un indian „Cherokee”, îndrăgostit de balada Miorița, despre care a aflat și pe care a aprofundat-o frecventînd două cursuri de limba română, a reușit să traducă această minune poetică în limba sa. La numeroasele traduceri ale Mioriței în diferite limbi europene, se adaugă acum această tălmăcire într-o limbă puțin obișnuită.

Tinărul traducător, cu numele tribal original Ghaghama, care înseamnă în limba lui „cel de pe pajiște”, și cu numele adaptat în engleză Marion Cucumber, s-a născut și trăiește în satul Cherokee din munții „Great Smokies” (Appalachian Mountains). Limba sa maternă, ca limbă scrisă, are o istorie relativ scurtă. Alfabeta „cherokee”, compus din 85 de semne, dintre care cele mai multe reprezintă grupuri consonanțice, a fost inventat în 1821 de șeful tribului Sequoyah. Acesta din urmă a lucrat mulți ani pentru a putea transpune în scris idiomul matern. Faptul că tribul respectiv a avut o limbă scrisă l-a ajutat să progreseze mult în do-

H O O G

Mi · O · WI · TSA

o dv lv na v a la dl

g a lv la dl ga lo hi s di

na hna ga nv nv a i sv

na s gl u ge dv li vv wi na s dv nv

Prima pagină a traducerii

meniu spiritual, astfel că la scurt timp după inventarea alfabetului toată populația „cherokee” a reușit să citească, să aibă școli și gazete în limba maternă etc. Din nefericire, acest trib „cult” a fost dislocat în anul 1830 printr-un decret al congresului de sub conducerea președintelui Andrew Jackson, în ciuda deciziei judecătorești John Marshall de la Tribunalul Suprem, care a declarat acest act drept o ilegalitate. Marșul forțat al tribului spre Oklahoma, în vestul îndepărtat, sub amenințarea armelor, a intrat în istoria americană sub numele de „drumul lacrimilor”, deoarece aproximativ un sfert din populație a murit pe drum de boală, suferință și inimă rea.

Din acest alai cîteva sute de persoane au reușit să se ascundă pe drum în munții din Carolina de Nord, și traducătorul Mioriței este unul dintre urmașii acestui grup. Astăzi populația „cherokee” constituie o mică națiune de cca 6.000 de oameni, iar copiii învață la școală, pe lângă engleză, și limba lor maternă, a cărei importanță a crescut prin asimilarea ei la cultura actuală. Traducătorul Mioriței este un exemplu reușit al tinerei generații.

Redarea într-o limbă atît de diferită ca structură de limba originară a unui poem plin de adînci semnificații ca Miorița este o întreprindere foarte dificilă. Studentul de origine indiană a avut greutăți legate de transpunerea unor cuvinte specifice limbii române în limba lui. De exemplu, numele de locuitori moldovean și vrancean au suferit schimbări fonetice mari, datorită faptului că sunetul v nu există în idiomul indian menționat. Traducătorul a adaptat din punct de vedere fonetic pe moldovean în mo-de-wi, iar pe vrancean în u-wa-tsi. În schimb, situația lui transilvănean s-a rezolvat mult mai simplu. Deoarece numele de loc Transilvania există și în Carolina de Nord, în idiomul „cherokee” există un nume consacrat pentru locuitorul acestei regiuni. Pe de altă parte, traducătorul mi-a mărturisit că ambianța păstorească a Mioriței i-a fost foarte apropiată. Legătura strînsă dintre om și natură, ca și mitologia acestei balade, este familiară unui indian care trăiește la munte.

Augustin Maissen

Universitatea din Carolina de Nord, S.U.A.



Traducătorul „Mioriței”



Unitatea de artilerie română în marș (Reproducere din albumul Suvenir din resbelul 1877—1878)



## Simone de Beauvoir: „Toți oamenii sînt muritori“

— **ÉGINE** îl privi tulburată: „Îi iubea pentru că era nemuritor; și el o iubea în speranța de a redeveni asemenea unui muritor. «Nu vom alcătui niciodată o pereche»”. Iată titlul Luceafărului (cum îl numim noi) reapărînd în romanul Simonei de Beauvoir, **Toți oamenii sînt muritori**. Mit arhaic care permite puține variațiuni. Aceea aleasă de Simone de Beauvoir este dintre cele mai frivol-superficiale.

Deși nu instrucția filosofică era cea care-i lipsea acestei *femme savante*. Cu doi ani înainte de publicarea romanului **Toți oamenii sînt muritori** (1946) apăruse eseuul ei **Pyrrhus et Cinéas** în care unele teze ale lui Sartre din perioada **L'Être et le Néant** își aveau ecoul lor. Libertatea îi apărea autoarei eseuului drept o posibilitate a alegerii între a face ceva și a nu face nimic. Pyrrhus își declara intenția de a se retrage și a se odihni după desăvîrșirea cuceririlor plănuite. La care confidentul său Cinéas răspundea: „De ce să nu te odihnești de pe acum? De ce să faci ceva mai degrabă decît nimic?” Intrebările acestea sînt numai aparent de ordin etic. Ele vizează planul ontologic al ființei. De ce să fii mai degrabă decît să nu fii? Există un privilegiu al lui „a fi” asupra neantului? Dar Simone de Beauvoir nu intră în dedalul metafizic pe care-l deschid aceste întrebări. Ea se întoarce curînd la o interogație pe tărîmul praxis-ului. Tărîm nelimitat, de altfel. Căci grădina lui Candide, pe care acesta e îndemnat de Voltaire să o cultive, nu are dimensiuni ferme. Omul o modelează după voia lui, și în aceasta îi rezidă — după Simone de Beauvoir — libertatea. Grădina e apoi un spațiu al intersubiectivității. Nu sîntem singuri pe lume, iar Altul care apare neîncetat „închis în sine și deschis asupra infinitului” ne modelează, ne orientează ori dezorientează proiectele, deci libertatea.

Cît de desuetă mi se pare azi toată această reflecție care, în 1945, ducea cuplul Sartre-Simone de Beauvoir spre exaltarea unei libertăți ce — paradoxal? — se anihila pe sine, chiar în momentul în care se propunea. Doi ani mai tîrziu, în 1947, în **Pour une morale de l'ambiguïté**, Simone de Beauvoir încerca să întemeieze o morală pe ambiguitatea unei existențe al cărei sens nu este nicicînd fixat, ci trebuie neîncetat cucerit. Nu era lipsită de un oarecare dramatism această existență pe coardă — cum am putea să o numim — sau pe muchie de cuțit. Ambiguitatea însemna o pendulare între absurdul care „recuză orice morală” și o „raționalizare deplină” ce nu lasă nici un loc absurdului. În fond, nu există legi morale a priori, nici valori morale absolute (sîntem la antipodii unei axiologii și a unei etici precum aceea a lui Max Scheler). Nu se pot decît legitima (sau recuza) unele poziții morale pozitive. Dar, ne putem întreba, în numele cui, al cărei valori, al căror criterii. Dacă valorile ca și esența nu preced existența, ci dimpotrivă, derivă din aceasta, sînt puse sau propuse prin aceasta, dacă situația este cea care legitimează sau condamnă norma, valoarea, actul etic ca atare, morală libertății pe care o propune Simone de Beauvoir (pe urmele lui Sartre) nu este decît un determinism mascat și nu duce decît la justificarea tuturor abolițiilor posibile ale susnumitei libertăți.

Și, toluși, libertatea unei existențe trăite, dar surprinse ca un obiect — deci ca o non-libertate — de către alții, o obsedează pe romancieră. În 1945 publicase **Le Sang des autres** în care raporturile dintre eu și altul joacă un rol esențial. Dar altul pentru ea nu este infernal ca și pentru Sartre, din acea epocă, ci un semn al morții. Altul e neantul posibil. Or, acest neant poate fi reprezentat fie prin nemurire pen-

tru un muritor, fie prin moarte pentru un nemuritor. Iată ce îi fascinează pe eroii din **Tous les hommes sont mortels**: neantul, într-un caz și într-altul. În fond acești eroi visează o ek-stazie, o ieșire din sine, o transcendere a situației lor. (De fapt, Luceafărul, ca și Cătălina, visează o transcendere similară, o depășire a condiției lor ontice, printr-o neantizare a acesteia).

Eroarea capitală care minează cugețarea — din acea perioadă, dar și de mai tîrziu — a Simonei de Beauvoir este confuzia între absolut și neant, este absolutizarea morții, prin relativizarea totală a existenței. Dar erorile gîndirii se pot transforma, pe planul ficțiunii, în obsesii fecunde. Din nefericire, prezența însăși a unui nod ideatic confuz la temelia unor opuri românești precum **L'Invité**, **Le Sang des autres** și **Tous les hommes sont mortels** le răpește acestora privilegiul unei inocențe posibile. Mai mult chiar decît primele două romane, al treilea, **Toți oamenii sînt muritori**, sacrifică imaginarii (de o excesivă abundență, de altfel) unor idei preconcepute. Raymond Fosca a băut din elixirul vieții veșnice. Nemurirea sa se dovedește o moarte mai gravă, mai „cronică” decît moartea simplă a muritorului de rînd. Nici nu umple această nemurire — vast spațiu neutru al existenței fără transcendere posibilă. Cucerirea politică, erotică, ca și angajarea — în familie, prietenie, practică — se vădesc la fel de vane pentru cel ce nu cunoaște moartea. Condamnat la o existență sempiternă, Fosca este destinat neantului: „nemurirea este un blestem”. Perspectivă tardiv-romantică, Fosca, medievalul trecut prin veacurile moderne — este un damnat din stirpea lui Cain sau a Luceafărului. Patetic, ba chiar melodramatic uneori — nici o clipă tragic, tocmai pentru că nu este amenințat de moarte — Fosca se zbate în van. E o fanteză ale cărei avataruri sînt teribile de fastidioase. Intregul său roman istoric este de o falsitate penibilă.

