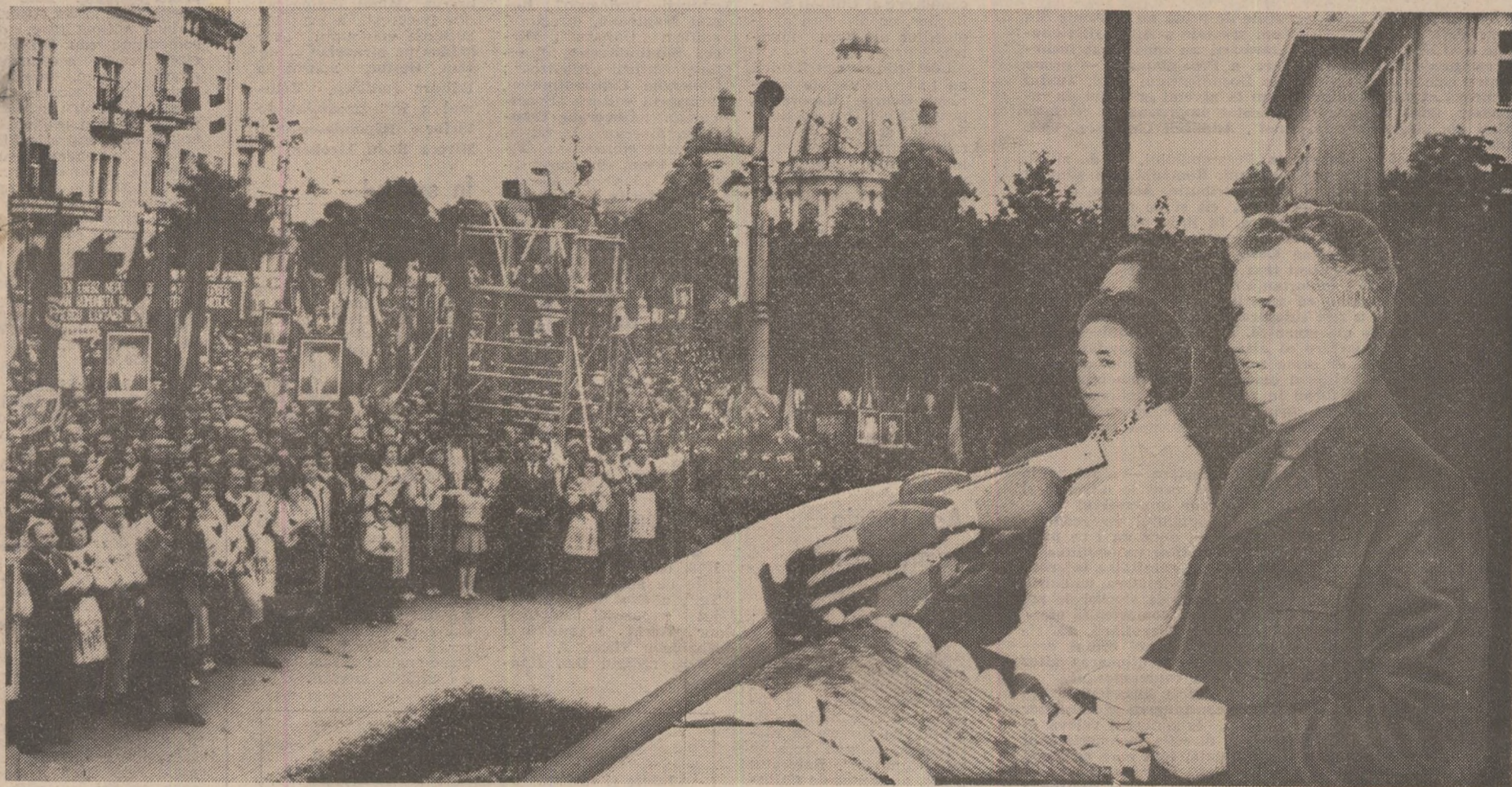


# România literară

În întimpinarea

CONFERINȚEI PE ȚARĂ A ARTIȘTILOR PLASTICI

(Paginile 18—19)



La marea adunare populară de la Tirgu Mureș

## DRUMURI ÎN ISTORIE

**T**RĂIM un timp al gândirii profunde asupra destinului, asupra dăinuirii și devenirii în Istorie a patriei și poporului nostru, mai mult ca niciodată luminile Presentului pătrunzând pînă la rădăcinile bimilenare ale Trecutului, mai intens ca oricînd sentimentul uriașei răspunderi de construcție revoluționară a Viitorului infiorîndu-ne cu reverberațiile lui. E ceea ce se citește pe chipurile tuturor cetățenilor țării, de la cei mai tineri, recent încunați cu însemnele vredniciei lor pe băncile școlilor, pînă la cei mai vîrstnici deținători ai unei bogate experiențe de viață, de muncă și de luptă pentru mai bine.

Într-o vastă multitudine, deslușim astfel reflexele acestei efervescente civice respirînd încredere și dăruire.

Impactul generator al unei asemenea stări de conștiință pe dimensiunile întregii noastre patrii ni-l prilejuiesc și ni-l densifică în aceste zile cuvîntul și imaginea tipărite, informația vie, directă prin mijloacele radiofonice și, cu atît mai pregnant, prin fluxul emisiunilor televizate. La locul de muncă, în vuietul uzinelor și al șantierelor, pe întinsul ogoarelor, în fluxul neconținut al străzilor ca și în calmul laboratoarelor de cercetare, la masa de lucru a scriitorului, în atelierul artistului, în tensiunea redacțiilor, — resimțim, fiecare din noi și toți împreună, acea stare de spirit în al cărei freamăt ne cufundăm ca într-o unanimă bucurie de semne-bune.

O asemenea vibrație de trăire civică ne-a străbătut sufletele cu undele ei urmărind itinerarul vizitei de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Statele Unite ale Americii de Nord ; apoi în cele cinci țări socialiste ale Asiei,

începînd cu Republica Populară Chineză și încheind cu Kampuchia democrată, escalele de la Teheran și de la Delhi marcînd relațiile constructive cu Iranul și India ; în sfîrșit, recenta vizită în Marea Britanie, cu fastuoasa primire de care s-a bucurat înalta solie de pace și cooperare a poporului român, continuînd încă a fi în atenția și meditația presei mondiale, ale cărei comentarii sînt pe cit de multiple pe atît de semnificative.

**F**APT e că pe aceste vaste itinerarii geografice, în țări cu orînduirii social-economice diferite, numitorul comun al păcii și al prieteniei, al conștiinței necesității — devenită inexorabilă — de consolidare a securității generale și extindere a colaborării pe plan economic, tehnico-științific, cultural, solicită tot atîtea contribuții în plus la dezbateră și căutarea de soluții pentru complexitatea problemelor lumii contemporane. Și nu numai cetățenii patriei noastre — fie ei români, fie de alte naționalități, ca maghiari, secui sau germani, și:bi, înfrății pe aceste pămînturi prin dialectica istoriei —, dar multitudinea telegramelor de presă de pe toate meridianele lumii, pentru care ziarele și emisiunile noastre radio-televizate au devenit și continuă a fi neîncăpătoare, demonstrează cu o forță extraordinară proporțiile reale ale prestigiului politic al României socialiste, ale conduitei ei internaționale, ale capacității — cu mereu sporite dimensiuni — de a căuta și a găsi soluții privind propriile-i interese și, deopotrivă, liniile de convergență pe marile coordonate în problematica situației mondiale. De aici, acele aprecieri pe care le-am citit și le-am auzit din partea conducerii la nivelul suprem al tuturor statelor vizitate, de la Atlantic și Pacific, dealungul Asiei, pînă în Marea Britanie — aprecieri implicînd cea

mai înaltă stimă pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru tovarășa Elena Ceaușescu, ca autentici exponenți ai conștiinței contemporane asupra lumii și destinului uman, ca străluciți reprezentanți ai Republicii Socialiste România.

**C**A ATARE impactul — pe cele trei continente — cu popoarele respective, în variatele aspecte ale trecutului și prezentului lor, cit și prin manifestări precum cea evocînd 130 de ani de la „Anul revoluționar” 1848 în Țările Române și cei 30 de ani de la Naționalizare, iar spiritul acestor manifestări prelunzindu-se, acum, în vizitele de lucru din județele Harghita și Mureș, Sălaj și Satu Mare, — acest vast ansamblu de activitate civică echivalează tot atîtea drumuri în Istorie : în istoria lumii și, cu atît mai semnificativ, în istoria patriei și poporului nostru.

Din miezul acestei neostenite, prodigioase activități, din sinteza ei definitorie atît pe plan internațional cit și pe plan intern, se proiectează — într-o continuă, dialectică afirmare — înaltul grad de responsabilitate umanistă, la scara celui mai ardent patriotism și, totodată, la aceea de perimetru mondial, într-o autentică viziune științifică, revoluționară, asupra destinului întregii umanități. Altfel spus, în dialectica de făurire a propriului său destin, frămîntata istorie a poporului român se constituie astăzi în punctul cel mai de sus al geniului său creator.

Precum și citim pe panourile zecilor și zecilor de mii de manifestanți, precum și auzim, ca într-o vastă simfonie simbolizînd unitatea de granit a unui întreg popor : „Ceaușescu-România !”.

„România literară”



## România literară

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

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

Sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării

## PREAMBULUL DOCUMENTULUI FINAL

IN ZIUA de 19 iunie, agențiile de presă au transmis din New York că lucrările sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrate dezarmării au consemnat încheierea procesului de redactare a Preambulului — primă dintre cele patru secțiuni ale Documentului final. Textul urmează să fie examinat acum la nivelul grupului de redactare, după care va fi prezentat, împreună cu celelalte părți ale „Documentului final”, Adunării Generale spre adoptare.

De notat că în elaborarea Preambulului, ea, de altfel, și în ce privește celelalte secțiuni, România și-a adus și continuă a aduce o prețioasă contribuție. Aceasta, atât ca membră în Comitetul pregătitor, cât și pe parcursul actualei sesiuni — în desfășurare, în linia poziției principale, constructive, afirmată cu pregnanță claritate de către președintele țării, Nicolae Ceaușescu.

Dar care sînt — în acest text de proiect de „Preambul” — liniile de majoră importanță?

Mai întâi, afirmația că securitatea — element nedisociabil al păcii — a fost întotdeauna una dintre aspirațiile cele mai profunde ale omenirii. De unde sublinierea participanților la redactare că astăzi, cînd acumularea de arme și îndeosebi de arme nucleare constituie o uriașă amenințare pentru viitorul omenirii, este momentul să se renunțe la folosirea forței în relațiile internaționale și să se realizeze securitatea prin dezarmare, în cadrul unui proces treptat, dar eficient, care să înceapă cu o reducere a nivelului actual al înarmărilor.

RECUNOAȘTEM — în această redactare — stilul unei din propunerile României, propuneri care se întrevăd și în modalitatea argumentării ce succede imperativul menționat. Într-adevăr — continuă Preambulul (în redactarea la care s-a ajuns deocamdată) —, dacă nu i se pune capăt în toate domeniile, cursa înarmărilor va continua să împovăreze cu atât mai mult pacea și securitatea internațională, punînd în cauză însăși supraviețuirea omenirii. Căci — continuă Preambulul — crearea de stocuri de arme nucleare și clasice amenință să compromită eforturile vizînd înlăturarea obiectivelor dezvoltării, să ridice obstacole în calea instaurării unei noi ordini economice internaționale și să împiedice soluționarea altor probleme vitale care confruntă lumea contemporană.

Altfel spus, apare ca evidentă stricta interdependență între progresele sau, dimpotrivă, continuarea obstacolelor în domeniul dezarmării. Ca atare, Preambulul relevă — între altele — lipsa de progrese în direcția încheierii unui tratat de dezarmare generală și totală, fapt care continuă a sta la originea risipirii — de altfel, în creștere, — de enorme resurse materiale și umane tocmai prin continuarea — practică, accentuarea — cursei înarmărilor. Într-o corespondență de la Națiunile Unite, apărută în „România liberă”, pe marginea cărții lui Ruth Leger Silva, „Cheltuielile militare și sociale mondiale în 1978, se cita constatarea, mai mult decît elocventă: „În momentul intrării lor în sesiunea specială asupra dezarmării, cele 149 de state membre ale O.N.U. sînt confruntate cu un complex militar fără precedent: peste 23 de milioane de oameni sub arme, răspîndirea unor arme tot mai perfecționate în lume, un stoc superdistrugător de arme nucleare și convenționale și o pornire aparent insușurabilă spre tehnologia de distrugere în masă”. Caracteristica evidentă a situației mondiale, continuă lucrarea, este răspîndirea largă și de rău augur a acumulărilor de arme... Astfel, arsenalele de bombe nucleare, suficiente deja pentru a distruge fiecare oraș de peste șapte ori, sporesc în continuare, în medie cu trei bombe pe zi. Țările în curs de dezvoltare numără în medie un militar la 2.503 locuitori și un medic la 3.700 de locuitori. Tehnologia modernă a făcut posibilă transportarea unei bombe în oricare parte a globului numai în cinci minute. Dar, femeilor din zonele rurale ale Asiei sau Africii le trebuie mai multe ore pe zi pentru a aduce apa necesară familiei. Un dolar din șase din impozitele plătite de contribuabili este orientat spre cursa înarmărilor. Numai într-o treime din statele lumii, bugetul sănătății publice depășește intruciva cheltuielile „de protecție împotriva atacurilor militare”.

ASEMENEA exemplificări sinistru comparative ar putea continua, — corolarul fiind că cheltuielile mondiale de înarmare au sporit de la 200 miliarde dolari în 1970 la 400 miliarde în 1978. Stocurile de arme nucleare strategice însumează peste 14.000 de ogive — cu 8.000 mai mult decît în 1970. Puterea explozivă cuprinsă în ele echivalează cu mai multe tone de trinitrotoluen pentru fiecare locuitor al Pământului... În situația în care cursa înarmărilor va urma tendința din ultima vreme, cheltuielile de înarmare ar urma să se dubleze în circa 12 ani, estimează lucrarea citată, conchizînd: „Nu este greu de imaginat că lumea de azi ar putea fi cu totul alta dacă aceste 800 de miliarde de dolari ar putea fi utilizate în scopuri constructive, și nu de distrugere”.

REVENIND — în această viziune — la Preambulul al cărui proces de redactare a fost recent încheiat, e de remarcat faptul că proiectul unui asemenea, foarte important, text prefațat al unui document de importanță majoră pentru destinul întregii omeniri relevă că obiectivul imediat este eliminarea pericolului războiului nuclear și aplicarea de hotăriri ferme vizînd încetarea cursei înarmărilor. În această finalitate — și, aici, reținem un alt argument din contextul propunerilor României —, pentru ca dezarmarea să devină o realitate este indispensabil să se treacă la o serie de măsuri speciale de dezarmare, convenite de comun acord a fi cele mai aplicabile într-un viitor apropiat. În același timp — conchide Preambulul — trebuie elaborat un program global de dezarmare, care să ducă, pe etape, la dezarmarea generală și totală.

Cronicar

## Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marți, 20 iunie 1978, la București a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Aprobarea propunerilor de pensii noi pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor, pensionari de vîrstă sau de invaliditate, precum și pentru unii moștenitori de scriitori pe anul 1978, potrivit noului Regulament de pensii, întocmit în baza art. 91 din Legea Nr. 3/1977, privind pensiile de asigurări sociale de stat și asistență socială în Republica Socialistă România. — Diverse.

La discuții au luat cuvîntul Constantin Chiriță, Franz Storch, Domokos Geza, Ion Hobana, Alexandru Balaci, George Bălăiță, Ana Blandiana, Ov. S. Crohnașnicu, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Malița, Ioanichie Olteanu, Constantin Țoiu, Ion Vlad și Traian Lăncu.

Lucrările Biroului au fost conduse de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

## Consfătuire de lucru

● Luni 19 iunie 1978, a avut loc o consfătuire de lucru a colectivului de conducere al Uniunii Scriitorilor, cu directori ai editurilor din țara noastră.

Lucrările consfătuirii au fost conduse de tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și s-au desfășurat în prezența tovarășului Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Au participat cadre de conducere din Centrul editorial, directori ai editurilor din Capitală și din țară.

Au luat cuvîntul, în ordine, tovarășii: Marin Preda, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, directorul editurii „Cartea Românească”; Alexandru Căprariu, directorul editurii „Dacia” din Cluj-Napoca; Mircea Radu Iacoban, directorul editurii „Junimea” din Iași; Valeriu Răpeanu, directorul editurii „Eminescu”; Romul Munteanu, directorul editurii „Univers”; Mircea Sântimbreanu, directorul editurii „Albatros”; Gheorghe Constantinescu, directorul editurii „Sport-Turism”; Gheorghe Trandafir, director general al Centralei editoriale; Tiberiu Utan, directorul editurii „Ion Creangă”; Aurel Martin, directorul editurii „Minerva” și director general adjuncți al Centralei editoriale; Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor; Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor; Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

## Asociațiile scriitorilor București

● Secția de traduceri și literatură universală a Asociației Scriitorilor din București a ținut o ședință plenară cu tema: „Sarcinile secției în lumina documentelor de partid, cu privire la răspîndirea culturii române în străinătate”. Referatul a fost prezentat de Cătălina Ralea. Au luat cuvîntul: Antoaneta Ralian, Dumitru Trancă, Iosif Cassian, Oana Busuioceanu, Venera Antonescu, Irina Eliade, Andrei Bantaș, Carol Kormos, Dan Dușescu, Paul B. Marian, Andreea Dobrescu-Varoș, Ioan Comșa, Silvestru Zaharodni, Florin Murgescu. Concluziile ședinței au fost prezentate de Aurel Covaci, secretarul secției.

● La Casa Universitarilor, cenaclul „G. Călinescu” a organizat un simpozion cu tema „Ipostazele timpului românesc”. Au luat cuvîntul: Constantin Sîlbi-Boos, Valeria Deleanu, Valentin Deșliu, Viorel Cosma, Viorica Nania, Petre Paulescu, Ion Potopin, Petre Striban, Ion C. Ștefan, George Păun, Pan Vizi-rescu. În cadrul aceleiași manifestări, a fost prezentat volumul „Sigma focului” de Ion Molea.

● La ultima ședință a cenaclului „Titu Maiorescu” al Asociației Juriștilor din Capitală, a fost prezentat volumul „Parabole” de Radu Pătrășcanu. Ședința a fost condusă de Gabriel Iosif Chiuzbaian, președintele cenaclului. Actrița Lia Șahighian a citit sonete de Radu Pătrășcanu.

## Iași

● La Biblioteca Gh. Asachi din Iași a avut loc o seară literară în cadrul căreia Irimie Străuș și Haralambie Țugui au vorbit despre literatura contemporană pentru copii și au citit din lucrările lor.

## Lansări de noi volume

● Luni, 19 iunie, la librăria „Mihai Eminescu” din București a avut loc lansarea volumului „Un haiduc pe bicicletă” — de Dan Deșliu, apărut la Editura Junimea. Volumul a fost prezentat de Victor Bănculescu și Mircea Radu Iacoban.

## În spiritul colaborării reciproce

● Ne-a vizitat țara, în cursul lunii mai, profesorul K. Mitsakis de la Universitatea din Salonic, director al Institutului de Studii Balcanice din același oraș. Profesorul este cunoscut prin contribuțiile aduse în domeniul literaturii bizantine și neoelene. Ultima lui carte, „Muzica neogreacă și poezia”, apărută în „Sevia” („Studii medievale și neogrecești”) în 1977 și însoțită de o substanțială antologie, cercetează raporturile dintre muzica și poezia neogreacă. O atenție specială acordă autorul celor doi mari compozitori: Manos Hagi-dakis și Michis Theodorakis. Textul bilingv (grec-englez) facilitează consultarea lucrării.

● Felix Sima — CINEVA MAI TINĂR. Din acest volum de debut, reluăm Refuzul vidului: „mă-apropiul de mare și strig / e frig împărate e frig // pe-aceste pustiri nu trec / se rupe privirea mă-nec // e umbră e viscol e ger / trăiesc doar vapoare de fier // pe-aceste pustiri nu trec / mă-nec împărate mă-nec // și hrube de ape deschid / e vid împărate e vid.” (Editura Albatros, 64 p., 3,50 lei, 1.100 ex.).

● Traian Reu — TREPTELE IERNII. „Știind această carte — afirmă autorul pe una din cooperările volumului — am îndeplinit o firească obligație față de acei tineri care, cu ani în urmă, au optat pentru aspra dar frumoasa meserie a armelor. Am pornit la drum alături de ei și împreună am urcat treptele spre devenirea noastră ca ostași și cetățeni.” (Editura Militară, 214 p., 5 lei, 19.020 ex.).

● Gabriel Cocora — PENELURI ȘI CONDEIE. Rod al unor atențe și îndelungate cercetări, volumul — acoperind o perioadă de timp de la Petru Șchiopul la V. Voiculescu — reunește comunicări asupra unor fapte de cultură (artă, tipărituri, literatură) în contingență cu zona Buzăului. (Editura Litera, 140 p., 15,50 lei, 1.035 ex.).

● Silvia Mateescu — POEME. Din versificările pe nobile teme patriotice semnalăm, fragmentar, Cercul Vodă, pe-regnului: „Ochiul lui dorește straiul / de la Sarmizegetusa, / buciulul mă-i cînte, naiul... / Cercul Vodă nîcînd nu s-a // închinat la alte praguri...” (Editura Litera, 46 p., 9 lei, 530 ex.).

● N. Rădulescu-Lemnar — ZĂPEZILE. Interesante incursiuni în istoria patriei, accesibile publicului larg și, îndeosebi, tînarului cititor. (Editura Eminescu, 244 p., 6 lei, 13.800 ex.).

● Njgoș — CUNUNA MUNTILOR. Din versurile poetului muntenean (1813—1851) Dumitru M. Ion tîlmăcește — colecția „Cele mai frumoase poezii” — o inspirată selecție prefațată (Note despre un mare poet) de Titus Vîjeu. (Editura Albatros, 196 p., 4,75 lei, 3.900 ex.).

LECTOR

## Vernisaj

● Miercuri 21 iunie 1978, orele 18, la Galeriele de artă „Hanul cu Tei”, a avut loc vernisajul expoziției sculpturilor Horia Flămîndu și Napoleon Tiron. A prezentat criticul Dan Hăulea.

Au fost dezbătute probleme ale colaborării dintre scriitori și editori.

## TELEGRAME

Iubite și stimate tovarășe AUREL BARANGA,

Cu prilejul împlinirii a 65 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și tot mai multe succese în activitatea de creație literară.

Vă urăm să slujii mulți ani literatura dramatică din România cu aceeași pasiune, devotament și măiestrie artistică prin care ați obținut remarcabile succese ale literaturii dramatice din țara noastră.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe ION TH. ILEA,

La cei 70 de ani de viață, dintre care peste 50 de ani i-ați pus în slujba poeziei, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă transmite un mesaj de sincere felicitări, multă sănătate și noi succese în activitatea de creație literară.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

## Concursul de poezie „Hercules '78”

● În ziua de 10 iunie 1978, la Băile Herculane, s-a încheiat Concursul de poezie „Hercules '78”. Juriul format din: Ion Horea, președinte, Mihai Deleanu, Mihai Georgescu, Gheorghe Jurma, Toma George Maiorescu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu și Stellan Vasilescu a acordat următoarele premii:

Premiul I și premiul revistei „Orizont”, GELU DORIAN, muncitor, Cenaclul literar Mihai Eminescu din Botoșani.

Premiul II, ION DRAGOMIR, comuna Valul

lui Traian, județul Constanța.

Premiul III, ION CHIRESCU, tehnician, Cenaclul literar „Semenicul” din Reșița.

Au fost acordate de asemenea:

Premiul revistei „România literară” lui NICOLAE IRIMIA, muncitor, Cenaclul literar „Semenicul” din Reșița (cf. pag. 15 din acest număr al revistei noastre).

Premiul revistei „Familia”, lui PETRU BALONI, elev, Cenaclul literar „Semenicul” din Reșița.



# Cartea de istorie

UN mare interes pentru istorie, constatare aflată la îndemina oricui, există astăzi la noi, în primul rând sub forma unei cereri a cărții istorice manifestate la proporții impresionante ce nu pot lăsa pe nimeni indiferent. Nu este vorba de o simplă preferință de gust marcând o epocă și nici de o trecătoare modă; cartea de istorie este căutată dintr-o nevoie spirituală mai adâncă.

Fiindcă, iată, preocupă deopotrivă lucrările despre vremuri mai îndepărtate și cele despre epoci cât se poate de recente: 1821. Tudor Vladimirescu și revoluția din Țara Românească de Mircea T. Radu (carte fundamentală) și Regimul politic din România în perioada septembrie 1940—ianuarie 1941 de A. Simion, Alexandru Papiu Ilarian de Corneliu Albu și Viața politică în România 1918—1921 de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, ori Triumful rațiunii împotriva violenței de Stelian Neagoe. După cum, probă a diversității și a întinderii fenomenului, atenția se îndreaptă într-o măsură aproape egală către studiile cu caracter înalt științific, rezervate aparent și după o concepție rămasă în urma realității numai specialiștilor, și către scrierile de popularizare. De asemenea, se caută lucrările consacrate unui eveniment, unei perioade, unei personalități, unui proces istoric, la fel ca și cele refăcând, parțial sau integral, istoria unei instituții, a unei activități, a unui domeniu anumit.

O condiție pare totuși să dirijeze acest interes care, deși general, se arată a fi și selectiv: condiția ca în reconstituirea și în analiza faptelor să fie prezent un spirit neîngrădit de prejudecăți și de restricții, de canoane și de opacități, de sabloane și de sfii documentare; un spirit nou, științific, liber, luând în considerare totalitatea evenimentelor, întreg ansamblul de date și informații, fără evitarea chestiunilor ceoase, controversate ori dificile, ci, dimpotrivă, cu o abordare a lor curajoasă. Acest spirit, propriu de altfel celor mai bune tradiții ale istoriografiei românești, îl găsim în multe dintre cărțile de istorie apărute în ultimii ani și se poate presupune fără riscuri mari că în să și afirmarea lui progresivă a sporit considerabil interesul pentru istorie. Cu alte cuvinte — o activitate mai largă și mai susținută decât pînă acum, în ale cărei cadre intră, alături de cercetările noi, întreprinse din perspectiva ideologică a prezentului și folosindu-se de cele mai recente investigații documentare, și scrierile, pe care le putem numi „clasice”, ale istoriografiei noastre mai vechi. Pentru cititorul mai tânăr, și mai ales acesta ne interesează, Nicolae Iorga este, într-adevăr, marele istoric al românilor; nereeditate însă de multă vreme, multe din cărțile lui de istorie sînt practic inaccesibile. La fel stau lucrurile și în cazul lui A.D. Xenopol, despre a cărui *Istorie a românilor din Dacia trahană* G. Călinescu spunea, în 1941, că este o operă „completă, mereu bună, pusă pe baze solide, care se poate oricînd repara și slujește istoricului ca urzeală sintetică”. Nu mai amintesc de mulțimea lucrărilor parțiale, care se găsesc într-o situație similară; instruindu-ne de existența unei tradiții, contribuind, mai mult decât orice altă ramură a culturii, la formarea unei conștiințe a continuității, istoriografia românească nu se poate dispensa de realizările sale anterioare, multe dintre ele de altfel înegalate sub aspectul cuprinderii și al construcției. N-a fost o întimplare că în aproape toate momentele mari ale istoriei noastre energiile cărturarilor au fost intens canalizate către istoriografie: era cerința firească de a se găsi, în împrejurări noi, o soluție bizuită și pe cunoașterea temeinică a tre-

cutului, organică. Știința istoriei nu-și poate uita propria istorie.

O CARTE fundamentală de istorie, sub toate aspectele, este manualul școlar. În urmă cu cîțiva ani s-a luat măsura, binevenită și mult așteptată, a reintroducerii în programa de învățămînt liceal a istoriei patriei. Manualul, așa cum este conceput și proporționat, rămîne însă insuficient pentru a se asigura o bună cunoaștere a istoriei românilor: seacă înșiruire de date sau abundență frazeologică, după caz, cartea aceasta de istorie rămîne neatrăgătoare. Și, prin urmare, cu un termen din economie aici totuși potrivit, inefficientă. Elevii mari, stimulați poate și de un bun profesor, vor ști să găsească — este de sperat! — și cărțile într-adevăr necesare și din care să-și completeze cunoștințele de istorie; ce nu pot și nu trebuie să fie considerate doar „cunoștințe”; la clasele mici însă, acolo unde se formează primele noțiuni despre patrie, pornindu-se în primul rînd de la istorie, manualul joacă un rol decisiv. Dar iată că, în clasa a III-a, unui elev din București i se oferă, în manualul despre orașul în care trăiește, doar o scurtă legendă a întemeierii Capitalei; în rest tot felul de informații absolut inutile pentru această vîrstă și multe, prea multe, fraze de o banalitate care pot, cel mult, strivi fantezia proaspătă a copilului obligat să învețe că „Bulevardele largi care străbat orașul în lung și în lat, vitrințele îmbietoare ale magazinelor, clădirile mari și frumoase, iluminata cu neon dau Bucureștiului o strălucire de basm”, sau că „Mulțimea autovehiculelor, șuierul sirenelor din fabrici și uzine, forfota neîntreruptă a oamenilor arată viața ce pulsează zi și noapte în acest mare oraș al țării”. Desigur, nu cu asemenea plate compoziții se face o bună educație patriotică și cetățenească!

MAI mult decât pînă acum, cartea de istorie, indiferent de specificul ei, se cade a fi popularizată și răspîdită, pe măsura importanței ce o are cunoașterea istoriei pentru formarea conștiințelor. Dacă în literatură, și în special în proză, s-a observat în ultimii ani o susținută încercare de a se răspunde interesului public pentru istorie, nu e mai puțin adevărat că niciodată un poem sau un roman istoric, oricît de valoroase, nu pot înlocui o carte de istorie. Apariția unor scrieri de așa-zisă inspirație istorică și care nu fac decât să transforme în clișee literare adesea penibile un material prețios, ce ar trebui ferit de atîția autori în căutare de pretexte pentru comercialele lor producțiuni, se poate explica prin marele interes public pentru istorie; dar nu și justifică. Atitudinea unor edituri care, anul trecut, cînd s-au împlinit 100 de ani de la proclamarea Independenței de stat a României, au preferat să publice mai degrabă lucrări științifice decât „literatură” este în totul laudabilă și arată o înțelegere superioară a nevoilor culturii noastre de azi. Însă aceste lucrări—studii, interpretări, memorii, culegeri de documente, reconstituiri — au atras prea puțin atenția comentatorilor de carte. Deși publicul le-a făcut o primire extraordinară. Realitatea ne obligă să ne aducem aminte că o cultură solidă, constituită, nu este unilaterală; prin repunerea cărții de istorie în drepturile ce i se cuvin nu vom face altceva decât să împlinim o veche datorie.

Mircea Iorgulescu



GEORGE APOSTU: Tinăra muncitoare  
(Anuala republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

## În fel și chip

Cel care și-a iubit pămîntul,  
cel care și-l iubește-nsămînîndu-l,  
cel care își iubește pămîntul cînd dă rod,  
dormi-va-n veri de aur sub el ca sub  
un pod.

## Modă

Costumul cosmic tinde o modă să devie  
și roca Lunii cea mai de preț bijuterie;  
iar cine nu-ndrăznește și nu poate  
să zboare  
se va tîri pe burtă-n viteză-amețitoare.

## Împărțirea

Margaretei mele

Cu tine pîinea dulce mi-o-mpart pin-la  
apus.  
Amărăciunea toată mi-o-mpart numai  
cu tine.  
Cu tine-mpart trecutul cel stîns, de-a  
pururi dus:  
Ceea ce nu se-mparte, tu să împarți  
cu mine.

## Nu tremur

Am brațe tari, am inimă vinjoasă,  
nu tremur cînd vin toamne ruginii;  
dar frunza care pică atît de greu m-apasă,  
că n-am puterea să n-o pot simți.

Horváth Imre

În românește de DIM. RACHICI



# Revoltă și creație

**V**IAȚA CA O PRADĂ s-a bucurat de la apariția ei (1977), de o primire extrem de favorabilă din partea criticilor. S-au publicat despre această carte incantantă, scrisă cu năduf, cu un umor imbunat, „pince sans rire”, dar străbătută și de un secret lirism, comentarii diverse, unele de-a dreptul entuziaste. Pentru istoria literară, un nivel posibil al lecturii lămurite drumul parcurs de unul dintre marii scriitori contemporani, începând cu anii formării sale: școala, „parada dascălilor”, lecturile semnificative, tribulațiile unei existențe precare, primele contacte cu presa, viața literară, debutul și lansarea — controversată în epocă — a celui dintii volum, *Intilnirea din Pământuri* (1948). În acest prim sens, cartea poate fi raportată la *Anii de ucenicie* sau la *Hronicul...*, fiindcă evocarea se oprește la pragul consacrării, în momentul cind Marin Preda încheie prima formă a *Moromeților*. De fapt, întreaga zbatere lăuntrică a creatorului pare centrată pe efortul depășirii impasului de după apariția navelor („ce să scriu?”), treptele rememorării încercând să clarifice, să ordoneze și să înțeleagă sensul relațiilor extrem de complicate dintre biografie și Cartea visată. Totul converge așadar spre o descifrare a genezei — cum Liviu Rebreanu vorbise despre *Răscoala* sau Ionel Teodoreanu despre *La Medeleni* — dar cu o mai ramificată expoziție a ocurențelor pregătirii capodoperei. Fără a fi un dosar al unor piese de arhivă literară, lăsând capriciilor memoriei întreaga libertate a jocului, documentul e implicat, iar afirmațiile permit mereu o verificare, cind pedanteria pozitivistă ar pretinde-o.

Scriitorul refuză orice mistificare, străin mefienței față de curiozitatea istoricului literar, manifestată de cițiva dintre marii săi predecesori. El restringe, cel mult, sfera datelor, selectează evenimente și personaje, dar nu e tentat nici o clipă să trișeze cu adevăruri esențiale. Împrejurările colaborării la ziare și reviste din timpul războiului, contactul cu mișcarea literară, colegii de generație etc. sînt riguros exacte. Cîteva confruntări întăresc sentimentul nostru că ne aflăm pe terenul ferm al unei memorii fidele: Marin Preda a debutat în „Timpul” (an VI, nr. 1771, 12 aprilie 1942) cu schița *Pirlitu*, continuindu-și colaborarea pînă în septembrie, cu încă cinci proze; în același ziar mai intilnim tot atunci semnăturile lui Mihail Sadoveanu (*Dihăniile pustietății*, nr. 2024, 25 dec. 1942), Ion Marin Sadoveanu, St. Roll, D. Stelaru, M.R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu (ambii cu o prodigioasă producție folioleto-nistă), Eugen Jebeleanu, Victor Eftimiu, Dem Botez, Lucia Demetrius, Ion Caraion, Camil Petrescu, Tudor Gh. Stoian, Margareta Miller-Verghy, Șerban Nedelcu, Paul I. Daniel, Marin Sirbulescu, Tiberiu Tretinescu, Mihael Pop ș.a., unii dintre ei fiind și „personajele” confesiunii, alții rămînîndu-i indiferenți. Opțiunea e sentimentală, nu bibliografică, de catagrafie. Așa, Marin Preda pomeneste comentariul poetului Ion Caraion la romanul *Lina* (Cf. Tudor Argezi, *poetul romancier sau despre basmul modern*, nr. 1886, 9 aug. 1942), dar nu și textul altui coleg din acea vreme, *Arghezi contra Gutenberg* (nr. 2259, 25 aug. 1943), nici „scrisoarea deschisă” către E. Lovinescu publicată de Eugen Jebeleanu la 3 iunie 1943, nici *O scrisoare*, a criticului de la „Sburătorul” (răspuns unei epistole argeziene, nr. 2220, 17 iulie 1943), sau *O precizare pentru d. Șerban Cioculescu* semnată de Camil Petrescu (nr. 2427, 12 febr. 1944) etc. etc. La recomandarea lovinesciană către Ion Vinea, autorul *Intilnirii din Pământuri* trecuse de altfel în redacția „Evenimentului zilei”.

Statonica prietenie cu Miron Radu Paraschivescu („era singurul mit în care credeam”) și cu Geo Dumitrescu nu putea să nu-l influențeze pe tinărul debutant în acea epocă de formare, și mă gîndesc — în contextul structurii *Vieții ca o pradă* — la ideile lui M.R.P. despre *Polemica* (în „Timpul”, nr. 2210, 7 iulie 1943), despre *Memoriile creatorilor* (în nr. 2206, 3 iulie), *Viața romanțată a istoriei* (nr. 2257, 23 aug. 1943 — pentru viitorul autor al *Delirului...*), ori la *Justificarea biografiei* (nr. 2175, 1 iunie 1943), *Caragiale și țărării* (nr. 1827, 11 iunie 1942) pentru a pomeni doar două dintre efervescentele micro-eseuri ale lui Geo Dumitrescu. Alături de marile pasiuni la care revine mereu (Tolstoi, Dostoievski, Swift, Gogol, Nietzsche), lecturile unor traduceri din folioletonul „Timpului” nu vor fi rămas nici ele fără ecou în acei „ani de ucenicie”: Kipling, Maupassant, Björnson, Melville, Poe, Mark Twain, Jack London, Anatole France, D'Annunzio, Panzini, Duhamel, Zoscenko, Saint-Exupéry (selectia trădează fără doar și poate gustul sigur și patima lui M.R.P.).

O altă confruntare instructivă privește ecoul imediat al apariției volumului de debut *Intilnirea din Pământuri*, comentat favorabil (la radio) de Paul Georgescu și (în „Contemporanul”) de Ov. S. Crohmălniceanu; „dar alții — citim în *Viața ca o pradă* — trăsese tare asupra mea să mă elimine de pe scena literară”. Indiciile furnizate de autor la p. 62, 160 etc. se pretează unui scurt comentariu de istorie literară: Marin Preda publicase în „Flacăra” (organ al USAZ-ului) *Unul de la munte* (nr. 9, 29 febr. 1948, cu mențiunea „Din volumul *Unul de la munte și alte nuvele*, care va apărea în Editura Cartea românească”, deci înainte ca titlul

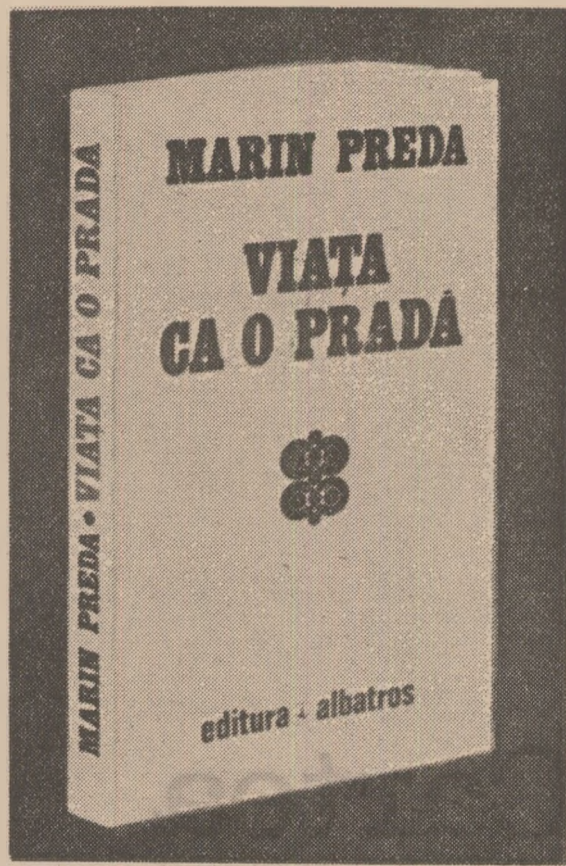
*Intilnirii...* să fi fost definitivat!) și un „fragment de roman”, *Inceputul afacerii cu Paliți* (nr. 41, 10 oct. 1948, unde apar pentru intia oară numele lui Ilie și Niculae Moromete); un prim atac la adresa cărții de debut apare tot în „Flacăra” (J. Popper, *Un scriitor talentat și o concepție literară depășită*, D. Marin Preda și „Intilnirea din Pământuri” nr. 19, 9 mai 1948), unde se denunță „naturalismul”, planul „animalității”, anacronismul viziunii, concepția „invechită”, cu această involuntar umoristică incheiere: „Noi așteptăm de la scriitorii noștri portretul țărânului impropriu, în care se naște conștiința demnității omenești și certitudinea drumurilor care i se deschid, așteptăm de la ei povestiri despre țărani care lucrează alături de brigadiere pe șantier și atitea alte aspecte...” etc. etc. Cititorul își amintește dialogul prozatorului cu Mihai Novicov, în 1948, la Sinaia („deci dumneavoastră l-ați pus să mă injure”) și atitudinea ambiguă a criticului („a ris, cu entuziasm parcă. Deci așa era”, p. 62). Reacție echivocă, fiindcă la 23 mai, tot în „Flacăra”, Mihai Novicov intervine el însuși în dezbatere, făcînd o demonstrație de analiză „estetică” între două proze care-i păreau că aduc „zugrăvirea justă a mediului țărănesc”: *Vin brașovenii* de Ion Istrati și *Campania* de Petru Dragoș, puse oarecum în opoziție cu volumul lui Preda și cu *Valea hoților* de Eusebiu Camilar, ambele subiect al unor „discuții interesante, ce au subliniat o dată în plus necesitatea unor clarificări în ceea ce privește prezentarea literară a mediului țărănesc”.