Dacă jocul existenței și al aparenței, al lui être și paraître, în raporturile lor diverse, dă oarecare substanță acestui op românesc indigest este pentru că, alături de „nemuritorul” Fosca și de vana sa damnare, există Régine, actrița care — cel puțin atunci cînd joacă — are în existența ei o credință pătimășă. Aici, în preajma scenei, a unei existențe de actriță, se infiripă singurele pagini intrucitva epic-substanțiale ale romanului. Pentru Régine, artista „egotistă”, ceilalți există și — după cum mărturisește Fosca — ea a izbutit uneori, tocmai prin mimarea existenței, să-l facă și pe el să creadă că există. Din nefericire, întreg acest vârtej al unei existențe ce se propune pe sine, proiectîndu-se spectacular în figurile ei teatrale, această aparență care în cele din urmă se dovedește mai existentă decît existența însăși, nu este sugerată decît fugitiv, pentru că ficțiunea să se innămolească apoi în sempiterna existență a „nemuritorului” Fosca. Cît de rare sînt, de aceea, acele săgeți care revelează intuiția fină a scriitorului, acele observații pe urma „analizelor existențiale” sartriene, dar purtînd marca unei sensibilități proprii scriitoarei. Astfel: „Masa mare, draperiile, bibelourile de pe rafturi, toate obiectele păreau adormite. Al fi spus că era un mort în casă și că lucrurile, intimidat, se abțineau să existe”.

Romanul Simonei de Beauvoir (bine tradus de Florica-Eugenia Condurachi) ne amintește o anumită epocă, a eflorescenței existențialismului literar francez. Epocă revolută printre dărimăturile căreia se mai găsec și asemenea romane din ce în ce mai puțin lizibile.

Nicolae Balotă

## Evangelhos Averoff-Tossizza



### „Porumbeii“

**A**VEM în față o carte plină de farmec.

După părerea mea, farmecul unei cărți izvorăște din talentul și priceperea autorului de a răspunde la cît mai multe neliniști și întrebări ale cititorilor săi, la cît mai multe gusturi de lectură, la cît mai multe exigențe ale fanteziei, ale nevoii de cunoaștere. Aceasta, indiferent de vîrsta celui care se interesează de problemele științei, ale istoriei, ale vieții social-politice, ale filosofiei, moralei, esteticii, sau care este pur și simplu un iubitor al naturii, vîoara aceasta uriașă pe care știe cînta numai arculșul minții și sensibilității umane. Natura însemnează nu numai munții și marea, riurile și pădurile, țarina și cerul instelat, ci și satele și orașele, peisajul feluritelor țări, populat de vechi cetății și de monumente artistice nepieritoare, de case omenești obișnuite și de construcții industriale active, de biblioteci și de teatre.

Pentru toate vîrstele și gusturile de lectură, pentru toate curiozitățile și neliniștile spiritului, pentru cei care iubesc arta de a pune întrebări și de a căuta răspunsuri, ca și simpla hoinăreală prin natură, explicația savantă, evocarea istorică sau mitologică, alături de observația directă și de intuiția stimulatorie a fanteziei, pentru toți, cartea lui Averoff-Tossizza este un ghid savant și derutant de simplu în același timp. Excelentul scriitor elen știe să te ia de mină și să te poarte printre tainele zeilor, prin hățitul istoriei sau al mitologiei, așa cum se pricepe să te ia cu el printre stele, în universul unor civilizații extraterestre și, de la această înălțime, să te ajute a cunoaște mai bine pămîntul nostru, durerile și bucuriile lui. O face atît de firesc, încît nici nu-ți dai seama de postura de călător. Autorul are întotdeauna o lacrimă pe obraz, dar și fulgurația unui zîmbet în colțul gurii. Știe simțitiza și înțelepciunea lui Esop, și spiritul caustic al lui Aristofan, și gravitatea tragicilor greci.

Nu lipsește niciodată logica deductivă și pofta socratică de dialog.

De prețuit și de admirat este formula: toată această încărcătură de experiență istorică, umană, artistică, scriitorul a avut cutezanța s-o așeze pe aripile fragile ale unui porumbel!

El, cutezătorul Velos, campionul de zbor al laninei, din munții Epirului.

el este mesagerul autorului în toate direcțiile reale sau imaginare ale Universului.

Din cînd în cînd, îl însoțește și „Gomnul Icar” — nume simbolic — crescătorul de porumbel. Acestor două ființe le-a incredințat Averoff multă înțelepciune și fantezie, prin intermediul lor ni se dezvăluie autorul ca un foarte înzestrat povestitor, ca un filosof și moralist, ca un scriitor la nașterea căruia Parcele n-au fost deloc zgîrcite. Averoff deține știința secretă de a observa atît de minuțios frămîntările omului contemporan, numai în aparență cantonat la spațiul istoric și social al Greciei, în realitate fiind vorba de omul universal, care-și caută adevărul, fericirea și dreptatea într-o luptă continuă cu tot ce constituie contrariul acestor noțiuni.

Arma ironiei îi stă la îndemînă autorului, ca sulța în dreapta Athenei.

Să nu uităm că reputatul om politic care este scriitorul Averoff-Tossizza și-a scris această carte în anii dictaturii militare din Grecia, avînd cutezanța să dezbătă deschis problemele democrației, tocmai în țara în care se născuse această noțiune, pusă, temporar, la grea încercare. Lumea porumbeilor era doar o metaforă menită să-l ușureze scriitorului încercarea de a pune sub o lupă nemiloasă lumea oamenilor. În primul rînd a celor din Grecia.

Prin prisma aceasta o vedem și noi, bucurîndu-ne de avantajul tuturor detaliilor, al unui relief uman atît de bogat, al unei sensibilități atît de generoase.

Prin prezentarea piesei **Întoarcere la Micene** (într-un excelent spectacol al teatrului bucureștean „Nottara”, timpînat cu mult interes și la Salonul și Atena), scriitorul Averoff-Tossizza a devenit un nume cunoscut și cîntat în România.

Iată, vin acum acești **Porumbeii**, ca mesageri într-un spațiu sufletesc și mai vast, și mai sensibil, poposind pe umerii cititorilor de toate vîrstele.

Sînt bucuros să remarc că, în urma vizitei prietenești făcută în țara noastră, autorul a ținut să adauge cărții un capitol special dedicat României, drept omagiu politicii ei de pace, simbol al unei prietenii milenare, care ne leagă de Elada.

Ion Brad

# ZBORUL LUI VELOS SPRE ROMÂNIA

**T**RECUSERA ctiva ani de cînd Velos nu mai era camoion. Si dacă porumben nu trăiesc prea mult. Velos, cu bunăvoința biografului său, a trăit totuși vreme îndelungată și s-a bucurat de sănătate multă.

Vocea, desigur, aceeași viață cu încrezătoare echipă. Fiind însă cel mai în vîrstă, cel mai experimentat și nemai-avînd obligatiile de care i le impunea altădată funcția, se simțea mult mai liber. Se plimba, făcea excursii, discuta adeseori cu iubitul său stăpîn.

Intr-o zi, Velos îi spuse domnului Icar:

— Stăpîne, nu-i frumos ce faci. Am auzit că o piesă de teatru a unui deputat din Ianina, adică a unui deputat de-al nostru, a fost pusă în scenă într-o țară străină, o țară frumoasă. Cum se face că nu ne-ai spus nimic?

— Ai dreptate, dragul meu Velos, răspunse domnul Icar. Trebuia să-ți fi spus, mai cu seamă tie, care te interesezi de literatură.

— Ba bine că nu! Ianina, "prima în luptă, prima în borății și în cultură", s-a prezentat cu literatura ei la București, în acel oras strălucit, unde odinioară s-au distins atîta greci. Si dumneata să nu-mi spui nimic? Nu ești deloc corect față de mine.

— Ai dreptate Velos. Îți cer iertare. — Te iert, cu o singură condiție. Să-mi dai voie să fac o călătorie pînă la București.

Domnul Icar se cam împotrivi. Îi spuse că orașul acesta se află tare departe, dincolo de munți și de cîmpii, dincolo de Dunăre. Dar Velos nu voia s-audă nimic.

— Spre tinuturile astea, spuse el, merg cu vaporul său, în anii negri ai sclaviei, un alt compatriot de-al nostru, Ravas. Si-acum, n-o să mă duc tocmai eu care călătoresc pe căile libere ale văzduhului, eu care-am umblat prin atîtea locuri, ajungînd pînă și pe o altă planetă? Atît de puțină încredere ai dumneata în mintea și în aripile mele?

Pînă la urmă, după discuții îndelungate, domnul Icar se înmuie și îi dădu voie să plece preiubitului său porumbel. ( . . . )

**Z**BURĂ Velos, zbură ore în șir, apoi, dintr-o dată, își dădu seama că în fața lui se afla România. O apă mare, ca argîntul curgător, care scinteia cînd verde, cînd albastru, trecea acum pe sub aripile sale deschise.

Velos știa că această țară are graniță un fluviu imens, Dunărea. Iat-o. Această-i Dunărea. "Dumnezeule, se gîndea porumbelul, numai de n-as păți ceva la aripi chiar acum..." Dacă ar fi așa, s-ar îneca. Era tare lat fluviul acesta.

Ce numim noi în Grecia riuri mari, ca Aheloos, Pinos, Arathos, față de Dunăre erau niște săntulețe. Pînă și lacul de lângă Ianina părea doar o picătură din fluviul acesta imens.

Dar, dincolo de apă, ce fel de cîmpie mai putea fi? Fără margini, nesfîrșită. Oricît de sus te-ai înălța, ori de unde ai privi spre răsărit sau spre apus, nu găseai nici un munte, nici o stîncă. Peste tot, cîmpie mănoasă, ogor întors și lucrat cu grijă.

Ce mai vorbim noi de cîmpia Ianinei? În fața cîmpiei Dunării, pare o nimică toată!

Nu cumva, în realitate, sîntem printre cei mai mici și mai săraci din lume?

Lui Velos i se strînse inima și-l cuprînse ciuda. Oare gîndul acesta să fi fost pricina, ori era cu adevărat obosit? Nu mai știa nici el prea bine. Oricum, se simți dintr-o dată tare obosit.

**S**UB el se zărea un sat. Părea un sat mărunt, doar cu cîteva case joase. Se vedea însă și o casă mai mare, albă și frumoasă, inconjurată de pomi. Intr-unul din pomii ăștia dorea să se odihnească.

Cobori brusc și în cîteva secunde se află între crengile unui pom nu prea înalt. Nu apucă însă să se așeze bine pe crenguta pe care o alesese din zbor, că imediat își dădu seama de greșeala periculoasă pe care o făcuse: alături de el se afla un bărbat tînăr, care îl apucă îndată și-l trase jos din pom.

"Ah, sărmane Velos, gîndi el. Avea dreptate bunul domn Icar, pînă și nemernicul ăla de John. Ce nevoie aveam eu să fac o călătorie atît de depărtată? Si, mai ales, într-o țară comunistă... Mi s-a tot spus că țările astea sînt periculoase! Vai de tine, amăritule... În seara asta te vei afla despuiat de pene și cu capul tăiat, într-o oală românească..."

Închise ochii, să nu mai vadă nimic. Își întinse gîtul, pentru ca străinul care-l făcuse prizonier să-l poată rupe mai ușor.

Dar nu simți nimic deosebit. Dimpotrivă, o mină caldă începu să-i mîngie penele. Deschise ochii cu frică și văzu că străinul îi ținea lînsă obrazul său, zîmbindu-i dulce, cu multumire. Apoi, îl așeză mai în față și începu să-l vorbească. Era însă nedumerit că nu primea nici un răspuns.

Velos îi făcu semn că nu înțelege nimic, ridicînd de cîteva ori din cap și clipînd emoționat din ochi.

Străinul începu să zîmbească și, cu Velos în brate, o luă spre partea din spate a frumoasei sale căsute. Acolo, să vezi bucurie! Dintr-un porumbel, ieseră vreo zece porumbeii zburînd curioși în jurul lor. Tînărul le spuse ceva în româ-

nește și toți împreună traduseră cuvintele lui în limba porumbeilor.

— Invățătorul nostru spune că și-a dat seama că ti-e goală gîșă. Deci, înainte de-a mai sta de vorbă, vrea să-ți ofere ceva, din moment ce-ai tras la casa lui.

Tînărul aruncă pe jos boabe de porumb auriu și moale, presăra și o mină de mei, schimbă apa din vasul de-alături, apoi îi dădu drumul lui Velos.

Porumbelului îi era și foame și sete, dar nu alergă imediat să se îndestuleze. Privea uimit în jurul său.

Tînărul vorbi iar în limba lui.

— Întreabă de ce nu mînci? traduseră porumbeii localnici. Zice că, poate, ești obișnuit cu alt fel de mîncare?

— Sînt, răspunse Velos, dar felul acesta este gata servit. Cum să nu-mi placă? Eu, dragii mei, sînt obișnuit cu afecțiunea.

Tînărul zîmbi iarăși cu multumire. Porumbeii săi traduseră din nou răspunsul:

— Ai o vorbă cuminte, zise invățătorul. Îți multumesc pentru felul acesta de-a fi. Numai că în viață, pe lîngă afecțiunea, mai este nevoie și de mîncare. Stomacul ți-e gol. Trebuie să pui ceva în gură.

nosti, cu toate că m-ai avut în mină, cu toate că eram un străin, nu mi-ai tăiat capul să mă faci tocană. Mi-ai arătat, dimpotrivă, dragoste. Si, după credința mea, așa este un semn și mai clar al măreției.

Invățătorul privi în față, gînditor.

— Dragostea, murmură el. Dragostea dintre oameni înseamnă cel mai mult. Dar și în dragostea asta, ca în toate celelalte, există oameni care o cunosc bine și oameni care o cunosc mai puțin. Sînt timpuri cînd dragostea înfloreste și vremuri cînd ea se ofilește. Mai sînt apoi și războaiele, cînd... Vocea invățătorului se înăspri.

— Atunci, ura și crima pot să devină chiar datorie, continuă Velos. Aripile porumbeilor se zburliară:

— Dacă vine unul să-ți calce casa, se încrunță invățătorul, va fi vai de tine dacă nu te lupți cu el pînă-l alungi sau pînă-l dobori. Altfel, te doboară el... Atunci... atunci dragostea moare. Va reinvia, desigur, mai tîrziu. Dar va reinvia încet, foarte încet.

Invățătorul oftă.

— Ah, cum i-am putea face pe toți oamenii să iubească mereu dragostea de

— Tu, invățătorule, știi multe, insistă Velos. Mi se pare că le știi chiar pe toate. De ce să n-avem întotdeauna pace?

Invățătorul se ridică, făcu cîteva pași. Părea tare tulburat.

— De ce? De ce? murmură el. Nu știu. Nu pot să-mi dau bine seama. Și totuși, războiul este ceva atît de groaznic!

— Atît de groaznic, și fără motiv! se minună Velos. Bine, înțeleg că nu știi exact, dar nici nu bănuiești?

— Ce să spun?... Uneori mă gîndesc că numai cîteva oameni doresc războiul... Cînd ajung puternici... Tot la fel și țările... Cum crezi că putem opri războaiele lipsite de orice rațiune?

— Să se facă dezarmare! Să fie interzise armele nucleare! izbucni unul din porumbeii localnici.

Invățătorul zîmbi amar.

— Da, bine-ar fi, zise el. Dar războaie înspăimîntătoare au avut loc și eu armele cele mai simple, chiar cu puține arme. Chiar și numai cu "trandafiri", cu iatagane. Sau, altă dată, cu săgeți și cu lăncii...

Între ei se așternu o tăcere sufocantă. Gîndul negru al războiului, ca o umbră grea, acoperea lumina verde-aurie ce înnunda curtea frumoasei școli.

Invățătorul mai făcu cîteva pași, apoi vorbi pe un ton hotărît:

— Oamenii care nu cred în iubire și în frumos, zise el, vor găsi întotdeauna mijloacele de-a face arme și războaie. Iubirea și frumosul, numai ele ne vor salva!

Spuse cu atîta căldură aceste cuvinte, încît părea că un val de lumină alunga umbra grea, ce filiaise o clipă. Lumina redeveni verde-aurie. Porumbeii zburau veseli, jur împrejur.

Velos se avîntă în aer, descriind cercuri tot mai înalte, tot mai strînse. Apoi, cobori brusc, aproape vertical, cu capul întins înainte. Reluă de cîteva ori acest joc.

Invățătorul era nedumerit, ca și porumbeii săi.

Îl întrebă pe Velos, iar acesta le povesti viața lui. Le spuse că gimnastica asta o fac, el și confratii lui, în fiecare zi, cînd nu plouă, în fața domnului Icar.

— Si-acum de ce-ai făcut-o? întrebă invățătorul.

— Așa, ca să-mi arăt bucuria pentru cele spuse de dumneata. Ai vorbit atît de frumos! Nu puteam să mă exprim în cuvinte.

— Bravo, bravo! strigă invățătorul. Semnele, acțiunile sînt mai expresive decît toate cuvintele. Dar, spune-mi, te rog, de ce faci jocul acesta?

— Pentru frumusețea lui, pentru îndrăzneala lui, răspunse îndată Velos. Dar, afară de asta, îl facem și pentru că-i place bunului nostru domn Icar.

— Ce meserie are domnul Icar? întrebă invățătorul.

Velos era nitel încurcat. Ezita. Cum să-i spună unui invățător străin că bunul domn Icar nu era om învățat? Cum să-i spună că era un biet negustoras, cuminte și cinstit, cu o fărîmă de prăvălie?

— Știi, zise el, domnul Icar nu cunoaște carte multă ca dumneavoastră. Este un om modest, serios și cam tradiționalist, se duce duminica la biserică și este comerciant. Are o băcănie mică, dar frumoasă. Toate mărfurile pe care le vinde sînt bune și la prețuri convenabile.

Ochii invățătorului străluciau cu intensitate.

— Frumoasă pasăre, zise el. Frumoasă și inteligentă pasăre. Nu te teme, în cele din urmă, dragostea dintre oameni va învinge. În cele din urmă, războaiele vor fi desființate. Si asta pentru că, din elba în care invățătorii comunisti și toți oamenii modesti, serioși, fie ei și comercianți tradiționaliști, cred în iubire și în frumos, numai ei vor fi învingători. Si vor învinge nu numai pentru că au această credință deosebită, dar pentru că ei și alții ca ei sînt marea multime. Ceilalți, care doresc războaiele, sînt puțin. Astea să-i le spui domnului Icar din partea mea. Să-i zici "Kalimera" și să-l sărutî. Să-i spui că-l socotesc fratele meu.