Cit de bine au „clarificat” proza țărănească Ion Istrati sau Petru Dragoș, se știe. O săptămîină mai tirziu („Flacăra” din 30 mai 1948), un prozator în ascensiune, de la onirismul mitologic la realismul socialist, își arată mirarea că un confrate (aluzia era evidentă) mai e „încă hipnotizat de aspectul agricol al țării noastre”. *Valea hoților și Intilnirea...* (scrieri vizibil distanțate ca valoare) sînt iarăși alăturate pentru a se critica o prețioasă viziune a vieții rurale „desprinsă din istorie sau din zbaterea economică ale veacului”, ambii autori fiind sfătuiți „să studieze interacțiunea mediului rural cu cel industrial urban” etc. Confuzia și arbitrarul judecăților începeau să inunde teritoriul artelor, și nu e de mirare că celebra operă a lui Marc Chagall *Eu și satul* era prezentată drept „un exemplu de dezechilibru expresionist, mergînd pînă la demență”. („Flacăra”, nr. 29, 18 iunie 1948). Marin Preda putea fi „absoluit” de asemenea etichetări? Cu condiția unei rapide cumințiri. Trecînd degrabă la elaborarea unui roman amplu, scriitorul — al cărui talent nu putuse fi nici o clipă contestat — avea prilejul „să dovedească că a știut să tragă cel puțin în parte învățăminte din critica ce i s-a făcut” (Andrei Strihan, *Ce ne aduce șanțierul literar? Despre un viitor roman al lui Marin Preda*, în „Flacăra”, nr. 42, 17 oct. 1948). Subiectul era povestit pe baza unei conversații, cartea nu exista realmente, autorul se afla într-un moment de criză, pagina 64 din *Viața ca o pradă* colorează din interior documentul. Așa a început, înainte de a se naște opera însăși, celebritatea *Moromeților...* Evident, previziuni conjuncturale, recomandări, subtile sugestii-ingerințe romancierul le va doborî rînd pe rînd, în cursa de obstacole ce abia începea.

**D**AR dincolo de acest prim nivel al lecturii, interesant mai mult pentru cine ar vrea să refacă, prin experiența particulară a unui scriitor reprezentativ, itinerarul dramatic al unei întregi etape, revelația depășește mereu granițele documentului scris. O arhivă a „memoriei” intervine, completînd golurile (amintesc doar capitolul XXIII, antologia discuției cu N. Moraru), raportată la spațiul-macă al familiei, cu ruptura dureroasă a relațiilor, impactul cu istoria care „turbure și amenințătoare dădea buza peste noi”, desoperire a lumii, violenței, fascinație a umanului, a prieteniei, lumii literare, cu iluziile-deziluziile ei etc. Un acut sentiment de elan adolescent și bruscare, de febrilă dorință a afecțiunii și respingere alternează „educația sentimentală” a copilului, apoi a tinărului trecut prin scoli pitoresc-îmunde, reacții boem-revoluționare, birouri cu personaje gogoliene, medii interlop-politice, evadînd mereu însă („singură viața străzii îmi plăcea”) în căutarea unui rost adevărat, presimțit abia. Curios, acest magistral evocator al satului nu are complexul „dezrădăcinării” și nici nostalgii naturaliste, arta lui își trage seva din dinamica adaptării.

E aici un prim simptom al unei defaceri categorice de tradiție, un anti-sadovenism aproape programatic, raportat deocamdată la refuzul ironic al regresivității (refugiului) în elementar: „Apele, riurile, bălțile nu-mi vorbeau, nu puneam deci mare preț pe ele; nici ploile, nici pădurile, nici soarele... Îmi șopteau doar că sîntem împreună și că sîntem fericiți, mare lucru, vedeam și simțeam și singur că așa este”. Dezlănțuirea stihilor nu-i dă nici un „fior cosmic”, el nu se consideră „fiul naturii” ci al Omului. „Singurul lucru care mă făcea să rămîn mut de fascinație era cuvîntul rostit de oameni”; vocabula „Zilnică” rostită de Tată („cum o spunea, asta era uimitor”) de, apoi de oricine i se adresa, își exercită forța magică, determinînd descoperirea

Trei opinii despre:



unei vocații. Dar pentru a învăța să fie scriitor înțelegea curînd „că nu numai cuvintele exprîmă suflul uman, ci și lumea în care el se proiectează înafară sau îl acoperă ca niște valuri...”.

Lectura clasicilor, îndelunga ei meditație — revenînd și în *Viața ca o pradă* în cîteva capitole de reflecție asupra „modelului” — demonstrează un mecanism secret al creației. De aici și ambivalența portretisticii (în varii tonalități și lumini), voluptatea pasională, afabilă, malițioasă a creionării unei întregi galerii. De o parte, ea vine din atracția irezistibilă spre tot ce ține de sfera omenească; de alta, creația figurilor are o funcție de exorcizare. Primul și cel mai impresionant personaj, dominînd efectiv materia confesiunii, e Tatăl. El decide destinul copilului dus la învățătură, scos din spațiul protector al satului, familiei. Despărțirea intempestivă, hotărîtă tot de părinte, în 1940, nu e încă decît una fizică. Pînă la contactul brutal cu o realitate politică în dezlănțuirea bestialității (rebeliunea legionară, memorabila scenă de la „Vatra luminoasă”, simbolica relație cu orbii etc.), naratorul simțise că fusese tot timpul „protejat” prin imaginea Tatălui (chiar în absența lui materială). Experiența de existență și posibilul refugiu în creație lichidează — abia prin intrarea în vîrstă matură — această prezență-absență. Există în subtextul narativ al lui Marin Preda o surdă, nemărturisită explicit, răzvrătire împotriva Tatălui; un reproș neresorbit, al abandonului, care determină dorința și totodată spaima eliminării părintelui. (Cf. Gérard Mendel, *La révolte contre le Père*, 1969). Fantasmă caracterizată prin alternanța afecțiunii și agresivității, ea se deplasează (transferă) uneori asupra „celorlalți”: prieteni, neprieteni ori pur și simplu „străini”. Urmărind portretele piezișe din *Viața ca o pradă* (al lui Zaharia Stancu, Ion Călugăru, Paul Georgescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, V.I. Popa, I.C. Parhon, pentru a numi doar cîteva), ele ne apar în lumina acestui transfer afectiv, rînd pe rînd, ostil, tardiv înțelegător, afectuos. Pentru tinărul de douăzeci de ani, Miron Radu Paraschivescu (prietenie „fecundă, comunicativă”) devine prin substituție o „imago” paternă, tiranică, demoniacă („la douăzeci de ani demonii ne atrag mai mult decît ingerii”), după cum pagina antinaturalistă citată mai înainte ascunde în filigran, fără a-l numi, geniul lui Sadoveanu. Nu e semnificativ că aproape toți protagoniștii literaturii postbelice sînt prezenți, într-un mod sau în altul, în pagina cărții, numai marele patriarh lipscește? Marin Preda presimte vecinătatea lui tutelară, tiranică, paternalistă (întînsă asupra unei întregi zone a literaturii țărănești) și încearcă s-o elimine. Precum în biografie umbra violență a Tatălui e mereu refulată, viitoarea proză a *Moromeților* trebuia să fie expresia unei revolte antisadoveniene.

**V**IOLENȚA e o slăbiciune. Observația laconică se verifică și la un alt nivel al lecturii. Metafora „pradei”, dezlănțuirea instinctelor, ostilitatea celor din jur (dascăli venali ori sangvini), cinismul potențailor literari din ani '40-'50, asasinarea lui Iorga, rebeliunea legionară, destinul unei „generații” în derivă, „dispariția” misterioasă a citorva supraviețuitori, mai tirziu, în vremea arestărilor și condamnărilor arbitrare, „sonda gîndirii” rea-

duce la suprafața așchii inipite în memorie. Lungul monolog pare să fi eliberat toate obsesiile, fără să realizeze — atunci, în 1949 — ce se putea alege, din maldărul memorării, pentru viitoarea carte: biografia unui tinăr „care își căuta un drum, singur în marele oraș și necunos-cînd pe nimeni”? destinul unei generații „împrăștiată, prînsă în valurile istoriei”? anii debutului? Nimic din toate acestea nu-i oferea răspunsul la chinuitoarea întrebare: ce să scrie? Și de ce incursiunea „nu era încheiată”, de ce „se oprise în curgerea ei spre prezent”?

Cînd totul părea epuizat, ultima obsesie nelămurită țîșnește, revelatoare: în 1942 publicase o schiță intitulată *Salcimul* („Timpul” nr. 1853, 7 iulie), neinclusă în volum, deși o considera „lucrul cel mai inspirat” pe care-l scrisese: „...cînd tata... într-o zi... cel mai frumos salcim... cu securea... de ce oare?” (p. 67). Această proză extrem concentrată, neadunată nici în ediția definitivă a *Intilnirii din Pământuri* (dar reluată apoi, dezvoltat, cu explicitări redundante în cap. XII al *Moromeților*, 1955), cuprîndea „un cod care nu trebuia divulgat”, mărturisese autorul. „Un secret care nu trebuia dezvăluit”, fiindcă era „secretul meu”; momentul era singurul de profundă legătură („adîncă, neștearsă”), cu familia romancierului. El îi deschidea prin urmare „o poartă” spre un teritoriu al lui, unicul ce merita a fi revelat, „povestit”.

Ce remarcăm în schița părăsită în colecția ziarului „Timpul”? Trecînd în miez de noapte, Tudor Călarășu își scoală îlul, pe Gheorghe, cu decizia intempestivă de a tăia salcimul din fundul grădinii. Copacul umbrea „jumătate din bolta cerului”. În coroana lui „se încleșcise toate sălcieile și duzii din întreaga grădină”, făcînd să domnească în jur „un întinerire de pădure”. Băiatul, așezat la rădăcina arborelui sacrificat, nu înțelege gestul părintelui. Doborîrea e anevoioasă, ține pînă dimineața. În căderea spectaculară, salcimul uriaș „îmbrățișă grădina”, făcînd să clocotească văile, „parcă se prăbușise cerul”. Stupoarea nevastei, a vecinilor, e generală („toate grădinile și valea parcă erau despuțate”), întrebările uimite nu găsesc însă nici un răspuns: „Omîl rămase pironit cu ochii în golul din bolta cerului. Nici nu s-așteptase. Simți că-l cuprînde o teamă rea, un fel de infiurare, se încruntă și se pomeni rîstîndu-se: — Ce dracu aveți mă, ați înnebunit!? Soțul parabolei e diluat în scena analogă din roman, însoțită acolo de bocetul simultan al unei înmormîntări, cit și de locvacitatea smucită a lui Moromete. Mai criptică, pagina abandonată din 1942 e totuși mai revelatoare pentru constanta aversiune-fascinație a scriitorului față de violență. Arborele are în simbolica tuturor mitologiilor sensuri pluvivalente: semn al științei, forței și vieții; al creșterii și verticalității, al legăturii între lumea chthoniană și uraniană etc. El poate fi strămoșul mitic al tribului, sau stilul de susținere al casei, confundabil deci cu simbolul Tatălui însuși. A-l tăia — echivalență a „sacrificiului” — semnifică (în tradiția extrem-asiatică) suprimarea relației cu cerul, provocarea dezastrului (secetei) și, dimpotrivă, în alte zone arhaice, doborîrea arborelui descătusează energiile, prosperitatea, fertilitatea. Aparent contradictorie, ambivalența de-codării e identificabilă în ambele opere ale lui Marin Preda: premonitoare pentru destrămarea vechilor forme tribale-țărănești în *Moromeții*, eliberatoare de fantasma paternă în *Viața ca o pradă*, justificînd explozia unei capodopere.

Mircea Zăciu



# Cartea despre carte

**C**EEA CE particularizează **Viața ca o pradă** printre textele memorialistice din ultimul deceniu și printre toate cărțile lui Marin Preda începe a se construi de la primele fraze. O întâmplare din copilărie „m-a făcut să înțeleg deodată că există”. Mai târziu, la un examen de admitere, naratorul nu-și recunoaște numele strigat: „Uneori trebuie să strigi pe cineva de mai multe ori, nu toți oamenii seamănă unii cu alții”. Aparentul loc comun ascunde întrebări și nolinisti. Se recunoaște astfel timbrul cărții. Cele trei sute de pagini au un flux susținut, o intonație egală, în care naratiunea autobiografică e punctată de întrebări cu privire la sine și la ceilalți. Sint fulgurantii ce se descoperă a fi momente cardinale pentru cel care va deveni prozatorul Preda. Astfel, „forța magică a cuvintului zilnic rostit de oameni”. Această privire aruncată în urmă îl face pe narator să constate că din universul lui e absent farmecul intrinsec al peisajului și al viețuitoarelor, muzica sadoveniană: „Apele, riuurile, bălțile nu-mi vorbeau...”. Natura va deveni doar un termen în relația dintre permanentă și perisabilitatea umană. „Animalele, în afară de cai, nu-mi vorbeau nici ele...”. „Obiectele nu-mi spuneau nimic” dincolo de rosturile lor practice. Autoreducția este excesivă. Concretul lumii se comunică cu intensitate în **Viața ca o pradă** ca și în celelalte pagini ale lui Preda. Dar în primul rând magia cuvintului a croit drumul spre literatură. Romancierul va înțelege mai târziu că „nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci și lumea în care el se proiectează în afară...”. Dar asta când am început să și învăț să fiu scriitor, nu numai să fiu pur și simplu, cu unicul dar care mă făcuse să exist, cel al auzului“.

O variantă a **Anilor de ucenicie** spre care se simt îndemnate să privească mai toate paginile de memorialistică scriitoricească? **Viața ca o pradă** își propune mai puțin ca suprafată și mai mult în verticalitate. Este cartea scrierii unei anumite cărți. Formula lui Mann — „romanul unui roman” — implică și conotații înșelătoare, prezența artificului. Cartea actuală a lui Marin Preda se construiește în jurul romanului din 1955, moment notabil pentru scriitor și pentru proza contemporană românească. Nenumărate detalii trimit spre cartea anterioară, întregesc fără a repeta. Fascinația cu care povestitorul îl ascultă pe tatăl său vorbind trecătorilor și siesi pe două registre opuse reia atât de comentatul limbaj dublu al lui Ilie Moromete. Dar chiar felul cum se mișcă în timp naratiunea actuală, circularitatea construcției și, la o mai atentă observație, așezarea tuturor materialelor se leagă de gestația și de realizarea **Morometilor**. După câteva capitole în care evenimentele din trecut și frazele de autocăutare se succed într-o aparentă dezordine, naratiunea se instalează la Sinaia, în 1949, când a fost scrisă prima versiune a **Morometilor**. Până la capăt cele două perspective se vor lumina reciproc. Autorul își însoțește personalajul autobiografic prin școlile pe care le-a străbătut, pe străzile Bucureștilor din 1940, prin redacții, în încercări și în primele reușite. Evenimentele sînt punctate de comentarii cu înțelegerea din 1949 și cu unele anticipări care întregesc portretele, și duc evenimentele până în anii noștri. Ultimele pagini se reintorc „atunci la Sinaia, în 1949”, la un răstimp de calm aparent și de mari nedumeriri literare și extraliterare, când întrebarea „ce să scrii?” readuce în conștiință schița **Salcimul**, neinclusă în volumul de debut **Întîlnirea din Pămînturi**. În jurul acestei schițe, din trei decenii de experiențe filtrate și de fascinație a cuvintului, se cristalizează

„lumea din care vrem să căutăm un înțeles”, prima versiune a **Morometilor**. Restul (reluarea manuscrisului după șapte ani de dibuiri, definitivarea textului) este enunțat în câteva fraze: „m-am dus din nou la Sinaia... și după opt luni, în decembrie, **Morometii** apăreau... Aventura în care demult conștiința mea era implacabilă continuă“.

**I**N CERCUL pe care-l desemnează, pornind și întorcându-se la **Morometii**, capitolele **Vieții ca o pradă** sînt mereu deschise spre mecanismele obscure care au născut romanul din 1955. Această convergență spre actul și rosturile esențiale singularizează cartea într-un peisaj literar tot mai populat de jurnale intime, pagini de corespondență și amintiri. După o explicabilă perioadă de reflux, se observă multiplicarea unor astfel de volume. Lista aparițiilor crește progresiv. După opinia unui pasionat al genului, zeci de texte așteaptă tiparul. Intervine aici, inevitabil, și supraaprecierea propriei experiențe, variantă a formulei de proveniență ilustră dar sunind foarte naiv: „Ce roman a fost și viața mea!”. Dar multe dintre aceste întoarceri spre sine interesează măcar parțial prin pagini documentare, uneori prin accente literare — mai ales cînd nu le caută. Ciudat este că memoriile de scriitori, apărute în ultimii ani, care cuprind atîtea fragmente literar convingătoare — observații, autosondare, portretistică — ne spun prea puțin despre apele subterane ale scrisului, desi revin insistent la cărțile proprii. Condiția scriitoricească ocuă o suprafață largă în asemenea volume care evită cu greu narcisismul. **Viața ca o pradă** stredeste un sir de semne de întrebare despre scris și despre o scriere.

Ar fi eronat și diminuant să privim textul doar sub unghiul metaliterar, ca pe un material auxiliar în interpretarea **Morometilor**. Reușita principală este capacitatea naratorului de a se distanța de evenimentele autobiografice: este și tonul grav de autocăutare. Această autobiografie face parte din universul ficțional al lui Marin Preda. Caracterul de document asupra unei epoci și asupra unor oameni nu poate fi lăsat la o parte. Rămîne însă secundar. Există evocări de o mare delicatețe a liniilor. Cine l-a cunoscut pe Miron Radu Paraschivescu va fi mișcat și surprins — Marin Preda nu e un tander — de paginile în care retrăiește conducătorul rubricii literare de la „Ecoul”, poetul **Cinticelor țigănești**. Cel care a trăit în acești ani poate socoti și că unele portrete și detalii sînt discutabile, după cum se întîmplă întodeauna în memoriile scriitorilor la care unghiul de refracție e larg, culorile sînt personale. Dar nu valoarea de document istoric intră în discuție. Ca literatură — intrinsec și ca literatură despre literatură — cartea e neobișnuită. Completează și ciclul **Morometilor**: Nilă la oras, portar pe „Cheia Rosetti”, episodul despre Florica cu încheierea lui greu de uitat: „În natură... sînt ierburi pe care nu le mîncă nici oamenii, nici animalele, nici păsările. Au un singur merit: cresc din pămînt, fixează țărîna să n-o ia ploile. Individul ăsta semăna parcă cu o astfel de țarbă: o fixa pe Florica de viață să n-o ia apele de care însă, credeam eu, n-ar fi trebuit să se teamă...“.

Nou, dincolo de sensurile metaliterare, este solilocviul scriitorului care, retrîind întîmplările, se întreabă asupra adevărului propriului său scris. Despre geneza **Morometilor**, Marin Preda a dat o carte aparținînd aceleiași ordini de valori ca romanul de la care pornește.

Silvian Iosifescu

## BIOBIBLIOGRAFIE

■ Romancierul Marin Preda s-a născut la 5 august 1922 la Siliștea-Gumești, Teleorman, în familia lui Tudor Căărășu. Din anul 1937 a urmat școala normală din Abrud, Cristuru-Odorhei și București. Începînd din 1942 a lucrat ca funcționar la Institutul de statistică și, concomitent, corector la „Timpul”, în care debutează cu schițe, citite ulterior la cenzorul „Sburătorul” condus de E. Lovinescu. Editorial a debutat în anul 1948 la vechea și prestigioasă Editură Cartea Românească, cu volumul de schițe și povestiri — **Întîlnirea din Pămînturi**. Membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor, din anul 1970 director al Editurii Cartea Românească, în anul 1974 romancierul a fost ales membru corespondent al Academiei R.S.R. În decursul ani-

lor, Marin Preda a fost distins, pentru opera sa, cu mai multe premii literare: Premiul de Stat pentru nvela **Desfășurarea**, 1952; Premiul de Stat pentru romanul **Morometii**, 1956; Premiul revistei „Viața Românească” pentru romanul **Intrusul**, 1968; Premiul Uniunii Scriitorilor pentru romanul **Marele singuratic**, 1972.

■ Scrieri: **Întîlnirea din Pămînturi** (1948, ediție definitivă, 1973); **Ana Roșculeț** (1949); **Desfășurarea** (1952); **Morometii** (1955 — vol. I; vol. II — 1967); **Ferestre întunecate** (1956); **Îndrăzneala** (1959); **Risipitorii** (1962); **Friguri** (1963); **Intrusul** (1968); **Martin Borman** (dramă, 1968); **Imposibila întoarcere** (1972); **Marele singuratic** (1972); **Delirul** (1975); **Viața ca o pradă** (1977).



Fotografie de Vasile Blendea

## O aventură a conștiinței

**C**ARTE de mare succes îndeosebi prin ce oferă împătimitilor de memorii, **Viața ca o pradă** interesează mai în adînc prin luminile îndreptate asupra unei tulburătoare aventuri de conștiință. La noi ceva asemănător nu s-a mai înfăptuit: joc permanent între confesie și evocare, explorare în trepte a trecutului (anii '40 văzuți de la cota lui '49 și totul cu ochii de azi), suprapunerii de unghieri care duc la cuprinderea parcă din toate părțile a unui proces desfășurat pe cel puțin trei planuri: al drumului în epocă, al formării morale, al cristalizării vocației de scriitor.

Scena inițială a cărții — de neuită — consemnează întiul moment al desfacerii unei conștiințe din nebuloasele instinctelor. Mina copilului, repezită orbește să inhățe piinea ce era a tuturor, se retrage intimidată la intervenția tatălui care, în deplin spirit morometian, dă curs pedagogiei sale clădite pe ironie. Felul cum acesta procedase („în loc să mi-o ia cu forța cum furioși se pare că voiau ceilalți, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mă dăduse una: «la-o, mă, și pe-asta»”), felul acesta deci, cu toate că surprinde și nemulțumește pe cei de față, se arată eficace mult dincolo de planul imediat al întîmplării, gîsînd răsunset în toată evoluția ulterioară a celui care povestește, urmărîndu-l de-a lungul anilor.

„Parcă m-am trezit dintr-un somn” notează el, formulînd cu aceste cuvinte una din temele importante ale **Vieții ca o pradă**: trezirea, dezmeticirea spiritului din cețurile obnubilatoare. În episodul amintit, efectul cu urme atît de adînci produs de gestul tatălui vine tocmai din faptul că unul răbufniri a instinctelor i se răspunde altfel decît instinctual, adică prin sugerarea unei norme etice: să nu iei pentru tine singur ceea ce este și al altora. Dar aventura abia începe. Tot ce urmează, imediat vizibil sau numai prin trimiteri subtextuale, are legătură cu dobîndirea unei înțelegeri mereu mai umanizate a existenței, dezrobită de instincte prin autocunoaștere și acceptare a legii morale. Peregrinările naratorului prin internate și școli, pe străzile Bucureștilor din preajma și din timpul războiului, contactele cu variate medii și în special cu cel al presei și al boemei literare din epocă sînt experiențe care conduc într-adevăr pe un traseu al limpezirilor interioare, dar mereu fracturat, împințit de obstacole și pîndit de surpări nebănuite. Multă vreme povestitorul se înfățișează în postura unui ins care percepe încetînit și imperfect mesajele realului, prins într-un fel de torpoare („amortăală și așteptare” spune undeva) care-l falsifică imaginea vieții, furnizînd conștiinței reprezentări împăienjenite, pîcsoase, despre lumea din afară. Nu e abstragere voită ci reală dificultate de a se implanta în realitate, resimțită amar. Trîind astfel, eroul (spunem „erou” fiindcă scrierea mai peste tot adoptă tonalitatea de roman) ajunge la un sentiment aproape dramatic al inadecvării la real, generînd, în ordine sufletească, o perpetuă nemulțumire de sine. Căci simte limitările și nefirescul perspectivei sale, așezarea strîmbă a punctilor cu „exteriorul”, cu „ceilalți”, mai ales că urmările nu întîrziesc să apară și în sfera practică. Funcționar mărunt într-o instituție a vremii,

trezește nemulțumiri în raporturile curente, antipații și dezaprobări a căror sursă nu o poate distinge pentru că vede impropriu ce se petrece în jur. Ceea ce toți observă deîndată, pentru el rămîne întîmplare tenebroasă, enigmatică (de pildă nu se zisează că ranchiuna ce i-o purta unul din șefi decurge din faptul banal că nu-l saluta la sosire) și e nevoie mereu de intervenția altora spre a-și lămurii lucruri simple: „Bine, zic, o să-l salut pe domnul Bosch la sosire și la plecare, dar cum ai observat tu că n-o făceam? — Se observă, răspunse el filosofic. — Te pomenești că au observat și ceilalți! — Toată lumea! — I-auzi! Și eu care nu observasem nimic la nimeni, decît că prietenul ăsta proaspăt al meu, absolut al unei facultăți, fura biscuiții și brișii unui bătrîn! Începui să mă uit mai atent în jur“.

Decizia aceasta de a privi „mai atent în jur” poate părea dictată de gîndul ameliorării raporturilor sociale, și pînă la un punct chiar și este: o dezinteresare absolută de acest aspect ar fi fost nefirească și în contradicție cu elementara voință de a supraviețui. Este cazul însă de a vedea aici și un fapt de evoluție interioară, moment decisiv din lanțul acelor care vor da substanță complexului proces al „trezirii”, amintit la început. Cu toată aparenta nepăsării, eroul aspirase mereu la străpungere definitivă a cețurilor, mereu dorise să „vadă” limpede și în esență, totul și pînă la capăt. Și astfel ajungem la un episod-cheie, acela al cumpărării ochelarilor, faptul biografic cu deschiderea simbolică cea mai largă din **Viața ca o pradă**: mulțimea experiențelor trăite l-a dus în sfîrșit pe erou la ceea ce putem numi asumarea integrală a realului, forțîndu-l pe spiritul către o înțelegere deplină limpezită a lumii, perceptivă în reliefuri clare și în proporții exacte. Violenta noului contact e însă copleșitoare pînă la ameteire: „Am ieșit și am văzut lumea așa cum era. Mi se părea că nu mai gîndesc, că nu mai pot să fiu atent la mine însumi. Oamenii, străzile, reclamele pe care le citeam de departe, mă sileau să le văd împotriva voinței mele, golindu-mă de ceea ce știam că sînt, singur eu și o foială prin care treceam nepăsător. Vedeam chipuri bătrîne, babe pe care pînă atunci nu le observasem, expresia grabei la unii, picioarele fetelor, murdăria de pe trotuare. Vedeam numerele tramvaielor (mare minune, pînă atunci trebuia să întrec ca și cînd n-aș fi știut să citesc: «ce tramvai e ăla care vine?»), adîncimea bulevardelor, cerul limpede și înalt, de un albastru metalic...“.

Și parcă mai puternică decît bucuria revelării formelor precise și a culorilor vii este tristețea de a vedea uritul în toată golițuna sa izbitoare, grotescul, suferința, expresiile degradate ale omeneșului; văzînd clar, eroul vede totul. Încercuit, cum este, de săgetarea impresiilor constringătoare. Dar asta înseamnă răspunderi, implicare, spirit activ. De-acum înainte a trece senin prin foirea informă nu-i va mai fi cu putință. Ca altădată Camil Petrescu, autorul **Vieții ca o pradă** ar putea exclama, la rîndul său: cită luciditate, atîta dramă.

G. Dimisianu



# „Umbra drumețului“

DE TOTDEAUNA, poezii au dialogat interior. Am fost martor și la răsturnarea acestei stări de fapt. Asta s-a întâmplat cu ani în urmă. De atunci sînt martorul nevăzut, de zi, de noapte acestei noi deprinderi a poetului. El nu mai dialoghează interior. Ideile, imaginile, nu mai purced dinlăuntrul lui. Nu mai sînt subiective, nu mai oglindesc imaginea însingurării. El stă de vorbă (l-am auzit, l-am văzut) cu tot ce alcătuiește viața, cu tot ce e veșnic în viață, cu tot ce e nou în viață.

Altădată, în trecut, dialoga cu ceea ce credea că e major și unic în existență, cu tot ce atîngea limitele existenței, uneori chiar aventurîndu-se pe tărîmuri neumbrite, pe tărîmuri unde nu se întîmpla nimic.

Se întorcea de acolo cu un gust amar, leșetic, în suflet, cu o senzație de gol. I se părea că a străbătut marile pustii ale lumii, se întorcea de acolo, pe cîmpia albă a paginii nescrise, cu dezolarea locurilor culese pe retină, și unde nu văzuse nimic. Bineînțeles, ceea ce recitea pe pagină, după ce-și amintea despre nimic, suna frumos. Uneori i se părea înmărmuritor de frumos. Dar după ce se topea ecoul cuvintelor rămînea aceea senzație de gol, de pustiu. Atunci, deasupra acestui pustiu al gândului peste care treceau cu gesturi de bocitoare antice, mute, luceau enigmatic marii aștri ai poeziei. Dar erau încă departe și neînțeleși celui ce nu se logodise încă cu adevărul simplu, mare, al vieții pămîntului.

Intr-o zi s-a întîlnit cu acest adevăr. S-a mirat că era atît de simplu, atît de mare.

De atunci a început să umble, să se oprească în fața tuturor lucrurilor ce alcătuiesc viața. A început să întrebe și cînd lucrurile, oamenii i-au răspuns, a auzit timbrul poeziei.

De cînd l-am surprins, nu l-am mai slăbit un pas. Am devenit un fel de manager al său. Il călăuzesc spre tot ce uimește, spre tot ce-i umple viața, îi fertilizează sufletul și gîndul.

Decorul — mereu altul, deși unic: Pămîntul Patriei. Personaje: Poetul, căruia i se va răspunde: „Drumețul. Umbra drumețului“.

Orășe. — sate. — riuri. — munții. — apele. — fauna. — flora. — norii. — Faptele oamenilor. Ceea ce răsare în urma gesturilor muncii.

Răsărit de soare (deloc teatral — scenografia o iscălește natura). Drumețul înaintează la marginea unei cîmpii. Zic la margine fiindcă Drumețul vine din latura zării, opusă punctului unde se oficiază răsăritul și silueta lui se desenează pe fundalul încă incenușat, rece. Reflexele rugului din zare nu au ajuns încă la marginea cîmpiei unde se desenează făptura Drumețului.

DRUMEȚUL :

Cîmpie ! Parcă te-aș vedea întîia oară,  
parcă te-aș vedea întîia oară. Cîmpie !  
De fapt e o senzație pe care-o-ncerci  
de cite ori te naști din nou în tine,  
nu cum se innoiesc imaginile  
schimbate în lanterna magică  
nu cum te scoli din patul unei nopți  
cu-o nouă zi copiată pe retină,  
dar cu-o retină nouă spălată în lumină.  
A cui ești tu Cîmpie ?

CIMPIA :

A pămîntului.

DRUMEȚUL :

Răspunsu-i linear.

CIMPIA :

Și eu sînt lineară,  
Nu vezi ? parcă sînt trasă cu o sfoară,  
întinsă dintr-o zare-n altă zare.  
Iluzia mă frînge acolo unde soarele  
răsare.  
De fapt se spune că sînt prinsă într-un  
cerc,  
așa văd cei care trăsesc în strîmta lor  
părere.

DRUMEȚUL :

Cit ești de-ntinsă ?

CIMPIA :

Cit imi e hotarul.  
Nu pot să m-alungesc mai mult oricît  
incerc,  
De-acolo-ncolo mă unesc cu dealul,  
cu muntele, mă împletesc cu riul,  
eu îi păzesc pe două laturi, malul  
și el mă-ncinge cum te-ncinge briul.  
Cîmpie, asta sînt...

DRUMEȚUL :

Îți e biografia cam avară.  
Eu știu că-n geografie...

CIMPIA :

N-am timp să mă adun  
Am mult de mers prin țară ;

In lat eu nu pot să străbat  
de deal, de munte și la sud  
imi e hotaru-n văzul ud  
al Dunării, dar toată-n lung  
gonesc și nu mă mai ajung,  
de vrei să mă străbați și se urăște,  
sînt monotonă...

DRUMEȚUL :

Eu te văd cum iarna  
te desfășori ca un papyrus alb  
pe care scrie întîmplarea cu milenare  
hieroglife ;  
Natura oarbă face semne...

CIMPIA :

Te înșeli,  
natura nu e oarbă... eu văd cît sînt  
de-ntinsă,  
de tristă pentru ochii ce duc tristețea-n  
pleoape,  
văd cum pe coala iernii cu care mă  
asemeni  
merg ciorile în doliu călcînd pe albe  
clape.  
Cum clapele zăpezii sub mersul lor  
se-nfundă,  
văd tălpile de sânni ca niște schiuri grele  
cum după cai aleargă ca să sfărîme stele  
care mă decorează cu recile cristale ;  
și ciori și lupi și sânni au țîntă dreaptă-n  
cale ;

Natura nu e oarbă...

DRUMEȚUL :

(Rotînd o privire în adîncimea zării, apoi circular parcă  
ar vrea să vadă tot ce evocă Cîmpia).

Am auzit cum unii  
spuneau că altădată erai ca un chilim  
frumoasă ca o scoarță de Jii sau de  
Moldova,  
ca o basma stropită cu florile visate  
de grădinarii lumii — și scoarțele vrîstate  
ce întindeau plugarii să treacă pasul  
lunii ;  
scria în primăvară sau toamna fierul slova  
pe cărțile cîmpiei ca noi să le citim ;  
Și mai erai cîmpie, ca o paletă mare  
compusă de zugravul de anotimpuri...

CIMPIA :

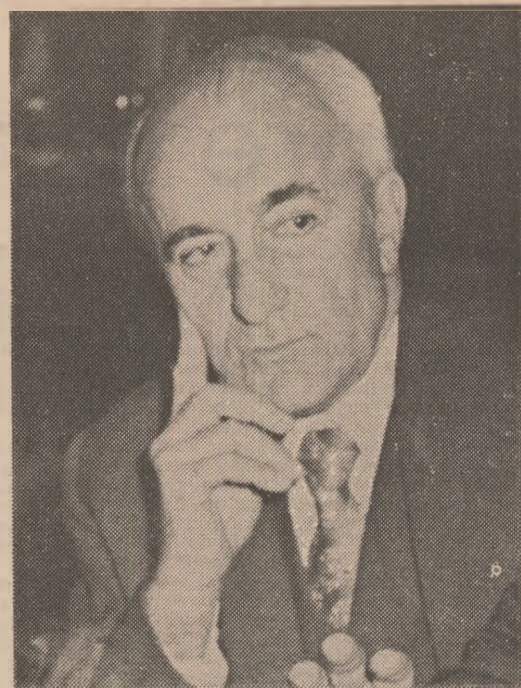
Taci !  
Eram o sărăcie în strai de sărbătoare,  
purtam pe spate zdrențe care schimbau  
culori  
pe vîrsta holdei pînă se preschimbau în  
aur  
pogoanele sucite în așezarea veche,  
de-o singură culoare imi amintesc — de  
maci ;  
prea aducea cu roșul din florile de singe ;  
vezi — florile de singe nu legănau tulpine  
ci infloreau de-odată, pe țarină, în mine.  
Erau întunecate, corolele, mai mari.  
Se închegau la soare, cum cea de mac se  
stringe  
Le semănau, din goană, pe trupul meu,  
plugarii.

UMBRA DRUMEȚULUI :

(Cum mă aflu în spatele poetului,  
mi-am dat seama,  
că este clipa în care trebuie să-mi ridic  
umbra  
și, lăsîndu-l fără umbră, să-l întregesc,  
să-l scot din toropeala veche. M-am  
ridicat cu  
umbra-mi pînă la ureche, l-am împins,  
fără  
cuvinte, fără glas. Să facă înspre starea  
schimbată  
noul pas. Și a simțit atuncea de el că mă  
apropii,  
sau tresării ; că-n soare intra un cîrd de  
dropii,  
ca pe o poartă vastă ce se lărgi mai mult).

DRUMEȚUL :

Foșnește tu Cîmpie, imi place să te-ascult.  
Ești goală ca o lespede mare dar ai darul



să desenezi cu forme și umbre, ca  
pietrarul  
(cum il numea-n vechime pe cel ce  
dălțuia)  
Fără condei, cu daltă ai darul ca să faci  
c-un foșnet să răsără din piatra moartă,  
maci  
ori zugrăvești prin sunet, prin foșnet sau  
cu ceață  
și-acum cînd ești pustie și-i prea de  
dimineată  
și soarele pe tine-i aprins ca pe-un altar.

(După o perdea de pădure tină, în depărtare,  
germenii vieții incolțesc sonor. Acolo este posibil un  
sat)

CIMPIA :

Auzi un sunet care se face tot mai clar ?

DRUMEȚUL :

Imi pare că-l închipui, ca-n visuri fără  
formă  
că visul sau viziunea nu se încheagă-n  
gînd  
atunci cînd nu pornește de la o  
formă-avee  
cînd visul se încheagă din forme și din  
seve.

(se aud trepidații de motoare)

Acum îl știu pe ritmul motoarelor bătînd,  
acuma sînt departe de plugul pe postată  
de lotul singuratec — (poetul bate cîmpii).

UMBRA DRUMEȚULUI :

(Mi-apropii iarăși umbra de el și îi  
șoptesc :  
Ascultă, nu te întoarce din nou spre altă  
dată  
că ai să vezi și firele-n lanuri cum roșesc.  
De mai vorbești în dodii — Cîmpia ne  
aude,  
răstoarnă valuri, lanuri, de roua nopții  
ude...

DRUMEȚUL :

Cîmpia ne aude ? Auzi ? Auzi Cîmpie ?

UMBRA DRUMEȚULUI :

(Nu aștepta ecoul — din tine n-o să vie.  
Cîmpia îți răspunde cu gesturile ei.  
Privește ! vin din zare pe marea de aramă  
tractoarele, și-noată ca niște tauri grei,  
prea lin, cu ritm mecanic ca niște  
remorchere  
ce-n golf răstoarnă valuri de piine și  
tăcere ;  
un port e-n zarea mării de aur și le  
chiamă.

(Drumețul a tresărit. — Și-a trecut palma peste  
obraz, de parcă ar fi vrut să alunge un nor de obo-  
seală sau ceața zorilor rămasă pe gene).

A ! Și-a uitat țigara-ntre dinți — s-a ars  
la buză,  
A tresărit... Zimbește, imaginea-l amuză ;  
În unghi, aceleași dropii ieșind din soare,  
vin,  
frîng zboru-n sens potrivit și se așează  
lin  
departe de tractoare, pe-o insulă  
albastră,  
pe un gorgan, pe-o mare de griu din  
țara noastră.

(Poem dialogat, scris cu 20 de ani în urmă)



# Voltaire și România



Voltaire — bust în marmură de Houdon (1778)

## II

**H**ISTOIRE DE CHARLES XII, apărută la Bale, în 1731, reeditată în același an la Rouen și de cinci ori în 1732, a fost una din cărțile de mare succes ale epocii. Un succes de curiozitate a avut și *Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le grand, par l'auteur de l'Histoire de Charles XII*, publicată la Geneva, în 1759; dar nu a rămas printre operele principale ale autorului, ca precedentă. Ecoul uimirii lui Voltaire față de această deosebire între cele două opere, dintre care el prefera pe ultima, se găsește în povestirea sa, *L'homme au quarante écus* (Genève, 1768):

„S-a pus întrebarea de ce lumea prefera să citească istoria lui Carol al XII-lea, care și-a petrecut viața distrugând, decât aceea a lui Petru cel Mare, care și-a consumat-o pe a sa creștin. Traserăm concluzia că slăbiciunea și frivolitatea sint cauza acestei preferințe, că regele Carol al XII-lea a fost don Quijote de la Miazănoapte, pe cînd Petru cel Mare a fost Solonul ei, că mintile superficiale preferă eroismul extravagant marilor vederi ale unui legiuitor, că amănuntele întemierii unui oraș le plac mai puțin decât temeritatea unui bărbat care înfruntă zece mii de turci numai cu slujitorii lui și că în sfîrșit cea mai mare parte a cititorilor preferă să se distreze decât să se instruiască. De aceea o sută de femei citeau *Halimaua*, față de una care citește două capitole din Locke“.

Marea pasiune a lui Voltaire pentru făurirea civilizației și oroarea lui față de masacrele războaielor l-au făcut să se însele asupra preferinței publicului, atras mai mult de caracterul patetic al vieții eroului suedez decât de reușitele rivalului său mai norocos. Tragicul existenței a avut și va avea mereu mai multă putere de seducție decât bilanțurile pozitive ale vieții. Foarte bine informat, prin numeroase memorii obținute direct de la sursă, și într-un caz și într-altul, Voltaire nu se folosește în datele statistice despre populația Rusiei, de eventualele răspunsuri ale lui Antioh Cantemir. Campania de la Prut are un loc important în noua lui lucrare, căreia îi adaugă și o hartă a cîmpului de luptă. Cifrele combatanților nu par însă a corespunde realității, mai ales acelea ale armatei turcești, evaluate la două sute cincizeci de mii de oameni, față de aproximativ treizeci și șapte de mii de ruși. Voltaire relatează sumar fazele bătăliei de la Stănilești, pe Prut, care a ținut, împreună cu preeliminările păcii și semnarea ei, șase zile. Mai cu de-amănuntul apar aceste faze în cronică lui Ion Neculce, care deținea în acel moment calitatea de hatman al Moldovei și ca atare a fost întrebat de țarul Rusiei dacă s-ar putea încerca o ieșire din încercuire. Bătălia oculoasă un loc important în această cronică, dar și Neculce exagerează efectivul armatei turcești, ridicînd-o la cifra cu totul neverosimilă de 400 000 de oameni. „fără poleidia (marea multime) tătarilor“.

**C**ARE erau informațiile lui Voltaire despre țările române? Să-l ascultăm pe autor:

„Moldova și Valahia trebuiau să scuture jugul turcilor. Aceste țări sint acelea ale vechilor daci, care, amestecați cu gepizii, au tulburat multă vreme imperiul roman: *Traian* îi supuse, iar cel dintîi, *Constantin*, îi creștină. Dacia a fost o provincie a Imperiului de Răsărit; dar curînd apoi aceste popoare contribuîră la ruina aceluia din *Anus*, servînd sub *Odoacru* și sub *Theodorice*“.

Voltaire se înșela. Gepizii nu au fost supuși de Traian odată cu dacii, deoarece ei s-au așezat în partea de nord și de vest a Daciei după părăsirea ei de către administrația romană, abia în secolul al 3-lea al erei noastre, pe cînd cucerirea lui Traian se situează la începutul celui de al doilea.

Dacă n-au mai jucat un rol de forță politică de primul rang după cucerirea de către Traian, iar gepizii au fost distruși de goți și de avari în anul 567 al erei noastre.

Deși mare admirator al lui Petru cel Mare, Voltaire elogiază pe turci pentru toleranța lor și persiflează pe istoricii francezi, calificați ca „declamatorii noștri ignoranți care le reproșează persecuția“.

Încă o dată, Voltaire glosează asupra numelui Cantemir, dar fără acea mușcătoare ironie din *Istoria lui Carol al XII-lea*:

„Voevodul *Cantemir* se pretindea coborîtor din *Tamerlan*, pentru că numele lui *Tamerlan* era *Timur* și acest *Timur* era un han tătar; iar din numele lui *Timurkan* venea, zice-se, familia lui *Kantemir*“.

Despre „Bassaraba Brancovan“, spune mai departe Voltaire, numit domn în Valahia, el „nu găsi genealogist care să-l facă să coboare dintr-un cuceritor barbar“. Rolul lui Cantemir încă o dată e comparat cu acela al lui Mazeppa, ca și cum el ar fi fost cauza eșecului lui Petru cel Mare în bătălia de la Prut. Cantemir l-ar fi atras pe Brâncoveanu în „conspirație“, dar cu gîndul de a fi domn peste ambele provincii. De fapt Cantemir nu era în relații politice prea bune cu Brâncoveanu și n-a jucat nici un rol în leagăturile acestuia cu țarul. Revenînd asupra afirmației sale, Voltaire repetă:

„*Cantemir* făgădui țarului trupe și provizii, așa cum promisese și Mazeppa regelui Suediei, și nici el nu se ținu de cuvînt“.

În realitate, Moldova nu dispunea în acel moment de alimentele necesare întinerii armatei ruse, care se ridica, dimpreună cu gloatele moldovenesti de strînsură, la vreo 50 000 de oameni. O parte din țară fusese pustiită de lăcuste, iar tătarii, aliați cu turcii, prădară ce mai rămăsese.

Cantemir, după Voltaire, s-ar fi limitat la publicarea unui manifest. În realitate, ajutat bănește de țar, a încercat în pripă să strîngă un corp de armată, dar soldații săi erau insuficient echipați, înarmați și instruiți.

Ca și în *Istoria lui Carol al XII-lea*, Voltaire stăruie în a afirma necontrolat că moldovenii și muntenii „rămăseră credincioși Porții otomane, iar acei care trebuiau să strîngă alimente pentru armata rusă, le duseră celei turcești“.

Și lăcustele s-ar fi unit „acestor contratimpuri“, deși știm după Neculce că ele pustiiseră înainte de campanie o parte din Moldova, reducîndu-i simțitor proviziile, scăzute și din cauza secetei.

Într-o notă, Voltaire polemizează cu „autorul noii istorii a Rusiei“, fără a-l numi. Era poate vorba de Eleazar Mauvillon și de a sa *Histoire de Pierre I, surnommé le Grand*, apărută în două volume, în 1742, la Amsterdam și Leipzig și prevăzută cu o har“ă (Plan de l'action du Pruth, du 21 & 22 Juillet 1711). — alta, inferioară celei pe care a reproduc-o ediția postumă de la Kehl (1784, tome XXIV). Mauvillon era însă gresit informat, alt în ceea ce privește efectivul armatei ruse, evaluat la 100 000 de oameni, cit și la topografia ținutului: credea că un lanț de munți despărțea Moldova de Basarabia!

**I**STORIA se scria în vremea aceea fără mențiunile bibliografice, în vigoare în zilele noastre. Voltaire se mîgulea că ar fi fost în curent cu „toate relatările, toate memoriile timpului“. Era într-adevăr în măsură să-și procure informații bogate, chiar dacă nu tot ce privea evenimentele campaniei nefericite de la Prut, pe care țarul le imputa pe nedrept lui Constantin Brâncoveanu, ca și cum domnul Țării Românești s-ar fi putut opune cu succes uriașei forțe otomane. Memoriile lui Petru cel Mare, de care nu credem că Voltaire a avut cunoștință, cuprind blestemele țarului împotriva voievodului care nu și-ar fi ținut cuvîntul și l-ar fi dus la înfrîngere.

Printre condițiile de pace ale vizitului, figura și predarea lui Cantemir. Răspunsul lui Petru cel Mare a fost sublim:

Petru scrisese cancelarului Șafirov aceste cuvinte:

„Mai curînd aș ceda turcilor tot întînsul țării pînă la Kursk; mi-ar rămîne speranța să-l recistig; dar pierderea credinței mele e ireparabilă, nu o pot călca. Nu ne-a rămas decât onoarea; a renunța la ea, înseamnă a înceta de a fi monarh“.

Aceste cuvinte istorice, într-adevăr consemnate în scris, sint nu numai dovada lealității celebrului țar al tuturor Rusiilor, dar și aceea a aliatului său, Cantemir, care a făcut totul ce i-a stat în putință, ca să-și ajute aliatul. În treacăt fie zis, Voltaire nu menționează tratatul de la Luțk, încheiat de Cantemir, prin vistiernicul Luca, cumnatul lui Neculce, cu țarul, care asigura voievodului Moldovei domnia pe viață cu drept ereditar, granițele țării pînă la Nistru, cu recuperarea cetăților și a Bugacului, și dreptul de azil în cazul înfrîngerii.

Cu titlu de curiozitate mai menționăm că Voltaire n-a crezut un singur moment în venalitatea vizitului și coruperea lui prin daruri, socotindu-le pe acestea ca un obicei de curtoazie reciprocă. Istoricul era informat despre împrejurările păcii de la Prut și cele următoare prin contele Po-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

# NICOLAE ILIE

## Epitaf

Nicolae Ilie, sondor din comuna Livada, băiat cumsecade și peltic căzut pradă păcurei și focului vineri 28 septembrie 1928, mort a doua zi, ora 6, fără luminare.

## Bocet

Îmi aduc aminte de zîmbetul tău cu dinți mici și de coșul cu pișci adus tiptil făceai pe furiș gesturi ciudate iar mama credea că ești nebun.

Cine putea bănuî, Nicolae Ilie, că tu, mă băiatule, cu chipul tău de Cristos nebarbierit iubeai băutura mai presus de orice și c-ai prăpădit pe ea 17 000 lei prețul unui loc moștenit, vindut la repezeală.

Sora ta îmbrăcată în negru își smulge părul din cap plîngînd și după ei și după tine: Unde ești Ilie, ce-ai făcut frăție, unde sint banii de pe pămîntul lui taica, unde sint, frăție, ochii tăi albaștri.

Marioaro, banii sint în teighele, la circiumari iar ochii lui albaștri, scrum.

## Ibovnicele

Nicolae Ilie, ibovnicele tale una stacojie, cu nasul cîrn alta ceva mai frumoasă și Anișoara cu ochii de smoolă au venit la coșciugul tău cu obrazii și roind de lacrimi dar plînsul lor n-o să inverzească iarba pe care a pîrjolit-o trupul tău cuprins de flăcări.

Tu nu mai ești flăcăul cu care s-au drăgostit barba ta rasă de para focului și ochii coțși fără de pleoape și miinile negre ca tăciunii le-au speriat de moarte.

La noapte, vor visa urît îți vor vedea buzele tale plesnite de arsuri cum se întind spre gura lor și vor țipa. Mame bătrîne trezite din somn le vor stropi cu aghiasmă să le ferească de necuratul.

Vezi ce-ai făcut, Nicolae Ilie ?

## Teroarea

Nicolae Ilie, tot ce-ai mincat peste zi și s-a copt în pîntec ca într-un cuptor vai, ce negru era de arsuri plesnit ca pămîntul după cutremur cu mici cratere de vulcan și cu buricul, scrum sub bandajul făcut de Leopold Emanuel doctorul tînar cu pălărie și baston.

Tot rachiul înghițit în neștire laolaltă cu felii de dovleac și pastramă s-a scurs din tine peste miinile mele în mașina cu care te-am dus la spital.

Din acea noapte, Nicolae Ilie, de cite ori duc la gură bucata de piine sau cana cu lapte sint mirosul de țuică și de dovleac al fecalelor tale, de cite ori îmi privesc miinile îl simt, din nări coboară în plămîni și din plămîni urcă pînă la creier lovindu-l ca un trăznet.

Mă zbat mai rău ca în ștreang și pe mormîntul tău cad în genunchi: Mă rog de tine, Nicolae Ilie, mintuiește-mă de cumplita duhoare putrezește cit mai curînd topește-te în pămînt și rămii numai oase albe cum se cuvine unui martir.

Geo Bogza

Versioni definitive, în vederea publicării în volum, ale unor poeme apărute în cursul anului 1928, în revistele „Cimpina“, „Unu“ și „Bilete de papagal“.



## „O zi în natură“

**S**-A ÎNTIMPAT să stau la o masă cu doi mari scriitori români, al căror admirator și prieten am norocul să fiu: ei și-au exprimat îndoiala cu privire la afirmația mea că **O zi în natură**, ultima carte de poezie a lui Dorin Tudoran, este o mare carte de poezie, care ar fi trebuit tipărită într-un tiraj cel puțin înzecit față de acela în care s-a tipărit. Voi încerca în cele ce urmează să-i conving nu atât de sinceritatea afirmației mele, lucru puțin important, cât de faptul că pomenita carte este într-adevăr o carte cu totul excelentă, ceea ce poate fi important.

Poezia, ca de altfel toată literatura frumoasă, este prin firea ei domeniu nou-lui și presupun că această propoziție nu mai trebuie demonstrată aici. Domeniul artei fiind constituit din valori unice, el exclude naturalmente repetiția, imitația, sablonul, ca fiind producătoare de nonvalori sau de valori mediocre. Firește că și acestea din urmă pot fi utile uneori într-o cultură; dar discuția noastră are loc într-un moment când literatura română este angajată într-un efort capital de a produce valori originale și reale. Una din condițiile sine qua non ale acestui fel de valori este nouțea. Or, care este, în linii mari, situația, sau cu un termen pe care l-am criticat, „starea“ poeziei noastre în clipa de față?

Mai întâi însă, nu voi osteni să repet că „starea“ poeziei poate folosi ca denotație pentru o poezie care nu mai poate zbura, sau crede despre sine că a zburat destul și și-a găsit în sfârșit „starea pe loc“: să preferăm stării pe loc mersul, fie chiar cu viteza melcului, a celui melc cu ale cărui coarne se scrie poezia. Deci care este mersul poeziei noastre? As vrea ca acest mers să nu fie șonticăit și, dacă se poate, să fie nu un mers ci un zbor cu aripi mari, un zbor de condor, melodios și generos și uitător de sine, un zbor către sidere. Stagnanța în poezie este egală cu moartea poeziei.

Nu sint dintre aceia care văd peste tot conflicte între generații, ranchiune și suspiciuni oculte; în ce mă privește nici

nu cred că în artă poate fi vorba de generații succesive, ca în loturile de plante experimentale sau la cobaii de laborator: anumite evenimente istorice pot ocaziona un anume tip de spiritualitate, ai cărei reprezentanți se constituie programatic sau nu, într-o generație, termen figurativ și necesar pentru artă. O asemenea generație s-a format la noi în jurul anului 1964; ea nu continua, ci se opunea, plină de idealism și de entuziasm, celei precedente, ea descoperea, cu o fervoare admirabilă, multe de lucruri care fuseseră de multă vreme descoperite, unele chiar pe la noi, să zicem la Dorohoi, dar datorită împrejurărilor, uitate sau făcute uitate. Și nu se poate nega faptul că acești scriitori, unii foarte talentați sau atinși de geniu, au „resincronizat“ literatura română la cea europeană, reînnoind un fir tăiat de fatalitate.

Oficializată, această generație, care este într-adevăr o generație, în locul vehemenței, al ofensivității, al zborului (se știe că e nevoie de cel puțin două aripi pentru a putea zbura) a ajuns să postuleze „starea“: și nu e vorba aici de speculații eleatice, ci de nostalgia, în definitiv umană și firească, a rămânerii, a stării întru poezie. Nici un poet adevărat și nici un om de bine nu se va opune (nici n-ar putea) rămânerii întru poezie a ceea ce e astfel clădit încât să reziste vremii și veacului. Nimeni și nimic, nici o putere din lume n-a putut și nu a putea vredodată să dărime ce-a clădit Eminescu. Într-un remarcabil interviu publicat în presă, criticul Nicolae Manolescu aduce în discuție necesitatea continuității dintre generații, dintre generațiile încă prezente. Această continuitate nici măcar nu e cazul să fie luată în discuție, pentru că ea funcționează în orice caz, cu forța fără de greș a legii naturale, iar uneori, sau poate mai ales, prin contrariul ei. Vlahuță l-a „continuat“ pe Eminescu cam în spiritul în care Nicolae Manolescu recomandă noilor poeți să-i continue pe cei din generația '64: Vlahuță, făcând astfel, a făcut o poezie slabă și Eminescu n-a avut continuatori, ci o

droaică de imitatori. Dar pe de altă parte, Bacovia, Barbu, Blaga, Arghezi, sînt „continuatorii“ lui Eminescu, pentru că poezia română a renăscut prin ei și Eminescu, oricît de mult l-ar fi iubit pe Vlahuță, ar prefera cu siguranță poezia lui Ion Barbu față de aceea a blîndului discipol. Să nu ni se ceară, în numele continuității, al camaraderiei, al generozității sau al milei, să urmărim calea poetului Vlahuță.

Noțiunea de dragoste întru poezie nu are a face cu „sufletismul“ pompiestic și atât de balcanic, cu aceea generozitate lăbărtată și în definitiv interesată și vicelană. Mai presus de conștientul sau conviivul său, dragostea poetului e către Verbul intruchipat prin minune în vorbirea română. Întru aceasta și numai întru aceasta, Dragostea e atotbiruitoare și singură adevărată: acolo Arghezi și Barbu sug de la aceeași mamă și Eminescu face parte din aceeași generație cu Macedonski, pentru că în absolut nu există generații.

Dar în contingent generațiile pot uneori apărea și nu e nici un rău în aceasta: mulți poeți, printre care și subsemnatul, au învățat de la Păunescu, Stănescu, Sorescu și alții: unii spun că le-a folosit mai mult să învețe pericolele, capcanele în care un talent poate cădea. Și mai; eu seamă capcana ratării prin succes. Prin succesul mult dorit, orzanizat, eucerit, meritat, etalat. Firea poetică e dornică de ovatii publice dar poezia e și o perpetuă înfrîngere de sine, și cînd sîrmanul crede c-a învins, este de fapt robit și prizonier și bălăcia e mîerdată. Ea trebuie reînscutată, cu alte arme, cu alți eroi, sub alte steaguri. Nimic din ce-au visat, au năzuit, au eucerit cei dinainte nu se uită, nu se pierde, numai cei slabi au teamă de aceasta. Într-o adîncă sărbătoare, într-un adevărat „înmă al bucuriei“ se celebrează ficcare poem „rămas“, care astfel devine pururi stătător.

**N**ICI cel ce vin nu sînt scutiți de vechile capcane și de altele noi, mai subtile și mai primejdioase: de altfel această permanență stare de veghe și alarmă, această condiție de risc fundamental face probabil farmecul și fascinația fără leac a poeziei.

Odată refăcut contactul cu realitatea literară, merit inestimabil al generației de la 1964, perspectivele poeziei române se multiplică enorm, totul devine infinit mai ușor dar infinit mai greu în același timp. Astăzi poezia română a depășit stadiul experimentalismului naiv și al descoperirii unor Americi de mult descoperite. O ingenuitate recistigată, o fervoare lucidă, o simplitate adine-stiutoare domină acum peisajul poetic.

Cartea lui Dorin Tudoran, **O zi în natură**, este una din aceste cărți, care ne întăresc credința că se întimplă ceva nou în poezia română, că legea grea a gravitației, ce trage în jos totul și plumbul, nu are putere asupra poeziei. Lectura ei m-a făcut să astern pe hîrtie gândurile de mai sus și să iau din nou aminte la două debuturi poetice ale anului: **Ochii**, lui Homer de Petru Romanos și **Lecce** conservării adolescenței de Virgil Mihai.

**I**ATA că n-am izbutit o încercare critică asupra unei cărți de poezie, așa cum îmi propuseseam, pentru a convinge de excelența ei; poate că totuși acei mari scriitori, al căror prieten am norocul să fiu, vor concede că nu făceam o afirmație de complezență cînd celebram cartea **O zi în natură**; cel mult puteam să mă înșel, ceea ce se întimplă atât de des, și atunci aștept cuvîntul lor, sau al altora, pentru a afla adevărul.

Mihai Ursachi

## In memoriam Constantin Ignătescu



■ PRINTRE povestitorii talentați ai trecutului nostru istoric se numără, datorită unor lucrări remarcabile, și Constantin Ignătescu, de la a cărui moarte se împlinesc, la 27 iunie a.c., zece ani. Născut la

Dumbrăveni-Suceava, la 14 mai 1887, debutează de tînr în publicistică, semnînd cu pseudonimul Jap. În decursul anilor a colaborat la „Bilete de papagal“, „Gazeta literară“, „Viața românească“, „Steaua“ etc., semnînd și cu alte pseudonime: C. Daltă, Micu Delasiret, Mărioara Dumbrăveanu, Salustius etc. Lucrările care l-au consacrat le-a scris și le-a publicat după pensionare. Povestirile, nuvelele și romanele sale sînt dominate de evocări colorate, acțiunea și personajele, atractive. Lucrarea sa cea mai reprezentativă, unde se simte puternica influență a lui Mihail Sadoveanu, rămîne **Mitruț al Joldii**, a cărui acțiune se petrece în timpul lui Ion Vodă cel Cumplit, dar creația sa cuprinde un număr apreciabil de scrieri: **Măgețele de plumb** (1951); **Moșia oamenilor slobozi** (1951); **Mitruț al Joldii** (vol. I 1953, vol. II, 1954); **Niculai călărășul** (1953); **Vijelie-n sus pe Jii** (1954); **Zile involburate** (1954); **Brigada mixtă** (1955); **Mărșul miresii** (1955); **Romanțe de dragoste** (1957); **Măria sa Țara, Din vremea lui Vlad Tepeș** (1960); **Dosarul lui Ion Mărintu** (1962); **Agurida** (1963); **Vintoaasa** (1964).

N. STEREA

## Voltaire și România

(Urmare din pagina 7)

nlatowski, prietenul Porții otomane, care i-ar fi alcătuit, la cererea lui, memoriile în favoarea lui Baltazi Mehemet, invingătorul de la Stănești. Rolul hotărîtor, după Voltaire, la obținerea avantajoasă a păcii, l-ar fi avut Caterina, soția, pină atunci nelegitimă, a lui Petru cel Mare, care l-ar fi îndemnat să înceapă negocierile și în acest fel „a salvat armata, redusă la douăzeci și două de mii de combatanți“.

Era firesc ca Voltaire să subestimeze rolul lui Dimitrie Cantemir și al moldovenilor în acea campanie. În relatarea acesteia lipsește trecerea la rusi a spătarului muntean Tōma Cantacuzino, neotul lui Brâncoveanu, cu un corp de cavalerie, și cucerirea de către el a Brăilei, cetate importantă în rețeaua de fortificații de la Dunăre. S-ar părea chiar că, favorabil lui Petru cel Mare, a trecut peste grășile lui, în campania de la Prut,

imputîndu-le voievozilor români. Era însă în curent cu poziția țărilor noastre față de Poartă, cu numirea domnitorilor, uneori în persoana unor drașmani și credea că Moldova și Țara Românească au fost iareori, în realitate o singură dată, unite sub același voievod. În marea lui admirație pentru Petru cel Mare, Voltaire îi atribuie singura greșală de a se fi așteptat la ajutorul polonezilor, care erau aliați cu turcii, și la acela al țărilor noastre, supuse acestora.

Ne surprinde faptul că, la douăzeci de ani de la primirea copiei Istoriei imperiului otoman din partea lui Antioh și probabil după citirea ei și în versiunea franceză din 1743, Voltaire nu spune nici un cuvînt în *Istoria Imperiului Rusiei sub Petru cel Mare*, despre talentele și cultura lui Dimitrie Cantemir. Să nu fi aflat nimic despre legătura lui Petru cel Mare cu Maria, frumoasa și învățată fiică a voievodului, legătură din care a rezultat un copil de sex masculin și care ar fi fost

legalizată, dacă n-ar fi înecat din viață pruncul, în condiții suspecte? Mare admirator și al Ecaterinei, pe care Petru cel Mare a încununat-o împărăteasă aproape în *extremis*, Voltaire nu spune un cuvînt despre acel *intermezzo* pasional al împăratului, care a făcut din tatăl principesei, Dimitrie Cantemir, pe unul din miniștrii săi. Amator și de cancanuri, de aceea „petite histoire“, în convorbirile lui particulare și în corespondență, Voltaire a cultivat genul istoric decent, abținîndu-se de a cerceta viața de alcov a marilor figuri istorice: Ludovic al XIV-lea, Carol al XII-lea, Petru cel Mare.

La dosarul acestei din urmă domnii, chiar dacă a avut mai multe informații despre țărilor noastre și despre conducătorii lor, s-a mulțumit să dea însemnări destul de sumare și nu totdeauna foarte exacte. Îi mulțumim și pentru atîta. Merci Voltaire!

Șerban Cioculescu

Apolinismul  
artei  
grecești

● **FERICITA** inițiativa lui Victor Ernest Mășek și a Editurii Meridiane de a edita o antologie despre clasicismul grecesc (**De la Apollo la Faust**, antologie, cuvînt înainte și note introductive de Victor Ernest Mășek, traducere de Lucian Blaga, Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan). Este un excelent fapt de cultură pentru care cititorii — invitați la un adevărat ospăț intelectual, deși servii cu zgîrcenie — le vor fi desigur recunoscători.

Este o mare plăcere să parcurgi aceste texte, nu numai pentru înaltul crez filosofic ce le animă, dar și pentru suflul lor poetic, pentru frumusețea lor stilistică. Remarcabil este și faptul că **Frefața și amplele Note introductive** ale lui V.E. Mășek sînt racordate pe aceeași lungime de undă, deoarece **interpretarea teoretică** fină, nuanțată, dar de o fermitate critică-ideologică nedezmîntită, se îmbină cu valorile literare ale unui eseu filosofic de bună calitate. Ideea fundamentală ce l-a călăuzit pe alcătuitorul culegerii este aceea a **contactului dintre două clasicisme, a dialogului dintre două culturi, dintre Apollo și Faust**.

O confruntare între două mari culturi este întotdeauna generatoare prin sine însăși a unei atmosfere de efervescență creatoare în planul culturii. Primul exemplu l-a dat Renașterea pentru care **receptarea culturii clasice greco-romane** este o dimensiune definitorie. Umanistii Renașterii inaugurează în primul rînd **această modalitate clasicizantă**, idealizantă de a se raporta la antichitate. În această optică Renașterea nu este altceva decît o reînviere a civilizației antice, o întoarcere pasionantă la lumea clasică greco-romană considerată ca sursă de energie spirituală și ca model al unei civilizații care a degenerat și s-a îndepărtat de origini. Antichitatea greco-romană, iar la unii umanisti chiar cea ebraică și orientală, este văzută într-o aureolă de perfecțiune suverană avînd o valoare exemplară. Să ne întoarcem la sursele înscamur a regăsi sensul primordial al lucrurilor din care s-a plămădit civilizația contemporană. Într-o asemenea viziune cultural-istorică **imitația** este un principiu estetic și cultural, fie că e vorba de imitația antecilor sau de cea a naturii, dar fondul de aur al moștenirii culturale nu e alcătuit doar dintr-un fel de valori arhetipale care sînt pur și simplu imitate, ci din **valori stimulente** care inspiră anumite direcții de gîndire și acțiune.

**Imitația pasivă și educația dinamică** se întrepătrund mereu ca poliul unei tensiuni valorice care pleacă de la Petrarca și alimentează o activitate creatoare originală. De aceea a imita pe anteci înseamnă de fapt a fi tu însuși și al timpului tău în mod activ, așa cum au fost egipteni. Această orientare clasicizantă e reprezentată în volum de J. Joachim Winckelmann și Gotthold Ephraim Lessing. Deși continuator al unei linii clasice de interpretare a antichității inaugurată de umanistii Renașterii, Winckelmann aduce perspective noi, un mod original de interpretare; el este întemeietor al teoriei și istoriei moderne a artelor plastice, inaugurează o nouă optică interpretativă a artei prin reînnoirea la anecdotică, prin studiul operei de artă în sine dintr-o perspectivă specific estetică. „...Winckelmann, serie V.E. Mășek, a fost personalitatea cea mai indicată să îndeplinească în cultura germană sarcina istorică de a bolți prima punte de legătură trainică dintre clasicismul grec, Renaștere și iluminism spre clasicismul german al secolului al 18-lea“ (pag. 18).

Valorile plastice ale civilizației grecești sînt văzute ca intruchipări ale ideii de frumusețe ideală, de perfecțiune unică. Este idealul clasic de frumusețe, în lumina căruia atît omul cît și natura sînt privite într-o perspectivă ideală, deoarece modelul artiștilor greci „era o noțiune pur spirituală a naturii, o imagine făurită de rațiune“.

Întelepciunea de care erau stăpîniți artiștii greci insufla statuilor lor o spiritualitate ieșită din comun. Această simplitate nobilă și măreție calmă caracterizează și scrierile grecești din epoca de aur ce poartă pecetea școlii lui Socrate. Nimeni n-a exprimat cu mai multă forță ideea că **arta greacă este o paradigmă a artei clasice**, ba chiar a artei în general și că, deci, imitarea ei este adevăratul drum către perfecțiune.

În concluzie, apolinicul exprimă în cultura greacă (și în orice cultură) tendința spre liniște, spre calm și simplitate, spre organicitate și absolut a omului. Apolinismul ne dezvăluie tocmai ordinea ideală către care spiritul nostru tinde veșnic.

Al. Tănase



# Psihologie și romanesc

UN STUDIU remarcabil prin nou-tatea premiselor, care îmi aminteste de acela de acum nouă ani al lui Liviu Petrescu intitulat **Realitate și romanesc**, a consacrat Al. Protopopescu **Romanului psihologic românesc**. Între ele sînt destule asemănări, de formulă a analizei, deși cel din urmă este și un tablou aproape complet al speciei pentru perioada interbelică. Inteligent, original, studiul lui Al. Protopopescu atrage atenția asupra unui critic care, chiar dacă nu mai este la început, a întârziat pînă azi să-și pună în valoare adevăratele însușiri: pe de o parte din cauza lipsei unei cărți convingătoare prin dificultatea subiectului; pe de alta, din cauza unui stil atît de afectat încît, mai ales în publicistică, producea o impresie foarte nefavorabilă. Nici **Romanul psihologic** nu e cu totul scutit de artificiozitate stilistică. Autorul cultivă și acum nefirescul expresiei, dintr-o probabilitate reprimată vocation literară: ideea se ascunde, ca larva viermeului de mătase în coconul ei. Uneori, e drept, tocmai de aici provine un oarecare efect artistic al frazelor: „Don Quijote este o îndărătnică vietate care se îmbălsămează în fiecare zi. Proust este de mult o Mumie a Treutului care luptă să se însufletească zilnic”. Însă, în critică, metafora este eficientă numai ca apariție surprinzătoare: stilul critic trebuie să fie prozaic, scotîndu-și sugestiile din contraste. Împinzirea paginii critice de metafore o face sătiosă. Prea multele titluri și subtitluri căutate înadins pentru aspectul lor artistic distrag și ele în studiul lui Al. Protopopescu interesul de la esențial. Nu pîdez pentru un stil ascetic, ci pentru unul direct. Fuga de banalitate poate fi mai rea decît însăși banalitatea.

Sub faldurile unui limbaj critic adesea stînjinit, descoperim la Al. Protopopescu o mare capacitate analitică pe care o voi ilustra prin cîteva exemple. **Pădurea spinurilor**, considerat drept primul nostru roman psihologic, ar reprezenta un moment tranzitoriu între proza obiectivă și aceea analitică. „Personaj de manevră morală și nu de psihologie hieroglifică”, Apostol Boloza „întră de la început în trei laturi ale unei psihologii geometrice, cu precise repere sociale”. Interioritatea sufletească se motivează prin cauze externe, eul psihologic fiind supus determinării de către trei factori: statul, neamul și iubirea. „Cum toate cele trei elemente ale causalității exterioare, ele însăși intrate în conflict prin război, sînt de factură socială, gestul esențial al personajului

Al. Protopopescu, **Romanul psihologic românesc**, Ed. Eminescu, 1978

lui stă în eroismul cu care, își pune interiorul sufletesc la dispoziția cetățeanului”. Trei personaje — Klapka, Gross și Cervenco — sînt în definitiv „voci” ale lui Bologa: „Ele formează adevăratul lui subconștient, un subconștient-satelit...”. În **Adam și Eva**, confruntarea psihicului cu mediul conduce la o „adevărată sociologie a libidoului”. **Patul lui Procust** al lui Camil Petrescu „mimează condiția romanului psihologic”, deoarece personajele „sluiesc îndeaproape unei veritabile ambuscade pe care filosoful o organizează împotriva fluziilor literaturii, între care cea psihologică nu e ultima”. Enigmele personajelor se datorează lipsei de motivație psihologică. Husserlian, Camil Petrescu limitează psihicul la conștiință. (Analiza lui Liviu Petrescu mergea în același sens). La Hortensia Papadat-Bengescu criticul observă inițial o „metafizică a simțurilor” apoi o renunțare la personajul „natură-moartă”, controlat adică exclusiv de narator. (Capitolul despre „înjosirea” romanului, care încheie studiul despre autoarea **Concertului**, reprezintă unul din cele mai bune lucruri din carte.) Eroul lui Holban fiind „veleitatul erotic”, e numit un Don Juan paradoxal, care interiorizează seducția, abandonul, întreaga strategie amoroasă, neschimbînd obiectul ei, adică femeia. Trăsătura principală a personajului lui Gib Mihăescu nu e visul, cum s-a afirmat mereu, ci simțul practic. El e în căutarea „frumoasei cu corp”, și nu pare preocupat idealistic de vreo transcendență în dragoste căci este „un vizionar erotic care nu vrea decît să devină proprietar de realitate”. Ergo: „Adevărata menire a literaturii lui Gib Mihăescu este vulgarizarea metafizicului”. La Blecher, analistul e dublat de povestitor, unul însărcinîndu-se de personajul abstract (psihologic, interior), altul de persoana reală care apare în romane. As putea lungi citatele, căci sînt și altele la fel de pregnante.

Definiția romanului psihologic comportă unele obiecții. „Și mai întii ce va să zică a face psihologie într-un roman? Ce însemnează titlul **roman psihologic**? E o vorbă goală — fiindcă orice roman bun trebuie să fie psihologic.” De la aceste cuvinte ale lui Duiliu Zamfirescu dintr-o scrisoare către Maiorescu, porneste în fond autorul cărții, care, în trei capitole din treisprezece, își pune el însuși întrebarea și încarcă să răspundă. Duiliu Zamfirescu este la prima vedere combătut, căci **Romanul psihologic românesc** reprezintă — dovadă chiar titlul — nu un studiu despre roman în genere, ci despre aceea formă a lui pe care autorul **Vieții la țară** o socotea „vorbă goală”. Dar, mai apoi, Al. Protopopescu pare a da pînă la un punct dreptate romancierului, declarînd că „romanul psihologic românesc este, de fapt, un roman anti-psihologic sau, în orice caz, unul post-psihologic” și că l-a păstrat denumirea doar ca să evite „orice extravagantă”. Putîndu-ne închipui deci un roman psihologic (care nu acoperă toată sfera genului), la noi acest roman nu există în stare pură.

Aici sînt mai multe lucruri de discutat. Deși distinge principial între vechiul și noul roman psihologic (linia de demarcație trece pe la 1900—1910), Al. Protopopescu confundă orice roman psihologic în romanul de analiză (evitînd ultimul termen, care i se pare imprecis). Însă, în acest caz distincția inițială nu mai are sens: căci noul roman psihologic tocmai unul de analiză nu mai este, devenit unul așa-zicînd de trăire, preocupat mai puțin de examenul stărilor sufletesti (condiția analizei) decît de reproducerea fidelă a fluxului lor. E deosebirea între Benjamin Constant și Virginia Woolf, între Paul Bourget și Joyce: între moralisti și psihologiști. Romanul de analiză are ca obiect omul moral și-i aplică logica; noul roman are ca obiect omul psihologic, despre viața interioară a căruia refuză să-și facă o idee schematică. Unul porneste de la o schemă și o umple, ca și cum ar ilustra-o; altul, de la o trăire, pe care vrea s-o surprindă în durată ei. Experimentarea literară a acestor durate, ale căror momente nu se însușează niciodată explicit, la locul dezvoltării unei formule sufletesti, ce există în **Adolphe** sau în **Le Disciple** din prima clipă. Explicit, implicit; categorial, concret; logică, viață; introspecție sau analiză; flux interior; moral, psihologic; iată opozițiile.

În ce fel romanul nostru psihologic participă la una ori la alta dintre direcții este o a doua problemă. Nici vorbă, Al. Protopopescu surprinde exact situația lui, pe cîteva laturi în afara psihologismului modern. A vorbi de anti-psihologism este însă exagerat: iar de post-psihologism, greșit. Doar Camil Petrescu, prin influență husserliană, e mai aproape de anti-psihologism, dar nu destul de clar, căci face în același timp elogiul metodei proustiene. Și dacă reduce psihicul la conștiință, pretinde totuși acesteia o autenticitate și o spontanitate (naratorul din **Patul lui Procust** recomandă personajelor să se exprime în jurnalele lor cu deplină sinceritate, fără literatură, liminar și neprelucrat) care ne întorește proustiana cedare a inițiativei către trăirea reală. Liviu Rebreanu, prin clar caracterul nefixat al **Pădurii** între obiectiv și psihologic, ține de factura prozei din secolul XIX: drumul de la Omul clasic, caracterologic interpretat, la Individul



noului roman psihologic, trece, în epoca realismului și a naturalismului, prin Societate. Omul social a părut în secolul XIX un om mai concret și mai real decît Omul abstract-moral al secolelor XVII—XVIII. De aici „determinismul”, așa de subtil analizat de Al. Protopopescu însuși în cazul psihologiei lui Bologa. Anton Holban sau Ibrăileanu (în **Adela**) sînt analiști curati: în raport cu psihologismul modern, ei se aseză tot într-un stadiu anterior. Chiar și Blecher, prin introducerea Povestitorului, corectează psihologismul în acest sens elucidat și în prospectiv. Singură Hortensia Papadat-Bengescu vădește oarecari similitudini cu Virginia Woolf („metafizica simțurilor”, desființarea tutelei auctoriale care făcea din personaj o „natură moartă” s.a.m.d.) Evident, proustianismul și realismul psihologic nu găsesc la noi decît, teoretic, teren favorabil asimilării. Condițiile apariției romanului nostru obiectiv (abia la sfîrșitul secolului XIX) nu sînt străine de neputința abandonării analizei (după 1920). Anti-psihologismul nu e în definitiv decît un psihologism nedezvoltat: germeii lui se găsesc pretutindeni, însă maniera analitică (logica stărilor sufletesti) continuă să domnească. Cu atît mai puțin poate fi vorba, apoi, de post-psihologism. Eu înteleg prin roman post-psihologic trei feluri de scrieri, nici unul reprezentat la noi înainte de anii '60—'70: romanul de comportament, ce revine la contemporaneitatea omului din afara lui; romanul de psihologie abisală al unui Faulkner (între Proust și Faulkner, în proză, e distanță dintre Freud și Jung în psihanaliză: de la individual la arhetipal, de la inconștientul individual la acela mitic); și romanul „expressionist” al lui Kafka—Musil—Canetti, unde „omul fără însușiri”, și nepsihologic, la locul individului unic și ireductibil. Nici un roman românesc scris de contemporanii lui Rebreanu și Holban nu e, în acest sens, post-psihologic.

Cu astfel de explicabile ezitări, în capitolele de sinteză, **Romanul psihologic românesc** e o carte foarte interesantă, bogată în sugestii, fără prejudecăți, vizibil inspirată de o înțelegere modernă a literaturii.

Nicolae Manolescu

## Ion Th. Ilea — 70



Ion Th. Ilea — portret de EUGEN DRĂGULESCU

URCIND — se poate spune, parafrazînd titlul unui volum — fără trac „peste ani”, indiferent dacă suprafața acestora a fost netedă sau accidentată, „pasul” poetului Ion Th. Ilea a străbătut, prin timp și prin timpuri, șapte decenii. Momentul se cere, negreșit, consemnat.

Născut la 17 iunie 1908, în Bistrița Birgăului, localitate așezată în una din cele mai pitorești regiuni ale țării, regiunea care a dat literaturii române pe Coșbuc și Rebreanu, autorul culegerilor de versuri **Inventar rural** (1931), **Gloata** (1934) **Intoarerea** (1942), **Simfonia furtunilor** (1946), **Pasul meu peste ani** (1957), **Anii vii** (1967), **Poezii** (1970), **Eflorescență** (1970), al cărții de proză evocativă **Sub cerul Heniului** (1973) și al rememorațiilor publicate sub titlul **Mărturisirile unui anonim** (1974) este, de aproape patruzeci de ani, o prezență constantă în lumea literară. O prezență, trebuie adăugat numaidecît, originală și simpatică. E de ajuns a menționa titlul unei publicații pe care a scos-o în 1937—1939 la Deva, „Eu și Europa”, pentru a dezvălui una dintre invariabilele definitorii ale individualității sale: propensiunea către fronda ingenuă, benign excentrică, către

un soi de infatuare ingenuă, consumată întotdeauna în marginile perfecției decente. Arborînd o ținută boemă, dîndu-și aere de plebeu și iconoclast, Ion Th. Ilea, a fost, și este, în realitate, un om al muncii stăruitoare, disciplinate, și — dovadă citatele „mărturisiri” — un suflet deschis, generos, neulerat de invidii și de ambiții nemăsurate, pătruns de venerație față de valorile scrisului, admirator sincer al creației confracților și, cu atît mai mult, al aceleia a predecesorilor. Datele obiective ale existenței sale din trecut compun o biografie tipică de „proletar cult”, ridicat exclusiv prin propriile forțe și care n-ar fi putut înfrînge multiplele adversități dacă nu s-ar fi slujit în permanență de arma redutabilă, permanent eficientă, a muncii. Plecat de timpuriu de acasă, scriitorul a dus, un timp, o viață gorkiană, practicînd cele mai diverse meserii, a urmat Academia de artă dramatică din Cluj, a fost secretar de redacție al revistei „Societatea de miine”, soasă de Ion Clopoșel, a lucrat apoi la alte periodice (printre care „Adevărul”, „Dimineața”, „România”) și a colaborat la mai toate revistele apărute în deceniul al patrulea, de la efemerul, obscurul „Caleidoscop” la prestigioasa

„Revistă a Fundațiilor” și de la eclectică „Familia” la publicații de orientare manifest progresistă, revoluționară, precum „Șantier”, „Manifest”, „Cadran”.