Velos se avîntă în aer.

— Alerg, alerg îndată să i-o spun, strigă el din înălțime. Multumesc pentru toate!

Ceilalți porumbeii, tulburati, se ridicară și ei în aer.

Invățătorul își întinse mîinile spre Velos și spuse:

— Nu, nu! Nu pleca încă, porumbeule! Spunea c-ai venit să cunoști România.

— Invățătorule, invățătorule! strigă din înălțime Velos. Crezi că trebuie mult ca să cunoști o țară? Eu, acum, cunosc țara voastră atît de bine, încît mă simt ca voi toți. Sînt fratele vostru. Alerg în grabă s-o spun alor mei, ca nu cumva să facă vreo greșeală cei care n-o știu ca mine. Sănuțeti-o repede și voi la ai voștri, acei care n-o știu încă. La revedere, fraților, si vă multumesc! Vă iubesc fraților!

★  
Izbînd aerul cu aripile sale puternice, Velos înainta avîntat să transmită în Grecia mesajul acesta atît de simplu, dar atît de măreț.

Atena, ianuarie 1976

Traducere de  
Ion Brad  
Dumitru Nicolae



Ilustrație de Constantin Piliuță

Velos mîncă, deci, mîncă bine, bău și apă, apoi întrebă:

— De ce i-ai zis invățător?

— Pentru că este invățătorul acestui sat, iar clădirea asta frumoasă, cea mai aleasă dintre toate, este școala satului. Velos privi în jur, se uită și la invățător și spuse:

— Ferice de elevii lui. Vor ajunge oameni de ispravă. Vor nutri întotdeauna dragoste față de om.

Invățătorul se așeză mai la o parte și-l privi cu oarecare curiozitate pe porumbelul acesta străin. Apoi, începu să vorbească, iar porumbeii săi se grăbiră să traducă:

— Ești o pasăre frumoasă și cam ciudată, zise invățătorul. Ai o vorbă aleasă, plină de înțelesuri adînci. Dar de ce nu cunoști limba noastră? De unde vii?

Velos își ascunse multumirea, se strădui să nu arate deloc cit de mindru poate fi. Răspunse foarte simplu:

— Vin din Grecia!

Ochii invățătorului străluciră puternic.

— Din Grecia, repetă el cu interes. Da. Acum înțeleg, Grecia este o țară mare.

— A, nu! răspunse Velos. Este o țară mică și destul de săracă. După cite mi-am dat seama, România este o țară mare. Are cîmpii nesfîrșite, are fluviu lăte, are și...

Invățătorul îi intreruse:

— Greșești, frumosul meu porumbel. Măreția unei țări nu se măsoară după dimensiunile cîmpilor sale sau după alte asemenea măsuri. Se măsoară după măreția minții și a inimii.

Velos zbură vesel și se grăbi să spună:

— Frumos și în același timp drept este ceea ce grăiești, invățătorule! Dar, chiar și după asemenea gînduri, voi tot reprezentați o țară mare. Tu, fără să mă cu-

oameni? Asta mă străduiesc eu să realizez în această școală. Visul meu cel mai mare asta este!

— Invățătorule! Dragul meu invățător! strigă Velos, zburînd cu veselie. Dacă asta este visul tuturor invățătorilor din țara ta, atunci, chiar dacă nu sînteți încă, veți ajunge în curînd cea mai mare țară din lume!

**P**ORUMBEII zburau în jur, tare bucuroși. Invățătorul părea și el multumit. Dar, peste puțin, întrebă cu toată seriozitatea:

— De ce spui tu vorbele astea? În Grecia nu-i la fel? Adică, nu toți invățătorii au acest vis?

Velos rămase cîteva clipe mut. Își cîntări bine răspunsul.

— Cred că da, zise el în cele din urmă. Dar, chiar și tu, invățătorule, ai vorbit numai în numele tău. Deci, nici eu nu sînt sigur că în Grecia toți invățătorii au acest vis. Mă tem că mulți dintre ei cred că misiunea lor este numai să-i învețe pe copii să scrie.

Invățătorul zîmbi înțelegător.

— În toate țările, chiar și în țara mea, zise el, cam așa este. Mulți oameni văd mai întîi lucrurile de toate zilele, care se află în fața lor, uitîndu-le pe celelalte. Nu văd, mai ales, ceea ce este permanent, ceea ce trece dincolo de viața lor. Dar nu-ți fie teamă, porumbelule. Atîta timp cît vom avea pace, vor apărea peste tot mereu mai mulți invățătorii care să pună înainte dragostea de oameni și pe urmă alfabetul.

— Dar de ce să n-avem mereu pace? întrebă Velos.

Toți porumbeii așteptau cu nerăbdare răspunsul invățătorului. Tînărul bărbat nu se grăbea însă să vorbească.



### Pagini inedite din Anna de Noailles



Unul din ultimele numere (XI, 1976) ale publicației franceze „Revue des deux mondes” prezintă pagini inedite din opera scriitoarei franceze de origine română Anna de Noailles, care a colaborat la această revistă între anii 1900 și 1920. În

primăvara anului 1908, în urma unei călătorii în Sicilia, Anna de Noailles a început să scrie romanul *Octave*, rămas neterminat. Iată în câteva cuvinte subiectul romanului. Vizitând o mănăstire din Palermo, povestitoarea primește din mâinile unei bătrâne călugărițe jurnalul unei tinere franțuzoaice care se refugiase în această mănăstire și murise de curând. Fiind căsătorită cu un bărbat cu douăzeci de ani mai vârstnic, eroina a cunoscut dragostea împărtășită vreme îndelungată de tânărul Octave. Despărțindu-se definitiv de el, ea îi adresează, înainte de a muri, această confesiune care constituie jurnalul ei.

Paginile inedite din romanul Annei de Noailles publicate în „Revue des deux mondes” se intitulază *Intinire la Palermo*.

### A fi cititor talentat

Al optulea volum de opere complete ale poetului S. Marșak cuprinde peste 400 de scrisori, printre care unele adresate lui Stasov, Gorki, Blok, Tvardovski. Este inclusă și o epistolă adresată cătălenei Galina Zinenco, erotoarea într-un atelier din Kiev. Corespondența între scriitor și această simplă lucrătoare a început în 1957, când Galina Zinenco a simțit nevoia să-i scrie lui Marșak pentru a-și exprima gândurile și sentimentele stăruite de lectura versurilor sale. Ineditul schimb de scrisori

între doi oameni atât de diferiți și, în același timp, foarte apropiați spiritual, a durat aproape șapte ani, până la moartea poetului. „Literaturnaia Gazeta” reproduce, pe o pagină întreagă, câteva din aceste scrisori din care reiese deosebita sensibilitate și capacitate de apreciere a muncitoarei, calități care l-au determinat pe Marșak să scrie: „Nu există nimic mai de preț pentru scriitor decât observația nuanțată și sinceră a unui cititor talentat”.

### Opțiunile criticilor

Criticii cinematografici din New York au desemnat ca cel mai bun film al anului *Oamenii* prezidențului, realizat de Allen Pakula. Robert Ni-

ro a fost ales ca cel mai bun actor pentru interpretarea din *Taxi Driver*, iar Liv Ullman pentru rolul din *Fată în față* în regia lui Ingmar Bergman.

### Retrospectivă Moore la Paris

În luna mai a.c., spațiile de la Orangerie din grădinile Tuileries vor fi consacrate unei mari expoziții retrospective a operelor sculptorului englez Henri Moore. Pe lângă sculpturi, vor fi prezentate și aproximativ o sută de desene, printre care faimoasele schițe făcute de Moore în timpul războiului în adăposturile anti-aeriene din metrourile londoneze.

Calendarul expozițiilor pariziene de artă mai înscrie — pentru prima jumătate a anului — o expoziție Caravaggio la Luvrul, o retrospectivă a pictorului André Derain, precum și două mari expoziții de artă islamică și orientală, la Grand-Palais.

### „Freie Bühne Wieden”

La Viena s-a deschis un nou teatru, denumit „Scena liberă Wieden”, după numele celui de al patrulea sector al capitalei austriece. Caracterul noului instituții e definit de inscripția de sub firmă, și anume: „Mic teatru dramatic-literar-muzical”. Directorul, Topsy Kupfers, a declarat că intenția celor ce conduc și patronază teatrul este să-l mențină independent față de producători și regizori.

### Ecranizare după De Coster

Celebru roman picaresc *Legenda lui Ulen-spiegel* al scriitorului belgian Charles de Coster (1827-1879) a fost ecranizat de studiourile sovietice sub titlul *Legenda lui Thyl*. Filmul, în patru serii, cu scenele turnate în Belgia, Olanda, Polonia și republicile sovietice baltice, este regizat de Aleksandr Alov și Vladimir Naumov.

### Lucrare de debut la 55 de ani

Premiul literar francez instituit anul trecut în memoria romancierului Roland Dorgelès (Prix Roland Dorgelès) a fost atribuit librarului Yves Bertho din Rennes, în vârstă de 55 de ani, pentru romanul său de debut *Ingrid*.