Liric, spiritul lui Ion Th. Ilea se exprimă în două registre: distincte, dar nu (cum ar putea să apară, la o privire superficială) contradictorii. **Gloata și Simfonia furtunilor** sînt cărți ale unui poet vaticinar, care, cu mijloace îndatorate lui Cotruș, recoltează dureri înăbușite în „clocotiri de cazane”, transmite „glasul ciocanului proletar”, în ale cărui versuri „glasul opiniei încolțește muguri”, iar mizeria și revolta dezmoșteniților generează „mlădițe de stejar”. În celelalte volume, răzvrătutul își acordă clipe de reculegere, de contemplație, în durată căroră, desenînd — în maniera pictorialor „naivi” și a „primitivilor” — vignete, crochiuri, siluete, compune priveliști cu holde ce „se-nmlădie ușor”, cu fin care „mornește în căpiți”, cu turme dormind „în liniști de pripor”, cu ardelence care „adună zările în ochi cu gînd duminical”, cu voinici deprinși a-și „face cărare prin stele” și a „pune munții în șerpar”. Incontestabil, autorul **Inventarului rural** a adus în poezie o notă proprie, urmînd principiul „per aspera ad astra...”. Fiul de țărani din Bistrița Birgăului și-a croit „prin stelele” literaturii o cale a sa.

D. Micu



## O carte despre America

DAN GRIGORESCU dezmințe imaginea — destul de convențională și ea — a reporterului „frenetic”, stăpinit de o permanentă foame de senzațional, a călătorului care caută peste tot doar neobișnuitul și extraordinarul, convins că trăiește într-o lume în care și cele mai incredibile lucruri devin posibile. Au existat, bineînțeles, mari reporteri care au realizat cu o extraordinară strălucire o astfel de literatură. Să-l cităm doar pe Egon Erwin Kisch, cu celebra sa carte *Razna prin patru continente*, să ne amintim un film ca faimosul *Mondo-Cane* (o călătorie pe glob, nu scrisă de data asta, ci filmată) și s-ar putea da, desigur, și multe alte exemple nu mai puțin prestigioase. Întrebarea pe care și-o pune însă Dan Grigorescu chiar la începutul cărții

### Haralamb Zincă: Mapa cenușie G.R.

(Ed. Militară, 1977)

● DEȘI cercetătorii romanului polițist nu au ajuns la un consens în privința statutului său artistic, această specie continuă să fie căutată de marele public cel puțin tot atât de mult ca și beletristica propriu-zisă. La noi l-au repudiat G. Călinescu și Camil Petrescu, dar l-au apreciat M. Ralea, Al. A. Philippide sau L. Rebreanu.

Cunoscând deficiențele specifice acestui tip de proză, Haralamb Zincă a căutat să-l hibrideze, să-l „literaturizeze”. Și în bună parte a reușit. În al doilea rând, din dorința de a rămâne totuși în limitele genului, a păstrat un număr de scheme clasice, cum ar fi: compoziția (cu savante intercalări episodice); analiza psihologică (numai în măsura în care este anexa unui fișier judiciar); reducția și convergența universului factologic la decizie; redundanța raționamentului logic în masa materialului afectiv, guvernând mișcarea psihologică și, în sfârșit, ritmul trepidant, acceptabil tensionat, scurtând drumul spre deznodământ în plan logic, prin neprevăzut, și dilatându-l, în plan temporal, prin descripție. Performanța autorului este că nu urmărește realizarea spectaculosului prin introducerea excesivă de fapte ieșite din comun. Acestea, deși există, nu sint exploatate comercial.

De incontestabilă calitate este modul în care stabilește ecuația caracterologică a personajelor negative, ferindu-le de schematismul atât de frecvent în romanul polițist. Firește, simpatia cititorului nu se îndreaptă către ele, deși acestea nu sint deloc lipsite de calități. Indivizii incriminați sint inteligenți, activi, volitivi, practici și — lucru rar — nu lipsiți de o oarecare neliniște omenască. Și totuși, chiar înainte de a-i judeca după fapte, cititorul, aidoma unui detectiv înarmat de autor cu un „al șaselea simț”, le intuiește structura morală. Al șaselea simț nu este decât principiul etic, strecurat cu abilitate de autor, în temeiul căruia se fac toate aprecierile.

Sub acest aspect H. Zincă se dovedește a fi un moralist de bună factură, reușind să implice morala în atitudini, nu să o impună în mod exterior, declarativ.

Așa se explică faptul că poate să facă abstracție de o regulă a romanului polițist conform căreia natura umană e redusă în folosul schemei logice. Ignorată este și o alta, aceea a diminuării hazardului prin predominanța logicii, intrucît H. Zincă folosește cu succes hazardul (acesta fiind cutremurul de la 4 martie). Pe fundalul teribilei catastrofe se desfășoară acțiunea de spionaj. Cit privește rolul logicii, ea este mai mult un instrument de verificare a unor intuiții deștepate de factorul electiv al moralității, introduse pe căi mai mult afective, cum am mai subliniat.

În sfârșit, deși autorul ne atrage atenția că „evenimentele relatate sint cu totul imaginare”, impresia globală este de veridicitate. Sursele veridicității nu le depistăm, din păcate, și în acțiune, în mobilurile acțiunilor (care, în majoritate, sint derizorii), și nici în expresivitatea dialogului (frazele, în gura multor personaje, au un timbru fals).

În schimb, caracterologia este în majoritatea cazurilor bine tranșată. Iar descrierile — Bucureștiul ulcerat de cutremurul de la 4 martie — pătrund în substanța existențială a personajelor ca trăiri autentice.

Constant Călinescu

sale despre America deceniului șapte și opt este dacă un astfel de jurnal își mai găsește astăzi vreo justificare. Pentru că în secolul nostru — e de părere autorul *Marilor canioane* \*) — genul nu-și mai află îndreptățire decât în foarte rare împrejurări („Romantica revelație a pământurilor necunoscute nu mai e de mult posibilă într-o lume în care petele albe au dispărut aproape cu totul din atlasurile geografice. Exploratorii au așezat pe hartă izvoarele tuturor marilor fluvii, au desenat țărmurile continentelor de gheață, au fotografiat stegulețele fluturând pe Everest și la cei doi poli...”). Trăim deci într-un veac în care lumea e, în sfârșit, cunoscută, dacă nu întotdeauna în mod direct, sigur prin intermediul atîtor reportaje televizate, a documentarelor filmate care ne poartă cu ușurință din Kamciata pînă la Tropice, încît, la nivel pur informațional, cu greu s-ar putea adăuga lucruri noi celor știute despre globul pămîntesc. „Cartea aceasta — scrie, așadar, Dan Grigorescu — nu are orgoliul să creadă că ar putea dezvălui arii largi ale feței nevăzute a unui continent pe care, de aproape cinci sute de ani, europenii nu conțenească să-l descopere...”. Cartea ar fi luat ființă, prin urmare, dintr-o firească și cît se poate de necesară confruntare: Dan Grigorescu e interesat să vadă în ce măsură America cea adevărată — văzută și cercetată de-a lungul mai multor ani de zile — reușește în vreun fel să se întîlnească cu imaginea ei livrescă, o imagine construită din cărțile unor scriitori celebri, precum și

\*) Dan Grigorescu, *Marile canioane*, Ed. Eminescu, 1977.

din operele unor faimoși autori de filme. Pornind la realizarea unei atît de dificile acțiuni, el se străduiește să uite „cealaltă Americă”, cea care trăiește, de pildă, în proza unor autori ca Truman Capote, Styron, Below, Malamud sau James Purdy (ca să cităm numai prozatori oarecum mai recent), proză probabil foarte familiară criticului și specialistului în literatură americană. Autorul face, deci, un foarte laudabil efort să-și descopere „propria” sa Americă: un continent întreg văzut cu „ochiul liber”, în afara oricăror prejudecăți.

Dan Grigorescu călătorește în căutarea obișnuitului, a vieții de fiecare zi, nerăbdător să aducă la lumină „ceea ce e comun (s.n.) în forfota orașului și în liniștea peisajului rural, în atmosfera campusului și în aceea a locuinței, în librărie și în metrou”. Care ar fi specificul existenței cotidiene a continentului cuprins între Pacific și Atlantic? Acest specific poate fi rezumat în două cuvinte ce se află la o mare depărtare unul de celălalt: lirism și violență. Ceea ce nu trebuie la urma urmei să ne mire prea mult fiind vorba de o țară, — de fapt un continent — cunoscută prin violențele și acutele sale contraste, precum și prin cele mai de neconciliat contradicții... Autorul e însă atent să nu opereze cu reducții, vrînd, nevrînd, simplificatoare. Americanul obișnuit, omul de pe stradă, acel *personaj colectiv*, de fapt singurul și adevăratul erou al cărții lui Dan Grigorescu — nu reacționează, după cum e și firesc, totdeauna stereotip, fiind cînd „liric”, cînd „violent”. Cu atenție, dar mai ales cu un ochi care știe să vadă, autorul își urmărește „eroul” peste tot: pe impresionantele



autostrăzi care leagă și taie continentul de la un capăt la celălalt, în forfota zilnică a străzii („un adevărat rezumat al vieții sociale”), acasă — în familie sau în fața televizorului (care în ultima vreme se pare că și-a pierdut mult din audiență), la meciurile de fotbal american (în legătură cu ele se întreprinde un interesant studiu prin care se caută să se explice marea succes al acestuia în fața publicului din Statele Unite), la teatru (unde spectacolele care mizează pe sexualitate și violență încep să piardă din teren) și, în sfârșit, ca turist (tot mai interesat să-și cunoască propria țară, chiar dacă Europa — unde se află Gioconda și turnul din Pisa! — continuă să exercite asupra acestuia o irezistibilă atracție). America este văzută deci cu ochiul unui sociolog interesat cu precădere să realizeze o imagine globală, cît mai generală și mai edificatoare. Accidentatul, particularul, dacă intervin, nu au alt scop decît să o întregesc.

*Marile canioane* se adaugă cărților pe care le-am citit despre America. Prin ea, continentul care l-a dat pe Withman și pe Faulkner, pe Melville și pe E.A. Poe, ne devine mai apropiat.

Sorin Titel

## „Semiotica lingvistică”

NOTĂ la pagina 13 a volumului de care ne ocupăm \*) precizează că avem de-a face cu ediția a cincea a unei lucrări publicate într-o primă versiune în 1965. Anterior, lucrarea a purtat titlul *Semnului lingvistic*, prezenta schimbare fiind recomandată de necesitatea de a stabili corespondența între titlu și conținutul cărții. Într-adevăr, problematica tratată, deși nu epuizează semiotica lingvistică, depășește cu mult aspectele strict subordonate problematicii semnului lingvistic.

Este bine știut că Paul Miclău se numără printre pionierii cercetărilor semiotice contemporane. Chiar de la începutul carierei sale — anii '50 — și-a situat investigațiile într-o direcție a cărei anvergură actuală cu greu ar fi putut fi prevăzută atunci. Punctul de plecare este constituit de tezele semiotice ale lui Ferdinand de Saussure (p. 6) preluate din perspectiva dezbaterilor ulterioare. Subiectul lucrării, *semnul și motivarea ca problemă esențială a semioticii lingvistice* (p. 7), este analizat la trei nivele ale lingvisticii generale: a) nivelul structurilor alcătuite din unități fundamentale ale limbii (fonem, monem, cuvînt, sintagmă etc.); b) nivelul trăsăturilor semiotice generale ale limbajului, al antinomiilor saussuriene, al procesului transiterii mesajelor etc.; c) nivelul trăsăturilor celor mai generale ale limbajului ca fenomen uman, nivel ce se confundă cu filosofia limbii. Deși necesitățile de ordin operator situează analiza la un nivel din aceste nivele, dialectica demersului le implică pe toate trei, chiar dacă interesele strict lingvistice este concentrat de primul nivel și dacă acest interes își pierde din concentrație pe măsură ce ne apropiem de al treilea nivel.

În realizarea lucrării sale Paul Miclău a valorificat cele mai recente dezvoltări ale lingvisticii generale care au la bază o metodologie marcată de colaborarea mai multor științe: cibernetică, teoria informației, precum și anu-

mite ramuri ale matematicii (teoria mulțimilor, logica simbolică, calculul probabilităților, statistica) și-au dovedit din plin eficacitatea aducînd în analiza limbii precizia proprie științei; datorită acestui sprijin, lingvistica și-a creat premisele axiomatizării chiar dacă acest ideal este deocamdată obiectul unor discuții conjecturale. Opțiunea explicită, preocuparea susținută pentru precizarea conceptelor, dezambiguizarea unor definiții, semnarea pericolului definirii unilaterale traduc grija neobosită a autorului pentru riguroasa științifică a cercetării sale.

Construită pe o asemenea bază metodologică și avînd în vedere momentul elaborării primei ediții a *Semnului lingvistic*, lucrarea se înscrie, în mod evident, ca o operă de avangardă. Actualitatea îi este asigurată nu numai de exemplaritatea aplicării unui demers interdisciplinar, ci și de tentativa de extrapolare a principiilor proprii unei arii particulare la un ansamblu de sisteme semnificative. Capitolul al șaselea intitulat „Universul structurilor semiotice”, adăugat prezentei ediții, este impus de o realitate: condiționarea reciprocă dintre cercetările structurale și abordarea semiotică a limbajului. Adoptarea metodei structuraliste de către principalele discipline umaniste a dus la rezultate spectaculoase mai ales în antropologie, psihanaliză și poetică; pe de altă parte, se știe că obiectul acestora este un obiect de natură semiotică. Metoda structurală a operat, așadar, ca un revelator, ea a fost factorul care a favorizat dezvoltarea teoriei semiotice, iar acest fapt „este caracteristic pentru epistema zilelor noastre” (p. 127).

Conceptută ca cercetare a literaturii prin eliminarea implicațiilor extratextuale, poetica și-a găsit imediat un sprijin metodologic în structuralism, în timp ce semiologia i-a oferit fundamentarea teoretică. În cadrul acestei concepții despre știința literaturii, „recuperarea” retoricii este firesc, deoarece poetica, prin situarea obiectului ei „în text”, se apropie de analiza immanentă de tip retoric.

În cercetarea poetică Paul Miclău distinge trei nivele, două cu caracter precumpănitor practic (analiza structurală a narațiunii, studiul imaginii poetice) și un altul, „mai teoretic”, denumit, în mod curent, semiologia literaturii. Paul Miclău atrage atenția — cum drept este s-o facă — asupra faptului că acest fel de cercetare a literaturii nu înseamnă exclusiv punerea în valoare a *discursului*, afirmarea sau confirmarea lui ca material lingvistic ci, în același timp, orientarea lui către lume, participarea, prin mijloace specifice, la un proces cognitiv mai larg. Pentru a demonstra caracterul „deschis” al literaturii ca sistem semiotic, se procedează la identificarea unor trăsături pe care alt tip de cercetare le-a semnalat ca definitorii pentru discursul literar și care subliniază dubla lui mișcare: centripetă și centrifugă, „materializare” și „prezentificare” concomitentă. Manifestarea semnificației în textul literar este de o mare complexitate, iar înțelegerea ei, dincolo de limitele intuițiilor naive, presupune familiarizarea cu procese logice variate, printre care *presupoziția*, aceasta aflîndu-se în perfectă compatibilitate cu ambiguitatea discursului subordonat intenționalității literare. Rămîne ca aplicațiile să arate cît de departe pot merge presupozițiile pentru a nu se confunda cu impresionismul, în ce măsură trebuie admisă „autarhia” limbajului pentru a evita dilematismul în interpretarea literaturii.

Reeditarea — remaniată și îmbogățită — a lucrării lui Paul Miclău prezintă un serviciu pe care cercetarea semiotică de la noi îl așteaptă de mult. Această retipărire se legitimează, desigur, așa cum sugerează însuși autorul, prin extinderea cîmpului explorat la semiotica generală; însă, prin faptul că oferă celor interesați coordonatele esențiale ale cercetării semiotice, lucrarea prezintă caracteristicile unui instrument de lucru indispensabil.

Maria Carov

\*) Paul Miclău: *Semiotica lingvistică*, Editura Facla, Timșoara, 1978.



# Poezia ca reeditare ingenuă

**A** PAR tot mai mulți poeți care scriu versuri frumoase — în accepția veche, prebaudelairiană a cuvântului — făcând abstracție de ceea ce s-a inventat în literatură pînă la ei și „inaugurînd” totul, cu un aer matinal, dezinvolt și... simpatic. Printre ei se numără și Lucian Avramescu, aflat, în momentul de față, la a treia sa carte

Poemul care dă titlul volumului — *Un liber albatros* — reprezintă poate cel mai clar exemplu de ignorare a trecutului literar prestigios și, pentru alții, inhibant pe care îl dețin marile simboluri poetice. Neîntimidat de gîndul că atîția scriitorii au mai recurs la imaginea albatrosului pentru a sugera vocația înălțimii, setea de libertate, refuzul eroic al compromisurilor etc., tînărul autor o folosește plin de elan, ca și cum el ar fi descoperit-o, într-un recent moment de inspirație. Și, spre surprinderea eventualilor adepți ai premierelor absolute, această reeditare ingenuă reușește: „frumos țîșni prin negura furtunii / lăsă în urmă tot ce-i trecător / părea c-atinge aripile lunii / arpa-i de albastru meteor”.

Dar tema care revine cel mai frecvent în versurile lui Lucian Avramescu — deși, teoretic, părea complet scoasă din uz, din cauza descendenței sale semănătoriste — este aceea a *dezrădăcinării*. Există, în acest sens, declarații dintre cele mai directe: „mi-e inima ca un obraz pustiu / bă-

\*) Lucian Avramescu, *Un liber albatros*, Editura Eminescu, 1978.

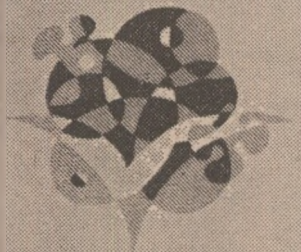
tut de ghimpil umbrelor străine / de cel ce sint, de cel ce-am vrut să fiu / nimeni din sat nu-și amintește bine” (*Inviața mea pruncie*). Nu este vorba însă doar de declarații, ci, mai ales, de o stare de spirit difuză, prezentă în fiecare moment: de jubilație sau de reverie, de sarcasm sau de neliniște. Poetul are sentimentul că, plecînd de la țară, a săvîrșit un „păcat”, de care nu va mai putea fi iertat niciodată. Totodată, existența citadină — pe care o înțelege din exterior, înregistrînd doar elementele de decor, fardul femeilor etc. — i se pare mult mai prejos decît aceea rurală. Drept urmare, coarda sensibilității sale face adeseori „atingere” cu coarda sensibilității lui Esenin. Iată, ca exemplu, două strofe dintr-un Induișător poem închinat mamei: „știi bine-al pus și mie să-mi citească / bătrînul popă de la noi din sat / de sănătate și noroc în lume / și popa mi-a citit și m-a tertat // acum pășești mai mulțumită-acasă / inviorată parcă și senină / și cum oftezi sînd singură la masă / ții parcă-n pumnii o rază de lumină”.

Toate aceste însușiri erau proprii și volumelor anterioare, *Poeme* (1975) și *Stele pe dealuri* (1976). În volumul de acum \*, noutatea constă în apariția, printre poemele „serioase”, a unor poeme ironice, scrise de pe poziția unui ins respectabil, dar cu un trecut boem sau, mai exact spus, de pe poziția unui matur care păstrează în suflet o fărîmă de adolescență. Ne grăbim să pre-

cizăm că această atitudine reprezintă o noutate doar în perimetrul poeziei lui Lucian Avramescu, pentru că, în realitate, nu este decît tot o reluare, și anume o reluare a spiritului burlesc, cochet, spumos demitizant, cultivat după război de o serie întreagă de autori, de la Constant Tonegaru la Marin Sorescu. Ca și aceștia, Lucian Avramescu se consideră un fel de Gavroche al secolului douăzeci, strecurîndu-se brav și cu cîntecul pe buze printre „gloantele” posomoritei maturității: „am fugit de-acasă în copilărie / călărînd vagoane în sens interzis / controlori ursuzi fără să mă știe / mi-au cerut lumescul căilor permis // din sălbăticia fragilor năvalnici / m-am trezit în banca strîmță de liceu / lingă totuși patru așezam un zece / premiant cu sila pe-ascuns derbedeu” (*Fișă de dosar*). Acest ton, în definitiv, minor, capătă la un moment dat o rezonanță gravă; mă refer la cel mai frumos poem din volum, *Corăbierul*, în care se configurează imaginea statuară a țaranului român: „pe capră moțînd de multe mii de ani / hurducăie cu carul dogit prin bolovani / navigator de hăis și cavalier de cea / pe patru roți galeară de deal și de vilcea // busola-i mișcătoare nici n-a avut carate / boii l-au dus acasă pe zi sau pe-noptate / din orice parte vîntul ar fi putut să vină / n-a dat cu prora oiștii în insulă străină”.

Dacă nu avem prejudecăți, trebuie să recunoaștem că redescoperirea tine-

## un liber albatros



editura eminescu

rească a unor direcții lirice care au mai fost descoperite de zeci de ori merită încurajată, fie și numai pentru că exprimă o bucurie ineputabilă de a scrie, care ar putea cristaliza cîndva într-o viziune de o pregnantă originalitate. Istoria literaturii ne dovedește că existența unui „preaplin” sufletec a dus adeseori la găsirea unui drum propriu, inconfundabil. În poezia lui Lucian Avramescu există însă *altceva* care ne lasă, la sfîrșitul lecturii, o urmă de îndoială, și anume marea ușurință de a versifica. Talentat creator de metafore, pe care le compune parcă în joacă, tînărul poet se lasă pur și simplu absorbit de prestidigitatia cu cuvinte, lunecînd pe deasupra înțeleșurilor, transformîndu-se, nu o dată, într-un autor de madrigaluri și romanțe: „săruturile ardeau pe genunchii tăi doamnă / ca într-o pajistă trifoiul / ca pe zăpadă stelele / ardeau săruturile, doamnă... // În fiecare dintre ele — / forma inimii mele...” etc. — cam acesta este nivelul la care poezia sa, în general autentică și convingătoare, coboară uneori într-un mod consternant. Nu ne rămîne decît să spunem că în cazul lui Lucian Avramescu zarurile încă n-au fost aruncate...

Alex. Ștefănescu

## Starea prozei (1)

● „ECHINOXIST” din al doilea sau al treilea val, Mircea Ghițulescu (*Orașul fără somn*, Ed. Dacia) scrie o proză de comportament în tehnică proustiană, la scară redusă și simplificată, eficientă însă pentru intenția autorului de a concentra într-un spațiu relativ restrîns (povestire și nuvelă) cît mai multe elemente epice de rang auxiliar dar cu rol de întărire a fluxului epic principal. Alternanța temporală prin flashback, prin interferența real-imaginar sau prin simple rememorări e folosită exclusiv în scopul sublinierii unor reacții comportamentiste ale unui singur personaj de-a lungul unei diversități de situații. Lumea prozelor e închisă, personajele se mișcă într-un cotidian de arie limitată, cu număr finit de posibilități dinamice, cu atît mai relevantă însă sub unghiul descrierii de comportament cu cît stă mai mult sub semnul repetiției. Evenimentul epic lipsește, puținele întîmplări întru totul banale fiind derulate cu încetinitorul, tînărul prozator exploatănd pînă la epuizare fiecare amănunt gestiv, neuitînd totuși să facă în jurul acestuia puțină atmosferă, să umple intervalele dintre gesturi cu o materie motivantă și să producă, ale „devenirii” comportamentiste. Acestea din urmă sînt de fapt

temelia susținătoare a etajelor în care se consumă cercetarea detectivistă a tuturor reacțiilor, unele dezvoltînd veritabile drame interioare. Undeva (*Concieri de muzică populară*), adevul cade pe urmărirea reacțiilor unui inginer care și-a abandonat profesiunea pentru a se dedica înclinațiilor sale muzicale dar, dincolo de observarea amănunțită a tot ceea ce ține de comportament, autorul e interesat și de statutul psihologic al personajului, încercînd prin aceleași mijloace să-l deconspire; o stare de ambiguitate se instaurează cel puțin la nivelul lecturii, fiindcă nu se poate preciza dacă psihologicul e un argument al comportamentului, sau invers. În altă parte (*Un alexandru, doi alexandri*), un fel de dramă a comunicării face dintr-un muzeograf cu veleități artistice un Joseph K. în registru parodic, o rețea ironic complicată de reacții exterioare, stări lăuntrice, conjuncturi inefabile provocînd neliniștea personajului, și acestora pedelică de vreme ce rezolvarea problemei esențiale (convorbirea cu directorul muzeului) e sugerată printr-o mistică onomastică. În fine, altundeva (nuvela titulară), amestecul de gesticulație (exterioră) și frămîntare (sufletică) se produce într-un peisaj interioric indecis, nelămurit și neclarificabil, foarte

potrivit pentru excursii în imaginar, pentru reverii insomnice, pentru introducerea ficțiunii în ficțiune, totul în folosul exclusiv al descrierii comportamentiste.

Aplicînd cu destulă abilitate procedeul amînării și aglomerării epicului prin succesiuni de anacoluturi (de care, uneori, abuzează obositor), Mircea Ghițulescu pune dispersia timpului epic în slujba unei proze de comportament dar mai important decît această, la urma urmelor, calitate culturală, lesne de obținut deci prin lectură, mi se pare a fi în nuvelele lui felul subtil și meticulos în care își exercită puterea de observație și spiritul analitic. Dacă ve renunța la universul închis, epuizabil și, de altfel, epuizat de o întreagă literatură mai veche, în favoarea unei deschideri mai mari spre semnificații de o natură mai cuprinzătoare, nu mă îndoiesc că va reuși să evite alunecarea într-un spațiu al învîrtirii pe loc, vizibilă în prozele de acum, care rămîn valabile ca exercițiu de stil (înglobînd și tehnica, și scriitura, și construcția epică și limbajul), necesar fără doar și poate, dar numai în sensul pregătirii unei expediții epice de anvergură.

Laurențiu Ulici

## Calendar

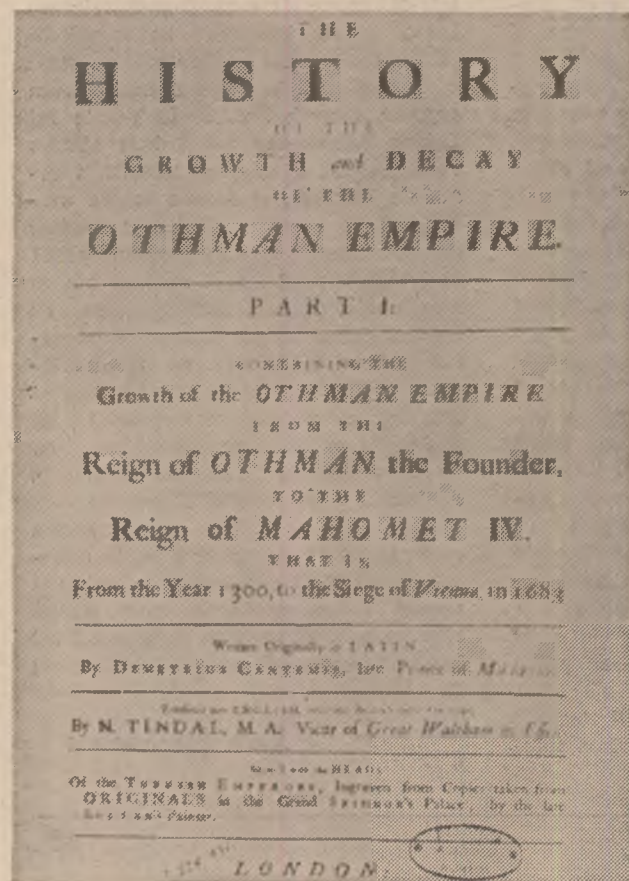
- 21.VI.1915 — s-a născut Al. L. Ștefănescu
- 2.VI.1917 — s-a născut Silviu Iosifescu
- 21.VI.1921 — s-a născut Eugen B. Marian
- 22.VI.1916 — s-a născut Gagy László
- 22.VI.1912 — a murit I. L. Caragiale (n. 30.I.1852)
- 22.VI.1913 — s-a născut Petru Rezuș
- 22.VI.1915 — s-a născut Dumitru D. Panaitescu
- 22.VI.1923 — s-a născut Ion Oarcășu
- 22.VI.1932 — s-a născut Mircea Palaghia
- 22.VI.1946 — a apărut la Cluj primul număr al revistei „Utunk” („Drumul nostru”), săotîminal în limba maghiară al Uniunii Scriitorilor
- 23.VI.1909 — s-a născut Ovidiu Panadima
- 24.VI.1939 — s-a născut Sânziana Pop
- 25.VI.1938 — s-a născut Claus Steybani
- 26.VI.1904 — s-a născut Petre Pandrea (m. 8.VII.1968)
- 26.VI.1923 — s-a născut Mira Preda
- 27.VI.1938 — s-a născut Eugen Zehan
- 28.VI.1903 — s-a născut Petru Manoliu (m. 29.I.1976)
- 28.VI.1919 — s-a născut Ion D. Sîrbu
- 29.VI.1913 — s-a născut Lola Stere-Chiracu
- 29.VI.1922 — s-a născut Ioan Dan
- 30.VI.1962 — a murit B. Jordan (n. 28.II.1903).



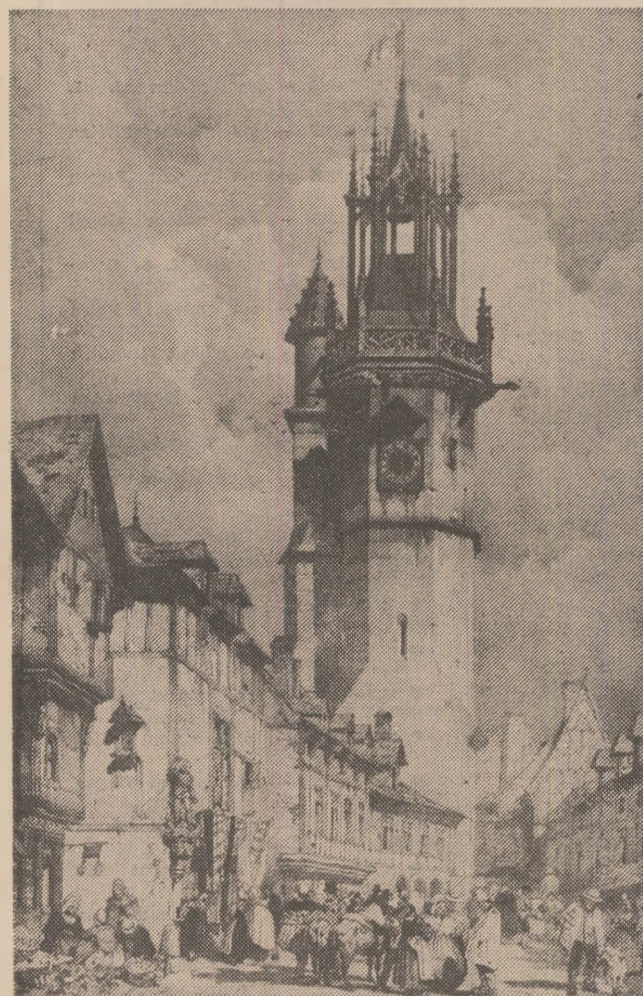
# CONFLUENȚE RO



Evangeliarul lui Gavriil Uric, scris la Neamț în 1429. (Biblioteca Bodleyana din Oxford)



Traducerea engleză a „Istoriei Imperiului otoman” de Dimitrie Cantemir, Londra, 1734



„Turnul marelui Hodageboreaux”, litografie de Richard Bonington, 1801-1828 (Muzeul de artă al R. S. România)

C ELE mai vechi relații dintre poporul englez și poporul român au, la rândul lor, antecedente în epocile și civilizațiile care au introdus ariile ocupate de cele două popoare în marea lume europeană. Cercetările trebuie, asadar, duse până la celti, grupul de populații indoeuropene care s-au așezat în Europa centrală către începutul mileniului al doilea î.e.n., ajungând repede și în Insulele Britanice. Acești oameni înalți, cu ochi albaștri, cu părul blond pe care-l purtau în plete lungi, au fost nu numai buni agricultori și neguțatori, deschisi tuturor valorilor civilizațiilor cu care intrau în contact — îndeosebi cele greacă și latină —, dar mai ales iscusiti mestesugari ai fierului, a cărui prelucrare au făcut-o cunoscută în toată Europa continentală. Pe teritoriul Daciei celtii s-au așezat către sfârșitul secolului al IV-lea î.e.n. în cursul marii lor migrații spre Bosfor și Asia Mică. Pe văile Muresului, Somesului și Crisului, pe malurile otene ale Dunării și chiar în Moldova ei au conviețuit două secole cu autohtoni geto-daci, contribuind la dezvoltarea civilizației acestora (în afara metalurgiei fierului ei cunoșteau roata olarului). Dispariția lor poate fi explicată prin deplasarea spre Apus, odată cu creșterea puterii politice dace, dar și prin asimilarea în rîndurile unei populații cu care celtii au trăit în bune raporturi. Fapt este că în urmele arheologice din cele vreo șaptezeci de centre celtice descoperite în Transilvania, ca brățara de la Sint-Ioana sau superbul coif de la Ciurmești, avem creații materiale și de artă ale unei civilizații care, acum mai bine de două milenii, se afirmă deopotrivă pe teritoriul Daciei și în Insulele Britanice.

A doua epocă de civilizație comună este cea romană. Cucerirea Britaniei a început sub Iuliu Caesar în 55 î.e.n. și insulele nu aveau să fie părăsite de armata și administrația Imperiului decât către 410. Astfel, la cucerirea Daciei, la ocuparea și romanizarea ei au luat parte și unități militare recrutate din Britania („Cohors I Britanica miliaria civium Romanorum” a staționat la Căsești; „Cohors II Britanica miliaria equitata” la Ilisua și Romita etc.). Dar, după cucerire, unități militare formate din soldații daci sînt încorporate armatei romane din diferite părți ale Imperiului și o cohortă de ostasi care foloseau vechea sabie getică încovoiată și purtau nume ca Decibalus sau Dida a servit un timp în Britania.

Fidelitatea față de tradiția latină s-a păstrat pe teritoriul englez de-a lungul evului mediu. Crestinarea rapidă a englezilor după 597, afirmarea unor cărturari de educație latină și mare notorietate în cultura medievală europeană ca Venerabilul Beda, traducerea din literatura latină au introdus în cultura engleză valori comune popoarelor din răsăritul continentului unde Imperiul roman aflase un nou centru politic și de civilizație în Bizanț. Intensificarea continuă a legăturilor cu țările europene pe diferite planuri — politic, economic, cultural — a determinat contacte româno-engleze către sfârșitul secolului al XIV-lea. Un cercetător din Noua Zeelandă, Norman Simms, a atras de curind atenția asupra menționării Țării Românești (Walakye) în poemul lui Geoffrey Chaucer *The Book of the Duchess* închinat memoriei ducesei B'anche de Lancaster. Deși compus în 1377, poemul a fost rescris, afirmă Simms, după ce vestii despre înfrîngerea cruciatilor la Nicopole (1396) ajunseseră în Anglia. Fapt este că din aceeși vreme datează o mărturie a prezentei arcașilor englezi („archerii”) în garda castelului Bran: este documentul din 1395 al lui Sigismund de Luxemburg, regele Ungariei și aliatul lui Mircea cel Bătrîn în rezistența antiotomană. Între cele dintîi prilejuri de cunoaștere ale celor două popoare au fost asadar călătoriile obligate ale ostașilor, amintirile lor, povestirile acestor oameni, uneori obiectele (arme, veșminte, piese de artă), aduse din mari depărtări, care ajutau celor de acasă să-și imagineze viața și creațiile materiale sau spirituale din țările cunoscute.

Dar cei mai bătrîni ambasadori ai culturii românești ajunși în Anglia nu au fost oamenii, ci, ca în multe alte cazuri, cărțile. La Londra, în colecțiile Muzeului Britanic se păstrează trei frumoase manuscrise provenite din țările românești, capabile să ateste măiestria caligrafilor și miniaturistilor români iubitorilor de cultură din Anglia.

Cel dintîi este un *Evangeliar* în slavonă, scris în Moldova în 1355-1357, zălogit o vreme, și răscumpărat apoi de Alexandru Voievod, fiul lui Ștefan Voievod. Ajuns la M-rea Sf. Pavel de la muntele Athos, codicele a fost luat de acolo de cunoscutul călător englez din sec. XIX, Robert Curzon, care l-a dăruit Muzeului Britanic. Al doilea manuscris, tot un *Evangeliar* slavon, din sec. XV, aparținuse cărturarului dr. Moses Gaster, renumit istoriograf al literaturii române vechi, stabilit la Londra, unde a și murit (la 5 martie 1939). Al treilea, tot un *Evangeliar*, de data aceasta românesc, artistic

lucrat, a aparținut lui Marcu, fiul lui Petrascu (Petru Cercel) care, ca pretendent domnesc, va mai fi întâlnit în relațiile româno-engleze. Manuscrisul a fost studiat de B.P. Hasdeu în 1882 (în „Columna lui Traian”). Dar cel mai frumos manuscris datorat unui artist român și ajuns în Anglia este fără îndoială *Evangelia* slavo-greacă scrisă la mănăstirea Neamțului în 1429 de cunoscutul caligraf Gavriil Monahul (Uric), din porunca lui Alexandru cel Bun, și păstrată azi la Biblioteca Bodleyana din Oxford. Scris cu o admirabilă caligrafie, codicele este remarcabil mai ales prin ornamentație: vinițele, inițiale și portretele celor patru evangheliști. O frumoasă broderie creată peste un secol (1538), pentru „Io Pătru Vovod (Radu Paisie, 1535-1545), și fiul său Marcu Vovod”, anume un orarier diaconesc, se păstrează și azi la Victoria and Albert Museum din Londra.

CĂTRE sfârșitul secolului al XVI-lea relațiile româno-britanice se intensifică. Ambasadori și neguțatori englezi trec prin Moldova mergînd spre Constantinopol sau revenind acasă pe drumul obișnuit de la Danzig la gurile Dunării și Marea Neagră. În 1588 ambasadorul William Harebone încheie un tratat comercial între Anglia și Moldova, obținînd de la Petru-voievod Șchiopul privilegiul comercial acordat neguțătorilor europeni. Edward Barton, succesorul lui Harebone ca ambasador la Poartă, a fost la rîndul său activ în relațiile Țărilor Române cu Colonia și cu Imperiul otoman. Realitățile românești erau mereu mai frecvent evocate în corespondența diplomatică engleză.

Un pretendent domnesc care se adresa curții Elisabetei a Angliei, în anii 1579-1580 fusese Petru Cercel, stabilit pe atunci la curtea din Paris a lui Henric al III-lea și a Caterinei de Medicis. Fiul lui Pătrascu cel Bun cerea reginei Angliei (ca și regelui Franței și lui Filip al II-lea al Spaniei), exercitarea unor presiuni diplomatice asupra Porții otomane pentru a-i acorda tronul Țării Românești, pe care, pe această cale, îl și obținuse pentru cîteva ani, în 1583. Scrisoarea lui Petru către Wolley, secretarul Elisabetei, se păstrează la British Museum în limba latină, cu o frumoasă semnătură „Ego Petrasco Princeps Petri Palatini de Valachia”.

În august 1592 Elisabeta dădea un *laissez-passer* altui pretendent român, Ștefan Bogdan, fiul lui Iancu Sasul, pentru a-i servi în drumul său spre Constantinopol unde, cu protecția ambasadorului englez, nădăjduia să capete tronul Moldovei. Cuprinsul scrisorii se păstrează la British Museum Library cu obișnuita redactare a acestor bilete de călătorie. Legăturile lui Ștefan Bogdan cu Anglia vor continua. Vreme de aproape două decenii curtea engleză continuă să vadă în el un eventual pion al influenței politice și economice britanice în regiunea nord-estică a Imperiului Otoman.

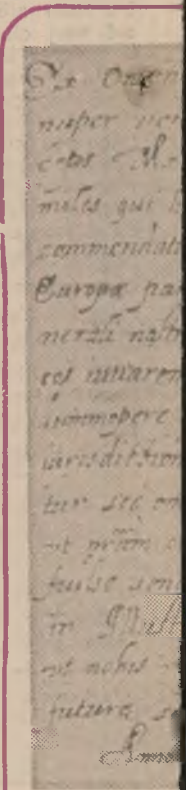
În favoarea a ceea ce s-a numit politica activă ambasadurii Barton în Moldova, Țara Românească și Transilvania, Henry Lello, succesorul lui Barton, a avut din nou un mandat din partea reginei Elisabeta pentru sprijinirea lui Ștefan Bogdan, pretendentul întâlnit anterior la Londra unde se prezenta (în mod abuziv) drept fiu al lui Ștefan Vodă și frate al lui Ioan Vodă Viteazul. În 1602, Ștefan încearcă redobîndirea tronului Moldovei, dar e închis de turci pînă în 1606, cînd, sprijinit de astă dată de James I și de noul său ambasador Glover, este eliberat. O nouă călătorie a sa în Anglia este consemnată într-o scrisoare din 1607 către Sir Edward Hoby păstrată la British Museum. Revenit la Constantinopol, Ștefan Bogdan locuiește pentru cîteva ani în chiar clădirea ambasadei engleze de acolo. În 1611 însă Glover este schimbat cu Paul Pinder și Ștefan Bogdan își încheie aventurile de pretendent domnesc.

Sfîrșitul sec. XVI și începutul sec. XVII a format, după cum arată documentele, o perioadă bogată în prilejuri de cunoaștere reciprocă româno-engleză. Călătorii englezi vizitează mereu mai des țările noastre, diplomații intervin în politica lor, cite un soldat de profesie se bate pe aceste meleaguri, aventurierii caracteristici epocii feudale, mercenarii războinici sau călători de domnie ajung de la Suceava la Londra sau din Scoția la Iași și București, negustorii englezi întregii agenți în Moldova și obțin privilegii domnești, iar cei moldoveni își exportă marfa spre Anglia prin Danzig. Iar dacă John Smith, cunoscutul aventurier englez ajuns apoi în Lumea Nouă nu a călătorit, cum pretindea în Țările Române, în orice caz el a contribuit prin memoriile sale răspindite începînd din 1608 în mai multe editii, la fixarea realităților românești în conștiința culturală engleză.

Interesul cărturarilor și al scriitorilor englezi pentru noi sau al celor români pentru Anglia a lăsat urme documentare la fel de concludente. Uinci curiozi-

tăți științifice, crează desigur presențe vechi din Tatăl nostru scris chirilic în la British Museum valachica). A fost și XVII, cînd și servea de traducere mai multe limbi în înrudirile sau dife nostintele curente vati ai vremii pute englez caracterul române și e r sens, observația lu călătorind în 1680 tineste oameni cu latina”, ca și locu gur aromâni).

Țările noastre em vînte cunoscute în deserte în geografia Moldova. O hartă Museum consemna cursul Dunării d



Marea Neagră, al Oltului.

Verificarea cum sec. XVI-XVII mâne trebuie ins — firește docum sate cărturarilor, zării mai largi. ne oferă cîteva Iată, în piesa lu John Fleischer „păiat” (*The Knight*) jucată pentru Ștefan Bogdan pe mîntit mai sus pe ria curții engleze piana, fiica regu pînă pe Ralph in cu cuvintele:

Welcome, Sir

King of Moldav His daughter de (Bun venit, Ce meu.

Regele Moldove Iubita lui fiică Sau iată altă a de sud-est, exotic englez în comedie cene sau Femeia silent Woman) a Ben Jonson, com (dată care ne du dan !):

Clerimont: Ho La Foole: Yes he was here, and davia, and of h coene”.

În sfîrșit, Shal exemplu divers (Pericles, actul la un transilvan vanien is dead, baggage”. Acțiun iar Pericles a prima oară în 16 deci în atenția n eciași ani ai ince



# ROMÂNNO-BRITANICE

se datează  
traduceri  
română  
17013 păstrat  
dominică  
sec. XVI  
mparată sa  
si text in  
studia apoi  
sicale. Cu-  
vilor culti-  
ndica unui  
al limbii  
in acest  
Brown care,  
lvania, in-  
in general  
oniei (desi-

multe pri-  
ter Heylyn  
isme (1775)  
ia British  
de corect  
d pină la

tru Shakespeare, erau niste răsăriteni, mai aproape de Grecia.

**D**AR și în țările noastre Anglia și englezii provocau ecouri cărturărești. Cronicarii noștri manifestă interes pentru evenimentele politice engleze. Neculce știe de solii Angliei la pacea de la Carlowitz, de diplomații englezi care asistă la execuția lui Brincoveanu în 1714. Radu Popescu amintește de tratatele dintre Anglia, Franța, Spania, Prusia și Olanda (Liga de la Herrenhausen, 1725 și Tratatul de la Viena din același an), sau de moartea lui George I (1727).

În ordinea relațiilor culturale, din aceeași perioadă (1636) datează frumosul mss. Add. 38 890 din aceeași bibliotecă londoneză, o scriere despre asediul Vienei (Apokleismos tis Viennis) tradusă din italiană de învățatul Ieremia Cacavela, dascălul lui Dimitrie Cantemir, făcută din porunca lui Constantin Brincoveanu și

între alte țări și în Anglia, pe vel-portarul Rizo.

Asemenea călătoriilor au făcut ca învățătii români să crească în stima lumii cultivate engleze. Cantemir amintește, astfel, de un român macedonean, Anastasie Nausci, sau Naneș, cu bune studii la Academia din Constantinopol, care ajunsese „un cărturar vestit în Germania ca și în Anglia”. Dar opera lui Cantemir însuși, etnograf, orientalist, istoric, membru al Academiei din Berlin, găsește, prin feciorul său Antioh, ambasador al Rusiei la Londra, o primire deosebit de favorabilă între oamenii de cultură englezi. Este vorba de **Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman**, în traducerea lui N. Tindal, „Vicar of Great Waltham in Essex”, „translated into English from the Author's own Manuscript (manuscris original adus la Londra de însuși Antioh). Ediția, somptuoasă, ornată cu gravura atât de cunoscută a autorului în costum de prinț al Imperiului Rus, Consilier intim și Senator al țării lui Petru cel Mare, a apărut la Londra în 1734.

**I**N același secol al XVIII-lea se fac tot mai active legăturile diplomatice. Porter, trimisul englez la Constantinopol, este în bune legături, prin 1758, cu Teodor Callimachi, domnul Moldovei. În 1762 Porter călătorește spre Anglia prin Moldova, unde domnea acum Grigore Callimachi. Vizita e descrisă de un învățat dalmat care îl însoțea. Iosif Boscovici (în **Giornale di viaggio da Constantinopoli in Polonia**, Bassana, 1784).

Peste numai doi ani lordul Baltimore trece și el, în drum spre țară, prin Dobrogea, Galați, Birlad, Vaslui și Iași. Amintește cu curiozitate de pavajul de lemn al străzilor ieșene, locuiește acolo la mănăstirea franciscană a Sf. Antonlo de Padova, descrie capitala Moldovei, monumentele, băile, fântinile alimentate cu apă prin conducte de piatră direct din Bahlui. E încântat de vilele din împrejurimi și de frumusețea moldovencilor.

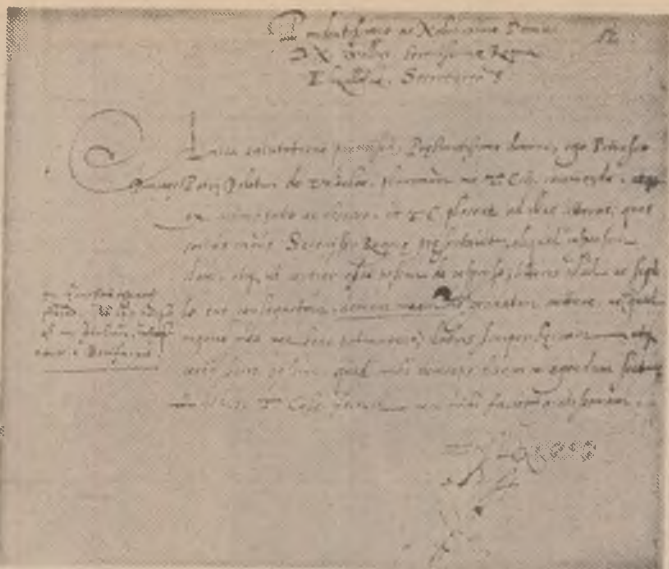
Conflictul ruso-turc care a avut ca teatru al operațiilor Moldova (1769—1770) provoacă schimbul de informații din acei ani dintre Weymouth, trimisul englez la Constantinopol și Cathcart, colegul său din Petersburg. Acelorași evenimente li se datorează desigur prezenta în colecțiile Bibliotecii Muzeului Britanic a unei descrieri în limba franceză a luptei de lângă Țiganca și Larga, din Moldova, cu două schite ale operațiilor militare.

Vizita soției markgrafului de Anspach, mai cunoscută sub numele de Lady Craven, a rămas una dintre cele mai pitorești pagini din istoria relațiilor anglo-române datorită dragostei pe care călătoreșii o arată pentru realitățile românești, curteniei cu care a fost primită și talentului ei de a-și descrie călătoria în **Voyage de milady Craven à Constantinople par la Crimée en 1786**, Paris, 1789. Intrată în țară pe la Călărași, Lady Craven ajunge în București la curtea lui Nicolae Mavrogheni, vizitează pe doamnă, este fermecată de costume, îndeosebi de căciulițele de blană purtate de eleganțele vremii, căciulițele reluate ca o noutate în moda de azi, dar, pe cât se vede, foarte răspindite în sec. XVIII la noi. Descrie orașul, e uimită de conversația în italiană și franceză a lui Mavrogheni și curtenilor lui, de ospățul servit în argintărie engleză și de muzica lăutarilor. În continuarea călătoriei, Lady Craven descrie Curtea de Argeș, mănăstirile oltene, munții măreți dinspre granița cu Transilvania.

Alte descrieri de monumente oltene a lăsat William Hunter cîțiva ani mai târziu (**Travels in the year 1792 through France, Turkey and Hungary**, London, 1796). El adaugă însă, în afara impresiilor despre drumul cu carul prin Dobrogea, orașele Galați, Focșani, București, Pitești, un interesant portret al domnului Mihai Sutu și prețioase informații economice despre Țara Românească. În același an, în trecere prin Polonia, un alt englez, dr. Adam Neale (**Travels through some parts of Germany, Poland, Moldavia and Turkey**, London, 1818) vizita Moldova admirînd peisajul, casa țărănească și pe locuitorii satelor. Și tot din 1796 pare să dateze traducerea românească a celebrului **Essay on Man** de Alexander Pope, datorată lui Ioan Cantacuzino. Filologul Paul Iorgovici poposește și el la Londra unsprezece luni, prin 1789—1793. Dar și vechea erudiție britanică inspiră pe cărturarii noștri. După N. Milescu care în 1661—1664 folosise „un izvor tipărit în Englitera” pentru talmăcirea sa din **Vechiul Testament**, în 1789 Samuil Micu traduce canoanele după ediția lui Beveridge.

Virgil Căndea

(Continuare în pagina 19)



Scrisoarea pretendentului Petrașcu către Wolley, secretarul reginei Elisabeta a Angliei, sfîrșitul secolului XVI (Biblioteca Britanică din Londra)



WILLIAM GAWIN HERDMAN : Oraș portuar



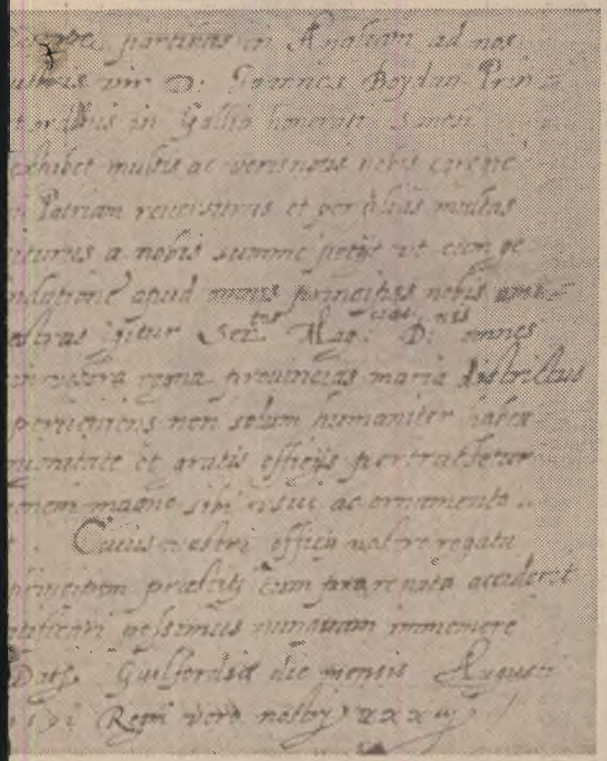
JOSHUA CRISTALL : Peisaj la malul apei



Anonim englez : Peisaj cu figuri



WILLIAM PAYNE : Golf stincos la malul mării (Desene și acuarele aflate la Cabinetul de stampe al Academiei R. S. România)



Scrisoarea de liberă trecere acordată de regina Elisabeta Angliei în 1592 lui Ștefan Bogdan (Biblioteca Britanică din Londra)

scrie cursul  
are englezii  
re țările ro-  
re scrierile  
ate și adre-  
senite difu-  
z al vremii  
exemple.  
caumont și  
pou' invă-  
ng Pestle),  
1607 (cînd  
dovean a-  
t în memo-  
e: Pom-  
n înțim-  
i tatălui ei

my father's  
court,  
Pompiana  
rtea tatălui

ompiana,  
din Europa  
spectatorul  
lară „Foi-  
one or The  
dramaturg  
tată în 1609  
Ștefan Bog-

ersons!  
ntack when  
e of Mo-  
stress Epi-

pentru un  
piesele sale  
se referă  
Trasyl-  
the little  
Mytylene,  
ată pentru  
nenii erau  
turg în a-  
VII și, pen-

dedicată domnului Șerban Cantacuzino (manuscrisul aparținuse lui Frederick North).

În domnia lui Brincoveanu (1698—1714) alți călători sau diplomați adaugă date interesante istoriei relațiilor româno-engleze. În zilele de nesiguranță ale vizitei lui Constantin Vodă la Adrianopol (chemat, cum se știe, pentru o mazălire cu destule dificultăți evitată, în 1703) o anumită inseninare politică aduce sprijinul lui Sutton, noul ambasador englez la Poartă, atent în rezolvarea problemelor unui voievod muntean cointeresat în tot ce privea comerțul cu alte țări. Sutton va aduce un prețios aport și la spulberarea intrigilor lui Francisc Rakoczy II împotriva lui Brincoveanu. Antecesorul lui Sutton, lordul Paget, se întoarce în țară în același an 1703, trecînd prin București. Cap. LV din **Cronica lui Radu Greceanu** tratează anume „De trecirea prin țară a englezului solului Angliei, venit de la Poartă și numele lui Milord Paget era”. Acest Paget, după caracterizarea cronicarului nostru „om mare, cinstit și înțeleptu fiindu, bine toate ale Porții turcești au chivernisit”.

Vizita lui Paget a avut și consecințe politice. Brincoveanu l-a rugat să stăruie la Viena în favoarea românilor transilvăneni persecutați de iezuiți, ceea ce Paget a făgăduit și a întreprins la curtea imperială, fără succes.

Călătoriile englezilor prin țările românești se înmulțesc (trecerea a doi negustori prin Moldova este consemnată în 1728 de cronicarul Alexandru Amiras). Dar și interesul celor din principate pentru Anglia este în creștere. În 1731, primul secretar al lui Constantin Mavrocordat, Andronachi (probabil Vlasto), după cum arată călătorul francez Flachet, avea o bibliotecă frumoasă, tablouri, sculpturi, precum și „piese de mecanică ciudată comandate în Germania și Anglia”. Domnul trimisese într-o călătorie de studii în Europa de apus,





Virgiliu Monda

# Norii negri

**N**U MI-AM putut da seama multă vreme de ce Cristache Murgu era atât de interesat de ocultism. Ocupația lui de șef al serviciului de Muncă și salarii într-o întreprindere de construcții se potrivea mai bine cu predilecția pentru cunoștințe pozitive, pentru ceea ce este real, concret, tangibil în viață. Cu toate acestea, de cite ori mă întâlneam, îmi vorbea despre ce-i ghicise nevastei sale o femeie în cafea, sau o țigancă bătrână din Ferentari care dădea în bobi, de însemnătatea chiromanciei sau de extraordinara revelație avută în urma ultimei ședințe de spiritism, cind intrase în comunicație cu sufletul unei mătușe decedate cu patru ani în urmă.

Era un bărbat de vreo cincizeci de ani, cu pintecele ușor proeminent, cu obrazii plini și de o colorație ce trăda abuzul de mâncare și poate chiar de băutură. E drept, nu intra niciodată într-o bodogă, — paharul excesiv de vin și-l bea întotdeauna acasă, la dejun și mai ales la cină, cind avea foarte des cite doi, trei musafiri, căci și el și nevastă-sa erau oameni primitivi.

Nu-mi intră în minte să-mi spunea uneori, dacă n-am un prieten sau mai mulți cu care să stau de vorbă la masă.

Cinele copioase oferite mereu unor asemenea prieteni și confortul luxos al apartamentului său îmi stărniseră anumite întrebări, de la intuiția invitației pe care mi-o făcuse. Probabil că el sau soția sa avusesse părinți cu stare care le lăsaseră o avere ce le îngăduia să trăiască larg. Cu nevastă-sa, nici urită, nici frumoasă, în luptă grea cu timpul prin mijloace cosmetice și toalete elegante, Murgu părea a se înțelege bine: își vorbeau cu un ton afectuos și, citeodată, îl surprindeam susținând în vreun colț, ca doi îndrăgostiți, deși trecuseră amândoi de vîrsta efuiziilor sentimentale. Ceea ce mi se părea că-l unește mai mult era patima comună pentru arta ghicitului în cărți, în palmă, în cafea și, cum am mai spus, pentru ședințele de spiritism. Ce probleme îl preocupau, îl agitău, de tot vroiau să afle cum va decurge viitorul? Mă surprindea și faptul că Murgu, lipsit de o cultură generală, era un adevărat erudit în ce privește practicarea științelor oculte, de la alchimie pînă la chiromancie, de la magie pînă la necromancie. Cunoștea împărații și căpeteniile de oști care, pentru a afla dacă vor câștiga războiul, apelau la astrologi sau la vrăcii ce meditau cu ochii pe măruntaiele unor păsări. Îmi vorbea de pasiunea pentru spiritism a lui Camille Flammarion, căutînd în acest om de știință un sprijin pentru a-mi combate scepticismul, dacă nu ironia, știa că sir Arthur Conan Doyle fusese președintele unui cerc de spirițiști din Anglia și-mi amintea cu un ton patetic de „legăturile spiritiste” dintre marele nostru filosof Hasdeu și fiică-sa Iulia, decedată în floarea tinereții. Era limpede că citea cărți de specialitate. Noțiunile de „medium”, de „transă”, de „telepatie” de „fenomene metapsihice”, de „magnetism animal”, de forțe în stare să răstoarne legile naturii, îi erau familiare.

„Medium”-ul său favorit era Toma Mihăilă, om cam de aceeași etate cu el, însă mărunț, uscățiv, oacheș la față și cu un tic al buzelor ce nu înceta decât cind mîncă. Nu-i plăceau băuturile alcoolice, dar fuma țigară după țigară. Într-o seară, după o cină la Murgu, țigările i se terminaseră și lipsa lor îl agită pînă într-atît, încît îmi făcuse impresia unui morfinoman privat de doza necesară de stupefiant.

— Nimeni nu poate comunica atît de bine cu spiritele și să fie un adevărat intermediar între ele și noi, cei vii, ca dînsul, îmi spusese odată Murgu.

— Și din ce trăiește?  
— E fost profesor de liceu, pensionat pentru boală Boală de nervi. Este un om tare cult și are o memorie nemaipomenită. Moare după literatură și știe pe dinafară zeci și zeci de poezii.  
— Interesant!

**P**LECAT la munte pentru a putea scrie în tihnă, nu-l mai văzui pe Murgu citeva luni. Inșă abia întors în Capitală, îmi ieși în față.

— Ce-i cu dumneata, omule? Cum se face că n-ai dat semn de viață atita timp? mă-ntrebă el.  
— Am lipsit din București.  
— Aha!

Din politețe m-am interesat ce-i face soția și cum mai merge cu serviciul la întreprindere.

— Nevastă-mea e bine, mulțumesc, dar lucrul meu este istovitor. Nu-ți poți da seama cită bătaie de cap, cită răspundere am la Muncă și salarii.

— Imi inchipui.  
— Ei, să lăsăm asta. Te rog să-mi faci plăcerea să vii miine la noi, la cină. O să fie și Mihăilă și vom aranja după masă o ședință de spiritism grozavă.

Neavînd altceva mai bun de făcut în seara următoare, am acceptat. Ca de obicei, soția sa pregătise o cină imbelșugată,



cu piftie de curcan, vol-au-vent, escalope de vițel cu ciuperci, brinzetură, compot de ananas cu pișcoturi, parfaiț de alune. Bineînțeles, la început Mihăilă refuză pătărețul de țuică și toată seara nu bău decît apă minerală; în schimb fumă cite

o țigară după fiecare fel de mîncare. Imediat ce isprăvirăm și cu cafelele, Margareta Murgu hotărî:

— Acum, să trecem în hol, la treburi serioase. Vreau să intrăm cit mai repede în contact cu spiritul mătușii mele Melania. Nimeni nu-mi destăinuie mai bine viitorul ca dînsa.

Mihăilă o luă inaintea noastră și rîndu cu meticulozitate măsura rotundă, cu fața de olandă bine întinsă, cu un pahar întors în mijlocul ei și patru scaune împrejur.

— Inainte de a vă așeza, căutați să vă reculegeți două minute, să vă desprindeți din preocupările banale și meschine.

Ne-am „recules”, — ceea ce la soții Murgu se traduse printr-o mimică de umilință, de cuvioșie, ca la intrarea într-o biserică, apoi ne-am așezat.

— Puneți cite un deget pe fundul paharului, ne îndemnă Mihăilă, cu gravitate.

Am pus degetul și am așteptat. Fie datorită sugestiei, fie că mîncasem și băusem prea mult, mi s-a părut că — după un timp — măsura se clatină ușor. Mi s-a părut, zic, inșă ceea ce nu putea fi contestat era faptul că, sub degetele noastre, paharul începu să se deplaseze, foarte încet, abia perceptibil, dar să se deplaseze cind spre unul, cind spre altul dintre noi. Cristache Murgu și nevastă-sa ședeau cu privirile ațintite pe pahar, ca în așteptarea unui miracol; în ce-l privește pe Mihăilă, fruntea i se încrețise, figura lui puțintică și negrie ca aceea a unei statuete de lut ars exprima o atenție teribil de încordată, ca și cum se silea cu toată puterea minții să urmărească mișcările capricioase ale paharului într-o parte și într-alta, inainte și înapoi, mai repede ori mai încet, cu opriri intermitente și să le descifreze ca pe un alfabet necunoscut, să le înțeleagă sensul, să sesizeze revelația lor prețioasă.

Situația asta se prelungi aproape o jumătate de oră și cum nu puteam să mă dezbăr de prejudecata de a mă dezinteresa de tot ce ar fi putut anunța spiritul mătușii Melania, găseam că era de dorit ca ședința să înceteze, mai ales că nemîșcarea asta îmi amortează picioarele și, drept să spun, mă plictisesc. În sfîrșit, îl auzii pe Mihăilă spunînd:

— De-ajuns.  
M-am ridicat bucuros de pe scaun, pe cind soții Murgu îl implorau pe Mihăilă:  
— Te rugăm... spune-ne repede ce ai aflat.

— Dați-mi voie... dați-mi voie citeva minute să pun ordine în revelațiile defunctei.

Și, aprinzîndu-și o țigară, începu să străbată holul în lung și în lat, cu brațele încruciate pe piept, cu pași rari, sacadați, — detașat parcă de tot ce-l înconjură, ca pierdut într-o lume proprie cu neputință de conceput de către muritorii de rînd. Murgu și nevastă-sa nu-și luau privirile de pe el. În tot apartamentul domnea o liniște adîncă, ușoarele zgomote parvenite pînă atunci din oficiu, ori de la bucătărie, încetaseră cu desăvîrșire ca și cum femeia de serviciu fusese dresată și respecta momentul solemn.

Deodată Mihăilă își duse o mîna la ochi și începu să se clatine ca un om beat; mucusul de țigară dintre buze îi căzu pe covor.

— Repede, Cristache! strigă doamna Murgu. A intrat în transă.

Și săriră amindoi să-l ție să nu se prăbușească, intrucît făcea impresia că-și pierduse cunoștința.

— Dă-ne o mîna de ajutor, să-l întindem pe divan, mă rugă Murgu emoționat, arătîndu-mi cu capul sofaua largă de catifea roșie aflată la un perete, sub un covor de Tebriz.

— Ușurel, ușurel, Margareto, adă-mi o pernă să i-o punem sub ceafă.

Acum Mihăilă stătea lungit pe spate, cu ochii închiși, suflînd din greu. Brațele întinse în cruce aveau cind și cind cite o tresărire convulsivă; buzele i se întredeschideau citeva clipe, tremurau ca în iminența vorbirii, apoi se alipeau, ceea ce părea a-l dezamăgi pe Murgu.

— Ia loc pe un scaun, mă îndemnă el. Transa ține mult.

Nu trecură inșă nici cinci minute și, în tăcerea parcă încercată cu posibilități îngrijorătoare, răsună glasul ușor schimbătat al lui Mihăilă, scandînd totuși impecabil:

Vides ut alta stet nive candidum  
Soracte, nec jam sustineant onus  
Silvae laborantes geluque  
Flumina constiterint acuto.

Cind întreaga odă se isprăvi, urmă alta, apoi alta și alta. Strania recitare dură mult; ai fi zis că acest omuleț sco-

filcît și negricios știa pe de rost, fără cea mai mică lacună, toate odele lui Horațiu și te aștepta ca, după ce le va termina, să treacă la Epode și la Satire iar apoi să-l ia la rînd pe Ovidiu și pe Virgiliu. Ceea ce te mira indeosebi era faptul că le recita în somn.

După sute și sute de versuri, vocea începu să-i obosească, să scadă, pînă se stinse cu totul și buzele lui își recăpătară ticul caracteristic. Capul i se mișcă ușor într-o parte și într-alta. Soții Murgu nu-l slăbeau din ochi, calmi, ca în fața unui spectacol care, pentru ei, n-avea nimic neobișnuit. Cind văzură că Mihăilă se porni să căsufle adînc, Murgu, cu dezinvoltura omului care știa ce trebuia să facă în atare momente, își scoase tabacherea din buzunar, luă o țigară și i-o



Ilustrații de Horia Roșca

înfipse între buze, apoi i-o aprinse cu bricheta. Toma Mihăilă păru că reia contactul cu amănuntele realității imediate. Își ridică o mîna, și-o duse la țigară, trase fumul în piept prelung, o dată, de două ori, de trei ori. Ochiul i se deschiseră mari, cu privirile fixate pe tavan.

— Văd, rostii el. Văd!  
Și Murgu și nevastă-sa se plecară asupra acestel case.

— Ce vezi? Spune-ne ce vezi.  
— Văd... Văd nori negri abătîndu-se asupra acestel case.

Ca și cum acești nori sumbri ar fi și năpădit încăperea, fraza asta întunecă figurile celor doi soți. Se uitară unul la altul cu o expresie de teamă, de spaimă. Margareta începu să-și frămînte minile, pe cind bărbatu-său, agățîndu-se parcă de speranța că Mihăilă visa, îl scutură viguros:

— Uită-te bine... Ce vezi?  
— Nori negri... Nori negri...

Turburarea amfitrioniilor luă asemenea proporții, încît nu-și mai dădeau parcă seama de prezența mea. Am scotit așadar că mă puteam retrage fără a fi nepoliticos. De altfel, cred că nici nu observară că părăseam holul și treceam în vestibul să-mi iau pălăria.

**P**E STRADĂ, gîndurile îmi fură confuze. De ce fraza lui Mihăilă cu norii negri îl făcuse pe soții Murgu să-și piardă controlul reacțiilor și să intre într-o stare de adevărată panică? Și-apoi, ce era în realitate acest Mihăilă, fost profesor, actualmente un pensionar bolnav de nervi, care-l știa pe dinafară, în întregime, pe Horațiu și-l putea recita, fără o greșală, dormind? Era un fenomen, un om dotat cu darul parapsihologiei, sau un farsor? Ideile mele ce oscilau de obicei între raționalism și pozitivism șovăriră, își pierdură în oarecare măsură claritatea și certitudinea.

La o săptămîină după această seară neobișnuită, ședeam la o masă de pe trotuarul din fața unui bar de pe bulevard, sorbindu-mi mazăgranul, cind îl zărit, printre trecători, pe Mihăilă, cu veșnica



## Premiul „României literare“

la concursul de poezie „Hercules '78“

Nicolae Irimia (Reșița)

### Ce am de spus

Ce am eu de spus luminii mai de preț  
Decit neodihna griului sub transilvane zăpezi ;  
Boturile calde ale mieilor, casele de lemn  
Și liniștea albastră prin care poți să vezi

Ce am eu de spus luminii mai de preț  
Decit ochiul muntelui ce se uită în soare  
Decit singele morților noștri într-una mișcînd  
Prin noi, pietre statornice, înspre-o culoare

Ce am eu de spus luminii mai de preț  
E cîntecul acesta ca o cămașă țărănească de curat.  
Vine primăvara ; s-aude ; vă iubesc  
Și-o să ieșim împreună cu el la semănat.

### Dacoromania

- I. Văruite cu liniște  
Femeile tinere ca niște lumânări albe  
Desprimăvărînd cimpiile  
Cu aerul lor  
Imbrăcate așa, în cămăși curate  
De sudoare  
Femeile tinere trag după ele  
Roata soarelui  
În patul verde și viscolitor  
Al marelui zeu  
Femeile tinere dansează  
Sub pinza curcubeului  
Și se-mpreună cu fulgerul.
- II. Bate vîntul în Tracia  
Se limpezesc culorile  
Cîntecul ciocirleii mută  
pămîntul  
Intr-o lumină neînțeleasă.  
Învie piatra, vorbesc apele...  
Țara cu hotare grele,  
Țara cu țărîniță mai veche  
Decit moartea,  
Inimile noastre  
În loc de ferestre.
- II. Femeile tinere aruncă griul  
Picură semințele printre  
degetele lor

### Mioritice

- I. Atît de mult se zburcimese  
Atît de mult îl iubeau  
Vînt că se porneau  
Izvon s-auzeau  
Încît după umbrelul lui pietrele  
Se puneau în mișcare  
Sunînd culoarea lantelui.  
Păreau așa clătînd iarba  
Oua de pasăre gigantică  
Vînt că se porneau  
Izvon s-auzeau...
- II. Păduri asfințite, schelete sub  
ploi  
Și vîntul fluturîndu-și batista ;  
Țăranul încă-și mai caută  
pierdutele oi  
În albia trupului meu :  
astalavista !  
Deal blestemat, mușcat de o  
vale —  
Lacrima-i sună în mine,  
preatrîsta...  
Resemnat păstorînd turma lui  
de vocale  
Mă beau dintr-o apă :  
astalavista !

lul țigară în gură. Îi strigai și el, cum  
mă văzu, veni și se așeză la masa mea.

— Vă salut și mă bucur că vă văd.

— Și eu. Un mazagran, un coniac ?

— Coniac ? Nu știți că nu consum bău-  
turi alcoolice ? Dar un mazagran, da.  
Ne-au năpădit căldurile prea repede.

Își scoase pălăria și-și șterse fruntea  
cu batista. Aici, în lumina intensă a soa-  
relui, îmi părea mai uscățiv, mai pipiriu  
și mai negricios ca niciodată. Era inse-  
tat, căci nu-și luă buzele de pe pai decît  
cînd goli paharul.

— Domnule Mihăilă, îi spusel oferin-  
du-i o țigară, trebuie să-ți mărturisesc  
că mă simt cam vinovat față de dum-  
neata.

— Cum așa ?

— Știi, eu nu cred în ghicit, în spiri-  
tism... ci numai în adevărurile confir-  
mate de observație, de experiență sau în  
cele impuse de judecată. Cînd, săptămîna  
trecută, ai început ședința de spiritism,  
am înclinat să cred că joci teatru, că-ți  
bați joc de credulitatea soților Murgu,  
răsplătindu-le în mod detestabil ospitali-  
tatea. Însă după cele ce au urmat, după  
manifestările dumitale, mi-am pus între-  
barea dacă nu te judec greșit.

— Ceea ce spui nu mă supără deloc.  
Din păcate nici nu știu ce aproape de ade-  
văr erai cînd mă vedeai într-o lumină de-  
favorabilă.

— De ce ?

— Am să-ți vorbesc cu toată sinceri-  
tatea. Eu sînt un holtei vîrstnic, suferînd  
de nervi. De cînd m-am pensionat, singu-  
rătatea m-apasă grozav. Cu foștii  
mei colegi de la liceu nu mă pot întîlni  
pentru că mă trag numai de la bodegă  
și eu, după cum știi, nu pot suporta al-  
coolul, îmi face rău la stomac, am față  
de el o adevărată aversiune. La cinema-  
tograf nu prea mă duc, că nu stau bine  
cu ochii. Cînd l-am cunoscut pe Murgu,  
și a venit vorba despre posibilitatea, des-  
pre modalitățile de a ghici viitorul,  
mi-am adus aminte că-n tinerețe mă pas-  
ionasem de spiritism deși nu obținusem  
prin el nici un rezultat și i-am spus așa,  
într-o doară, că mă pricep la comunica-  
rea cu spiritele morților. Atît a fost  
de ajuns ca el să mă invite la cină. In-  
vitațiile acestea s-au repetat, spre mul-  
țumirea mea; căci ele mă smulgeau sin-  
gurătății și, mai mult, îmi ofereau mese  
abundente, fapt care conta și el, țînînd  
seama de pensia mea modestă. Aseme-  
nea cine sînt prea prețioase pentru mine,  
ca să mă împiedice să mă pretez la in-  
scenări „oculte“.

— Care va să zică, exploatezi încrede-  
rea în ocultism a soților Murgu !

— În puține cuvinte, așa ar fi ade-  
vărul.

— Bine, îi ripostai, dar dumneata  
mi-ai dovedit că ești înzestrat cu unele  
insușiri care te fac apt pentru anumite  
practici în afara științei sau a logicii.  
De pildă, ce este cu memorizarea asta a  
întregii opere a lui Horațiu ?

— Ca elev, eram primul la limba la-  
tină.

— A-ți plăcea limba latină este una,  
și a ține minte după treizeci sau patru-  
zeci de ani o mie ori două mii de ver-  
suri este alta.

— Nu asta mi se pare ciudat, observă  
Mihăilă, cu aerul cel mai firesc, ci fap-  
tul că le cunoștii și le declam numai cînd

dorm. Cînd sînt treaz, nu-mi aduc aminte  
nici un vers.

Îl privii lung, uimit. Hotărît, omul  
acesta era mai interesant decît părea.

Între noi urmă o tăcere prelungită, în  
care căutai să lămuresc tot ce era com-  
plicat, contradictoriu, insolit în persona-  
litatea lui, iar el, după ce-și aprinsese a  
șasea sau a șaptea țigară, bătea cu de-  
getele în masă, cu privirile pierdute spre  
forfota străzii. Pe neașteptate, își strivi  
capătul de țigară în scrumieră și rosti  
cu un ton alterat de regret :

— Oricum ar fi, ședințele de spiritism  
de la Murgu s-au terminat.

— Ce vrei să spui ?

— Murgu a fost arestat.

— Arestat ? Dar ce a făcut ?

— Registre false la întreprinderea de  
construcții unde lucra. De trei ani, în  
complicitate cu șeful unui șantier, trecea  
pe statele de salarii muncitorilor inexistenți  
și le încasa salariile. Îi așteaptă cinci sau  
șapte ani de închisoare.

Dintr-odată, mintea mi se luminează. Pa-  
siunea lui Cristache Murgu și a soției  
sale pentru spiritism, pentru ghicitul în  
cafea, în cărți, în bobii, se explica. Ceea  
ce cu atîta interes, atîta ardoare și atîta  
emoție vroiau să afle era dacă fraudă  
va fi descoperită. Pentru a găsi răspuns  
la întrebarea asta de o importanță vitală  
pentru el, apelau încontinuu la spiritul  
mătușii Melania, la ghicitoarele din car-  
tier, la pasiente și așteptau cu atîta ne-  
liniște „trasele“ lui Mihăilă. Îi vedeam  
aplecați, cu sufletul la gură, asupra di-  
vanului pe care el, cufundat în „omn“,  
recita odele lui Horațiu, vedeam teroarea  
din ochii lor la azul cuvintelor : „Văd  
nori negri abătîndu-se asupra acestei  
case“. În încrederea lor în ghicit, fraza  
lui Mihăilă avea greutatea strivitoare a  
unei sentințe judecătorești. Necinstea lui  
Murgu explica totodată luxul apartamen-  
tului și al toaletelor nevastei, cinele co-  
pioase cu mîncări și băuturi fine, ospita-  
litatea lor largă.

Ceva îmi rămînea totuși nelămurit. Mi-  
hăilă îmi mărturisise că simula un „me-  
dium“ perfect, că juca rolul augurului,  
chiar dacă nu trăgea concluzii din zborul  
unor păsări. Însă el ghicise cu adevărat  
înfundarea lui Murgu, — fraza lui „văd  
nori negri abătîndu-se asupra acestei  
case“, pronunțată cu cîteva zile înainte  
de descoperirea hoției, era o dovadă in-  
contestabilă a darului lui de ghicitor. Nu  
mă putui stăpîni să nu-i împărtășesc  
convîngerea asta.

— Dumneata, domnule Mihăilă, spul că  
tot ce făceai la „ședințele“ de la Murgu  
era teatru, simulare. Cu toate acestea, ai  
putut prevedea și anunța cu precizie  
descoperirea înșelăciunii. Acei „nori ne-  
gri“... Asta arată că te-am subevaluat,  
că pozezi totuși însușirea excepțională de  
a devina...

— Hm ! S-ar putea să am, fără să  
știu, o asemenea însușire. Dar, în cazul  
de față, trebuie să-ți destăinuiesc un  
mic amănunt : în ziua respectivă, în  
drum spre ședința noastră de spiritism,  
m-am întîlnit cu un cunoscut care lu-  
crează la aceeași întreprindere cu Murgu  
și el mi-a spus că, în lipsa acestuia de  
la întreprindere, a sosit raportul unei  
comisii de control și verificare cu con-  
statarea fraudei.

## Teodor Pîcă

ERA un exaltat în asfințituri de  
vitaliu, în arginturi de vorbă  
îndoită, era un năuc, un co-  
lindător prin toate vinurile acre,  
un dat în Paște, cum spune Nichita,  
fiindcă și el se născuse la Ploiești,  
fluiera în toate bisericile, era bufniță  
și cobe pentru toți adormiții pe linguri  
de aur, cînta, făcea scandal, ca să-i  
enerveze pe „nemernicii pămîntului“,  
recita dumnezeiește din Blaga, Bau-  
delaire, Arghezi, cu voce de tunet,  
mușca din ciinele care mușca din el,  
frămînta lut pentru sculptori, făcea  
paftale, rîdea homeric, cădea în  
mijlocul circiumii din crengile unui  
stejar, înălța mori de scoarță pentru  
orice fată, lua loc la masă, răbda de

foame, știa să doarmă pe o ladă în-  
tr-un gang, își bătea joc de toate aiu-  
relile care nu țîn de viață lungă, fu-  
ma sticlos și arunca fumul numai în  
ochii lui Dumnezeu, bătea din aripi  
ca să spargă felinarele oarbe și să  
stingă luminările infipte în bucate  
grase, blestema, se plesnea cu palma  
peste burtă cînd era sătul, striga să  
fie spinzurați lingușitorii, turba dacă-i  
doi bere caldă, își mobila odaia de-  
senînd pe pereții paturi, șifoniere,  
aparate de radio, juca în filme cu  
haiduci (Toader care frige berbecii,  
Toader care aduce vin din pivniță cu  
hirdăul), își săra buzele sărutîndu-se  
cu toți calicii, era un foc peste care  
nu-ți dă mina să sari și era mai cu

seamă poet — un poet care cînta pa-  
ragina, lacrima, sufletul scăpat din  
frîngîii și din lanțuri și ajuns în des-  
trăbălarea bucuriei.