### O mare stea (apusă) a jazzului

Eroll Garner a început să cînte la pian în 1937 la Pittsburgh, iar din 1944 la New York. Arta lui interpretativă a produs imediat senzație, iar stilul său a fost recunoscut ca unic în lume și în timp. A fost supranumit „Picasso al pianului” și „Chopin al Blues-urilor”. Și totuși n-a urmat niciodată vreo școală de muzică și nu cunoștea notele. Din această cauză nu cînta o melodie de două ori la fel. După ce cînt o melodie o uit. Dacă mi se cere să o cînt din nou, o ascult pe disc și o reprodus”, obișnuia să spună, autocritic și modest, acest mare pianist și compozitor de jazz, unul dintre cei mai mari. Cea mai celebră compoziție a sa este *Misty* (1956), pe un text de Johnny Burke. Inovator, ocupînd un loc central într-un mîunchi de pianisti de excepție, ca Earl Hines, Fats Waller și Art Tatum, Eroll Garner a fost distins cu un număr impresionant de premii, printre care „Esquire New Star” în 1946, și s-a situat pe primul loc în multe „topuri” anuale organizate de revistele de jazz din S.U.A. și Europa. A murit, în vîrstă de 53 de ani, la 2 ianuarie a.c., în urma unui atac de cord, la Los Angeles.

### „Mauriac sau înrădăcinarea”

Acesta este titlul unei emisiuni a televiziunii franceze care, în trei ore, a evocat pe marele scriitor francez, Paul Pavot, autorul filmului, a vizitat, pentru realizarea acestui portret, Malagar și, bineînțeles, regiunea Landes, de care este impregnată întreaga operă a lui Mauriac. El a strîns mînturii de la d-na Françoise Mauriac, de la Claude Mauriac, de la actrița Anne Wiazemsky, nepoata scriitorului.

### Halldor Laxness : o cronică a însemnărilor uitate

Se spune că mult din ceea ce se cunoaște despre Islanda, insula de gheață și foc a nordului, cu o populație de numai 200 000 de locuitori, se datorează operei literare a lui Halldor Laxness, as-tăzi în vîrstă de 74 de ani, laureat al Premiului Nobel în 1955.

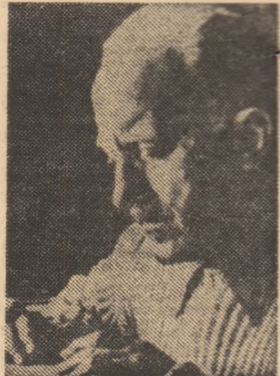
De curînd, în traducerea germană a lui Jön Laxdal, cu o postfață-eseu de Rolf Hädrich, a apărut, în editura müncheneză „Nymphenburger Verlagsunterhaltung”, ultima carte a celebrului autor islandez, intitulată *Timp pentru a scrie*.

Autobiografică și memorialistică, lucrarea are o istorie ciudată. Scriitorul a compus-o pe baza unui teanc de însemnări pe care le-a lăsat cîndva pe o mobilă dintr-un han. Hangiul, prieten cu scriitorul, le-a păstrat din respect pentru acesta, iar după aproape trei decenii s-a gândit să i le trimită, însoțite de câteva cuvinte: „Ai uitat aceste notițe pe noptieră, ultima oară cînd ai fost oaspetele meu”.

Construită din aceste însemnări disparate și uitate, cartea cuprinde reflecții despre oameni, literatură, viață, precum și o suită de relații, remarcă critice și scurte portretizări reinviind figuri proeminente ale culturii contemporane: Sinclair Lewis, Emil Ludwig, Tho-

mas Mann, Marcel Proust, Sigmund Freud, Oswald Spengler, Upton Sinclair, James Joyce, Andreea Nexo și mulți alții.

Dar cea mai semnificativă parte este aceea în care Laxness se referă la el însuși: „În ceea ce mă privește, pot să spun doar



că scriu pentru poporul cel mai mic, din punct de vedere numeric, al lumii și sînt bucuros că scriu pentru un asemenea public restrîns, poporul meu, deoarece îl cunosc — chiar foarte bine, cred, — și-l iubesc”.

Ca toate scrierile sale, autobiografia lui Laxness atestă faptul că, scriind pentru poporul său, marele autor islandez își asigură, tocmai în acest fel, un auditoriu mult mai vast.

### Festivalul de la Royan

Cel de-al 14-lea Festival de artă contemporană de la Royan se va desfășura între 21 martie — 8 aprilie. 41 de compozitori vor fi prezenți, iar din cele 56 de lucrări programate, 36 vor fi executate în premieră mondială și 16 în premieră

franceză. O noutate este primul festival al artelor și culturilor din Africa Sahelului, care va reuni artiști din Mali, Mauritania, Nigeria, Senegal și Volta Superioară. O zi va fi dedicată muzicii africane. Royan va găzdui și al șaselea Salon al artei fotografice.

### „La Nef” și problemele cărții

„Crisa editurilor” este tema unui număr special al revistei „La Nef”, în care editori, critici, scriitori își pun întrebări în legătură cu dificultățile prin care trece azi meseria lor. Robert Laffont studiază riscurile și șansele prospectării literare. Fidel concepției sale, el refuză să reducă rolul editorului la cel de cercetător pentru privilegiați sau de animator pentru turnuri de fildeș. Nu ne putem limita — afirmă Laffont — la a

publica doar lucrări avangardă și poezii ermetice. Maurice Nadeau, care este în imposibilitate de a continua publicarea colecției *Les Lettres Nouvelles*, se ocupă de descoperirea tinerilor autori, care nu aduc întotdeauna beneficii editurilor dar care, poate într-o zi, vor deveni clasici ai epocii. La această „masă rotundă” a revistei „La Nef” mai participă Michel Tournier, François Nourissier, Robert Kanters, Jean Cazeneuve.

### O nouă „Damă cu camelii”



Pentru cei mai mulți spectatori care au văzut la cinema (sau la televizor) ecranizarea romanului lui Alexandre Dumas, chipul eroinei, Marguerite Gautier, este acela al Grettei Garbo. Cu recenta adaptare pentru micul ecran (în două părți) realizată în studiourile B.B.C., televiziunea engleză speră să înlocuiască această imagine cu aceea a tinerii actrițe Kate Nelligan. Cele trei fotografii o prezintă pe interpretă întruchipind trei ipostaze ale Margueritei: curtezană elegantă, logodnică pastorală, victimă sferică. În rolul lui Armand

Peter Firth, un actor care a avut mari succese în *Equus* și *Portretul lui Dorian Gray*.



### AM CITIT DESPRE...

### Misterele premiilor literare

Critica literară nu influențează sensibil piața cărții. Premiile — da. Pînă la grotescă deformare. Cititorii care au incredere în gustul lui Bertrand Poirot-Delpech de la „Le Monde”, al lui Mathieu Galey de la „L'Express”, al lui Georges Anx de la „Gazette de Lausanne” sau al altor critici cu rubrici permanente în publicații prestigioase, nu fac, desigur, coadă, pentru a cumpăra *Dragostea cu ochii închiși* de Michel Henry. Cel mult o curiozitate răutăcioasă, stimulată de Poirot-Delpech, care îi indemnase să nu scape cel mai inexplicabil mister al actualului sezon literar — un roman penibil de naiv, scris de un distins filosof pe care prezumata sa cultură multilaterală nu l-a împiedicat să recurgă la poncifele cele mai răsuflăte — ar fi putut să-i incite s-o răsfoiască. A urmat însă un mister încă și mai inexplicabil: incununaarea acestui roman cu Premiul Théophraste Renaudot și, deci, dotarea lui cu o banderolă care vinde cărțile ca piinea caldă. Pe ultima listă a bestsellers-urilor pariziene, *Dragostea cu ochii închiși* ocupă locul patru.

Instituit pentru a remedia eventualele erori de apreciere ale Academiei Goncourt, juriul Renaudot și-a oprit alegerea, după cum anunțăm spre sfîrșitul anului trecut, asupra unui roman al cărui stil — pentru a începe cu ceea ce mi-a sărit în ochi de la primele pagini și nu se dezmințe pînă la ultimul rînd — face tabula rasa din întreaga istorie a literaturii franceze. O grandilocvență de secole demodată, imperecheri de substantive și adjective înexorabil legate între ele în dicționarul locurilor comune, o sintaxă stingaci solemnă, ca într-o teză de literatură a unui școlar sirguincios care n-a ajuns încă la vîrsta ironiei — așa se prezintă textul la nivelul frazei. „Lăsîndu-mă, ca ori de cite ori îmi era dat să vin în aceste locuri, în voia exaltării pe care o naște în noi spectacolul frumuseții, urcînd încet scările de marmoră, savuram, după urcușul anevoios, în plin soare, răcoarea umbroasă a marelui edificiu. Nici un zgomot nu venea să tulbure liniștea sub bolțile

înalte” — citim într-una din primele pagini. Iată și ultimele rînduri ale cărții: „Sînt muncitori dirzi, nu se tem nici de oboseală, nici de arșița zilei. Iar cînd vine seara, și soarele apune dincolo de pădurile de fag, lumina lui le inconjoară chipurile cu o aureolă de aur”.

Cumințenia tradiționalistă a expresiei nu se asortează deloc cu fluxul construcției epice, mai bine spus cu lipsa unei asemenea construcții. Episoadele sînt juxtapuse parcă la întimplare, nu decurg unele din altele, nu se înlanțuie. Personaje de prim plan sînt pierdute pe drum, nu există o dinamică a relațiilor între ele, nu există dialog propriu-zis, ci doar discursuri succesive care se contrazic fără să-și răspundă unul altuia. Deși ni se propune o povestire cu subiect precis, fiecare fragment pare extras din istoria altui popor, din altă perioadă, ceea ce dă senzația de haotică însăilare onirică. S-ar spune că autorul a ales din tehnica „noului roman” elementul ei cel mai vulnerabil, nerefinind, în schimb, nimic din inovațiile acesteia în materie de limbaj.

Există scriitori erudiți, la care informația, uneori prodigioasă, se integrează firesc în creația epică, este restituită spontan, pe măsură ce opera are nevoie de ea. Există și erudiți care se vor scriitori. În loc să-și formuleze ideile sobru, simplu, în eseuri sau expuneri teoretice, ei recurg la artificii narațiunii epice, își împodobesc sau ascund demonstrația deghezînd-o în roman. Michel Henry, distins profesor universitar la Montpellier, autor al studiilor *Filosofia și fenomenologia corpului*, *Esența manifestării* etc., face parte, în mod evident, din această ultimă categorie. Eșecul încercării sale de a realiza o construcție epică de-a-ndărătelea, adică mergînd de la general la particular, este aproape natural. E nevoie de un talent ieșit din comun pentru a inventa, întru susținerea unei teze, o operă literară viabilă. Nu e cazul lui Michel Henry.

Dacă ne vom întreba, însă, care este, în fond, teza lui, ce vrea să susțină, să combată sau să dovedească prin această carte, va fi greu să dăm un răspuns mulțumitor prin precizie sau măcar prin coerență. Premiul Renaudot pe 1976 a incununat, după cum voi încerca să arăt, o carte confuză, o tentativă de pledoarie pentru valorile culturii, care își greșește dezastruos ținta.

Felicia Antip

## Cărțile și vidul cosmic

Specialiști de la Institutul de cercetări aerospațiale din R.F. Germania au experimentat un nou procedeu de salvare a cărelor degradate prin umezeală: uscarea și salvarea acestora prin vid, în camere speciale. Uscarea se face în decursul a 20-40 ore (de la caz la caz), cărțile readucându-se într-o stare similară celei originare; mai rapid, mai bine, mai ieftin — asigură specialiștii.



## Dramaturgul teatrului

Norman Frederik Simpson, cunoscut dramaturg englez, autorul piesei de mare succes *One Way Pendulum* (Pendul într-un singur sens) a fost numit în postul de „dramaturg-șef” la „Royal Court Theatre” din Londra. Incadrându-se cu piesele sale *The Hole* și *A Resounding Tinkle*, printre autorii teatrului absurd, Simpson lucrează acum la o nouă piesă pentru teatrul său, unde, de altfel, i-au fost prezentate în premieră toate creațiile.

## Rosalind Russell

A încetat din viață, la Los Angeles, în vîrstă de 65 de ani cunoscuta actriță americană Rosalind Russell. Protagonistă în filmele *Sora Kenney*, *Picnic*, *Sora mea Ellen* și altele, Rosalind Russell (născută la Waterbury, statul Connecticut) a interpretat numeroase roluri pe scenele de pe Broadway sau în fața camerelor de televiziune.

## „Love Story” în continuare

Erich Segal scrie o continuare la a sa *Love Story*, care va fi ecranizată în vara acestui an. Titlul, *Oliver Story*, sugerează subiectul: Oliver Barrett IV (Ryan O'Neal) întâlnește în Central Park din New York o nouă iubire.

## Antonioni și mediul inconjurător

Regizorul italian Michelangelo Antonioni va turna în U.R.S.S. (Azerbaidjan și Uzbekistan) un film avînd ca temă apărarea mediului inconjurător. Scenariul va fi scris de Antonioni, împreună cu colaboratorul său constant, Tonino Guerra.

## Plastică animalieră din U.R.S.S.

La Căminul artei s-a deschis, în cadrul colaborării Uniunii Artiștilor Plastici din România cu Uniunea Artiștilor Plastici din U.R.S.S., o expoziție de sculptură, grafică și artă populară contemporană, consacrată temei animaliere. Pornind de la experiența a doi reprezentanți ai sculpturii animaliere sovietice moderne, Ivan Efimov și Vasili Vataghin, prezenți în expoziție cu lucrări intrate în repertoriul clasic al genului, artiștii de astăzi acordă acestei teme interpretări izvorite din forme ale viziunii contemporane. Printre cei care obțin o interesantă sinteză a acestor direcții se numără Alexandru Belasov, ale cărui sculpturi îmbină observația pătrunzătoare a realului cu știința determinării decorative a spațiului inconjurător; remarcabile sînt și gravurile acestuia, în care motivul animalier se îmbină cu motive vegetale; Evgheni Nikolaev se distinge printr-un meșteșug de mare rafinament în tratarea suprafețelor pietrelor cioplite, în timp ce

## Clouzot

A așteptat îndelung șansa de a deveni regizorul propriilor sale scenarii; a fost mai întâi critic (între 1928 și 1930), apoi a intrat în „uzina viselor”, unde mai mult de un deceniu a continuat să muncească din greu, dar numai pentru a inventa — după cum el însuși mărturisea — un „cinema pentru alții”. Vocea sa a rămas veșnic netulburată de interesante sau dificilele sale experiențe; șansonetele, opereta sau piesele de teatru, anii trăiți doar prin intermediul literaturii atunci cînd, imobilizat în spital, i-a recitat pe Proust și Rousseau, pe Diderot și Voltaire, pe Rabalais și Balzac) par doar simple etape ale evoluției cineastului. Revenea, firesc, după aceste

## „Magazine littéraire” — un deceniu de la apariție

Printre publicațiile literare contemporane de prestigiu din Franța se numără și revista „Magazine littéraire”. Inițiată cu zece ani în urmă, publicația și-a sărbătorit prin ultimul număr un deceniu de existență — consacrand pagini unor autori celebri: Jules Verne, Bernanos, Flaubert, Heidegger, Simenon.

## O antologie

Editura Henschelverlag din Republica Democrată Germană a tipărit la Berlin, în colecția „Artă și știință”, o antologie a piesei românești contemporane într-un act. Sînt cuprinse lucrări scurte de Ion Băieșu, Alexandru Mirodan, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Mihai Georgescu, Dumitru Solomon. Se publică bibliografiile ale autorilor. Studiul-prefață e semnat de Valentin Silvestru.

perioade, în platourile de filmare. Nici chiar încurajările lui Braque ori Picasso, pentru tablourile sale, nu au modificat destinul regizorului. Din întâlnirea cu pictura s-a născut tot un film: *Misterul Picasso* (1956), descoperire și imaginație, dezvăluire a genezei artei, miracol al devenirii liniei și petei de culoare pe pînă. Un moment de efort unic, de fixare a inefabilului proces de creație, pe care Clouzot a avut forța să-l reediteze peste ani, recompunind în imagini — de această dată — muzica, magia concertistică a lui Herbert von Karajan.

Autorul și realizatorul filmelor *Corbul* (1943), *Quai des Orfèvres* (1947), *Salariul groazei* (1953), *Spionii* (1956), *Adevărul* (1960), *Prizoniera* (1968) a murit săptămîna trecută. Dar vigoarea sa de continuator al realismului „negru” francez, inteligența acutelor sale observații asupra vieții celor umili, lucida înlăunțire a situațiilor de maximă tensiune îl vor păstra în amintirea lumii filmului; cele mai rivnite distincții internaționale obținute de operele sale (marile premii ale festivalurilor de la Veneția, Cannes, Berlin, precum și Oscarul) îi marcaseră, de altfel, locul în ierarhia valorilor perene ale cinematografilor.

## Polanski va turna în Polonia

Regizorul Roman Polanski, autor al peliculelor *Batul Vampirilor*, *Chinatown*, se află de mai multe zile la Varsovia — după cum anunță agenția P.A.P. — unde studiază problemele legate de turnarea unui nou film.

## Album Armstrong

Michel Boujout a realizat un album consacrat lui Luis Armstrong, cuprinzînd o cronologie biografică, discografie, filmografie, bibliografie și 250 de documente fotografice, album care în cele 128 de pagini ale sale înserează și aprecierile unor Cocteau, Léo Ferré, Henry Miller, Boris Vian, la adresa lui Armstrong.

## Un poet vest-german

Ultimul număr al revistei *Solaire* e consacrat în întregime lui Jurgen Becker, unul din cei mai importanți poeți ai generației '68 din R. F. Germania. Prezentarea e realizată de René Daillée, care semnează și traducerea versurilor.



MART ANDREI: Cal

Alexei Tvetkov realizează deosebite efecte emoționale. De o mare finețe a sentimentului sînt și gravurile lui Mai Miturici, Vadim Frolov, Valentin Fedotov. Expoziția mai cuprinde și câteva piese de sculptură populară, cu

umor și ingeniozitate modelate. Ele atestă un tonic sentiment al unității universului, al raporturilor dintre toate înfățișările lui, dominate de om, dar nu străine lui.