Fără el vor fi triste grădinile de vară.

El era ocaua mare. Coamă și barbă  
de leu, gitlej în care clocotea veselia,  
ca turmele la trecători, Teodor Pîcă  
se impletea cu legea risului ce fulgeră.

Pîcă era prezent în fîgăduința sfi-  
șierii, purta în inimă vorba care tîgă-  
duiește și ducea pe umeri umbra lui  
Dimitrie Stelaru. Plecînd să se ames-  
tece cu pustiul, a luat cu el un lac de  
lebede. Zurbagiul ne-a lăsat daraua  
lui de azur, ca să ne măsurăm iubiri-  
le, iar poetul, vis rotund închis în  
perlă

Cum cade vîntul. opa cum se-ncinge  
și cum se-ncheagă liniște-mprejur,

Cum, din tăcere galbă vreau să fur  
Un voal adormitor peste meninge...

Vechi cavalier, — nici teamă, nici cusur —  
Ca un delfin prin aer cu o minge,  
Pe care-o suie, joacă, n-o atinge,  
Aș vrea să fiu, sterilizat și pur.

Și-n dansul fin, nici aplecat, nici drept,  
Să nu ademenesc, nimic s-aștept...

De n-ar fi zburările care-mi zic :  
„Bătrîne vrăjitor, urzești nimic !“  
„O, Teodor, neiertător e ghimpul  
Infipt în buza gropii tale : TIMPUL !“

Cei ce-au băut și s-au incins cu  
nuiele din sălcile lor, trebuie să știe  
că, murînd, Toader a lăsat la căpătii  
o cană cu vin ne-nceput.

Fănuș Neagu



# Arta actorului în dialog cu publicul

DE CURIND Satu-Mare, orașul de pe Somes, a găzduit un prim seminar de cultură teatrală cu spectatori, consacrat „Artei actorului contemporan în dialog direct cu publicul”. El a constituit o deschidere largă către un schimb fructuos de opinii privind fenomenul teatral, o dezbateră liberă între creator și spectator; s-au pus întrebări, s-au dat răspunsuri; s-au exprimat aprecieri și cerințe.

Am asistat la această primă experiență deosebit de interesantă și reușită. Este un fapt cunoscut că festivalurile și colocviile teatrale răspund acum pe întreg cuprinsul țării au demonstrat și demonstrează că la noi în țară nu mai există teatru „de provincie”, ci un teatru bun, competitiv sub semnul calității.

Colocviul de la Satu-Mare a avut o particularitate deosebită pentru că el a prilejuit o întâlnire fructuoasă între slujitorii scenei și spectatori. Dialogăm cu publicul zilnic pentru că, prin esența sa, arta scenică nu trăiește cu adevărat decât în contact cu publicul contemporan. Spre deosebire de scriitori, artiști plastici și alți creatori, actorul de teatru nu se poate gândi la publicul de mâine, ci numai la contemporanul său. Acesta îl acceptă, îl aplaudă, îl validează sau îl respinge creațiile. Pentru contemporan, actorul devine un exemplu, un ideal și de aceea se spune că actorul e măsura epocii sale într-un grad mai înalt decât orice alt creator.

Satu-Mare, acest îndepărtat punct geografic al vieții noastre teatrale, a devenit, pentru o săptămână, reședința unei sărbători teatrale centrale, consacrată creației actoricești. Ne-au impresionat profund atmosfera și manifestările calde cu care publicul generos și iubitor de teatru a participat la toate manifestările.

COLOCVIUL a avut de dezbătut o temă reală și generoasă. Am simțit încă o dată că în viața și sensibilitatea noastră românească actorul dramatic nu trece drept doar un profesionist obișnuit, ci e înțeles mai ales ca un purtător activ de valori, cuceri și mesaje. În felul cum s-au confruntat aici atât oamenii de teorie, oamenii de practică teatrală, cât și spectatorii din sală, s-a vădit stimă reciprocă, prietenie față de adevăr, pasiune intelectuală. În orice moment, în tot ce am discutat, ne-am simțit în consensul viu, profund, cu tot ceea ce societatea noastră de azi înțelege să întemeieze, să aperse și să propage, prin ideea și idealul umanismului revoluționar.

S-au prezentat la Satu-Mare, în acele zile și pe scenele respective, multe dovezii de teatru adevărat, teatru făcut cu muncă și cu meșteșug, cu pasiune și cu dăruire.

Nu unul, doi sau numai câțiva ne-au încântat și ne-au convins cu arta lor, ci mulți, foarte mulți actori de diferite vârste, începători sau în plină maturitate a carierei lor, veniți aici din numeroase puncte ale țării.

Socotesc, de aceea, că toți cei pe care i-am văzut evoluind, au primit moralmente un premiu, premiul vredniciei lor ca slujitori ai artei și ca profesioniști, conștienți de însemnele profesiei lor.

Preocuparea majoră a fost să arătăm în ce chip, cu cât efort și cu câte nuanțe, raportul dintre actor și public este o realitate vie în continuu proces de regenerare. Actorul și publicul își sint valori care se reclamă reciproc, au nevoie egală unul de celălalt. Procesul în care sint angajați n-ar putea să-și îndeplinească funcția lui socială și misiunea lui de cultură în afara unei asemenea reciprocități. Ce ar putea să-i îndepărteze pe unul de celălalt sint numai accidente trecătoare. Ce-i apropie ca natură și ca afinități morale sint trăsături din permanențele superioare ale umanității.

COMPETIȚIA spectacolelor a fost rezervată, în primul rînd, valorilor îndreptățite. Ca și reuniunea teatrolologică, ea a reunit personalități din întreaga țară. Spectacolele, dintre cele mai reprezentative, s-au bucurat de o bună apreciere din partea publicului și a juriului, a cărui președintă am avut cinstea să fiu. Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” cu *Anechote provinciale* de A. Vampilov; Teatrul de Nord din Satu-Mare, secția română, cu *Scene din viața unui bădăran* de D. Solomon; Teatrul maghiar de stat din Sfîntu-Gheorghe cu *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale; Teatrul din Ploiești cu *Arden din Kent* (anonim englez din secolul XVI); Teatrul de Nord Satu-Mare, secția maghiară, cu *Azîlul de noapte* de Gorki; Teatrul Național din Timișoara cu *Jocul ieilor* de Camil Petrescu și Teatrul din Oradea, secția română, cu *Balconul* de D. R. Popescu.

Premiul pentru cel mai bun spectacol a fost decernat Teatrului din Ploiești pentru spectacolul *Arden din Kent*, admirabilă execuție artistică pe un text al exacerbatii pasiunilor omenești, scris în perioada shakespeariană.

Tragedia este expusă scenic într-o superbă rezolvare scenografică: o cuscă rotundă din lemn lustruit la roșu de sienna, cu uși pe unde, în hățișurile patimilor și violențelor cruzimii, intră și ies oamenii atrași în vîroag, în mijlocul scenei, unde miște și se consumă intriga; costumele



● Spectacole și artiști care au primit distincții ale juriului la Festivalul săptămânar de artă a actorului: Arden din Kent, reprezentare a Teatrului din Ploiești (Premiul pentru cel mai bun spectacol; Elena Albu, Premiul I pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin); Octavian Cotescu (în Anechote provinciale de Vampilov, Teatrul „Bulandra”), Premiul special al juriului; Virgil Ogășanu, în același spectacol, Premiul I pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin; Mircea Constantinescu (în Balconul de D. R. Popescu, Teatrul din Oradea), Premiul III pentru interpretarea unui rol masculin.

ou o cromatică de negru pină la alb; Alice, cea al cărei desfrîu conduce, consumă și distruge, are impecabilă ținută scenică — de la mersul domol pină la convulsii — îmbrăcată fiind cu elemente ale plăcerii și poftei, citeva măregele și o fișie de blană albă pe lingă gît, întregind imaginea unui personaj viu, sălbatic și voluptuos. Mișcarea trupului și a părului într-o perfectă armonie cu rolul și viziunea întregului spectacol (Elena Albu, premiul I de interpretare a unui rol feminin). Gîndirea regizorală a lui Aurel Manea și scenografia lui Vittorio Holtier merg către rezolvarea hățișurilor psihologice într-un stil capabil să ne sugereze și să ne zugrăvească în imagini scenice și metafore teatrale o perioadă renascentistă, în care morala și bunul simț înving slăbiciunile și degradarea umană; dar cu ce preț? *Arden din Kent* este un spectacol de forță, de stil, de expresivitate teatrală, de execuție interpretativă excepțională.

AZILUL DE NOAPTE de Maxim Gorki a fost prezentat de Teatrul de Nord din Satu-Mare, secția maghiară. Kovacs Ferenc conduce spectacolul într-o manieră realistă, într-un spațiu scenografic care sugerează o pivniță uriașă și insalubră, cu o scară ce duce desigur spre cer, spre năzuințe, spre respirație largă. Personajele, viguroase, vitale, condamnate fără perspectivă, urcă scara întortochiată ce duce spre „lumină”, cu mințile încordate de căutări fără răspuns; revin în scenă întotdeauna împlăcîndu-se. Sint multe planuri de joc, existența e aici tumultuoasă, unii mor, alții trăiesc, unii plîng, alții rid, consumîndu-și trăiri și patimi.

Toți dislocă spațiul cu forță, dar sint înfrinți. Această minunată idee regizorală conduce spectacolul cu exactitate spre desăvîrșirea hățișurilor tipologice, dînd o atmosferă de trăiri puternice. Compoziții fascinante (nu e loc să analizăm fiecare detaliu de joc) sint cu minuțiozitate gîndite, actorii întrecîndu-se unii pe alții; desigur, se reliefează fiecare figură în parte. De altfel, e un minutaj teatru de echipă. Se detașază și figura „Actorului” interpretat de Boer Ferenc, notat cu premiul I de interpretare, și a blindului, înțelegătorului, împăciitorului Luca (Török Istvan — minunate tăceri și blindeți, minciună pioasă, în vocația binelui). Alte notabile creații: Kisfalussy Balint, Elekes Emma, Nyiredi Piroska, Bokor Ildiko, Vandor András, Benczedi Sandor, Toth Pall-Miklos și Acs Alajos. Foarte meritoriu spectacol. (A obținut premiul pentru cea mai omogenă echipă actoricească.)

Detașez apoi vigoarea, pofta de joc, momentele de umor caragialesc, ale spectacolului înfățișat de Teatrul maghiar de stat din Sfîntu-Gheorghe cu *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale, regizat de Sepródi-Kiss Atilla. Cu o memorie de peliculă cinematografică, regizorul ne-a uimit prin asemănarea, chiar de la deschiderea cortinei și pină la sfîrșit, cu un spectacol de mare forță montat la Teatrul „Bulandra” cu aceeași comedie, dar perdeaua nelineiștii provocată de similitudine se dă deoparte odată cu plăcerea jocului, cu conducerea și mai departe a tipologiei personajelor, încît sintem cuceriți ușor de la primele replici. Sint creații actoricești remarcabile: Naszta Katalin — Mița Baston, — gravă și tragică, îngălătită și pătimașă, fermecătoare în trecerea de la patetism la moliciune și lene (Premiul II de interpretare). Foarte bun Iordache (Botka Laszlo). Chelnerul, rol episodic realizat excelent de Kiraly Josef, l-a adus acestuia premiul pentru interpretarea celui mai bun rol episodic masculin. Catindatul e mereu euforic, săltăreț și înconștient, în interpretarea lui Szabó Zoltán.

Toți într-o întrecere spumoasă, de șarjă comică, o veselie a decăderii și sordidului, reușesc să ne creeze o stare de satisfacție.

Consemnez în notele mele spectacolul *Balconul* de D. R. Popescu, al Teatrului din Oradea, secția română, înfăptuit de Alexandru Colpacl. Confruntarea între adevăr și minciună, între curaj și lășitate pare la prima vedere un conflict între generații, dar e, în fapt, o superbă pledoarie pentru adevăr, cu o ciocnire profundă de opinii, între închistare și viziune largă, între opțiunea de a fi om sau opțiunea degradării. *Balconul* e realizat cu conducerea fermă a logicii acțiunii, cu știința scoaterii în valoare a idealului social, pur. Lupta între negație (grotesc) și adevăr (puritate) e propusă într-o manieră simplă, sinceră. Interpreți de valoare pe aceste meandre ale spiritului, de la Ileana Lurciuc, candoare și simplitate scenică, la Mircea Constantinescu (Premiul III de interpretare a unui rol masculin), concentrat adînc, uimit, curat în căutările sale și pină la Eugen Tugulea, chinuit de remuscări și amintirea unui trecut adevărat; Ion Miinea, Ion Abrudan, Simona Constantinescu (Premiul II de interpretare a unui rol feminin) ca și Eugenia Papani nu duc la prețuirea acestui spectacol coerent, direct, simplu, tineresc, fermecător.

Coloana sonoră, inspirat aleasă. Spectacolul Teatrului de Nord din Satu-Mare, secția română, cu piesa lui D. Solomon *Scene din viața unui bădăran*, în regia lui Mihai Raicu, și-a propus să realizeze cu contur o piesă de dezbateri etice. Reușește să ne prezinte buni actori tineri: Andrei Ralea și Carol Erdős, apreciați pentru proșpețimea trăirilor, curajul

de a aborda personaje mult dincolo de vîrsta pe care o au, cu calm, pondere și firesc. Candoare și spirit aduce Ortansa Panamarenco, și ea o promisiune pentru viitor (Premiul III pentru interpretarea unui rol feminin).

Într-un spectacol de ținută (excellentă parte I) cu piesa lui Vampilov *Anechote provinciale* și-au dat măsura talentului lor în creații de neuit — antologice — Octavian Cotescu (Premiul special al juriului) și Virgil Ogășanu (Premiul I de interpretare a unui rol masculin), alături de o distribuție impecabilă, spectacolul comentat la rîndul său de critica de specialitate cu competența de rigoare.

În sfîrșit, în *Jocul ieilor* (Timișoara) s-a distins Geta Iancu (Premiul pentru cel mai bun rol episodic feminin).

DUPĂ multiplele întâlniri cu publicul după diferite spectacole a rezultat o deplină convergență a opiniilor teatrale — indiferent de profesia și vîrsta spectatorilor — în ceea ce privește necesitatea înnoirii permanente a mișcării noastre teatrale în consens cu dinamica realităților noastre sociale, pornindu-se de la ideea dintotdeauna că teatrul trebuie să fie oglinda contemporanilor săi, că el trebuie să pună mereu în mișcare judecări de valori și sentimente complexe, fiind un act de cultură și de umanitate, o expresie artistică a acestui moment, al civilizației epocii pe care o trăim.

Am plecat întăriți în ideea că arta teatrală, această dimensiune purul actuală a culturii, își caracterizează prezența prin atribuțiile unei arte imediate, ce intruchipează și exprimă în limbajul cel mai direct, idelle și simțămîntele care frămîntă lumea noastră, pe contemporanul nostru, preocupat mai mult ca oricînd de viitor, de învingerea tuturor obstacolelor pe calea edificării societății comuniste.

La rîndul nostru le-am vorbit spectatorilor despre faptul că noi, actorii, sintem conștienți de răspunderea socială ce ne revine în slujirea cu credință a idealurilor nobile ce animă întregul nostru popor, de îndatorirea ce o resimțim în a ridica mereu ștacheta artei teatrale la nivelul exigențelor unui public receptiv, cald, căruia îi consacram creația noastră.

Am plecat cu convingerea că strădania noastră e înțeleasă și prețuită și că avem pentru cine să ne dăruim forțele în spectacole pe măsura timpului.

După participările la festivalurile și colocviile de la Piatra-Neamț, Bacău și acum la Satu-Mare și după o experiență în teatru, afirm cu deplină temei și cu o mare satisfacție, că artă mare, teatru de calitate, se poate face azi în orice colț al țării, în orice oras, că poți străluci și te poți bucura de călduroase aprecieri ale publicului, în orice teatru din țară.

În încheiere, un cuvînt de mulțumire sinceră organelor locale de partid și de stat, cit și inițiativei laudabile a Asociației oamenilor de artă pentru organizarea ireproșabilă și atenția acordată acestei manifestări de cultură din frumosul oraș Satu-Mare și un „mulțumim” din inimă adresat locuitorilor săi generoși și receptivi.

Silvia Popovici



## Prestigiul teatrului

EXACT în săptămîna în care ne aflăm, între 17-24 iunie, posturile centrale din R.D.G. difuzează, în cadrul *Săptămîinii teatrului radiofonic românesc*, piesele: *Recitîndu-l pe Shakespeare* de Cristian Munteanu, *Filonul de aur* de Valentin Munteanu, *Poetul Petrică* de Ion Băieșu, *Necurmată veghe* de Mircea Enescu și *O halță liniștită* de Gh. Florescu. Săptămîna atestă încă o dată prestigiul repertoriului nostru radiofonic, aceasta după ce spectacolele mai vechi sau mai noi au devenit cunoscute ascultătorilor din diferite țări, aceasta, apoi, după ce spectacolele mai vechi

sau mai noi au fost distinsc cu importante premii internaționale. Ne-am referit adesea, în rubrica noastră, la forța pe care scena radiofonică, adevărat Teatrul Național, cum o dorea cu atîta îndreptățire Tudor Vianu încă de acum aproape o jumătate de secol, adică la înființarea sa, o are în fața opiniei publice extrem de largi, este așteptată și comentată de aceasta. Ascultînd (luni seara) ultima *Postă a teatrului radiofonic* am fost din nou impresionat de numărul mare al corespondenților și am constat din nou fidelitatea acestora față de spectacolul de calitate din repertoriul național sau universal. Ca și în alte dăți, ascultătorii sollicită, cu energie, un mai mare număr de comedii. Ca atare, săptămînilor viitoare, redacția de specialitate din radio va organiza un ciclu de comedii. Ascultătorii doresc, de asemenea, mai multe piese istorice. Răspunzînd prompt și acestui deziderat, radioul anunță, începînd din toamnă, un ciclu extins pe durata a 2-3 ani care (printr-un spectacol pe săptămîină) să evoce marile momente ale istoriei naționale prin piese scrise de autori clasici sau contemporani. Remarcabilă această seriozitate

a redacției de teatru (și, în cadrul programului radiofonic, nu numai a ei) în a respecta „vocea” spectatorilor, în a stabili cu aceștia un dialog deschis, angajat, cu rezultate constructive de ambele părți. Ca și alte ediții, *Posta de luni seară* e reconfirmat că spectacolul ce intrunește constant un număr mare de opțiuni este *Baltagul*, după romanul lui Mihail Sadoveanu. *Baltagul*, *Zăpadă în toul verii*, *Învierea*, *Romeo și Julieta*, *Bădăranii*, *Ruy Blas*, *Năpasta*, *Othello*, *Bolnavul închis*... vor reveni, la cererea publicului, în repertoriul perioadei imediat următoare.

● BRIGADA ROMANTICILOR de Petru Ispas, premieră a teatrului de televiziune, a fost un cald și entuziast elogiu al căldurii sufletice și al entuziasmului fără de care tineretea nu ar mai fi, desigur, acca vîrstă minunată, invidiată și atât de frumoasă, acca vîrstă care e a spiritului și nu a anilor înscriși în calendar. Regizoarea Letiția Popa a apropiat vîrsta reală a interpreților de cea a eroilor interpretați și distribuția ar merita a fi citată în întregime, mai



# „Dedicato a una Stella“



ÎN ULTIMA vreme am avut, pe ecranele noastre, șapte melodrame. Melodrame bune. Criticul e totdeauna ispitit să creadă că melodramă înseamnă dramă proastă. Și are destule motive să creadă așa. Căci melodrama e o poveste unde neconținutul, la fiecare pas, se petrec lucruri tari. Treacă foarte grea. Faptele „tari“ (dragoste pătimasă, moarte iminentă, tinerete exaltată, maladie incurabilă) sînt putine la număr. De aici primejdia monotoniei. În schimb, atunci cînd această operație dificilă reușește, victoria e mai mare decît oricare alta. Și victoria aici înseamnă să găsești, de fiecare dată, noutate în aceste situații vechi cît lumea. Iată de ce propun să zicem așa: dramă proastă e aceea care cade în melodramă; dramă bună e aceea care s-a putut ridica peste înălțimile melodramei.

Cele șapte melodrame bune pe care spectatorul român a avut prilejul să le vadă în ultima vreme sînt: **Printesa, Love story, Pomul de crăciun, Anonimul venetian, Brătara de granate, Strălucirea soarelui** și, ultimul, italian: **Dedicato a una Stella** (titlul românesc: **Cîntă pentru mine** ?)

În șase din șapte, maladia incurabilă este leucemia. O maladie, ca să zic așa, generoasă. Căci pînă în ultima clipă nu face victimei nici unul din ravagiile obișnuite: nu urîtește, nu îmbătrînește. Este o boală a singelui, și singele nu e organ, ci legătură între organe. Iată de ce victima are putinta de a fi mai departe tînără și vitează; de a lupta cu moartea folosind drept armă o și mai exaltată putere de viață, mai ales acea putere imensă pe care o dă dragostea. Șase filme din cele șapte sînt o (mai exact: o altă) „love story“. Și, de asemenea, în șase din șapte, unul din personaje este... muzica, vraja aceea pătrunzătoare pe care o dă voluptatea muzicală.

În toate cele șapte melodrame avem, de fiecare dată altfel, un nobil și curios sentiment: absența oricărei disperări în fața morții. Eroul își stimează adversarul. Luptă cu moartea de la egal la egal, cu mindrie, uneori chiar cu sarcastic umor. Tînăra femeie din **Strălucirea soarelui** are 20 de ani; și are o fetiță. Frumoasa noastră eroină va lua un magnetofon și va înregistra acolo toate întâmplările care vor fi actuale peste 20 de ani, pentru a le comenta, judeca și pentru a putea, prin ele, să dea fiicei sale sfaturi de fericire și înțelepciune. O reconstituire a viitorului, un salt pe deasupra morții.

În filmul italian al regizorului Luigi Cozzi se întîmplă lucruri ciudate. Cele două personaje sînt doi oameni total necunoscuți unul altuia. El nu știe că ea e condamnată. Iar dînsa este o naufragiată pentru cu totul alte motive decît maladia (de care nu prea știe). Nu are mamă, iar pe taică-său nu l-a văzut niciodată, prezența lui mărgînindu-se la ceuri lunare pentru întreținere și educație. Ea se află la vîrsta cînd urmează să înceapă ceva. Și simte, instinctiv, că asta nu se face decît „în doi“. Pe acest „doi“ îl găsește stînd, ursuz, pe o bancă. Este bătrîn (are 40 de ani), neras și fără chef. Începe atunci din partea ei, de-a lungul întregului film, o neobosită ofensivă de pisălogcă și eramon. El se apără tot timpul, o trimite de zeci de ori la plimbare, dar ea (o cheamă Stella) persistă, sigură că merge

pe drumul bun, sigură, ca minată de o stea, că a găsit în omul acela (despre care nu știe nimic, nici măcar că este un foarte talentat muzician fără noroc), că a găsit în el exact ceea ce jumătate de fericire spre care zbura cu puterea pe care o dă o tinerete biciuită de pînda morții.

Interpret este marele artist american Richard Johnson care aici, pe măsură ce înaintează în vraja imposibilei (dar așa de reale sale) fericiri, devine cel mai frumos bărbat din lume. Actrița se numește Pamela Villoresi. O debutantă și totodată o revelație. Asalturile ei, ca și retragerile lui se succed, din cadru în cadru, de fiecare dată altfel, de fiecare dată refuzul lui fiind o acceptare aminată, iar descușurajarea ei fiind o simplă respirație de repaos între două ofensive. Această comunicare sufletească e zugrăvită fără fraze lungi, ci doar din monosilabe, mișcări ale obrazului și sonorități elocvente de interjecție. Am uitat să spun că eroina e de o frumusețe, ca să zic așa, absolută: frumusețea adolescenței, frumusețea luptei, a victoriei, frumusețea înțeleptei, a rapidei inteligente a situațiilor grave, complicate și limpezi totuși: frumusețea a marivodajului de îndrăgostit, a strengăriei de fetiță ambițioasă.

O poveste sfîșietoare care nu este nicio dată tristă. Iată două cadre de film unde, pe calea purei imagini, ne este zugrăvită dubla față a lumii: lumea altora, lumea celorlalți, lumea care rămîne după moartea noastră — și lumea ta, a ființei gînditoare și simțitoare, pe care o iei cu tine (sau vrei, sau crezi, sau speră s-o iei cu tine) după moarte. Eroina se află aproape, foarte aproape de momentul cînd trupul, încă intact, se va prăbuși. Asta coincide tocmai cu marele eveniment: iubitul, în sfîrșit, va putea să dea, la Paris, concertul compus de el. Ea e hotărîtă să fugă de la clinică pentru a asista la minunatul eveniment. Se va îmbrăca în rochia albă pe care i-o dăruise el pentru nuntă. O vedem așezată la oglindă, avînd în spatele

ei o femeie în vîrstă care asistase la toate etapele dramaticei sale fericiri. Acea femeie o coafează, o pudrează, o aranjează, în timp ce lacrimi îi curg sîroale pe față, o față care se strîmbă în contorsiuni chinute. Și secrete. Căci tînăra nu le vede. Ea este acum numai liniște și zîmbet. Sus, în spatele ei: lumea lăsată, lumea dezolată. Jos, pe scaun, gestul autoritar al fidelității. Fidelitatea față de tine însăși.

Același diptic al celor două lumi îl reîntîlnim în scena finală, în sala imensă unde se dă concertul scris de el. Știm că și ea este undeva pe acolo. Fusesse vorba că se va așeza în primele rînduri de fotolii. Ba chiar în primul rînd. Ba chiar există un „prim rînd“ încă și mai „prim“. După ce ochiul nostru a căutat-o mult, o găsește, într-un larg foliu, albă și fericită, deja dusă în cealaltă lume: e așezată nu în fața orchestrei, ci îndărătul acesteia, ca pentru a arăta că a dat drumul acestei lumi a celorlalți să-și urmeze mai departe străina cale.

Cu acest concert, compus de el, noi am făcut cunoscută sub forma unor crîmpeie de melodie care insoteste, de la început, povestea, ca modestă „muzică de film“. Aceleasi fraze se repetă, în cadentă de pași, în ritm de drum, de înaintare în viață. Bineînțeles, cînd lung și languid, cînd voios și pizzicato, cînd vijelios ca o trombă, marcînd progresia și variația destinului celor doi. Melodia are, din cînd în cînd, un mic sfîrșit care nu e nici final de frază, nici legătură cu următoarea: o notă, o singură notă, care parcă ar cădea jos, lateral, de o parte, ca o pauză în perplexitate, adică în continuare nedumerită a gîndului. În sfîrșit, toate aceste unelte și materiale muzicale se împreună. De două ori. O primă dată, cînd îl vedem pe el la pian componînd: și o ultimă oară, cînd sînt împlinite glorios în concertul de la sfîrșit. (autorul muzicii: Stelvio Cipriani).

D. I. Suchianu



O melodramă italiană interpretată de Richard Johnson și Pamela Villoresi

## FLASH-BACK

### Duritatea granitului

■ ÎN 1960, patru decenii după Dr. Mabuse, jucătorul, Fritz Lang se întorcea la această poveste dragă maturității sale, cu oameni strani care vor să cucerească lumea cu întorsături rocambolești de acțiune, cu travestiuri, recuzită bizară și decoruri fastuoase. Cei 1000 de ochi ai doctorului Mabuse sînt îndreptați acum asupra unui hotel, „Kuxor“, construit de Gestapou cu cîteva săptămîni înainte capitulării și în care, după un sfert de veac, o mină de foști slujbași ai Reichului ucid, terorizează, pun la cale lovituri matrimoniale bănoase pentru ca, înzestrîndu-se, să poată da o lovitură de stat. „Ochii“ sînt, firește, minuscule camere de televiziune cu care a fost împințit hotelul pentru a vedea și asculta pe cei vizați. Mai apar și alte teribile performanțe ingineresti (ziduri rabatabile, pereți transparenți prin care victimele pot fi urmărite în intimitate), de machiaj (un spion cu vreo trei infățisări, între care una de orb, foarte stranie), de scenografie (un cabinet de astrologie). Personajele sînt și ele foarte apăsate caracterizate, ca pînă la urmă să rezulte ca aparținente total și surprinzător contrarii: ghidușul cam lipsit de umor era un erou deghizat, înțeleptul — un criminal, doctorul patern — la fel. Pînă la urmă, numai perechea de juri se dovedește constantă siesi, dînd havy end-ul necesar unei suite de întîmplări abominabile. Costumată după moda anului filmării (umeri lați la sacouri, pantaloni înguști, respectiv tocuri cui, decolteuri adînci), este singura prezentă „civilă“, singura derogare de la un cod de convenții expresioniste, care dă personajelor un fel de identitate abstractă, „filmească“.

Nu întîmplător acest expresionism tip 1960 se asociază, ca și în prima sa ediție, din anii '20, cu o vizibilă sete a tehnicii de a cuceri cinematograful. Și într-un caz, și în altul, sînt anii de mari ambiții ai poliecranului (nu e, și aici, tabloul de urmărire al spionilor un imens poli-ecran?), anii de hămesită tendință a filmului de a ieși din limitele sale, de a se revărșa ca un aluat peste marginile vasului în care a fost preparat. Ca și atunci, filmul parcă ar tinde să demonstreze că nimic nu e imposibil pentru el, că orice imitație, orice ipostază a vieții, oricît de insolită, poate fi trucată și făcută credibilă. Ca și atunci, un avînt tehnologic postbelic declanșea iluzia că arta poate fi multiplicată, prin invenții artificiale, la infinit. Și Fritz Lang reușea, într-adevăr, chiar dacă opera sa nu atingea rafinamentul marmorei, ci doar duritatea granitului.

Romulus Rusan

ales că ea este încă un argument pe care se sprijină optimismul nostru cu privire la viitorul scenei naționale. Fără, deci, intenția unei ierarhizări, am remarca îndeosebi creația tinerilor Horaiju Mălăle, Maria Ploae și Dan Vasiliu, actori cu un timbru specific și original.

● ÎN ACEEAȘI seară de joi a săptămîinii trecute, cu puțin înainte ca micul ecran să fi transmis spectacolul cu **Brigada romanticilor**, la radio, în ciclul **Scritori la microfon**, l-am ascultat pe Nichita Stănescu vorbind despre starea de independență, de mindrie și de demnitate ca elemente definitorii ale stării poetice, despre tensiunea încărcată de patos a succesiunii generațiilor, despre propriul său ideal artistic. În continuare, poetul și-a rostit, într-un chip extraordinar, cîteva dintre poemele sale, obligîndu-ne iarăși a medita asupra actului nobil prin inefabilul său structural al „interpretării“ poeziei. O serie de „scritori“, alături de radio, un ciclu de televiziune **Scritori la microfon** (din propria operă sau, simbolică selecție, din cea a altor scriitori) ar fi nu numai un elevat fapt de cultură ci și o sărbătoare a spiritului nostru.

Ioana Mălin

● FILMAT la Avignon, documentarul omagiind Centenarul jocurilor Latinității (transmis la televiziune în emisiunea **Meridiane culturale**, redactor Marilena Rotaru) a adus importante probe care demonstrează locul tot mai important pe care poezia românească, cea de ieri și cea de azi, îl ocupă în conștiința europeană. Aprecierile prestigioșilor participanți la reuniune au vorbit direct și emoționant inimii noastre.

● LUNI după-amiază, pe programul II, **Alb și negru** a transmis istoria **Unui elefant numit Slowly**: doi foarte simpatici actori, replici de un haz nespuz, priveliști splendide, animale puternice și înțelepte, o intrigă nu prea palpantă dar urmărită cu grație firul conducător al unei utile (și cam naive) lecții despre oameni, natură, elefanți, rinoceri și pustiuri. Într-un cuvînt, un film agreabil pe care alături deșigur, de atîția alți spectatori, îl așteptăm în continuare săptămîna viitoare.

● LA RADIO, interpretii săptămîinii sînt (zilnic pe programul II la 13.15) pianistul Arturo Benedetti Michelangeli și violoncelistul Andre Navarra.

## SECVENȚA

● Într-un interviu recent, Liviu Ciulei își deconspira un „proiect temerar“: intenția de a realiza o ecranizare **Regele Lear**. Între **Hamletul** de la Arena Stage și viitoarea montare a **Furtunii**, la Teatrul „Bulandra“, creatorul meditează — cu toate că o mărturisește atît de laconic — și la reîntoarcerea către vocația sa de cineast. Artistul gîndește inedite expresii filmice, sau viscăză doar să fixeze pe peliculă strălucitoarele sale metafore scenice? Nu știm încă. Dar simpla idee de a transpune în imagini verbul marelui elizabetan dobindește, de fapt, însemnătatea unei insolite, dar nobile împotriri în fața mentalității timorate de soluțiile confortabile, deja prea cunoscute. Cum, însă, „experiența lui Ciulei este interesantă nu numai pentru profilul său de regizor ci mai ales pentru cinematografia noastră, atît de însetată de geniu și originalitate“ (exacta apreciere îi aparține lui Victor Iliu, iar cele două decenii care au trecut de cînd a fost exprimată o confirmă pe deplin), se cuvine ca vremea să nu întîrzie ori să întunece „temerarul“ proiect. Poate că tocmai acest prim Shakespeare românesc ar grăbi relansarea filmului nostru, l-ar readuce în dialog cu valorile ecranului internațional.

i.c.

## Telecinema

### Omul și mîna

● CE-AM mai văzut între un **Om bogat, om sărac** (primul episod), ce mi-a deschis (ca orice serial cum se cade) apetitul pentru alte și alte basme din comedia umană, inclusiv reflexul atît de hult de teoreticienii serioși de a întreba înfiorat de plăcere: „și, mai departe?...“ — ce-am mai văzut, așadar, între acest serial și acel **Cursa** de a doua zi scara, în afara cinematografului, desigur, dar cu un Jean Gabin și cu o idee de cum e viața pe hipodrom demne de reținut?

Ce să văd altceva decît zece minute cu omul meu, cu patriarhul meu de 90 de ani (și mai mulți, astăzi), pentru care las întotdeauna casă și masă și nu irt pe nimeni care mișcă lingă mine. Bătrînul acesta genial ne arăta surîzînd mîna-i de sub care a ieșit muzica pe care urechile omenesti n-o mai auziseră pînă la el. Apoi, cu înțelepciune și cu seriozitatea ce se iveau numai în preajma lucrurilor esențiale în simplitatea lor, a explicat, privindu-și curios parca mîna, mîngîindu-o cu tandrețe ca pe un animal de rasă,

că la el, spre deosebire de alți muritori, degetul mic este aproape la fel de lung ca și celelalte, iar deschiderea palmei, puterea ei de cuprindere, de întindere pe cît mai



multe clape, este — iarăși — cu totul ieșită din comun. Asta e — zimba bătrînul, cum să nu-mi iasă muzica pe care o auziți, dacă am asemenea mîna, asemenea deget mic — adăuga el cu fermecătoare perfidie și bine simțită inocență...

Aurel Bîdescu



# CONFERINȚA PE ȚARĂ

Plastică

## Perspective

**M**OMENT cu profunde implicații și consecințe în existența socială și de breaslă a creatorilor de frumos, **Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici** își începe lucrările sub semnul unor evenimente semnificative pentru actuala etapă din istoria socialistă a României.

Astfel, încadrată organic și legitim în contextul realităților materiale și spirituale ce definesc procesul evolutiv al societății noastre, **Conferința** își afirmă sensurile reale, importanța și finalitatea ca veritabil act de cultură. Întâlnire fertilă și responsabilă a celor chemați să adauge structurii societății socialiste dimensiunea specifică și mereu vie a artei, evenimentul acesta devine sursa unor concluzii lucide și premisa unei și mai ample dezvoltări a creației, cu tot ce presupune ea.

Ne aflăm cu întreaga structură socială, materială și spirituală, în punctul înalt din care, așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ni se oferă certitudinea saltului calitativ, dialectic justificat de întreaga evoluție a civilizației României socialiste. Conștiința acestei realități, asumată în întreaga sa complexitate de fapt istoric, se reflectă în toate straturile activității, transformându-se în premisă și finalitate, implicând în egală măsură acumulările și devenirea.

Demonstrația se poate face prin însumarea tuturor manifestărilor, expozitii de o mare varietate, cele devenite tradiționale prin ritmicitatea lor, dar și cele tematice sau festive, propunând un program unitar fără a impune și limite restrictive, lor adăugându-li-se „personalele”, multe din ele autentice argumente în favoarea accentuării responsabilității în raport cu spiritul nou al culturii noastre actuale. Am putea discuta, astfel, ce reprezintă conceptul de epopee națională, așa cum s-a conturat el în timp, pentru civilizația noastră, dar mai ales care îi sint perspectivele, în condițiile nuanțării și diversificării mijloacelor de expresie, organic reclamate de statutul modern al artei românești, prin simpla dar organică rarcordare la principiile dinamice ale politicii noastre generale. Apoi, ca o permanentă și în evoluție față de existența concretă, am putea trage concluzii interesante în legătură cu gradul și modul de punere în condiție estetică a evenimentului contemporan, a faptului cotidian adeseori banal în aparență, ca un reflex ineluctabil al implicării artistului în viața socială complexă și al conștiinței responsabilității sale ca producător al bunurilor spirituale reclamate de civilizația socialistă. Practic, în condițiile existenței unor principii generoase, de larg și constructiv spirit umanist, fiecare componentă a caleidoscopice imagini ce definește arta noastră contemporană trebuie luată în discuție și analizată în datele de fond și formă, pentru că suma concluziilor constituie în mod obiectiv platforma viitoarelor căutări și împliniri. Ar fi, aceasta, reflexul firesc al luptei spiritului comunist împotriva pericolului reprezentat de sterila automulțumire, dar și

corolarul deschiderii largi către tot ce reprezintă valoare autentică, pozitivă și constructivă pe planul dialogului între culturi și civilizații, postulate de politica partidului și statului nostru.

**D**IN acest unghi se cere apoi apreciată relația funciară dintre preluarea elementelor de esență ale tradiției autohtone, în accepțiunea sa de matrice, și asimilarea creatoare, presupunând claritatea ideilor și opțiunilor, a celor mai autentice cuceriri ale spiritului uman contemporan, armonios acordate la tonul specific al civilizației noastre. Am avea în acest fel nu numai imaginea obiectivă a locului ocupat de creația românească în planul universalității, ci și proiecția reală a imenselor disponibilități de talent, inteligență, expresivitate intrinsecă și audiență socială ce caracterizează autoritar cultura noastră, civilizația în toate compartimentele. Și, logic, asemeni unei consecințe dialectice, am putea aprecia statutul artistului în societatea românească de astăzi, drepturile și îndatoririle sale de om social aflat în fața solicitărilor complexe ale unei civilizații dinamice, locul său de necontestat în ansamblul producției de valoare.

Concluziile conduc, fie și așa sumar enunțate, la certitudinea existenței unei arte de bună calitate, de certă tinută umanistă, responsabilă și străină de dogmatismul sufocant, ca și de efemeritatea insolitului și a epatării extraestetice. Avem o foarte bună pictură, o sculptură ce se poate judeca prin exemplaritatea și diversitatea expresivității, o grafică atentă la pulsul ideilor și la varietatea procedeelelor, avem creatori de obiecte destinate spațiului ambiant, dar și arhitecți ai decorului de spectacol și, din ce în ce mai mulți, proiectanți ai frumosului industrial, serializat. Fiecare domeniu se afirmă prin realizări ce suscită, cu justificat interes, discuții, aprecieri, dezbateri, poate insuficient reflectate în planul teoriei, al criticii active, sincronizată cu însăși evoluția fenomenului concret și, simultan, cu necesitățile de cunoaștere și formare a publicului. Fiecare artist, conștient de rolul și locul său în structura socială, este chemat și sprijinit să se exprime prin mijloace specifice și adecvate, personale și, în același timp, deschise înțelegerii și nuanțării. Acesta este, probabil, sensul cel mai acut actual și mai fertil al dezvoltării artei în țara noastră și el poate constitui, așa cum este și firesc, un capitol al discuțiilor cu foarte multă audiență și cu importante consecințe pentru definirea în plus a aceluși climat propice creației pe care îl postulează ideologia noastră, etica și echitatea comunistă ce determină politica partidului.

Ajunși aici, fără să fi epuizat posibilele probleme demne de a fi relevate și rezolvate, putem conchide că gestul renunțării artiștilor în **Conferința** lor capătă sensuri și implicații de o calitate și o profunzime proporționale cu răspunderea ce revine întregii societăți în actuala etapă.