AMELIA PAVEL

## ATLAS

# GURA-LEULUI

De ani de zile pe balconul meu cresc și înfloresc flori de gura-leului. Sînt plante puternice, sălbătice de propria lor forță, depășind, viguroase și masculine, dimensiunile tradiționale ale unor flori. Tulpină lingă tulpină, verticale și paralele între ele, își înalță nenumăratele capete cu buze catifelte leonine într-un gest hotărît de demnitate și chiar de dispreț. În iarnă, departe de a se frînge, se usucă, incremenesc, mai dure încă, minusculă pădure, coloane vegetale devenite lemnoase de încăpăținare și ger. Primăvara următoare le găsește la fel de robuste, abia stăpînindu-și seva, gata să explodeze în flori. Se deosebesc de celelalte nu numai prin această patetică și continuă victorie, ci și prin exuberanța orgolioasă, nemaiîntîlnită a culorilor. De ani de zile, pe balconul meu cresc și înfloresc flori de gura-leului într-un paradoxal și aproape exotic triumf. Dar însăși povestea lor le dă dreptul la exotice extravaganțe:

San Gimignano nu este astăzi mai mult decît un sat, un sat pierdut printre vii și ogoare striate divers, pe care liniile ferate nu se obosesc să le străbată și numai un autobuz hodogorit și furnător le străbate o dată pe zi, intimidat de liniștea care se încheagă imperturbabilă în urmă-i și de coloanele aromate de fum care se înalță din hornuri și din livezi. Dar, apropiindu-te de el, simți cum lași în urmă nu numai autostrăzile vijititoare și gările elegante, ci însuși timpul accelerat de propria sa trecere, degradat de viteză și de nerăbdare. În mirosul de frunze uscate, de iarbă și de oi, cerul liniștit se lasă decupat de lungi și ciudate turnuri ca niște paralelipede de cărămidă, înălțîndu-se roșii, mirate în demnitatea lor iremediabilă. Nu e vorba de obișnuitul turn al catedralei, nici de vreo grațioasă și evidentă campanilă, ci de multe, greu de numărat la început, turnuri paralele între ele, urcînd cu o inexplicabilă siguranță, întrecîndu-se unul pe altul, fălîndu-se cu victoria și înălțimea lor, pentru a se intrerupe, brusci și la fel de neînțelese, în niște creneluri rotunjite de ploai, în niște ierburi sălbătice de vînt.

Cînd am ajuns și am început să le inconjurăm, să le privim de aproape, să le numărăm, să le urcăm rînd pe rînd treptele curbate de vechime, rostul lor misterios ni s-a părut și mai de nepătruns, și mai ispititor. Erau unsprezece supraviețuitoare din mai multe zeci înălțate medieval — fiecare dintre ele semn elocvent și neconfundabil al puterii casei pe care o străjuia — erau încă unsprezece, simboluri ale orgoliului care învinsese secolele și adusese pînă la noi atît de mindra și descurajanta lor inutilitate. Dar explicațiile ghidurilor nu reușeau să acopere secretul neliniștit al acelor clopotnițe fără clopote, temnițe fără celule, al acelor elanuri spre cerul căruia nu-i cereau decît să se lase atins. Tot ce fusese concurență, orgoliu, ambiție se decantase în misterioasă lipsă de sens a frumuseții în sine. Eram sus, așezați pe fruntea crenelată a celui mai înalt dintre învingătorii de piatră și priveam de jur împrejur împăcătă și ondulata liniște a dealurilor împodobite în toamnă cu lungi și parca nemîșcate turnuri de fum urcînd din frunzele arse ale livezilor, trecătoare arhitectură ce părea să îngine, blind și paralel, mindra încăpăținare a turnurilor.

Printre creneluri, vîntul depusese pămînt și adusese de undeva o sămîntă din care se înălțase — deasupra turnului, mai sus decît el, deci — friabila siluetă a unei flori: o gura-leului plîpîndă și vie încă, pregătită să-și lase la rîndul ei vîntului moștenire semințele. I le-am luat cu grijă, cu religiozitate aproape, vîrsîndu-le în palmă din cupa minusculă care le născuse, învelindu-le minușor într-un bilet de autobuz. De atunci, de ani de zile, pe balconul meu cresc și înfloresc flori de gura-leului exotice și încăpăținate, tremurîndu-mi sub geam orgoliul înălțat în mister la San Gimignano.

Ana Blandiana

# ALEXIS LYKIARD

POETUL, romancierul și traducătorul englez Alexis Lykiard (care ne-a vizitat de curînd țara) s-a născut în anul 1940, la Atena. A învățat limba engleză la vîrsta de șase ani. După o copilărie petrecută, pe rînd, în Grecia, Egipt și Anglia, a urmat cursurile Colegiului regal de la Cambridge, pe care le-a absolvit, cu mențiune de onoare, în anul 1962. Înainte de a se afirma decis în literatură, Alexis Lykiard a practicat mai multe meserii, printre care acelea de corector și de profesor. Iată bibliografia, incompletă, a operelor sale:

Versuri: *Mantle de piele* (1969), *Cinci cîntece de dragoste* (1970), *Imagini din Grecia* (1973), *Legende milesiene* (1976); romane: *Duhurile verii* (1964), *Zone* (1966), *Alfabet ciudat* (1970); traduceri: *Cîntecele lui Maldoror*.

## Pentru o aniversare

„Aptitudine negativă: atunci cînd un om e capabil să existe în incertitudine, mister, îndoieli, fără nici o dorință bolnăvicioasă de a căuta adevărul și dreptatea”.

(John KEATS)

Cărțile de joc sînt ori nesănătoase, ori hazlii.  
Florile, vai, se scutură.  
Bomboanele de șocolată ingrașă.  
Atunci, pentru a te împăca ori a-ți face o surpriză, ce pot să-ți dăruiesc, eu fiind, așa după cum spui,  
un negativ?  
Negative, prin urmare.  
Developează-le.  
Cărți de joc nu, pentru că

nimic din ceea ce aleg nu poate exprima ceea ce vreau, adevărul. Nici flori... ele  
prea mult amintesc de Ofelia.  
„Dulciuri pentru cel drag”?  
Bomboanele de șocolată fie că sînt, fie că nu, tot hrană pentru mormînte sînt.  
Și timpul

va șterge, va ofili, va devora toate cuvintele pe care le avem pentru bine sau pentru rău.

Negativele mele nu mint, negativele nu amăgesc: eu

știu ceea ce nu știu; niciodată nu voi putea să te urăsc; nu mă pot prefăca.  
Singura speranță, cea mai frumoasă dintre greșelile mele: cînd îți vorbesc astfel, îmi închipui că mă iubești.

## Întrebări

Dacă o văd și simt același lucru,  
Ce dovedește asta?  
Dacă tresar cînd îi aud numele,  
Poate fi asta dragoste?  
Dacă totul s-a sfîrșit,  
De ce să mă port  
Ca un îndrăgostit naiv, încercînd  
Să recîștig orele trecute-a zbor?  
Florile  
Se oflesc. Ce rost au, așadar,  
Întrebările?

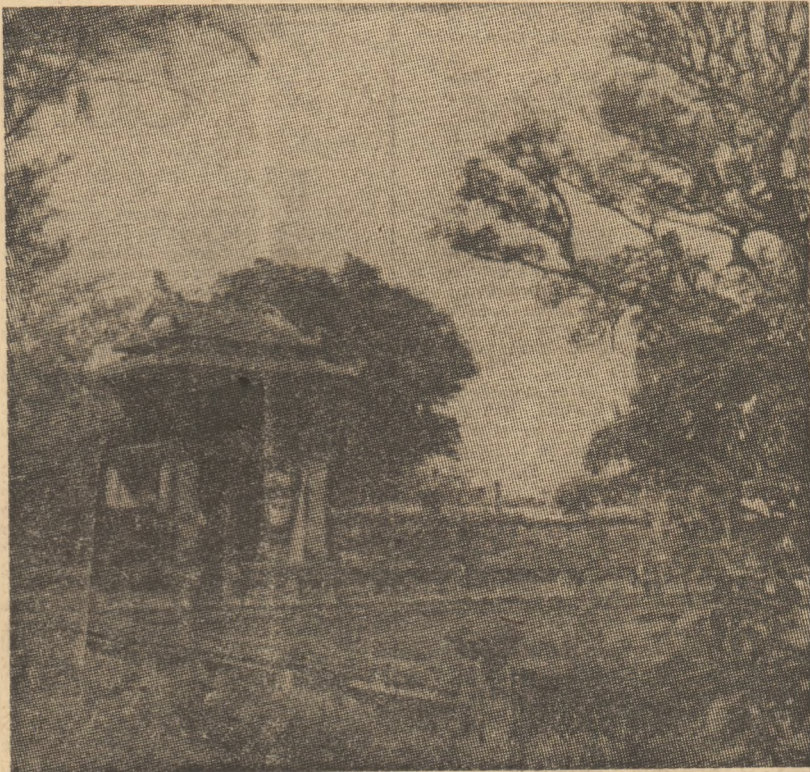
## Dulgherul

Lucrător în lemn  
mîinile lui  
supun unghiurile  
grosolane și  
suprafețele netede.

deprins să  
subjuge spațiul  
biruind  
scîndurile simple.  
forme — din  
grație.

În românește de  
ȘTEFANIA DELEANU  
VIRGIL MAZILESCU

# Templul literaturii



Hanoi, „Templul literaturii“

UN TEMPLU al literaturii este, pentru european, cel mult o metaforă frumoasă. Templul artei, focul sacru al creației sînt formule deja învechite și stereotipe pentru limbajul de specialitate al artistului european. Asiaticii însă, deși considerați drept firi contemplative, sînt mult mai practici decît credem noi. Ei și-au construit realmente un Templu al Literaturii, la Hanoi, în Vietnam, și încă din anul 1070, din inițiativa regelui Ly Thanh Tong, el însuși eminent om de cultură.

Trebuie precizat că această inițiativă nu s-a născut dintr-o ambiție regală, dintr-un capriciu. Studiind și traducînd antologia poeziei vietnameze mi-am dat seama că scriitorii vietnamezi aveau conștiința artei naționale încă din secolul al X-lea al erei noastre, de cînd datează primele măturii literare scrise, și desigur încă mai de demult. Așa că Templul Literaturii, care a fost de fapt o școală de inițiere în tainele scrisului transfigurat, a corespuns unei necesități de ordonare și de programare a literaturii ca responsabilitate socială, într-o epocă plină de vicisitudini.

Noțiunea de templu, cu înțeles sacral pentru noi europeni, este în cazul acesta și-n alte multe cazuri o noțiune laică, de parthenon, și nu este nicidecum egală cu pagoda eclesiastică. Eroilor neamului li s-au ridicat temple, — de pildă surorilor Trung care, aidoma Jeanei d'Arc sau Anei Ipătescu, s-au ridicat în fruntea mulțimilor, la luptă pentru libertate și dreptate.

Inițiat, cum aminteam, în 1070, sub influența ideilor confucianiste, templul școală era, la început, accesibil numai odraslelor nobiliare, dar necesitățile istorice l-au democratizat și, la numai cîțiva ani după întemeiere, el a fost deschis tuturor păturilor sociale. Se preda aici istoria și geografia, matematicile și, firește, în primul rînd, literatura. Absolvenții deveneau mandarin, diploma lui echivalînd totodată cu cea de doctorat. Concursurile de doctorat aveau loc din patru în patru ani, ca într-un fel de olimpiadă spirituală a peninsulei. Absolvenților dintr-o etapă li se ridica un monument de granit cenușiu, albăstrui, în formă de stelă funerară, pe care le erau înscrise numele. Stela este ridicată pe o masivă broască țestoasă, din același material, numai că ceva mai întunecat. Broasca țestoasă este, în mitologia locului, simbolul longevității, al tenacității și răbdării, — semn, așadar, că literatura absolvenților, prin răbdare și tenacitate, va fi longevivă, perenă, — ceea ce s-a adeverit în multe cazuri. Pe piatra stelelor figurează numele multor celebriități din literatura națională vietnameză.

LA ÎNCEPUT crezusem că stelele indică mormintele absolvenților. Mi s-a spus însă că nici unul din absolvenți nu a ținut să fie îngropat în incinta templului. O parte dintre ei, deși literați, a făcut frumoasă carieră militară în luptele dese purtate contra năvălitorilor, — alții, mai puțini, carieră diplomatică sau birocratică. Cei mai mulți însă (așa cum ne mărturisese și poeziile lor) s-au reîntors la vetrele natale, dezgustați de nedreptățile sociale și luptînd cu puterea verbului pentru destinul poporului lor.

În mijlocul incintei se află un lac rectangular cu o apă limpede iar, lingă lac, un foișor din lemn de fier (așa se numește aici un copac cu fibră tare), foișorul avînd pe un perete un fel de cerc sofisticat care simbolizează pămîntul, soarele și cosmosul. Sub ochiul ceresc al acestui cerc, candidatul se scîlda în lacul care-i indica puritatea spirituală. Desigur, totul era o formalitate, o datină ancestrală, — lacul nedepistînd niciodată nici un păcătos.

Templul este o constelație de clădiri și foișoare într-un stil vietnamez pur și elegant. Cîte o parte din el fiind arsă de năvălitori, era numaidecît refăcută, ultima

refacere, cea a porții de la intrare, datînd de la începutul secolului al XIX-lea. Această poartă e din zidărie obișnuită dar placată cu porțelan, avînd în stînga figura unui tigru (puterea) și în dreapta a unui dragon (norocul). Pe acoperiș, dragoni mici și zburliți ca pisicile în fața ciinelui, dau un spectacol comic și familiar.

Se intră într-un spațiu vast, printre arbori longanieri uriași și printre două ochiuri de apă, pînă la poarta a doua care poartă inscripția în hieroglifice chineze: „Poarta literaturii“. Apoi urmează lacul rectangular despre care vorbeam și care, în traducere paleovietnameză, înseamnă **fîntînă, izvor și totodată reflectare**, adică apa care reflectă sufletul candidaților. Drumul duce apoi printre arborii **Ochiul dragonului**, modești și suri ca niște migdali. În stînga și în dreapta, stelele sprijinite pe broasca țestoasă trăiesc sub specia eternității, parcă voind să ne spună: „vita brevis, ars longa“.

Urmează o altă poartă, într-o oază de iarbă densă și frizată ca firele de orez după semănătură. Ea poartă inscripția: „Poarta marilor succese“. Există așadar o logică de înlănțuire a destinului artistic: de la tigrul forței și dragonul norocului la poarta de intrare în literatură (adică debutul) pînă la marile succese, care cer însă tenacitate și răbdare (broasca țestoasă). Aceste chei de boltă, acest limbaj simbolic trebuie căutate pretutindenea în arhitectura vietnameză, în arhitectura asiatică în genere.

ÎN FINE, o ultimă clădire, pe linia mediană (sînt altele colaterale), are o destinație religioasă, rituală. În anticameră, cum ar fi pronaosul bisericilor noastre, două păsări cu picioare lungi, ceva între cocor și flamengo dar cu aer de mister, vin din mitologie în arama lor coclită, simbolizînd aceași longevitate și elevație. Apoi încăperea propriu-zisă, cu lemne colorate intens și cu resturi de obiecte de cult, un sfeșnic roșu și răsucit, niște cățui mari pentru tămîia jertfei de seară, iar, pe pereți, fotografiile panoramînd istoric templului.

Templul a fost numit, de la bun început, **Școală națională de literatură**, dregătorii epocilor revoluate dîndu-și seama că, în lupta pentru libertate și independență, este nevoie de o școală de artă **națională** cu solide implicații sociale. Acest titlu școala l-a purtat pînă în secolul al XVIII-lea, cînd regele Gia Long a transferat-o la Hue, unde apoi școala s-a pulverizat. Desigur că la acest proces de dezagregare a școlii au contribuit copios coloniștii francezi. Ei vedeau, în școală, un focar de reînnoșire națională, o puternică armă în lupta de rezistență.

Cu tot acest transfer forțat, templul-școală nu și-a încheiat menirea. El a devenit un loc de întîlnire și de colocvii al savanților și un sediu pentru recitalurile date de poeții celebri ai țării. Un fel de cenaclu, am putea spune.

Marele Ho Și Min, fondator al Partidului Comunist Indochinez, conducător al poporului vietnamez spre victorie, fiind și un distins literat, a participat la unul din recitalurile de poezie de după eliberare, citînd o poezie în care figurează și aceste două versuri simbolice:

**Virsta înaintată păstrează sufletul tînăr**

**Cu acest suflet construim viața noastră prosperă.**

Templul literaturii este unicul templu de acest fel din lume. Templele ridicate lui Apollo sau Dianei aveau adrese multiple, ca fabulele, și nu numeau arta, literatura ca obiect principal. Părăsindu-l, mă gîndeam că, în fond, noi ducem cu toții, în noi, un asemenea templu, — un templu al literaturii noastre naționale, cu solide implicații sociale, o școală, pe care le lăsăm testamentar urmașilor după strălucitul exemplu al Văcărescului.

Al. Andrițoiu

Hanoi, ianuarie 1977

## Sport

# Mingea zboară, scrisul rămîne

● SUB viscol, luna e c-un strugure pe obraz. Rele ca puii de coarbă neagră, nopțile și a-tîrnă iedera la fereastră încă de la prînzul mare. Canar dansînd în ceașcă de porțelan, focul aprinde flori de hrișcă-n gura sobei. Stau în casă și visez că dușmanii mei umblă călări, cu cîte o varză acră-n mină, pe drumul dintre două sate pustii. Ce frumos e să vînturi printre dește un pumn de grăunte de aur! Și puțină răzbunare nevinovată. Duminică seara, cînd Steaua și Dinamo s-au calificat în turneul final de volei al celor mai bune echipe de club din Europa, m-am bucurat ca un cățir ajuns să fie înhămat la o căruță de Brăila plină cu carne bîlană de văduvă, dulce ca cega și mirosînd a soc. În numai trei ceasuri, Steaua și Dinamo ne-au răzbunat pentru durerile încercate în Mexic și în turneul preolimpic. Jocul ăsta, pe care-am fost cîndva stăpîni absoluți, începe să ne mîngieie din nou beregata, ca rachiul de coarnă. Le-am pus tămîie pe coadă unor formații care știu bine meseria de-a culege glorie.

● Echipa României câștigă pentru a treia oară consecutiv Campionatul mondial universitar la handbal. Pe partea asta ne ninge mereu în lanul cu secară. Publicul polonez și ziaristii prezenți la finala cu iugoslavii de la Varșovia au fost martorii înălțării unui nou val de viscol negru pentru portari. El se numește Mihai Mironiuc. Și e vinul nostru cel bun cu care vom lumina insulele Danemarcei.

● De la mînă la picior prezența arma de-a-ndoaselea. Mă arde la călcîie să vă spun o nouă tate. Cică, zice Ștefan Covaci, în fotbal stăm mai bine decît și-ar dori — chiar Argentina, Brazilia și celelalte țări latino-americane care nu știu pe ce pîrtie s-o ia ca să-și încropescă o echipă. Păi s-o ia pe drumul care duce la Poiana-Brașov, binecunoscut loc de mînaștire, chef, maici, dar unde echipa noastră își încarcă buzunarele cu muniții. Întîi și-nții, ne anunță Covaci, mîndru, băieții ridică greutăți în sală, plini de voce bună. (Dac-aveți de dus la moară, adresați-vă cu încredere). Pe urmă, trebuie să știți, au învins toate echipele de sub munte. Dirzi și pietroși. Dar cel mai tare lucru pe care ni-l dezvăluie Covaci e faptul că întregul colectiv, la lecțiile teoretice, ia notițe cu toată atenția. Rog Federația să întărească paza lotului, căci, doamne-fereste, pierde vreun fundaș caietul și pun mîna pe el spaniolii sau iugoslavii!... Auzi, Piști, încearcă și cu mingea, că de pixuri sîntem să-tui.

Fănuș Neagu

## „România literară“

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