Virgil Mocanu



VLADIMIR ȘETRAN : Aurul Bărăganului (Anuala republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)



ION MUSCELEANU : Natură statică

## Misiunea complexă a artei

**M**OMENT important în viața artiștilor plastici de la noi, **Conferința U.A.P.** va încerca să facă bilanțul vieții noastre artistice din ultimii 4—5 ani, căutând a defini mai pregnant cadrele și programul desfășurării ei viitoare. Conferința va avea misiunea de a privi cu luciditate drumul parcurs de arta românească în ultimii ani și de a-i favoriza, prin deciziile ei, un cîmp de desfășurare viitoare mai bun. Cum afirmam și cu alt prilej, artistul român de azi a dobîndit, pe lângă conștiința imperativelor profesiei sale, și o responsabilă conștiință de cetățean al țării, cu tot ce implică această idee pentru omul de cultură. Artistul adevărat este o conștiință trează, rolul său în societate este, trebuie să fie, la fel de important, de demn, ca și al inginerului, al arhitectului, al profesorului. Pentru că, înțelegă în chip superior, munca omului de cultură, a artistului, activitatea sa specifică, au scopul înalt de a înobilă viața oamenilor. Cum ar arăta viața noastră fără dimensiunea poeziei, a muzicii, a picturii? Ar fi mai săracă.

E știut că omul, pentru a fi util societății, trebuie să-și cultive în mod armonios atât inteligența cît și sensibilitatea. Sociologia și psihologia modernă ne spun că omul care, odată cu instrucția și-a șlefuit și sensibilitatea prin artă și cultură, devine mai eficient la locul său de muncă. Muncitorul obișnuit cu abstracția matematică devine mai apt de a fructifica tehnologia modernă, o utilizează cu adevărat în chip profesional dacă la inteligență și înalt profesionalism și-a forjat și dimensiunea sensibilității. Ori, aceasta se dobîndește și prin accesul, prin frecventarea culturii și artei. Se confirmă încă o dată că arta este o necesitate în viața societății, la fel ca și matematica, sau știința.

Omul societății noi, socialiste, trebuie să tindă spre completitudine, spre împlinire armonioasă, spre totalitate. Azi nu mai este de conceput omul unidimensional. Artistul vine în întâmpinarea realizării acestui ideal prin lucrarea sa specifică, îndreptată asupra oamenilor, prin efectele artei asupra conștiinței și sensibilității semenilor săi, prin modelarea cadrului vieții sale fizice și morale. Mediul estetic de viață este una din premisele rezultatelor muncii.

Intervenția designerului, alături de inginer, prin raționalizarea formei și funcționării obiectelor, duce la randamentul lor sporit. Cadrul, ambianța de viață a omului, de la locuința sa și locul său de muncă, și pînă la strada ori înfățișarea orașului în care trăiește, contribuie la tonusul său vital, la puterea sa de muncă. De la tabloul care îl întâmpină fraterne prin adîncă substanță de viață incorporată în el, de la acest „martor” al inefabilelor trăiri ale omului, și pînă la ample desfășurări monumentale, la arta de mare anvergură a ideii și formei, omul vine mereu în contact cu realitatea artei, se simte tot mai condiționat de existența ei, îi simte și presimte tot mai mult necesitatea. Cum ar fi existența sa fără dimensiunea artei? Cred că tristă. Pentru că arta, prin substanța și prin limbajul ei, este un mare liant între oameni. În biografia morală a fiecăruia dintre noi purtăm „Anemonele” lui Luchian. Chipul marei „zugrav” ne-a făcut mai buni, mai oameni.

Avem o mare tradiție de artă și asta ne obligă. Loc de mari sinteze culturale, spațiul românesc a dat și dă valori pe care va trebui să le cultivăm cu grijă, pentru că nici o vocație reală, autentică, să nu se irosească din vîna noastră. Astăzi, arta românească a adăugat calităților ei știute dimensiuni noi ale gândului și expresiei. Un timbru mai grav se face auzit și văzut, artistul de aici se vrea expresia deplină a umanului înțeles ca vocație spre universalitate. O eflorescență de moduri cu timbru distinct formează astăzi arta noastră contemporană și trebuie să devghem ca virtualitățile de acum să devină certitudinile de mîine. Aceasta spre binele culturii acestei țări, spre slava ei de națiune aptă să dea valori spirituale durabile patrimoniului universal. Marile epoci istorice se disting și prin aportul lor la cultura umanității. Avem datorită să lăsăm celor ce ne vor urma un exemplu demn de urmat. Cu mintea noastră, cu brațele noastre, cu sensibilitatea noastră de oameni ai acestor locuri, dar și de „cetățeni ai lumii”, va trebui să construim un edificiu durabil, care este civilizația și cultura acestui timp, a acestei țări.

Marin Gherasim



# A ARTIȘTILOR PLASTICI

## Transpunerea realului posibil

**D**ESIGUR, cel mai firesc lucru, mai evident și mai revelator în momentul unei mari dezbateri și al unui important bilanț este să recapitulăm ce s-a făcut. Și numele acestor „făcuturi” sînt infinitivele — a însoți, a dăinui, a se păstra, a depăși, a pătrunde, a conviețui, a împătră, a înțelege, a se întoarce. Arta noastră s-a întors mereu spre propriul său spațiu, însoțindu-l și păstrându-l, l-a făcut să dăinuie conviețuind cu el, înțelegându-l și, aș mai adăuga, construindu-l. Pentru că, înainte de a însoți, arta construiește. Realitatea de la care pleacă fiind sistem de referință, bază de experiență. Făcătorul de imagini (artistul) pleacă de la raportul său cu realitatea lumii. În interiorul acestui raport există afectivitate și conștiință. Conținutul acestui raport va fi **totalitatea lui**, o totalitate socialmente constituită, care conviețuiește cu lumea reală nu pentru a releva un adevăr, ci pentru a-i **impune unul** (H. Read). Fiecare artist încearcă să construiască și să impună un real. Instituirea acestuia nu e ceva spontan, particular, ivit din senin, ci este rezultatul unei dezvoltări care a început, al unei dezvoltări care continuă. Într-o structură economică și social-politică de tip socialist, cu pregnante manifestări de masă, construcția modului artistic devine expresia simbolică a gândirii colective; cu alte cuvinte, comunitatea umană își poate găsi în artă mijlocul de a se **defini**. Adevărul lucrului artistic făcut este determinat prin fidelitatea față de mersul istoriei, de fidelitatea artistului față de el însuși, de autenticitatea atitudinii. Se impune astfel un conceput de **realitate progresivă**, care să releve procesul de transpunere treptată a realului în **posibil**. Posibil care, în interpretarea marxistă, își are originea în permanentul proces de transpunere a esenței în existență. Este ceea ce precizează caracterul ideologic deschis, corelația cu umanismul în actualitatea socialistă a prezențelor și rezonanțelor, cu menirea socială ce presupune necesitatea originalității,

și a diversității expresive și semnificative, pe măsura „diversității individuale a idealurilor, pe măsura complexității de aspecte și a dinamismului devenirii realității noastre însăși”. Deci, pentru ca dezbaterile să fie funcțional-operative, se cer a fi corelate permanent cu situația concretă actuală, pentru a se înlătura situațiile echivoce, arbitrare, ba, mai îngrijorător, situații anacronice, apariții „idilice”, specifice unei epoci trecute, respinse de mersul firesc al gustului și al bunului gust. Aceste corelări permanente între interpretările teoretice clar enunțate ca program și concretețea unor manifestări în domeniul practicii expoziționale, nu au întotdeauna un caracter obiectiv, de aceea este binevenită o intervenție în optimizarea condițiilor și a cadrului promovării creațiilor artistice cu adevărat valoroase, realiste în sensul plener.

„Realismul — spunea G. Călinescu — realismul dotat cu invenție pune în mișcare fantezia, uzează de metaforă și mit, exagerează la nevoie, spre a face particularul să încalce tipicul; și fiindcă în realismul adevărat, **ideea** e esențialul și artistul adevărat are astfel a prezenta lucrurile încît să anticipeze în ficțiune ceea ce se va realiza; într-asta constind calitatea sa de luptător revoluționar, el capătă îngăduința să și viseze”. Adică, ceea ce se traduce în: diversitate, profunzime, originalitate.

Notiuni, realizări care — evident — implică tot atîtea condiții pentru o stare de spirit autentic creatoare. Aceea de stare de spirit care, ca lume-secundă, prevestește și născătește structura coerentă, articulată a imaginii noi, a imaginii-proiect a unei realități viitoare, superioare. O imagine care are dreptul să revoluționeze realitatea, să o propună așa cum ar trebui să fie.

Astfel, viitorul este pentru noi timpul lucrurilor pe care știm că le vom făptui.

Wanda Mihuleac

## Condiția sculpturii

**A**RTA sculpturii, și nu numai ea, presupune cetezanță și răspundere. Efortul artistului în procesul de creație reprezintă efortul omului înzestrat de a-și depăși condiția perisabilă.

Cînd mă gîndesc că sînt sculptor român, mă cuprînde o neliniște în fața propriei mele condiții de artist și de cetățean, dar și o mai mare voință, în lucrul meu. Sculptura românească dintre cele două războaie a dat certitudinea că din acest pămînt se pot naște sculptori, și încă sculptori de mare talent, ce stau alături de cei mai mari artiști ai lumii, dînd numele acestui popor mai departe și pretutindeni. Adevăr care obligă și stimulează. Am în minte totdeauna seriozitatea și rivna cu care și-au căutat acești predecesori drumul lor. Strădania lor de o viață ne-au dăruit-o nouă, tuturor, cu cea mai mare generozitate, intrînd în structura noastră intimă, în spiritualitatea noastră. Fără să ne dăm seama, îi purtăm cu noi peste tot, o parte din cunoștințele noastre despre viață și artă datorîndu-se și lor.

Prin poziția noastră geografică și prin calitatea spiritului, sculptura noastră nu putea să nu aibă ceva din felul apolinic de a fi al sculpturii mediteraneene, clasic și solar. Cred că și istoria poporului român și „matricea lui stilistică” au făcut ca sensul sculpturii românești să fie cel pe care îl cunoaștem, cel dăruit lumii întregi. Tînzînd prin meditație și efort spre senin și frumusețe, Brăncuși, Paciurea, Anghel, Medrea, Jalea se impun de la sine lumii prin ceva adînc, linistit și definitiv, ca o mare pasiune bine temperată de talent.

În ceea ce privește sculptura noastră contemporană, ea urmează tradiția artei românești vechi și mai vechi, în sensul cel mai înalt al cuvîntului, aducîndu-i elemente de noutate, în spiritul modern al concepțiilor de structură și limbaj. Îndrăzneți, originali și autentici, în bronz, lemn, piatră, sculptorii români de azi au creat și creează noi valori, în-



ION IRIMESCU : Portret

trebuînd cele mai diverse modalități de expresie, contribuind la îmbogățirea patrimoniului nostru cultural și al omenirii. S-au creat monumente în amintirea marilor noștri voinzoși și luptători pentru libertate și independență, în cinstea cărturarilor și a tuturor eroilor anonimi ce trăiesc în memoria afectivă a neamului. Prin numeroasele tabere de creație, sculptorii tineri, alături de cei consacrați, contribuie cu lucrările lor la înfrumusețarea orașelor patriei, la realizarea unei arte de for public, dedicată oamenilor, ca un semn al adeziunii lor la politica partidului, la destinele culturii noastre socialiste. Prin lucrările expuse la diferite expoziții cu caracter național, în expozițiile personale, apoi în cele internaționale, cu un cert prestigiu, sculptorii au arătat că fac față celor mai exigente rigori estetice și umaniste, impunîndu-se ca valori autentice.

În această acțiune entuziastă și lucidă noi, artiștii, fiii acestui neam și răscoalii săi, ne bucurăm de atenția și sprijinul tuturor celor chemați să colaboreze la realizarea unei culturi de o calitate nouă. O și mai bună conlucrare și sfătuire între Uniunea noastră și ceilalți factori de răspundere ar contribui și mai mult la valorificarea aceluia climat creator, propice realizării de opere majore, necesare societății românești.

În acest sens, Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici va clarifica mai bine locul și răspunderile artistului în societatea socialistă, rolul lui de creator al valorilor spirituale reprezentative pentru spațiul nostru contemporan.

Cristian Breazu

## Confluențe româno-britanice

(Urmare din pagina 13)

**I**N acest veac prin excelență al călătoriilor, memoriilor și zorespondenței, nu toți drumetii erau conduși ca Lady Craven de curiozitate sau de dorul variației; și pentru unii englezi ai vremii Țările Românești rămăneau un debușeu economic, o sursă de mărfuri și, în orice caz, una de câștiguri. Încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun fusese cunoscut postavul englezesc de noi (domnul primește în dar de la locuitorii Lembergului o jumătate de bal de asemenea postav în 1429). În sec. XVIII însă la București „londrinul” este o marfă curentă, adusă de negustori francezi, iar în Moldova postavul englezesc se importă prin Leipzig. Dar nu numai postav. În scotelele din 1762—1763 ale lui Brigore Callimachi, domnul Moldovei, este notată suma de „70 lei un ceasornic de argint englezesc”. Se vinde curent „chembrică” englezescă, muselină etc. Marfa trezește inițiativa locale: la 24 aprilie 1805 Constantin Ipsilanti acordă un privilegiu pentru înființarea unei filaturi de bumbac, „un nou meșteșug după al englezilor tertip, adică meșteșugul de torsul bumbacului”.

Relațiile economice mereu mai întinse creează nevoia unor reprezentanți ai intereselor engleze în principate. De la începutul sec. XIX sînt cele 47 pagini de corespondență a Companiei Indiilor (British Muscum, ms. 38 239, f. 107—154) privind necesitatea înființării unui consulat britanic la București. Despre mijloacele de comunicație (dar și despre țărani români) se interesa în 1802 călătorul Clarke (*Travels in various countries of Europe, Asia and Africa*, vol. I—II, London 1810—1823), iar în 1804 Thomas Thornton, negustor englez la Constantinopol, apoi consul la Odesa, care cunoștea bine cele două principate (*The present state of Turkey... together with the state of... Moldavia and Walachia*, London, 1807, ed. 2-a 1809, ed. rom. Buda, 1826). Este un mare prieten al românilor și cartea lui trădează în fiecare rînd simpatia sa pentru un popor „atît de capabil dar atît de asuprit”.

Între 1802—1807 englezii au un consul la București în persoana lui Francis Sumner. Între 1814—1818 îi urmează la Iași

și București (unde își avea și reședința) William Wilkinson, bun observator al stării economice și politice din principate despre care a scris cartea atît de valoroasă prin exactitate și erudicie *Account of the principalities of Wallachia and Moldavia*, Londra, 1820. Lucrarea lui Wilkinson este, între altele, unul din primele eforturi de valorificare ale urmelor arheologice și monumentelor istorice de la noi, cercetate de autor: ruinele podului roman de la Turnu Severin, drumul roman la Craiova, mănăstirile de la Dealul, Curtea de Argeș etc. Despre acest din urmă monument, nerestaurat la acea dată, Wilkinson scrie: „A păstrat perfect frumusețea sa originală și este desigur un monument cu care românii se pot lăuda în orice parte a Europei”. Wilkinson e frapat de nedreptățile sociale: „Probabil că nu există un popor care să muncească sub o mai mare opresiune datorită puterii despoteice”. Peste un an avea loc mișcarea lui Tudor Vladimirescu.

În 1822 consul englez în principate este Cook, urmat de E. L. Blutte pînă în 1835, cînd vine Colquhoun, la rîndul său înlocuit de Lloyd. Importanța activității acestor consuli într-o perioadă marcată de pregătirea revoluției de la 1848, apoi de luptele pentru unirea principatelor etc. probleme în care, în conjunctura politică a vremii, marile puteri europene, Rusia, Franța, Anglia, au intervenit adesea — este ușor de înțeles. Unii consuli, ca de exemplu Colquhoun, sprijină pe unii din luptătorii burghezo-democrați. Effingham Grant, fiul unui ofițer englez din insula Guernsey, participă la pregătirea revoluției din 1848, iar sora sa Mary se căsătorește cu C. A. Rosetti.

**N**U numai legăturile economice cu Anglia sînt la începutul sec. XIX mereu mai active (în 1831 au intrat pe Dunăre 300 de vase sub pavilion britanic; la București, casa Bell și Anderson sprijinea pe un boier român care avea o navă sub pavilion valah; firme engleze contractează exploatarea de păduri etc.). Țările române sînt frecvent vizitate de englezi — nu simpli călători, ci observatori ai vieții și realităților românești, care comunică apoi aceste observații unui public englez viu interesat să cunoască principatele dunărene și pe

locuitorii lor. Între 1819 și 1835 apar peste douăzeci de volume descrind, pentru cititori din Anglia, țările românești.

Românii nu erau însă mai puțin dornici să cunoască Anglia. Încă din 1770, o socoteală din Condiția Vistieriei moldovenesti menționează la cheltuieli: „Gazăturile: 60 lei ce s-au dat prin mina dumnealui Sardar Sauli pentru gazăturile de la Engliera, osăbit de alte peceți gospod ce s-au făcut pentru alte gazături de la alte locuri...” între care și „al patrulea gazătură de la Londa (London) franțuzască”.

Informațiile din Anglia vin prin presă și călători, dar oamenii dornici de cultură le caută și prin vizite directe. În 1831 Petrache Poenaru călătorește în Anglia pentru a studia, mai ales, sistemul de învățămînt și redactează la 27 octombrie acel an un interesant „Raport despre cele văzute la Londra”.

Dornic să cunoască „rotundul lumii”, călătorul român Ion Codru Drăgășanu, autorul interesantului memorial *Peregrinul transilvan* (ultima ed. Buc., 1956) vizitează în septembrie 1840 Londra, despre care a dat o pitorcască descriere și foarte bune caracterizări politico-economice.

La fel de interesante sînt însemnările dintr-o *Călătorie de la Paris la Londra*, întreprinsă în septembrie 1851 de tînărul Alexandru Odobescu, pe atunci student la Paris, împreună cu tatăl său și doi prieteni de familie.

În sec. XVIII se citea încă la noi *Argenis*, romanul scriitorului scoțian John Barclay în limba greacă (mss. gr. 488 și 605 ale Bibliotecii Academiei R.S.R.), într-o perioadă cînd și Țările Române servesc, în treacă și inexact descrise, drept cadru vieții romantate a lui Mavrogheni dată de Th. Hope în romanul său *Anastase*. În prima jumătate a secolului al XIX-lea schimburile literare iau alt curs. Se citea la noi *Noptile* lui Young, I. Heliade Rădulescu traduce din Byron. Încă prin intermediu francez se traduce în 1844 din Shakespeare *Julius Caesar* și apoi *Hamlet*, care se va juca pentru prima oară abia la 2 octombrie 1884 cu Ion Manolescu în rolul principal și în traducerea sa. Convorbirea lui Goethe cu Eckermann despre Shakespeare apăruse însă în „Foaițe pentru minte, inimă și li-

teratură” încă din 1840. Într-un erudit studiu, pe urmele lui P. Grimm, N. Iorga, M. Beza și I. Botez, Alexandru Duțu a prezentat pe larg cu numeroase contribuții proprii, „Primele contacte literare anglo-române” care evocă pătrunderea la noi a romanului *Robinson Crusoe* (1834) și *Călătoriile lui Gulliver* (1848), povestiri de Dickens și Walter Scott, versuri de Addison, Chesterfield, Thompson și Gray, mențiunile despre Cantemir în Byron sau despre „privighetorile valahe” în Wordsworth și alte fapte literare ilustrînd creșterea interesului cititorilor de la noi pentru scrieri engleze sau lărgirea și nuanțarea imaginii despre români în cultura britanică.

Un impuls pentru cunoașterea stărilor de la noi dăduseră revoluționarii de la 1848 refugiați la Paris. În acel an Al. G. Golescu publică în „Morning Herald” un articol despre *Revoluția din Muntenia*. Stanley traduce în limba engleză o antologie de poezii populare din colecția Alecsandri (1850). Pe acea vreme Karl Marx, la British Museum se documenta asupra problemelor agrare din țările românești, printr-o scriere a lui Elias Rehnault bazată pe importantul studiu al lui N. Bălcescu, *Question économique des Principautés Danubiennes*.

**I**STORIA relațiilor cu Anglia, a schimburilor lor economice și culturale, intră într-o nouă fază odată cu Unirea principatelor în 1859 și dobîndirea Independenței de Stat a României în 1877. Din 1880 Anglia are un ministru plenipotențiar la București. Economistul și scriitorul Ion Ghica funcționează, începînd din 1881, ca ministru al României la Londra.

În secolul XX, multilateral diversificate și intensificate, aceste relații ocupă integral cîmpul civilizației și culturii, ajungînd de la cunoașterea reciprocă și schimburi literar-artistice la domeniile științei și tehnologiei în care putem cita activitatea în Anglia a lui Gogu Constantinescu (creatorul sonicității), invențiile lui Henry Coandă în domeniul aviației, standardele chimistului Gheorghe Spacu adoptate de industria engleză, numeroase alte forme de cooperare. Ele continuă legături tradiționale între două civilizații și culturi din zonele extreme ale continentului european, întemeiate pe valori în multe privințe comune și mai ales pe o sinceră dorință de cunoaștere mutuală, prietenie și conlucrare.

Virgil Căndea



# Farmecul baroc al „Lusiadei“

**S**IMI suflarea Mării celei mari — a stihiei neptunice, ca și a celei poetice — în acea canodoperă a barocului portughez care e **Lusiada** a lui Camões. Epopeea e **marină**, oarecum prin natura ei. Nu numai strămoșii celebri — Homer, Vergiliu — dar chiar unele reguli ale speciei îndemnau poezii spre explorarea vastelor întinderi de ape, cu primeidiile aventurilor mării, cu fabuloasele lor străfunduri colcăind de o forță abisală. Oceanul este elementul principal al epopeic. Chiar dacă nu toate epopeile aleg acest element ca mediu al peripețiilor eroice pe care le prezintă în sentiment oceanic al existenței rămâne dominant în toate.

Pe lângă celelalte surse și modele care se puneră de obicei atunci când se cercetează opera lui Camões, deci pe lângă Vergiliu, Ovidiu, Lucan, Catul, Propertiu, Claudian sau Seneca — deci poezii latini cunoscute de poetul portughez —, pe lângă Homer, o altă epopee putea constitui un prototip, tocmai pentru că „marină“ a epopeii: **Argonauticele** lui Apollonios din Rhodos. Poetul alexandrin care a narat în cei aproape șase mii de hexametri expediția lui Iason în căutarea Lini de aur este chiar structural mai apropiat de barocul epopeii lusitane. Intervenții artificiale ale unor divinități perfect desacralizate, decorative, erudite, aliajul epicului cu elemente lirice sînt cîteva din acele caractere pe care le găsim în epopeea lui Apollonios și le reîntîlnim la Camões. De altfel, epopeea acestuia este, într-un fel, o nouă argonautică, istoria unei mari aventuri marine, în care sînt introduse însă o incursiune în trecutul Portugaliei, ca și numeroase excursuri mitologice.

Numeroși umaniști exaltaseră expediția lui Vasco da Gama care deschidea portuzhezilor, prin contornarea Africii, pe mare, drumul Indiilor. Este semnificativ acest interes al intelectualiilor și literaților vremii pentru marile descoperiri geografice (după cum, consider că este una din penibilele lipsuri ale viziunii scriitorilor din zilele noastre reputata manifestă de a asimila pe planul spiritului, cugetării sau imaginației, marile descoperiri în cosmos ale veacului nostru), Camões făcuse el însuși drumul spre India și, mai departe chiar spre China, naufragiase pe coasta Kampuchiei actuale după ce fusese la Macao, la Goa. Lucrase la **Lusiada** prin Orient, desăvîrșise opera lui în Mozambic. Chiar și prin această geneză a sa, opera respiră vastele pînze de apă oceanice și un întins spațiu al imaginării trăit. Ea este, cred, înția operă majoră europeană, născută de parte de Europa.

Deși plină de ecurile unor peregrinări peste mări și țări într-un vast univers „cosmopolit“ al imaginării, **Lusiada** este — în același timp — prima mare epopee națională europeană. Căci nu putem considera astfel cîntările epice nordice, ciclurile epopeice medievale. Cînd Camões declară — la începutul cîntului I: „Cînt armele și pe bărbații care, / Din țărni apusenei Lusitanii, / Pe nebrăzdata de corăbii mare, / Trecură de ostrovul Taprobani / Prin războiri și prin primejdii rare / Cum nu îndură oamenii cu anii, / Și printre alte semînții durară / Domnie-nouă-n veacuri legendară!“ — el nu practică doar citatul poetic, trimiteră la versul inițial vergilian **Arma virumquen cano...**, ci proclamă oarecum mesajul național al poeziei sale. Ca într-o emblemă barocă purtînd glorioasele semne heraldice, simboluri ale grandorii, tot astfel în **Lusiada** sînt înscrise emblematic patentele de glorie ale Portugaliei. Relatarea unor mari fapte din istoria țării este întretesută în epopeea marină, astfel că înalta aventură a lui Vasco da Gama și a oamenilor săi dobîndește un **Hintergrund** istorico-artistic, devenind un inel în-

tr-o înlănțuire mai amplă a faptelor. Mari virtuți lusitane sînt celebrate în epopee. Totul, **ad majorem patriae gloriam**. Cîntarea lui Camões se vrea, de asemenea — nu fără o orgolioasă ambiție — **nouă** și mai înaltă decît aceea a marilor precursori: „Pălească tot ce cîntă vechea muză, / Alt cîntec, mai înalt, să se auză!“

Inspirația epopeii este, pe lângă cea directă, din miezul faptelor trăite, una clasică livrescă. Imaginarul lui Camões este plin de figuri consacrate, de figuri poetice, de teze morale, de embleme și simboluri ale unui patrimoniu antic și spiritual. Dar mitologemele ca și locurile comune ale unei poezii erudite sînt înviorate prin prezența unor imagini ce transmit fie trăiri imediate, fie obsesii individuale (sau ale stilului baroc).

Periplul lui Vasco da Gama, ca într-un sumar jurnal de bord poetic, este, poate, ceea ce azi ne interesează mai deaproape în epopeea lui Camões (cu excepția cîtorva bucăți de bravură barocă ce ne încîntă, risipite prin diverse cînturi ale operei). E o poezie a numelor geografice care începe să alcătuiască o nouă mitologie, față de aceea a anticilor locuri consacrate din **Mare nostrum**: Cipru, Knidos, Paphos, Citera. Iată, astfel: „negrul Senegal“, „Capul Verde“ (asistăm la botezarea lui), Gambia, „Sierrele-Leone la zenit“, sau: „Pe-aici Zairul uriaș îl vezi, / Rîu nestiut și plin de vitregie“... Este una din desfătările rare pentru un om al culturii europene să întîlnească în **Lusiada** pe Calipso, pe Circe, pe Polifem și, bineînțeles, marii zei ai Olimpului în Sierra-Leone, în Zair, la Mambosa, chiar dacă sînt transportați acolo (dar cine altul i-ar fi putut transporta) pe aripile fanteziei unui poet. Camões era conștient de uimitoarele perspective pe care le deschideau minții și sensibilității omului aceste pătrunderi în necunoscut: „Străvechi filosofi ce colindară / Pămînturile să afle taine grele, / De-ar fi văzut minunile ce doară / Eu le văzui, plutind cu albe vele, / Ce mari scripturi iscau odinioară! / Ce noime-aflau în semne și în stele! / Ce ciudățenii! Ce de taine-obscure! / Și toate numai adevăruri pure!“ Învățăturile pe care filosofii le puteau dobîndi descoperind tainele oceanelor, ale continentului negru, ale Indiilor, sau de la „o neagră semîntie“, constituiau un schimb pentru învățăturile cu care ei contribuiseră la înaintarea expediției. Ei întuiseră și căculaseră drumuri, deschiseseră mental posibilități ale aventurii înainte de a-l îndemna pe aventurieri să se angajeze în periplul lor. Tot astfel epopeea închipuie pentru noi o vastă orgă cu țevărie complicată prin care continente mentale și fizice comunică. Iată-l pe Titir, din bucolica mediteraniană descoperit în Africa: „Pe boii duceși, cu mîscări domoale, / Veneau călări pîrlitele femei, / Căci boii printre alte animale, / Erau la mare cîntec pe la el, / Cîntînd frumoase cînturi pastorale / Zoreau spre noi bărbați, copii, holtei, / De flaut acompaniați, în sir, / În totul imitîndu-l pe Titir“.

Sîntem oameni ai cuvîntului într-un veac prea tîrziu pentru ca să nu gustăm asemenea conjuncții, ale Venerei cu semîntia neagră, ale cosmografiei lui Ptolemeu cu noile ostroave descoperite. „O, încă mult ți se ascunde / Căci nu e încă timpul să se arate!“ — exclamă o dată poetul. Într-adevăr, au mai rămas multe de străbătut cu mințea și cuvîntul, înainte sau după ce au fost străbătute cu pasul.

Aurel Covaci se arată și în tălmăcirea operei lui Camões (ca și în celelalte mari tălmăciri ale sale) același minunat traducător, poet plin de rigoare și inspirat.

Nicolae Balotă

# Go Mo-Jo

● **SCRIITOR**, om de știință (realizări deosebite în istorie, arheologie și medicină), militant pentru cauza revoluției în întreaga Chină, Go Mo-Jo s-a născut la 16 ianuarie 1892 în provincia Sicluan. A publicat schițe și povestiri, pamflete, poeme în proză, teatru și, mai ales, versuri: **Zeița** — 1921, **Spațiul instelat** — 1922, **Insigna avangardei** — 1928; **Reintoarcerea la viață** — 1928, **Glasul războiului** — 1937, **Greierii** — 1949, **Cămila** — 1959. Personalitate proeminentă a culturii chineze, membru al C.C. al

P.C. Chinez, vicepreședinte al Comitetului Permanent al Adunării Naționale a Reprezentanților Populari, vicepreședinte al Comitetului Național al Consiliului Consultativ Politic Popular, președinte al Academiei de științe a Chinei și președinte al Federației Cercurilor de literatură și artă din China, Go Mo-Jo a încetat din viață la 12 iunie, a. c., la Pekin. Publicăm, în semn de omagiu, această selecție de versuri în traducerea lui Vlaicu Bârna.

## Semnalizez la marginea pămîntului

Semnalizez la marginea pămîntului  
Nori albi, nori gri, fac virtejuri în cer,  
Privesc spre Pacific splendorile-oceanului;  
El valuri înaltă și, rostogolindu-le,  
Ar vrea minios să răstoarne pămîntul,  
Șuvoi inspumat,  
Șuvoi zbuciumat,  
Cu nimicitoare-i și zămislitoare-i putere.  
El e-n veci poezia puterii,  
Frumusețea puterii  
Si muzica ei;  
E jocul cel mare-n tre jocuri,  
E însuși ritmul puterii.

## Drum în noapte, prin pădurea de pin

Privește departe: e limpede zarea,  
În somn și tăcere se-alină și marea,

Pe netede-ntinderi, albe și vaste,  
Vezi tremurătoare neguri albastre.

Văzduhuri și larguri se leagă-mpreună  
O liniște mare cadența și-o sună.

Cu stele, puzderii, tot ceru-mpinzit e:  
Ochi vii pe noianul de ape-adormite.

Pădurea tăcută-i și ea, ca de piatră,  
Cu pinii străvechi pe reavăna-i vatră;

Iar verzile-i ramuri cu brațe se-ntind,  
Visează pădurea în somnu-i mocnind.

Și tremură codrul din cetini, ușure,  
Văzduhul se-upleacă fiorul să-i fure

Cînd inima mea, mă-ntreb de ce, oare  
Fiorul pădurii îl simte, și-o doare.

## Pescărușii albi

Albi pescăruși, încotro ați zburat?  
Un an a trecut de cînd iubita nu mi-am văzut-o...  
Era primăvară cu soare, cerul senin și albastru,  
Și noi împreună-i dădeam primăverii binețe;  
Deasupra, albi pescăruși dăntuiau cu aripi întinse  
Oglindiți în apele golfului colorat de suavă sineală.

Acum, singur pornesc agale spre golful de-azur,  
Singur... poate de-aceea pescărușii-au fugit,  
Poate și pentru ei despărțirea-i prilej de tristețe.  
Albi pescăruși, încotro ați zburat? Unde-ați pierit?

Ieri te-am întilnit în vis —  
Ochii tăi mi-au părut mistuiți de-o lumină bolnavă,  
Ploapele grele, de plumb.  
Spune-mi, oare lacrimile-s vina?  
Ori poate, bolnavă, inima ți-e obosită  
Și sufletul istovit de durere?

Singur pornesc spre golful de-azur și gîndul  
pribegeste cu tine.  
Albi pescăruși, încotro ați zburat?



# ROUSSEAU — contemporanul nostru

Meridiane

**R**EEVALUAREA unui scriitor a căruia operă, cum s-a spus, nu se mai citește, dar a cărui faimă a rămas neatinsă de dinte necruțător al timpului, prezintă, fără îndoială, dificultăți neobișnuite. Pentru că, de regulă, calculul longevității unui creator se face în funcție de deschiderea anghiuului de receptare a unor epoci istorice date, față de creația lui. Dar cum **Julie** sau **la Nouvelle Héloïse**, romanul său epistolar, care a cunoscut o lungă perioadă de succes enorm la public, se citește astăzi aproape tot atât de rar ca și modelele sale engleze, romanele **Pamela** și **Clarissa Harlowe** de Samuel Richardson, s-ar putea trage concluzii greșite din simpla diagramă a receptării operei de către contemporanii săi.

Sint, este adevărat, mult mai populare, **Confesiunile** sale, dar și acestea se folosesc mai mult ca punct de referință constant convențional, decît ca lectură curentă. Paginile propriu-zis literare din **Emile**, destul de puține la număr, ca acelea remarcabile din profesiunea de credință a vicarului savoyard, apar în antologii, dar nu slujesc la cunoașterea mai în adincime a opusului de îndrăzneță pedagogică. Cit despre **Contractul social**, el este menționat pretutindeni, în special printr-un citat celebru din Cartea I, capitolul 1 și anume „L'homme est né libre, et partout il est dans les fers”. Celelalte scrieri, minore, întemeiate pe demonstrații paradoxale ori pe pledoarii de o subiectivitate extremă ca, bunăoară **Discours sur les sciences et les arts** ori **Reveries du promeneur solitaire**, nu intră decît lateral în aria enormei notorietăți.

Așadar nu în recurența lecturii operei lui Rousseau din cei 200 de ani de la moarte se cuvine căutată pricina faimei lui în lume, ajunsă la Zenith imediat după moarte și datorită căreia rămășițele sale au fost mutate la Pantheon în 1794. Celebritatea lui, care durează, trece dincolo de soarta (la fortune) operei. Ea vine dintr-o rară consonanță nu cu epoca în care a trăit (căci pe aceea a reprezentat-o, inegalabil, Voltaire), ci cu cea care a urmat, cu o jumătate de secol vijelios de dinamică umană și socială pentru care a creat modelul necesar. Înțind acest curajos decalaj cronologic dintre doi contemporani, Goethe l-a fixat într-o vorbă memorabilă: „Cu Voltaire sfîrșește lumea cea veche, cu Rousseau începe o nouă lume”.

**A**UTORUL lui Werther, al unui model literar care avea să înrîurească tot romantismul european, înțeluse foarte bine valoarea exemplului dat de Jean-Jacques pentru eliberarea sensibilității și a intelectului de sub orice jug, al convențiilor, al regulilor, al prejudecăților. Se plecaseră și el, Goethe, precum și întreaga mișcare Sturm und Drang nu numai unei îndrăzneli literare care avea să facă vogă într-o Europă preromantică și prerévolutionară. Ceea ce priceperă mai cu seamă germanii era propunerea unei atitudini și a unui model nou aldevărului către Rousseau. Și acesta este adevărul cu care te întâlnești, vizitîndu-l, din orice epocă ai veni, pe autorul **Contractului social**. Numărîndu-se printre cei mărunți ai lumii, fiul ceasornicarului elvețian care a zguduit temeliiile tiraniei absolute a făcut cu totalitatea operelor sale o demonstrație magnifică a ceea ce înseamnă puterea unei gândiri libere. În fața unei societăți rigurose stratificate, dominate de codificări stabile precum pentru eternitate ale modurilor de gândire, de simțire, de expresie, apariția lui Rousseau a marcat momentul unei uriașe și spectaculoase răsturnări de valori. El nu mai propunea, cu erudiția elegantă a lui Montesquieu, cu ironia subțire, amărăciună a lui Voltaire sau cu amărăciunea mizantropică a lui Jonathan Swift, paradigme literare cu aer de ficțiuni exotice care să-i obișnuiască pe oamenii, apăsați de jugul absolutismului, cu ideea relativității generatoare de dubii cu privire la falsele fundamente ale puterii monarhului ori ale privilegiilor nobiliare. Aceia vorbeau dinăuntrul lumii aceleia mai mult sau mai puțin acceptate, intrînd în tiparele ei, modificînd prea puțin modelele ei, introducînd în scenă, după o convenție comună în tuturor scriitorilor secolului XVIII, străini care să vadă cu ochi neprevenit cusururile societății și să le comenteze în limbajul ele-

gant fixat de aproape două sute de ani de clasicism. Din cînd în cînd pamfletul mai acuzat politic stîrnea oarecare vîlvă și irita autoritățile pentru un scurt răstimp.

Ceea ce a încercat Rousseau a fost o rupere totală, un refuz sui-generis al unei realități disprețuite, detestate, în care n-a acceptat **niciodată** să se integreze. Trîind și scriînd din afara ei, el își constituie un stil de neparticipare la o istorie pe care o judecă, pentru a anunța o alta pe care o dorește, fiindcă de fapt aceea a devenit o necesitate obiectivă.

Și neparticiparea îi creează dintr-odată distanțarea ca atitudine modernă, critică, permițîndu-i în același timp angajarea pasionată la o altă ordine abia întreză-



Portret de Allan Ramsay

rită, aproape utopică. Căci **Contractul social** era menit să cîntărească într-adevăr o nouă ordine, în momentul ieșirii din absolutism, al emergenței ideilor de libertate și egalitate. Dar într-un fel destul de descumpănitor, generator de paradexe, care a făcut pe comentarii să descopere o contradicție profundă între viziunea globală a lui Rousseau și datele acestei cărți de gîndire politic-juridică, ba chiar între celebra frază de deschidere mai sus citată și restul demonstrației, care susține antipodul libertății exprimate prin contractul social, convenție acceptată și treptat alienatoare a libertăților, tinzînd să consolideze jugul și nu să-l scuture. Firește, sub raport filozofic, pregătirea scriitorului fusese deficitară, nefiind nici susținută, nici sistematică, lecturile la întîmplare și frecvența filosofilor contemporani nealcătuind o suficiență formă a minții pentru această superioară și spinoasă indeletnicire intelectuală.

Solitarul acela, cu spiritul său liber, dușman necruțător al oricărei tiranii, al oricărui jug, a reușit să impună cu ajutorul unei înzestrări speciale, de verb și afect, argumentele unei filosofii de amator, preluată însă de urmași cu un entuziasm inegalabil și devenite fundamentele revoluției și democrației burgheze a secolului XIX. Filosofia rousseauistă arată, dincolo de slăbiciunile ei firești, de excese, contradicții și paradexe, o coerență adîncă de substrat, o unitate de viziune care cuprinde natura, omul și societatea. Ea se întemeiază pe o vedere globală asupra dezvoltării omului și societății într-o istorie din care scriitorul de libertate neîncetat starea conceptelor de libertate și egalitate. Analizînd metamorfozele lor în aventura socială a omului, Rousseau deduce un raport de opoziție, tot mai deteriorat pe măsura avansării în istorie și civilizație, între starea naturală și starea socială a individului. Ca atare, concluzia se impune este aceea a ajungerii, în momentul istoriei contemporane lui, la o ireductibilă opoziție între natură și societate. De fapt, pre-

mișo principală, punctul de pornire în raționament, ca și în întreaga demonstrație, era structura falsă a societății absolutiste, cu tot modelul ei uman, cu toată suprastructura ei, care contraziceau și striveau natura.

E adevărat că în felul acesta Rousseau disloca grav conceptul de progres, ciștig încontestat al filozofilor, al Enciclopediștilor secolului XVIII. Dar mutînd vîrsta de aur la începuturile umanității și făcînd-o să coincidă cu starea de natură, primitivă, a libertății desăvîrșite și a perfecțiunii etice pe de o parte, iar pe de alta punînd condiția contractului social, liber acceptat, la temelia existenței sociale pentru a stăvili anarhia și nașterea privilegiilor generatoare de inegalitate, el sugera, pe amîndouă căile, răsturnări ra-



Gravură de Le Barbier

diale în structura atît de depărtată de un model sănătos, „natural” a structurii statului absolutist.

Natura însă nu slujește doar ca termen de opoziție în gîndirea lui Rousseau. Ea este, în același timp, condiție reintegratoare, reparatoare, mediu și sursă de puteri active lucrînd benefic asupra omului. Tot ce intră în imperiul ei poartă semn pozitiv, al calității, care înrîurește și chiar modifică pe acela ce i se încredințează, îmbunătățindu-l, întregindu-l. Toate activitățile umane, spirituale, intelectuale, afectiv-sensibile (și mai ales acestea) se cuvin păstrate cit mai aproape de modalitățile originare, naturale ale exercitării lor, pentru ca individul să rămînă autentic, neprefăcut, ca atunci cînd a ieșit, inocent și bun, din brațele naturii.

Pe fundalul naturii și în natură se formează modelul urii pe care Rousseau îl oferă contemporanilor și posterității. Și așa cum modelul social pe care-l construise constituia argumentul **per a contrario** al răsturnării regimului absolutist, tot așa imaginea omului natural marca momentul refuzului a ceea ce fusese modelul legat de acel regim. **L'honnête homme**, alcătuit numai din stricte norme și convenții conforme cu etica și estetica saloanelor și a curții versailleze, sfîrșea cariera sa sub loviturile plebeilor geniali care se numeau Diderot și Rousseau.

**M**ODELUL nou propus de acesta din urmă, al omului natural, al omului liber, n-a fost niciodată definit. Contururile lui generale se degajează din descrierea unei paradigme, descriere ce poartă numele de **Confesiuni**. Într-un anumit fel ilustrarea se face cu propria imagine desfășurată descumpănitor ca într-o anamorfoză, după o explorare totală, de o brutală sinceritate, întreprinsă într-o ciudată, modernă perspectivă care amestecă, ostentativ nediscriminat, binele și răul, lumina și întunericul. Acest mod de confesiune complexă, cathartică, introduce datele unei psihologii moderne în lumina căreia a putut înflori faimoasa, dezlănțuita sen-

sibilitate rousseauistă. Urmărind scopul arătării omului „dans toute la vérité de la nature”, mărturisirea e condusă într-un ritm sincopat, uneori nestăpînit, arzător, rapid, alături cu incertneli de ape vast incregnate, după calitatea trăirilor. Acuitatea auto-analizei e necruțătoare, înzestrări, cusururi, inclinații, pasiuni, vicii, contradicții, toate sînt scoase la lumină de-a valma, într-o dezordine interesantă, șocantă, care dezmințe vreo ordine rațională și sîdează clasică măsură. Mîntea și sufletul sînt **mises à nu** într-un mod mereu surprinzător, cu o tehnică de romancier și analist modern. La fiecare pas întîlnim atitudini, gesturi, afirmații denotînd apropierea autorului de vremea noastră. Iubirea de libertate și oroarea de constrîngere, chiar refuzul cu orice preț al constrîngerii, din tărîmul religios și pînă în cel al relațiilor umane și sociale, îl arată ca pe un neconformist îndrăzneț. Dar mergînd mai departe descriptiv în autorul **Confesiunilor** un simț permanent al frustrației și un simț al culpabilității, apoi sublinierea nu o dată a caracterului ambiguu al afecțiunilor sale (ca cea pentru d-ra Lamercier sau pentru domnișoarele de Vulson și Gotton) sau chiar dezvoltarea unui complex Oedip în relația cu d-na de Warens. Sîntem, fără îndoială, în fața unei lecturi în profunzime a sufletului omenesc întreprinse cu instrumente puțin cunoscute, puțin familiare artiștilor secolului XVIII. Și, desigur, perplexitatea noastră sporește cînd îl auzim pe Rousseau exaltînd sensul misterului („sentant déjà le prix du mystère”) sau afirmînd ca un semiotician **avant la lettre**, valoarea semnului „Le signe extérieur est tout ce qui me frappe”).

Un întreg sistem pedagogic, o pedagogie întreagă a fost edificată pentru realizarea modelului propus printr-o educație liberă, modernă, anunțînd modalitățile actuale de educație ce merg pe linia dezvoltării plene, fără inhibiții a personalității. Și, în fapt, educația rousseauistă nu este decît concluzia pedagogică a riguroasei sale auto-analize.

Apologet al omului integral, liber și activ, Rousseau a gîndit o lume în care acela să poată încăpea. Pentru aceasta, el, precursorul mișcărilor revoluționare, a prevăzut mai întîi indispensabila premisă a înstăpînării libertății, în toate domeniile vieții și conștiinței. După aceea, întelegînd necesitatea profundă de solidaritate dintre om și univers, a investit natura cu forțele trebuincioase dialogului amical dintre regnuri și specii, anunțînd, dincolo de bucuria propriu-zisă a comunicării, o viziune ecologică de astăzi. Era o constrîngătoare nevoie de refacere a dimensiunilor complementare ale omului și naturii într-o viziune de globalitate, după aproape două secole de abolire, de golire a universului natural de către clasicism. Și refacerea unui model uman întemeiat pe complexitatea care a căpătat numele de natură a fost, cum am văzut, tot opera lui Rousseau. Cu el, cu modelul acesta, s-a născut și psihologia aferentă, nu a unei frustrații, ci a unei complexități, a naturalei și, alături de ea, pedagogia care să realizeze tocmai această complexitate naturală a omului modern. Ceea ce face însă interesul deosebit al modelului uman propus de Rousseau și preluat cu entuziasm de etapa istorică imediat următoare este faptul că el n-a fost epuizat de romantici, ci a rămas deschis pînă astăzi, cu valențele nesleite încă. El păstrează pentru noi complexitatea ideală spre care aspirăm și ne îngăduie acea benefică privire care crește sentimentul existenței.

Și toate la un loc fac din Jean-Jacques Rousseau un viu contemporan al nostru.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

România literară 21





### Falsuri... celebre

● Tot mai frecvent, opinia publică de pretutindeni ia act de noi descoperiri de falsuri în artele plastice. Se poate vorbi astăzi de o veritabilă „industrie a falsurilor” cu precădere în pictură, piața cea mai favorabilă fiind cea din S.U.A., unde nu puțini milionari au neplăcuta surpriză să descopere într-o bună zi că tabloul purtând o semnătură celebră e doar opera unui dibaci falsificator. „Operă” — fiindcă istoria falsurilor în artele plastice are o îndelungă tradiție și numără nume de falsificatori ei înșiși deveniți celebri prin măiestria lor. Au apărut și apar adevărate romane politice asupra acestei industrii și, totodată, asupra arsenalului experților imbogățit cu cele mai moderne tehnologii și-

ințifice: radiații infraroșii și lasere, microscopie electronice... Și totuși apar mereu „noi” pinze de Vermeer sau Utrillo, care nu întirzie să-și afle cumpărătorii, curind decepționați. În primăvara anului trecut, o expoziție „Fals și cercetare”, organizată de Muzeul Folkwang din Essen, s-a bucurat de un enorm succes de public, tocmai fiindcă a constituit o demonstrație de amploare a măiestriei falsificatorilor. Printre preferații acestora — Lukas Cranach cel Bătrîn (1472—1553). Tabloul din imagine (realizat de Röhrich, un adevărat as... în materie) a fost apreciat, decenii după decenii, ca una din piesele cele mai valoroase din opera marelui Cranach. Astăzi, însă, tabloul figurează printre „falsurile celebre” !..

### Retrospectivă Guttuso la Stockholm

● Muzeul de artă modernă din Stockholm găzduiește o expoziție retrospectivă Renato Guttuso. Acoperind o amplă perioadă din creația artistică a marelui pictor italian: 1934—1977. Sint expuse tablouri celebre — *Execuție în sat* (193 ), *Fete din Palermo* (1940), precum și opere istorice aparținând perioadei neocubismului și realismului din creația artistului. Printre acestea: *Ocuparea pământurilor*, *Femele minerilor*, *Un erou al timpului nostru*. Figurează, de asemenea, unele opere din seria *Autobiografie* (1966), *Miting de cartier* din 1975 și recent tabloul *Piscină mediteraneană*, care urmează să fie expus și în Italia.

### Premiul Hemingway

● Darcy O'Brien, autorul romanului *A Way of Life Like Any Other* (Un mod de viață ca oricare altul), povestea vieții unei vedete de la Hollywood care a supraviețuit eșecului, este laurat pe 1978 al premiului acordat de Fundația Ernest Hemingway pentru o carte de debut scrisă de un american. Născut și crescut la Los Angeles, Darcy O'Brien, actualmente profesor de literatură irlandeză la Pomona College din Clermont, California, autor al citorva volume de specialitate, este fiul actorului de filme western George O'Brien. Dat fiind că și mama sa a fost actriță (de teatru), este de presupus că romancierul debutant și-a cunoscut bine subiectul.

### Omagierea lui Sygietynski

● Presa poloneză a comemorat zilele acestea împlinirea a 55 de ani de la moartea lui Antoni Sygietynski (3.III.1850—19.VI.1923), romancier, novelist, critic literar și artistic, care a publicat sub pseudonimul Goslawiec. Printre lucrările sale cele mai reprezentative se numără *Romanul contemporan în Franța* în care face analize remarcabile asupra operelor lui Flaubert, Zola, Daudet și frașii Goncourt.



### Desene de Pasolini

● La Palazzo Braschi din Roma s-a deschis o expoziție cu desene și picturi realizate de Pier Paolo Pasolini. În fotografie: un autopoortret — temă dominantă în expoziție.

### Zola — 4 000 de scrisori

● C.N.R.S., echipa de cercetare a vieții și operei lui Zola și a naturalismului, în colaborare cu Universitatea canadiană din Toronto au trecut la editarea corespondenței lui Emile Zola, care a fost evaluată la 4 000 de scrisori; 3 000 au fost deja clasate și adnotate, restul de 1 000 nefiind în totalitate recuperate. Îngrijitorul ediției este Jean-Claude Cassaigne.

### Forța afișului

● La Paris s-a deschis o expoziție de 250 afișe americane, veritabilă cronică socială și artistică a Statelor Unite în perioada 1945—1975: umor și toate îndrăznelile culorii pentru a denunța excesul campaniilor politice verosoc, războiul, lipsa de onestitate în viața culturală, drogurile... Printre afișisti — mari pictori ca Rauschenberg, Lichtenstein sau Rosenquist.

### Expoziție de portrete

● La Galeria Tretiakov din Moscova s-a organizat, între alte expoziții tematice, și una consacrată portretelor fâuritorilor Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Printre cele 130 de lucrări expuse, aparținând unor artiști plastici ca N. Andreev, N. Altman, Vera Muhina, Isaak Brodski ș.a. se află portretele lui Lenin, Gorki, A. M. Kollontai etc.

### Zilele pușkiniene

● Ziua nasterii lui Pușkin — 6 iunie — este în Uniunea Sovietică o sărbătoare națională a poeziei. Anul acesta, în regiunea Pskov, unde Pușkin a scris — în satul Mihailovskoe — peste o sută de poeme, și în mănăstirea Sviatogorsk, unde sint îngropate osemintele poetului, și-au dat întâlnire scriitorii, poeți din orășele și satele Uniunii Sovietice și din alte țări. Ei au participat la o conferință teoretică având tema **A. S. Pușkin și L. N. Tolstoi**. Au prezentat referate specializate în opera lui Pușkin: D. Blagoi, B. Meilah, E. Maimin și alții. Menționăm, de asemenea, că, în aceste zile, în Editura Schoolar Press din Anglia a apărut versiunea engleză a poemului **Evgheni Oneghin**, realizată de sir Charles Johnston.

### Festivalul de la Rotterdam

● La Rotterdam s-a desfășurat cel de-al nouălea Festival Internațional de poezie („Poetry International”) în cadrul manifestării culturale naționale „Holland festival”. Manifestarea reuneste 32 de poeți din 23 de țări, între care Rafael Alberti (Spania), Robert Bly (S.U.A.), David Roakeah (Israel), Pierre Emmanuel (Franța), Nanni Balestrini (Italia), Tom Roworth (Anglia), Rein Bloem (Olanda). Din partea țării noastre, poetul **Leonid Dimov** a recitat în prima seară a festivalului câteva din cele mai frumoase poezii ale sale, a căror traducere în neerlandeză, realizată cu talent de tinărul Jan Willem Bos, s-a bucurat de o frumoasă apreciere din partea numeroasei asistențe.

După Marin Sorescu, care a participat la ediția din 1974 a Festivalului, Leonid Dimov este al doilea poet român care participă la această prestigioasă manifestare.

### Istoria ilustrației de carte în Germania

● În Editura Gustav Kiepenheuer din Leipzig a apărut lucrarea: **Istoria ilustrației de carte în Germania**. Este primul volum într-o ediție mai amplă dedicată ilustrației de carte, de la începuturi până în secolul 19. Materialul publicat nu include numai ilustrația dedicată sectorului literar. Prin reproducerea foarte convingătoare a unor pagini întregi de text și imagini, autorul, Horst Kunze, își propune să evidențieze legătura strânsă între prezentarea textului și ilustrația, încă de la apariția primelor cărți cu valoare artistică.

### Adio, Elisabeth Schwartzkopf!



● Celebra cântăreață Elisabeth Schwartzkopf s-a decis să-și ia rămas bun de la scenă. Seara de adio a avut loc la Théâtre des Champs-Élysées din Paris, cu un concert care a inclus opere de Strauss, Mahler, Wolf.

### Un documentar... piramidal



● Televiziunea japoneză și-a propus să realizeze un documentar de 90 minute reconstruind procesul de construcție a celebrei piramide a lui Keops. Cu permisiunea Ministerului egiptean al Turismului, cineștii japonezi au procedat mai întâi la transportarea blocurilor de piatră (de calcar) pe care, din 1 februarie 1978, au început să le ridice pentru a da formă piramidei, evident, un pigmeu (16 m. la baza și 11 m. înălțime), față de original. Odată ridicată și — pe măsura construcției — filmată, la 15 martie piramida japoneză a fost

dărîmată îndată după inaugurare (adică după filmarea ridicării ultimului bloc pus în virf prin forța a 60 de lucrători egipteni spre a simula uriașul efort imaginat pentru construirea originalului, cu milenii în urmă...). Egiptologii japonezi de la Universitatea Waseda urmează a publica — în baza experienței echipei care a construit efemera minipiramidă — o lucrare asupra arhitecturii uriașelor piramide de la Gizeh. Costul „experienței”: 3 milioane dolari. (În imagine, o scenă din ziua „inaugurării”).

### Noi lucrări în colecția „Archaeologia Mundi”

● În colecția „Archaeologia Mundi” a binecunoscutei edituri „Nagel” a apărut în limba italiană, lucrarea **Dacomania de Dumitru Berciu**. În lucrare se reconstituie, se explică și se ilustrează procesul for-

mării poporului român, în primul rând prin documente arheologice. Lucrarea, de o deosebită actualitate privind originea poporului român, a fost primită cu un deosebit interes de către specialiștii și public.

## PREZENTE ROMÂNEȘTI

● Invitat la Heidelberg de Facultatea de Română, Marin Sorescu a prezentat studenților selecțiuni din versurile sale. Participarea a fost numeroasă, ceea ce dovedește interesul stîrmit de creația poetului și, în general, de exponenții proeminenți ai culturii române contemporane. Au asistat reprezentanți ai forurilor universitare, profesorii Klaus Heitmann, Johannes Hubschmid, Helmut Peter Schwake. Criticul literar S. Damian, în prezent lector de limba și literatura română la Universitatea din Heidelberg, a înfățișat, în cadrul suitei sale de prelegeri dedicate autorilor români din secolul XX, profilul scriitoricesc al lui Marin Sorescu. După lectura efectuată de poet, s-au citit tălmăciri ale versurilor sale apărute în edituri din Frankfurt pe Main și Berlin Occidental. Un participant al seminarului, Heinrich Merkl, a prezentat traduceri proprii din opera lui Sorescu. S-a discutat, apoi, pe baza unui referat, romanul **Trei dinți din față**, cu trimiteri și la piesele de teatru. Marin Sorescu a răspuns la întrebări și a schițat, cu această ocazie, o

hartă a afinităților sale electice din lirica europeană. Ziarul „Tageblatt” din Heidelberg a publicat un amplu comentariu elogios asupra evenimentului literar.

● Recent, balerina Magdalena Popa și Ștefan Bănică, răspunzând invitației reputei „Jackson Ballet Company”, au susținut un turneu artistic în Statele Unite ale Americii, unde s-au bucurat de mare succes.

Spre ilustrare, cităm din cronică publicată de ziarul american „The Clarion-Ledger”, din 1 mai 1978, sub titlul semnificativ „Balletul ridicat la apogeu în spectacolul cu **Lacul lebedelor**”:

«Un public entuziast, ce umplea sala pînă la refuz, a ovaționat îndelung, în picioare, la sfîrșitul spectacolului de vineri seara, dat de „Jackson Ballet Company”, ca omagiu pentru strălucirea vedetelor invitate, Magdalena Popa și Ștefan Bănică, și pentru maturitatea impresionantă demonstrată de „Jackson Ballet Company”, sub direcția artistică a Thaliei Mara.

Magdalena Popa, ca dansatoare, ne amintește în mare măsură de legenda cîntăreață Maria

Callas. Ea radiază profundă muzicalitate și grija neasemuită pentru perfecțiunea detaliilor interpretării sale, și, mai presus de toate, forță cuceritoare și o gamă largă de exprimare ca actriță...

Bănică este un partener discret, atent și în felul său stăpînește un stil liric, o expresivitate dramatică...».

● Centrul cultural român din Louvain a comemorat în seara de 15 iunie 89 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. Zeci și zeci de studenți s-au strîns în jurul personalităților române și belgiene și au ascultat, timp de aproape două ore, prezentarea făcută de Mihail Steriade, directorul centrului, și recitalurile de o rară claritate ale profesoarei de dicțiune Lutgard van Ballaer, și ale fondatorului grupului artistic „Les troubadours de bouillon”, Philippe Bailly. Versurile lui Eminescu au fost roșite în românește, franceză și neerlandeză (în traducerea lui Janne Vandervorst).

În a doua parte a programului, profesorul Michel Peyskens, animatorul societății literare „La scribouille”, a citit poeme din tinerii poeți prezenți

la sezoane: Marie Lou Verbruggen, Jean Pierre de Suray, Michel Peyskens, Jean Pierre Verbist și alții. Apoi, Philippe Bailly a susținut un recital de creații personale — text, muzică și execuție la chitară.

● La prestigioasa editură „Dorikos” din Grecia a apărut „Noua antologie a poeziei universale”, alcătuită de cunoscuții poeți **Rita Boumi și Nikos Pappas**.

Cel de-al cincilea volum al acestei ample lucrări cuprinde o secțiune specială consacrată liricii românești.

Sint incluse poeme de Vasile Alcesandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Tudor Arghezi, Octavian Goga, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Emil Isac, Ion Pillat, Demostene Botez, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Călinescu, Alexandru Philipide, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Magda Isanos și Nicolae Labiș.

Printre semnătarii traducerilor în limba greacă: Iannis Ritsos, Rita Boumi, Nikos Pappas, Kostas Asimacopoulos și G. Hurmusiadis.





### De la film la teatru

● Michèle Morgan începe, la 58 de ani, o nouă carieră: în august își va inaugura repetițiile pe scena de la Palais Royal într-o piesă — *La toute* — o comedie special scrip- pentru ea de Françoise Dorin. Spectacolului i se prevede o carieră de minimum 200 de reprezen-

tații. În imagine, Michèle Morgan alături de Gérard Oury. Ea poartă — ca amuzament — „masca otrăvită” din filmul turnat în 1960. *O crimă care nu rentează*, film în care a ecastă mască provocoa moartea personajului interpretat de Edwige Fenech.

### „Oxford University Press” în al 500-lea an de existență

● Inițiată în anul 1478, odată cu tipărirea de către Theodor Rood a comentariului în limba latină — *Apostle's creed*, renumita editură „Oxford University Press” sărbătorește anul acesta 500 de ani de existență. În prezent editura „O.U.P.” tipărește 10 milioane de volume pe an, în medie 800 de titluri. Printre cele mai remarcabile lucrări ale editurii se numără *The Oxford English Dictionary*, terminat în 1928, sub redactarea lui Sir James Murray.

### Cel mai autobiografic roman al lui Saul Bellow



● Dintre cele opt romane pe care le-a publicat scriitorul american Saul Bellow, laureat, în 1976, al Premiului Nobel pentru literatură, *Humboldt's Gift*, este apreciat ca fiind cel mai autobiografic. Eroul romanului, Charlie Citrine, laureat al Premiului Pulitzer nu are încredere în publicistica extravagantă făcută în jurul operei sale și se străduiește să-și prezerve talentul. Pentru Bellow și pentru Charlie Citrine, ascensiunea și decăderea lui Humboldt (poetul Von Humboldt Fleischer, mort la începutul anilor 70, a cunoscut epoca sa de glorie, dar spre sfârșitul vieții a înnebunit și a trăit în mizerie) reprezintă succesul și eșecul care caracterizează viața scriitorului în Statele Unite. Primind Premiul Nobel, Bellow-Citrine comenta: „Copilul din mine se bucură, dar adultul este sceptic”.

### „Rămin în Italia pentru că este țara mea”



● Devenită o adevărată instituție națională datorită filmelor, dar mai ales emisiunilor duminicale la posturile de radio italiene, Monica Vitti decuara de curând: „Nu voi părăsi niciodată Italia, vreau să trăiesc în țara mea. Este un dezastru, sunt de acord, dar e țara mea. O iubesc. Se petrec evenimente cumplite. Nu te simți în siguranță, trăiești într-o incertitudine totală, dar trăiești. A trăi aici mă stimulează, mă obligă să dau ce-i mai bun din mine. De ce să fug?”

### Artă actuală din țările arabe

● În sălile de la Espace Cardin din capitala Franței a fost prezentată de curând o expoziție de creații plastice ale unor artiști reprezentativi din toate țările arabe. Personalități renumite, ca egipteanul George Bahgory sau sirianul Sulker Farzat s-au învecinat cu exponenți ai tinerelor generații. Deosebit de remarcată a fost prezenta femeilor, printre care autodidacta Chaibia, ale cărei fresce colorate au călătorit prin toate continentele, sau Dina Zeidon, al cărui unic tablou prezent în expoziție a fost elogiata ca mărturia unui talent excepțional și al unui simț poetic foarte modern.

### Desanka Maksimovič — 80

● Cunoscuta poetă iugoslavă Desanka Maksimovič a împlinit recent 80 de ani, fiind sărbătorită cu acest prilej de presa din țara vecină. Ea a debutat în urmă cu șase decenii în revista „Misao” („Cugetul”) iar în decursul anilor a publicat peste 30 de volume de versuri, proză și povestiri pentru copii. Primul volum — *Poezii*, a apărut în anul 1924, iar următoarele (1975, 1976), care constituie o biografie lirică a poetei, se intitulază sugestiv *Nu mai am timp* și *Cer grațiere*.

### „Ashanti”



● Este titlul unuia din cele 5 filme pe care producătorul elvețian Georges-Alain Vuille și-a propus a le „turna” în răstimp doar de un an. Vedeta feminină a filmului *Ashanti* este Beverly Johnson, care, cu prilejul recentului festival de la Cannes, a reperat un mare succes, considerată a fi „cel mai frumos profil din lume”.

### Scriitorii la lucru

● Cum lucrează scriitorii se intitulază cartea lui Jean Louis de Rambures (Flammari), în care scriitorii francezi foarte diverși — Helène Cixous, Guy de Cars, Roland Barthes, Hervé Bazin, Nathalie Sarraute — se destăinuie cu privire la metoda lor de lucru. Citeva exemple: *Michel Butor* — „Metoda mea constă în a supune textul examenului memoriei”; *Marcel Jouhandeau* — „La mine totul este instinctiv”; *Mandiargues* — „Nu scriu bine decât la Paris sau la Venetia”; *Modiano* — „Nu reușesc decât atunci când sint la capătul nervilor”.

### Festivalul de la Versailles

● Al 15-lea Festival muzical de la Versailles, care se desfășoară pînă la 20 iunie, are în repertoriu reprezentări de operă și concerte cu piese mai puțin cunoscute, *Thyestes* și *Le Cid* de Racine la Opera Royale, precum și *Handel* de Haendel în concert iustrează teatrul liric, în interpretarea solistilor și a Orchestrei Baroce de la „English Bach Festival”. Formația „Solisti din Paris” cîntă un program Mozart, alcătuit din compoziții scrise la Paris în 1778. Orchestra Națională a Franței, avînd ca dirijor și ca solist pe Jean-Bernard Pommier, interpretează Concertul nr. 1 pentru pian de Beethoven. În deschiderea festivalului, la 27 mai, Claudio Arrau a prezentat un recital Beethoven — Brahms.

## ATLAS

# Fiesta

LA Burgas am găsit o după-amiază de sărbătoare, cu toată lumea leșită pe străzi, cu rigolele trotuarelor pline de confetti, cu vinzători ambulanti de coifuri din hirtie colorată — orașul era în fiesta, aveau loc lupte de tauri, focuri de artificii, cortegii de manifestanți, dansuri în piețe. În euforia generală n-am găsit, bineînțeles, hotel: ne-am lăsat bagajele în gară, urmînd să plecăm mai departe cu un tren de noapte. Pînă atunci mai aveam ore lungi de libertate și de spectacol, de contemplație care prin însăși intensitatea ei ne permitea neaderarea, ne păstra în afara obiectului său.

Cîte dintre orașele Spaniei le-am descoperit — atunci, în urmă cu patru ani, în timpul uimitel noastre treceri prin ele — travestite, mascate de serpentine, procesiuni, coride, confetti, pancarte, banderole, focuri de artificii? Granada, Salamanca, Zaragoza, Burgas. Dezlănțuiri ale singelui și ale credinței, ale temperamentului și ale tradiției, refulări colorate și rău prevestitoare ale unei vitalități grele, apăsate de propria sa ignorare, înaintam spre centrul orașului, niși de hirtiuțele multicolore, înlănțuiri de șerpi colorați și efemeri, buimăciți de zgomotul cartușelor sfărîmate și de mulțimea scurgîndu-se ca o apă inconștientă și fără sfîrșit, cînd am zărit o biserică ultramodernă construită în trepte de sticlă galbenă aproape opacă, o biserică stranie, chiar dacă nu frumoasă, atrăgătoare prin însăși ciudățenia sa. Cred că am intrat fără să ne gîndim prea mult, atrași de liniștea salvatoare din vacarm, în orice caz, am intrat grăbiți și curioși ca într-o expediție de descoperire a unui simbol. Interiorul era al unci imense săli de spectacol, cu parter și galerii în amfiteatru. În față, într-un colț, ca pe o mică scenă, un altar sobru de marmură albă, deasupra căruia un fel de rozetă de piatră orna unghiul gol al pereților. Severitate, echilibru, liniște, economie sobră; dar era destul să ridici ochii mai sus ca să rămii încrîmănt o clipă, înainte ca totul să se prăvălească peste tine într-o răsturnare dezlănțuită de sensuri. Un colosal crucifix se înclina peste sală sub tavanul, și el înclinat, ca al unei jumătăți de cort și făcut dintr-un fel de pinză de metal prin care lumina soarelui asfințind, filtrată de sticla galbenă a treptelor exterioare, pătrundea aurie și scâldea chipul tragic într-un fel de nimb supranatural. Trupul cu venele vizibile și legate ca niște sfori pe membre era parcă despuiat de piele și legat cu propriile artere de lemnul care-l ținea suspendat. Un tragism de neînchipuit se degaja din figura aceea privind în sus și schimonosită într-un strigăt conjurator, în timp ce venele păreau să-l lege ca niște odgoane de viață, de carne, de omul care era și suferea, împiedicîndu-l să devină zeul necăut de durere. Nu trebuia decît să acceptăm simbolul. Spectacolul vîlurînd al fiestei a rămas, pentru mine, nedespărțit de răstignirea ascunsă ciudat.

Afară orașul își urma sărbătoarea. Copii costumați pocneau din capse și bice, lumea umplea străzile pînă la refuz. Cete de manifestanți, travestiți mai mult sau mai puțin medieval, cîntînd din trompete, bătînd din tobe, purtînd pancarte, ieșeau de la coride și-și celebrau victoriile colerice. Cei mai mulți erau exuberanți nu numai de singe, ci și de vin; lumea îi privea și îi aplauda. Erau organizați pe sate și pe cartiere și-și purtau mindrii porecele și imensele caricaturi de carton. Alte grupuri, de elevi sau studenți, treceau cîntînd în cor și bătînd din palme. Cerul, părăsit de zi, se desena cu focuri de artificii și totul aluneca în noapte greu, treptat dar definitiv. Am rămas ultimii lîngă profilul catedralei gotice luminate de lună, cu aproape mișcătoarea ei dantelă de piatră înfiorată de spirit. Din cînd în cînd trecea cite un bețiv. Din cînd în cînd trecea cite un ciine. Era intueric, murdăria sărbătorii din jur nu se mai vedea. Ne simțeam în afara societății, în afara lumii, poate chiar în afara pămîntului.

Ana Blandiana

## Centenarul lui Karel van de Woestijne

● SE IMPLINEȘTE, anul acesta, un veac de la nașterea lui Karel van de Woestijne, unul dintre cei mai mari poeți ai Flandrei moderne.

Născut la Gand în 1878 și mort la Zwijnaarde în 1929, el și-a legat numele mai ales de mișcarea primenitoare din jurul revistei „Van Nu en Straks” (Astăzi și mine), care, la răscrucea dintre cele două secole, a militat activ pentru o literatură originală în limba neerlandeză, prea puțin cultivată pînă atunci de scriitorii flamanzi din Belgia. În prefața lui la o „Antologie a poeziei neerlandeze din Belgia”, tipărită într-o ediție bilingvă în 1967, Jean Cassou vorbește de „lirismul atît de pur și atît de puternic al lui Karel van de Woestijne, cu siguranță unul dintre cei mai mari și mai puri poeți europeni din veacul acesta”. Iar Maurice Carême, traducătorul în franceză al versurilor din Antologie, îl caracterizează astfel pe poet:

„O sensibilitate rafinată, o conștiință vie a forțelor naturii, îmbinată cu o capacitate de analiză interioară complexă, aproape maladivă, ceea ce conferă poeziei sale o bogăție și o densitate extraordinare. Tema generală a acestei poezii este dualitatea trup-spirit”.

Apropiat și de pictorii flamanzi contemporani cu el, Karel van de Woestijne a fost, în poezie, un impresionist delicat și totodată viguros, capabil să sugereze culorile cerului, mării și ale pămîntului, ca și vibrațiile peisajelor sufletești, în contact cu stihiiile.

Considerat ca al doilea mare poet al Flandrei, după Guido Gezelle — citorul liricii flamande moderne — Karel van de Woestijne își întîmpină centenarul cu o operă încă tinăra, plină de prospețime.

### Magie

Așa cum sint, aceste clipe rare Nu se încheagă într-o

sărbătoare. Rămin departe stelele de lună. Marea cu țărmlu nu se-adună. Abia cînd se prefac în amintire Prînd clipele să se înșire Pe-un fir mai trainic, părăsînd deodată

Nisipul timpului, pentru durată. Se-așază-atunci și luna printre stele Și marea lîngă țărmlu, și toate cele

Ajung silabe limpezi într-o frază,

În care clipele durează, Deși își pierd din farmec și putere: Durăta-nseamnă și durere...

### Mă-ntorc mereu printre copaci

Mă-ntorc mereu printre copaci, în parcul, În care Timpul, răsucindu-și arcul

Își desfășoară virstele, domol, Într-un etern și fastuos ocol.

Acum, plimb alți doi ochi, pe lîngă-ai mei.

Sub falnicii castani și zvelții tei Rămași, din iarnă, fără de podoabă.

N-au, nici ei nici copilul, nici o grabă.

Povara Timpului, o port doar eu În parcu-n care mă întorc mereu.

Prezentare și traducere de Petre Solomon



## Gustul berii de Cordoba

● LACRIMILE au sunet. Ascultați ce spune M. Calderon, antrenorul echipei Peru, și vă veți convinge. „Am murit, declară, trist, Calderon, dar sper că am murit frumos“. Aceste vorbe și aceste lacrimi, sunind pe sufletul unui mare înfrînt, fac cit o fiesta. Greierii deschid carnavalul și taurii îl udă cu sânge. În serile lui El Mundial, Peru a trecut prin fața ochilor noștri ca o iolă prin dreptul soarelui căzînd să asfințească. Jocul lui Cubillas mi-a lăsat în paharul cu rachiu îndurerate mirodenii și știu că de-acum înainte mereu imi va fi dor de jocuri frumoase. Imi plac oamenii care, pierzînd, nu țipă și nu aruncă paianjeni pe fața lunii. Rivellino, căpitanul echipei Braziliei, înlocuit după primul meci, fiindcă n-a dat satisfacție, are curajul să spună: „deși sint foarte necăjit că am fost exclus din echipă, trebuie să recunosc că echipa joacă mai bine fără mine“. E o lecție pentru fotbalistii de pe toate stadioanele lumii dată gratis de unul din cei mai mari jucători din acest secol. Așez alături declarația polonezului Deyna, după ce-a ratat penaltul împotriva Argentinei. „Nu trag niciodată un 11 m cu piciorul drept și cu fentă. Trag numai cu stîngul și fără nici un fel de tertipurii. Dar de data asta mi-a fost frică de portarul Argentinei, am încercat ceea ce nu mai făcusem, am alunecat pe spate... și am umplut de amărăciune milioane de oameni care așteptau de la mine bucurie“.

Dar El Mundial triumfă mai ales prin părțile lui vesele. Luat în fierăstraie de ziaristii de acasă, pentru că i-a lăsat pe jucători să consume însemnate cantități de bere. McLeod al Scoției s-a apărut, rîzînd: „Domnilor, păcătuții, nu e berea de vină, căci berea din Argentina e mult mai bună decît aceea din Anglia — și eu și echipa nu vom uita ușor gustul berii de Cordoba — de vină sint adversarii, mai puternici ca noi“.

Pe măsură ce se strînge funia și se apropie duminica finalei, prin doagele lunii de deasupra Argentinei curg zoaie roz. Singele echipelor care alătădată semănau groază s-a subțiat. R.F. Germania, incapabilă, după retragerea lui Beckenbauer, să mai aducă în teren un viking, a pierdut puterea. Trecutul glorios e dincolo de oraș, în urmă. Olandezii au presărat nisip în izvoarele Rinului și ale Dunării, dar nici ei nu mi-au încălzit nisipurile așteptării. La poarta gîndului bun s-au certat doi regi de piatră și din coroană le curgeau ciulini. Poate că, astăzi, miercuri, Italia... Forza ragazzi!

Mă unge pe suflet că elvețianul Jean Dubach primește zilnic cite trei lalele negre și un plic conținînd fișii de crep de aceeași culoare cu florile. Înseamnă că există un bob de piper pentru fiecare rană.

Despre ploile lălii în care s-a încheiat campionatul nostru mă voi pronunța mai tîrziu. Promit să-i fac pe cîțiva inși să traverseze podișul Transilvaniei sîrînd într-un picior ca să le iasă apa de gîrlă din urechi.

F.N.

# „Remarcabilă contribuție la arta europeană“



A Hundred years of  
Romanian Art  
1870-1970

INTEGRATE climatului cultural britanic, bogate suite de manifestări culturale și artistice au adus un omagiu și au constituit un element specific, de mare substanțialitate, vizitei înalților soli ai poporului român în patria marelui Will.

Punct de veritabilă atracție îl constituie marea expoziție de pictură și sculptură de la Somerset House, 100 de ani de artă românească, deschisă pînă la 28 iunie sub directul patronaj al Viziting Arts Unit, institut reprezentînd Consiliul britanic, Consiliul artelor și Foreign Office. Este o incursiune printr-un întreg veac de artă plastică. Cel ce intră în expoziție are în dreapta și în stînga sa două celebre sculpturi ale lui Constantin Brăncuși (Sărutul și Rugăciune), creatoare care a revoluționat arta României și a lumii, relevîndu-i adîncimi nebănuite, noi sensuri și semnificații.

În ziua în care a început vizita șefului statului român pe pămîntul Angliei, cotidianul englez „The Daily Telegraph“ formula astfel titlul unuia dintre articolele sale: **Popularea artă română impresionează**. Era o substanțială cronică la expoziție. „De la început, vizitatorul se simte ca la el acasă — arată autorul. Este adînc impresionat; expoziția îi amintește de remarcabila contribuție a României la arta europeană a veacului al XX-lea. Fascinează cele cinci lucrări de Constantin Brăncuși, marele sculptor al timpului nostru. Semnificativ este faptul că, în afară de acestea, expoziția include două frumoase capete de Gheorghe Anghel și Dimitrie Paciurea. Acești sculptori merită să fie mai bine cunoscuți în Anglia, ca de altfel și Romulus Ladea, al cărui medalion de bronz aflat în expoziție ne întărește convingerea că s-au produs opere deosebite în România veacului nostru“.

După ce subliniază că cea mai mare parte din expoziție este rezervată picturii, dar nu ultimelor curente din arta românească, cronicarul londonez Terence Mullaly conchide: „Ceea ce ni se oferă este o expoziție încântătoare, complexă, de înaltă ținută artistică. Ea evidențiază faptul că arta românească se integrează armonios curentului de valori ale culturii europene. Mulți dintre artiști, ca Ion Andreescu, comparat adesea cu pictorii Barbizonului, dar atît de original prin el însuși, Nicolae Grigorescu, ale cărui schițe în ulei sint foarte sensibile, Nicolae Tonitza, reprezentat printr-o lucrare încântătoare. Copilul florăresei, Ștefan Luchian și Petrașcu, Pallady, care au stabilit un contact direct cu arta pariziană, au în cadrul expoziției o individualitate aparte. Trăsăturile specificului românesc pot fi recunoscute și în arta penelului; acesia e liber și îndrăzneț, lucrările recente avînd o predilecție spre culorile foarte vii, deosebit de expresive... Expoziția arată cît de trainice și utile sint relațiile culturale între România și Marea Britanie, aducînd o contribuție de netăgăduit la stimularea lor, la apropierea între cele două țări prietene“.

UN IMAGINAR ghid londonez ne propune un nou popas în călătoria noastră, în universul cultural al marii metropole, pe strada Great Russel, la celebrul British Museum, căruia englezilor le place să-i spună că-i la fel de vast ca Pămîntul și fără de care Anglia nu ar fi Anglia. Secția de etnografie a muzeului oferă generos o altă expoziție: **Podoabe ale portului popular românesc**. Ochiul obosit de cercetarea atîtor mari valori din toate epocile și de pe toate meridianele se odihnește aici în multitudinea de culori calme, de motive populare căutate și păstrate prin tradiție secole de-a rîndul, expresii ale fanteziei, ale talentului, ale vigurosului talent al creatorilor de pe meleagurile României.

Părăsind British Museum, vizitatorul mai are încă de văzut la Londra destule mărturii de cultură română. În inima capitalei, la Biblioteca Victoria, se află încă deschisă expoziția de cărți și discuri românești. Inaugurată în preajma vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu, expoziția adună laolaltă peste 400 de volume, literatură social-politică, beletristică, albume de artă. Tot cartea a constituit obiectul expoziției românești de la prestigioasa Bibliotecă științifică, în catalog figurînd lucrări sintetizînd remarcabile realizări ale savanților noștri puse în slujba dezvoltării economice și sociale a României. Locul de frunte este rezervat volumului **Economia României în opera președintelui Nicolae Ceaușescu și lucrării tovarășei acad. dr. ing. Elena Ceaușescu. Cercetări în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari**.

Se alătură, apoi, impresia lăsată de **Săptămîna filmului românesc** organizată la Londra și apoi la Newcastle prin cîteva dintre recentele noastre realizări: **Prin cenușa imperiului, Dincolo de pod, Filip cel bun, Merc roșii, Tănase Scatiu, Osinda, Actorul și sălbaticii**. Filmul românesc ca document politic și cultural a intrat, de asemenea, în programul dens al serilor românești din capitala britanică, desfășurate la Sudbury Conference Hall și la sediul Asociației funcționarilor guvernamentali.



THEODOR PALLADY : Natură statică



DIMITRIE PACIUREA : Himeră

(Lucrări din expoziția 100 de ani de artă românească, Londra Somerset House).

Simultan, la sute de kilometri depărtare de Londra, în Midlands, s-au derulat festivitățile denumite **Zilele României la Coventry**. „Călușul“ din Sornicești, ansamblu care și-a adăugat recent o nouă distincție bogatului său palmares — premiul Centrului internațional pentru difuzarea artei și folclorului — a probat aceeași virtuozitate, același talent, în timp ce alte două colective artistice — Orchestra „Rapsodia“ și Ansamblul de dansuri „Ciocirlia“ — întreprind acum un turneu cu itinerar amplu în Marea Britanie.

Coralia Popescu

## „România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU