

România literară

120 DE ANI DE LA
UNIREA PRINCIPATELOR

(pag. 12—13)

DREAPTĂ CINSTIRE

INTOARCEREA spre trecutul unui popor este rodnică în măsura în care cel care o face are orientarea trebuitoare unei juste interpretări a faptelor istorice, căutând și relevând autentică lor substanță și semnificație. Cu atât mai intens se impune aceasta cînd e vorba de evenimente constituind adevărate pietre de hotar pe drumul devenirii noastre, precum actul Unirii de la 24 Ianuarie 1859.

Pe bună dreptate au fost și sînt evocate cu acest prilej numele acelor mari patrioți care au devenit exponențiale totem datorită faptului că au înțeles mai adînc incesi legitățile istoriei românești, că au vibrat mai intens la năzuințele de veacuri ale poporului, la tîlcul identității de limbă și de neam pe ansamblul patriei strămoșești, la faptele de îndrăzneală întru afirmarea unei conștiințe unificatoare, culminînd cu măreția de o clipă a lui Mihai cel Viteaz. E clipa ce va deveni, sub pana celui mai înflăcărat dintre fruntașii revoluționari de la 1848, a lui Nicolae Bălcescu, steaua călăuzitoare a luptei pentru libertate și unitate națională a întregului popor din cuprinsul — reînviată în conștiință — Daciei originare.

În această finalitate se cuvine, deci, a sublinia în mod deosebit că actul Unirii de acum 120 de ani a fost expresia năzuinței unanime a colectivității naționale cuprinsă în limitele celor două principate. Țăranul Ion Roată, imortalizat prin pana măiastră a lui Creangă, simbolizează, printr-o simțire lucidă și printr-o ascuțită istețime, aceasă năzuință a maselor populare. Căci ele, truditore de veacuri și veacuri ale acestui pămînt, au intuit că Unirea prin ele făurită va trebui, drept consecință, să le usureze apăsările, să le redea drepturile asupra ogoarelor de ele muncite, să le insuflă nădejdea că va veni, în sfîrșit, vremea cînd să ridice frunțile către un alt viitor. Așadar, poporul afirma o unire nu numai la suprafață, între pătura subțire, pe atunci conducătoare, ci o unire profundă, întersind condiționarea politică a maselor producătoare și perspectivele ce se desprindeau pentru propășirea lor.

E adevărat că structura socială a Divanurilor ad-hoc care au votat Unirea nu ar îngădui îndeajuns o asemenea interpretare. Dar faptul că în acele Divanuri intra — pentru prima oară — și un număr de țărani, reprezentanți autentici ai țăranimii, căpăta o semnificație cu adevărat istorică. Și această semnificație consta în aceea că se simțea — de către pătura conducătoare — nevoia de a se consulta și poporul, în ce avea el mai temeinic, și că acestei nevoi începea — ca o deschidere de nou orizont — a i se răspunde.

Iată, deci, că Unirea înseamnă un important pas-înainte spre o mai dreaptă orientare politică înăuntru și că ea constituie, din acest punct de vedere, un adevărat eveniment în evoluția României moderne. Domnia lui Alexandru Ioan Cuza, rodnică prin atîtea atribute ale ei, nici n-ar putea fi explicată fără această prezență a conștiinței populare în viața tînărului stat.

Astfel făurită, Unirea celor două principate trebuia — în mod necesar — să ducă la dezvoltările de mai tirziu și, din punctul de vedere al situației țării în cadrul continental, ea să capete o dimensiune europeană.

Europeană într-un îndoit înțeles: acela intern, însemnînd afirmarea conștiinței politice a poporului prin reprezentanții lui cei mai autentici; acela extern, însemnînd afirmarea organizată în cadrul continentului a unui popor conștient de proorile lui drepturi pentru cîștigarea integrată a cărora ziua de 24 Ianuarie 1859 avea să rămînă în istoria lui ca un salt hotărîtor de destin și ca un poruncitor îndemn.

„Actul Unirii nu este o întîmplare, rezultatul unor momente conjuncturale — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, ci consecința unor cerințe legice, rodul luptei maselor largi populare hotărîte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea cu drepturi depline în rîndul celorlalte popoare și națiuni ale lumii”. Și într-adevăr, dinamica istoriei — totem prin accentuarea luptei maselor populare — avea să-și spună cuvîntul hotărîtor la 1 Decembrie 1918 prin proclamarea alipirii la trunchiul patriei a Transilvaniei.

Marea sărbătoare de la 1 Decembrie 1978 a îmbrățișat evenimentul în toată plenitudinea lui. Cu atât mai strălucită, cu cît cei care l-au sărbătorit unanim erau fiii unei Românie socialiste — o Românie cu adevărat liberă, independentă, suverană.

Sub cupola acestei întreite semnificații cinstim acum — la împlinirea a 120 de ani — memorabilul act al Unirii de la 24 Ianuarie 1859. Îl cinstim cu adîncă vibrație patriotică, cu identificarea întru aceeași voință de neclintită unitate în jurul Partidului, al Secretariatului său general — ehezășie supremă a elanului de propășire înăuntru, de mîndrie întru demnitatea afirmării României ca unul din cei mai activi factori de promovare a celor mai creatoare principii pentru o mai dreaptă așezare a lumii, a întregii omeniri, prin consolidarea păcii și o nouă ordine economică internațională, asigurînd astfel accelerarea cursului dezvoltării materiale și spirituale a tuturor popoarelor.

De aici interesul și aprecierea, la scara întregii lumi, pentru ceea ce reprezintă astăzi România. De aici stima și admirația pentru omul ce-i călăuzește destinul.

George Ivașcu



UNIREA PRINCIPATELOR — pictură de Nicolae Grigorescu

UNIREA

„Și îi vîd pe bărbații celui îndepărtat ianuar,
cu buzele insetate de firavul riu
despărțind griul valahilor de griul moldav.

Și nu era vremea griului și nici riul nu avea apă
dar gurile lor păreau că beau Dunărea
cu pești de sare și tălpi de poduri
iar bărbile li se umpleau de pohta Unirii
ca de un vin cu vrejul în vis.

Și veneau bărbații purtînd la briie nu paloșe
ci călimări domnești cu cerneli bătrîne,
veneau cu ceara peceților în stupe
și cu hrîsoave rase de vechile scrisuri
gata să primească noi semne,
Ale Unirii.

Și s-au scris acele semne — deseme
pe spinarea încovoiată (ultima oară încovoiată)
a cărui oștean ? Ori pe pielea tobei
sunînd la Turda moartea Viteazului,
ori pe butucii putreziți de singele cronicarilor
descăpăținați de doruri și de trufii,
ori pe masa cinei
unde l-a ajuns gerul pe Stolnic ?

Și lucea în preajmă Dunărea, bineînțeles Dunărea,
adică Mureșul, Prutul și Oltul
și fiecare umbră se întindea
să fie cu carnea ei, cămașă
fratelui de dincolo de hotarul
mistuindu-se sub ochii lor
arși de veghi.

Și am rămas aici împărțind piinea și viscolul,
am rămas sub stelele
cu tipare mișcate de coamele munților noștri
și puse să ardă cu neistovire
asupra neistovitei noastre lucrări.

Și ne vom petrece ca frunzele și ca apa,
numai Unirea va căpăta o blindă vechie,
nimeni n-o va așeza pe masa de negoț,
nimeni nu-i va tulbura așezarea
cum Marea
n-o poți bate cu vergile !

Și nu va fi altfel !

Gheorghe Tomozei

România literară

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Probleme fundamentale privind destinderea, pacea şi securitatea popoarelor

IN INTERVIUL acordat la 16 ianuarie Televiziunii franceze, la solicitarea de a aprecia care sînt, în zilele noastre, problemele fundamentale de soluţionarea cărora depind destinderea, pacea şi securitatea popoarelor, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a răspuns că pe primul plan este necesar să fie pusă respectarea strictă a independenţei naţionale a fiecărei naţiuni. Căci este greu să se vorbească de progres, în orice domeniu, fără respectul independenţei fiecărei naţiuni. În al doilea rînd, considerăm că trebuie acţionat cu hotărîre în direcţia soluţionării problemelor dintre state pe calea tratatelor. Şi subliniind acestea, preşedintele României a apreciat că din păcate anul 1979 a început — tocmai în această privinţă — nu prea bine, intrucît din primele zile au apărut probleme complicate care pun în pericol politica de destindere, de pace şi securitate.

Telegramele agenţiilor de presă aduc, din nefericire, în fiecare zi, ştiri despre încălcări ale dreptului internaţional, ale Cartei O.N.U., ba chiar despre ciocniri armate şi conflicte militare în nu puţine părţi ale globului. Se accentuează tendinţa de a se perpetua ocuparea unor teritorii străine acaparate prin forţă, au loc raiduri şi incursiuni militare de represalii, necruşindu-se viaţa locuitorilor paşnici, printre victime numărîndu-se femei şi copii, distrugîndu-se aşezări omeneşti, şcoli, instituţii. Recurgerea la forţă, la arme, chiar la bombardamente de artilerie sau prin avioane pune tot mai mult în cauză securitatea unor popoare, deteriorînd climatul de coexistenţă paşnică, încălcîndu-se grosolan angajamente înscrise în tratate bilaterale sau colective. În viaţa internaţională asistăm la o ascuţire a contradicţiilor dintre diferite state şi grupări de state — releva tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cadrul aceluiaşi interviu —, punînd în evidenţă accentuarea, în acelaşi timp, a luptei popoarelor pentru lichidarea definitivă a politicii imperialiste, pentru asigurarea dreptului fiecărei naţiuni de a se dezvolta pe plan economico-social în mod liber şi independent.

CONCEPTIA şi practica în viaţa internaţională a Partidului şi Statului nostru au devenit astăzi de domeniul evidenţei în întreaga lume, prin activitatea consecventă de a se căuta neconcentrat soluţii care să se concretizeze în negocieri echitabile, de la egal la egal, pentru a se reglementa pe calea tratatelor orice diferend, pentru consolidarea unei autentice morale internaţionale demne de nivelul civilizaţiei contemporane, în deplin acord cu năzuinţele de pace şi progres ale popoarelor, ale voinţei de a-şi construi propria lor orinduire economico-socială potrivit necesităţilor şi condiţiilor specifice. Se impune, dar, cu sporită necesitate înţelegerea şi respectarea acestor realităţi afirmate cu atît mai dinamic în viaţa lumii contemporane cu cît ele implică zeci şi zeci de state nu demult constituite ca entităţi independente ca urmare a victoriei popoarelor respective împotriva dominaţiei colonialiste şi imperialiste.

La Organizaţia Naţiunilor Unite, la Conferinţa europeană de la Helsinki, la reuniunile ţărilor în curs de dezvoltare, în documentele bi şi multilaterale semnate de România, în declaraţiile solene cu prilejul vizitelor reciproce ale conducătorilor de state, la loc de frunte au fost puse în lumină tocmai principiile rezolvării pe calea tratatelor a tuturor problemelor litigioase, a excluderii forţei şi ameninţării cu forţa din relaţiile internaţionale. S-a remarcat în mod deosebit între propunerile ţării noastre aceea vizînd elaborarea unui tratat general de reglementare a diferendelor şi a unui cod universal de conduită specificînd drepturile şi îndatoririle fundamentale ale statelor, în cadrul cărora nerecurgerea la forţă şi soluţionarea paşnică a diferendelor ocupă un loc central; la aceste propuneri s-a adăugat şi aceea privind crearea unei Comisii permanente a Adunării Generale a O.N.U. cu funcţii de mediere, bune oficii şi conciliere.

Tur de orizont

LA NAŢIUNILE UNITE au început marţi lucrările celei de a treia sesiuni a comitetului de pregătire a Conferinţei O.N.U. pentru ştiinţă şi tehnologie în slujba dezvoltării, care va avea loc la Viena în august acest an. „Cuceririle tehnico-ştiinţifice trebuie să slujească dezvoltării tuturor statelor” a susţinut reprezentantul român Mircea Maliţa, vicepreşedinte al comitetului. LA GENEVA, la Palatul Naţiunilor, s-a inaugurat prima şedinţă a noului Comitet al O.N.U. pentru dezarmare. Este un organism de negocieri înlocuind vechea conferinţă a Comitetului de dezarmare de la Geneva. LA ADDIS ABEBA, la Sediul Organizaţiei Unităţii Africane, s-a deschis marţi reuniunea experţilor guvernamentali din ţările Africii, — reuniune în cadrul pregătirilor la nivel zonal ale ţărilor membre ale „Grupului celor 77” în vederea celei de a cincea reuniuni U.N.C.T.A.D.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 17 ianuarie 1979, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : Dare de seamă despre situaţia financiară a Editurii Cartea Românească pe anul 1978, ca şi despre orientarea planului editorial pe anul 1979. Aprobarea regulamentelor privind premiile Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1978, a regulamentelor privind Marele Premiu şi Premiile Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979 ; Aprobarea propunerilor de pensii pe anul 1979 unor membri titulari ai Uniunii Scriitorilor şi unor urmaşi de scriitori ; Diverse.

La dezbateri au fost prezenţi : Ion Dodu Bălan, Alexandru Balaci, Geo Bogza, Radu Bouréanu, Constantin Chiriţă, Ov. S.

129 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu

● Împlinirea a 129 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu a fost omagiată, la Casa de cultură a Sindicatelor din Piteşti, printr-o sezoană literară organizată de cenaclurile „Liviu Rebreanu” al Palatului Culturii şi „Ion Barbu” al studenţilor din localitate. Programul a cuprins expunerea intitulată „Luceafărul poeziei româneşti”, în cadrul căreia Augustin Z. N. Pop a evocat viaţa şi opera marelui nostru poet.

● De asemenea, la Stu-

În spiritul colaborării

● În zilele de 14—19 ianuarie 1979, o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, alcătuită din Franz Storch, vicepreşedinte al Uniunii, Ion Horea, membru al Consiliului Uniunii, şi Constantin Ioniţă, s-a aflat la Sofia pentru semnarea înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor bulgari pe anii 1979—1980.

Înţelegerea a fost semnată de vicepreşedintele Franz Storch şi de Andrei Guleaşki. La ceremonia semnării au fost de faţă preşedintele Uniunii Scriitorilor bulgari, acad. Pantelei Zarev, alţi membri ai conducerii uniunii şi numeroşi scriitori.

Cu acest prilej, delegaţia română a avut o convorbire cu acad. Pantelei Zarev, privind perspectivele colaborării dintre cele două uniuni.

Luna cărţii la sate

● Săptămîna viitoare, duminică 28 ianuarie, în comuna Cobadin, judeţul Constanţa, va avea loc deschiderea celei de-a XIX-a ediţii a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate”, care se desfăşoară în acest an în cadrul ediţiei a doua a Festivalului naţional „Cin-tarea României”. Diversele manifestări organizate cu acest prilej vor fi dedicate aniversării a 35 de ani de la eliberarea României de sub dominaţia fascistă şi celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, omagînd, totodată, împlinirea a trei decenii de la plinarea lărgită a C.C. al P.C.R. (3—5 martie 1949), care a adoptat programul de cooperativizare a agriculturii şi a 120 de ani de la Unirea Principatelor

Crohmăniceanu, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Ion Hobana, Eugen Jebeleanu, Mircea Maliţa, Ioanichie Olteanu, Octavian Paler, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Virgil Teodorescu, precum şi Dumitru Ghişu (vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste), Mircea Radu Iacoban, Marin Sorescu şi Dan Tărbilă (secretari ai Asociaţiilor de scriitori), Dan Hăulică, Cornelii Sturzu şi Mihai Ungheanu (redactori şefi, respectiv redactor şef adjunct), Teodor Balş (preşedintele Comisiei de cenzori), Traian Iancu (director administrativ al Uniunii).

Lucrările şedinţei de lucru a Biroului au fost conduse de George Macoveanu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

dioul de literatură şi artă al Teatrului „Ion Creangă” din Capitală, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei R. S. România, a iniţiat un festival literar sub genericul „Eminescu în conştiinţa lumii”. Au participat : Constantin Stăhilescu, Constantin Chiorălia, Maria Crisan, Valentin Desliu, Nicolae Dan Frunteleşu, Florin Haralamb, Vasile Mihăilescu, Mihai Papaie, Tudor Manta, Lia Miclescu, Ion Popoiu, Dinu Roco, Petre Strihan.

Întîlniri cu cititorii

● Valeriu Răpeanu, la Palatul culturii din Rimnicu Vilcea (în cadrul manifestării „Eminesciana”, ediţia a IV-a) ; Virgil Carianopol, Ioan Costea, Mariana Costescu, Ion Crînguleanu, Eugen Frunză, Victor Tulbure, Dragos Vicol, la Casa Centrală a Armatei ; Ioan Dan, Barbu Alexandru Eman-di, D. C. Mazilu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu, la Academia Militară, Întreprinderea „Metalurgica” şi Casa Centrală a Armatei ; Ioan Costea, Virgil Carianopol, Florin Costinescu, George Chiriţă, Emil Ciuraru, Viorel Cosma, M. N. Rusu, Passionaria Stoicescu, Ion C. Ştefan, George Zarafu, la Căminul cultural din Slobozia-Giurgiu, la Şcoala generală din Bolintin-Deal şi Liceul agricol Brăneşti.

„E scris pe tricolor unire”

● Sub genericul de mai sus, la unele unităţi militare din municipiul Craiova, Asociaţia Scriitorilor şi cenaclul „Tudor Arghezi” al Casei Ziaristilor au organizat o serie de sezoane literare. Cu acest prilej, au citit versuri patriotice Ilarie Hinoveanu, Sina Dănculescu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu. Şi-a dat concursul violonistul Nicolae Vănanec, de la Filarmonica Oltenia, care a interpretat creaţii de mare popularitate legate de actul Unirii.

La cenaclul literar „Pro patria”

● La Casa Centrală a Armatei, tovarăşul George Macoveanu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a avut o întîlnire cu membrii cenaclului literar „Pro Patria” al scriitorilor militari. Cu acest prilej, au fost dezbătute unele probleme privind literatura noastră actuală. Au luat cuvîntul : Ion Grecea, Adrian Mierluscă, Traian Reu, Nicolae Dumbrăvă, Elena Gronov-Marinescu, Radu Vaida. A citit versuri George Florin Cosma.

Premiile de creaţie ale Consiliului U. A. S. C. R. şi revistelor „Viaţa studentască” şi „Amfiteatru”

● La sediul revistelor „Viaţa studentască” şi „Amfiteatru”, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor de creaţie pe anul 1978, acordate de U.A.S.C.R., şi redacţiile publicaţiilor amintite. Devenit o manifestare tradiţională ce urmăreşte creaţia artistică a studenţilor şi proaspeţilor absolvenţi, concursul a constituit şi în acest an un prilej de afirmare a numeroase talente, un cadru fertil de manifestare a interesului de care se bucură literatura şi arta în rândurile tineretului studios.

La festivitatea de premiere au participat tovarăşii Ion Traian Ştefănescu, prim secretar al C.C. al U.T.C., Nicolae Croitoru, secretar al C.C. al U.T.C., şi Ion Sasu, preşedintele Consiliului U.A.S.C.R. Juriile alcătuite din personalităţi ale vieţii noastre literar-artistice şi din activişti ai U.A.S.C.R., au hotărît acordarea următoarelor premii :

POEZIE: Premiul I — Emil Hurezeanu (Drept, Cluj-Napoca) şi Cleopatra Lorinţiu (A.S.E., Bucureşti) ; premiul II — Matei Vişniec (Istorie — filosofie, Bucureşti) ; Premiul III — Domniţa Petri (I. P., Bucureşti). PROZĂ — REPORTAJ : premiul I — Ioan Cordos (Medicină, Bucureşti) ; premiul III — Emerie Szekely (I.P., Timişoara). CRITICĂ : Premiul I — Radu G. Teşosu (absolvent Filologie, Cluj-Napoca), şi Magda Cărneci (Arte plastice, Bucureşti) ; premiul III — Radu Călin Cristea (Filologie, Bucureşti) şi Ion Bucse (Filologie, Cluj-Napoca). PUBLICISTICĂ : Premiul I — Andrei Rusu (I. P., Cluj-Napoca) ; premiul II — Daniel Condurache (I. P., Iaşi) ; premiul III — George Boieru (I. P., Timişoara) şi Cristian Mirescu (Electro-tehnică, Craiova). Au mai fost acordate premii pentru pictură, grafică, design, artă monumentală, sculptură şi tapiserie.

SEMNAL

● Ionel Teodorescu — LA MEDELENI. Reeditare în seria „Patrimoniu”, ediţie îngrijită şi repere istorico-literare de Nicolae Ciobanu. (Editura Minerva, 744+440 p., 36 lei, 147 130 ex.).

● Alexandru George — LA SFÎRŞITUL LECTURII, II. Noul volum al criticului se încheie cu un articol concluziv din care transcriem : „...aproape totalitatea cărţilor care fac obiectul consideraţiilor de faţă nu au reprezentat pentru noi o primă lectură. Mai mult încă, ele au constituit adevărate „probleme” ale conştiinţei noastre critice, asupra cărora s-a întîmplat să revenim de mai multe ori în decursul a două sau chiar trei decenii de pătimas ale lecturii”. (Editura Cartea Românească, 380 p., 15 lei, 1 910 ex.).

● Eugen Evu — CU FAŢA SPRE STEA. Re-luăm versurile din Cu faţa spre patrie : „Pentru el nu mai vine nici o sîrbătoare, / El a desprins băutura cuvintelor esenţiale, / Fulgerat de viziuni se uimeşte de fiecare lucru simplu / pînă la lacrimi cutremurîndu-se. / El nu mai are nimic de pierdut, de cîştigat, / nimic de salvat din cele ale ţării. / Femeile care l-au atins au murit de melancolie, / Lacrimile se zvîntă în poeme, / Pentru el nu mai vine nici o durere, / miezul vieţii lui s-a contopit cu miracolul. / O poezică simplă şi direct de la sursele inefabile / îl ocroteşte de patimi din pămînt. / Astfel aşteaptă în tăcerea asurzitoare poetul / cu singele gravitînd înspre lume / zborul final de atingere a a patriei-mame.” (Editura Facla, 54 p., 5,25 lei, 1.170 ex.).

● I. Hanglu — REVISTE ŞI CURENTE ÎN EVOLUTIA LITERATURII ROMÂNE. Urmărind să ofere o imagine de ansamblu asupra principalelor reviste literare care au determinat curente, şcoli, direcţii şi orientări începînd cu secolul XIX şi încheind cu presa literară contemporană, lucrarea, de aspect precumpănitor informativ, include şi un mare număr de articole-program ale revistelor, bilanşuri anuale, articole şi comentarii critice. (Editura Didactică şi Pedagogică, 284 p., 10,60 lei, 10 300 ex.).

● Puiu Bobeliţă-Cislău — NUNTILE CÎNTECULUI. Volumul însoţit de un Cuvînt înainte de Al. Piru, este recomandat cititorilor şi de Dan Tărbilă : „Cu vreo sase, şapte ani în urmă, autorul acestui volum venea în redacţia „Astrici” ca să-i publicăm primele versuri. I le-am publicat cu convingerea că poeziile lui au sinceritate şi sensibilitate, dar şi pentru că erau scrise într-o limbă curată, cu evidente înclinaţii spre metaforă. Anii care au urmat ne-au întărit aceste prime aprecieri, iar autorul a izbutit să vină astăzi cu al doilea volum înaintea cititorilor” (Editura Albatros, 80 p., 5,75 lei, 700 ex.).

● Vergiliu — ENEIDA. Revizuid un traducere a lui Lovinescu (1938), modernizată şi adaptată normelor actuale ortografice, Gabriela Creţia oferă — în seria „Texte comentate” — o antologie a epopeii vergiliene, însoţită de note, tabel cronologic, prefaţă şi bibliografie. (Editura Albatros, XXX+210 p., 6 lei, 24 000 ex.).

● José Antonio Ramos — CANIQUE. „Canique” scria la 22 martie 1935 scriitorul cubanez în prefaţa romanului „răzvrătiri solitare” ce urma să apară anul următor — nu va fi citit cu atenţia cuvenită şi nici înţeles în patria mea decît peste cîte ştie cîţi ani”. Traducerea, prefaţa şi tabelul cronologic sînt semnate de Maria Ilie. (Editura Minerva, XXII+298 p., 5 lei, 30 100 ex.).

Lectură incitantă

INCERC în general o reacție de rezistență față de ideea de antologie. Utile în popularizarea, în familiarizarea rapidă și concentrată a unor mase cit mai largi și diverse cu privire la reliefurile și virfurile unui domeniu — antologiile, crestomațiile, nu pot ține locul lecturii mai cuprinzătoare a operelor integrale. Cu atât mai mult când ele au fost odată publicate — căci iată, operele dramatice principale sînt puse la dispoziția cititorilor mai ales prin strădania Editurii Eminescu și a lui Valeriu Răpeanu. Ce poate prinde o antologie din amploarea unui fenomen care se lasă atât de greu clasificat (chiar și tematic, chiar și sub aspectul încadrării într-o categorie estetică, să nu mai vorbim de ierarhizarea valorică)? Cum ar putea o panoramă editorială să reflecte amplul cîmp (care, în dramaturgie, este prin excelență, unul „de luptă”), al creației — și aceasta pe o durată atât de amplă și monumentală, contradictorie și spectaculoasă în evoluții sociale, politice, spirituale, cum e cea a ultimelor trei decenii?

Și iată că în fața antologiei lui Valeriu Răpeanu majoritatea acestor considerente devin prejudecăți neintemeiate. **O antologie...** constituie o lectură captivantă, neliniștitoare, incitantă. Ceca ce te ciști-gă cel mai tare e un sentiment de **autenticitate** a actului editorial și de **organicitate** a lui, de unde și unul de **necesitate**. Atribute care vin din calitățile operei (dramaturgia română), pe care însă a știut să le pună în valoare, ca nimeni altul, omul, autor al antologiei. Simți direct, citind **O antologie...**, că ea emană din același climat, din aceeași mentalitate de cultură, dragoste pentru teatru și considerație față de creația dramatică românească contemporană, cu care ne-a obișnuit Editura Eminescu. Simți, citind-o, un lucru destul de rar și important: că Valeriu Răpeanu este un adevărat prețuitor al textului dramatic, pe care îl iubește — în adevărată cunoștință de cauză — atât de mult încît, deși nu subestimează funcția spectacolelor, se poate desprinde de apurtul lor valorificator. Simți, citind-o, ce înseamnă personalitatea editorului. Cit de importantă este cuprinderea culturală a celui care conturează formarea dramaturgiei române actuale, faptul că el s-a ocupat în remarcabila sa carieră de cultură civilizată, de formele de interferență ale domeniilor activității spirituale, de sociologia artei. Faptul că Valeriu Răpeanu a îmbinat exemplar, de-a lungul unei activități de mai bine de un deceniu, istoria literară și teatrală, și critica literară și cea teatrală, că el s-a format ca editor, prin aducerea

la lumină (ceea ce implică și curajul atitudinii), comentarea, impunerea unor lucrări monumentale. De aici suflul necesar pentru a parcurge teritoriul ales, accidentat și nu lipsit de riscuri, al dramaturgiei.

Ne aflăm în fața unei opere de autor sau a unei antologii „obiective”? Valeriu Răpeanu însuși a avut precauția celui articol nehotărît „o”, indicînd selecția sa drept una din cele posibile. El refuză teribilismul unor negări violente și „descoperiri” șocante. Pe de altă parte, incontestabil, frecventarea mai asiduă (și uneori exclusivă) a teatrului, în deceniul de mijloc, contactul personal cu anumiți creatori și impresia pe care i-au lăsat-o și poate mai ales o anume formație și un anume gust personal și-au pus amprenta pe structura antologiei și nuanțele prezentării ei.

Cu toate exigențele critice judicioase formulate, se simte, față de literatura începuturilor (acolo unde era nevoie de un mai transant act de recuperare sau de respingere), urma unui gest de conveniență. Nu lipsesc nici atitudinile sentimentale — sub acest semn stînd, după mine, înclinația pentru teatru istoric (8 piese din 19), includerea în antologie a unor piese doar prin cadru (vag și poate nu în primul rînd istorice).

Discutabilă este și o anume pendulare — între opera cea mai concludentă și (ori) importantă în momentul apariției și opera mai nouă (după mine **Io, Mircea Voevod** e preferabilă **Morții lui Vlad Tepeș**, **Iertarea** — piesei **Chițimia**) ; între criteriul valorii literare absolute și cel al succesului și notorietății publice. (După mine, **Camera de alături** e inferioară **tulburătoarei Ape și oglinzi**). După cum reproșabilă este ignorarea operei lui Teodor Mazilu (absența cea mai regretabilă), a Ecaterinei Oproiu etc.

Creație de autor, antologia este lucrarea unei personalități cu o mare vocație de obiectivare. Aș insista mai ales asupra superiorității pe care i-o conferă antologiei și implicit metodei, principiului ce a stat la baza alcătuirii ei **simțul valorilor** luminat de cel al **perspectivelor**. Preocupat de artă ca „oglinză a vieții” și idealurilor contemporane, sensibil la dimensiunea social-politică, la sensul ei etc., Valeriu Răpeanu se arată extrem de atent la finalizările estetice ale mesajului. Intuiția structurilor și direcțiilor teatrului românesc e vie și precisă. Valeriu Răpeanu, care se mișcă cu o grație ce stîrnește invidia printre cronologi și elemente de detaliu ale operelor, are totodată o excepțională capacitate de a sesiza devenirile, continuitatea unor fire tradiționale, filiațiile românești, afinitățile și personalita-



Anton Pann de Lucian Blaga, jucat la Teatrul Național din Timișoara în sta-giunea 1964–1965, cu Gheorghe Leahu în rolul principal (dreapta)

tea scrisului românesc în raport cu fenomene ale literaturii universale. Antologia sa, care este nu o crestomație ci o „geneză”, surprinde cu finețe nu numai glasul propriu fiecărui dramaturg antologat ci și metamorfozele de esență ale genurilor și genului (care au presupus, nu o dată, purtarea unor adevărate „bătălii”).

Antologie a textelor, lucrarea lui Valeriu Răpeanu este o antologie a ideilor teatrale comune și originale, criticul care îl dublează pe editor oferind totodată, într-o generoasă profuziune, captivante aprecieri personale, propunînd atenției și investigației ulterioare fascinate unghiuri de reflecție și decizie critică. Incitățile polemice nu lipsesc, dar pătrunderea, subtilitatea, finețea majorității observațiilor fac să prevaleze invitațiile la „consolidare” și confirmare.

„Last but not least”, ceea ce susține atractivitatea acestei antologii este talentul de portretist (chipul știut și neștiut al oamenilor și al operelor) de care dă do-

vedă editorul. Capacitatea lui — și aici critica devine creație — de a surprinde concis trăsăturile și metamorfoza profilului uman și destinului scrisului : familiaritatea aproape intimă cu opera și totodată detașarea clarvăzătoare care însoțește exercițiul analitic.

O antologie... este rodul unei pasiuni, o pasiune din tinerete, păstrată intactă, cultivată direct și tenace, ce se revarsă generos, stimulator, nu numai asupra obiectului iubirii (teatrul), ci și asupra tuturor celor care gravitează mai aproape sau mai departe de el.

Imagine amplă și concludentă a dramaturgiei românești în ultimele trei decenii, contribuție importantă la popularizarea genului în masele largi de cititori și spectatori, **O antologie...** este o prețioasă contribuție la dobîndirea conștiinței de sine la care aspiră arta românească.

Natalia Stancu

unei cărți de referință

toare (Într-o singură seară) rău primită de critici și prea puțin jucată, e adjudecată ca „reprezentativă pentru acești treizeci de ani”, ea fiind însă nereprezentativă chiar și pentru autor, care a pornit la drum cu scrieri scurte, pastise de teatru absurd, izbutind apoi, realmente, cu o singură dramă, **Absența**. În sfîrșit la capitolul Paul Everac, singurul autor prezent cu trei piese (în ambele volume) se formulează, pe lingă conspectul critic judicios, și exorbitanta că dramaturgul „a determinat o cotitură radicală în citeva domenii”, unul din ele fiind teatrul istoric, unde editorul crede că piesa într-un act **Iancu la Hălmașiu** (o singură dată jucată pe scenele profesioniste) a constituit „în luna februarie 1967” „surpriza cea mare”, iar altă piesă într-un act, **Urme pe zăpadă**, reprezentată puțin și nu tocmai concludent doar la București și Cluj ar fi determinat „o direcție”. N-au avut nici posibilitatea practică s-o facă, de vreme ce direcția o fixaseră — cum cu iustete aminteste, în alte paragrafe, chiar Valeriu Răpeanu — Camil Petrescu, Mihnea Gheorghiu, Laurentiu Fulga, Al. Voitin, Horia Lovinescu, Paul Anghel, Dan Tăr-chilă și alții, cele două acte avînd, desigur, și ele, unele trăsături distinctive, chiar meritorii, în peisajul dat, dar la proporțiile lor reale ca fapt și implantare, și în nici un caz de natură să inocuiască **Zodia Taurului ori Capul, ori Petru Rareș, ori Sărbătoarea princiară, Muntele, Răceala**, ori altele, absente din antologie.

Poate că reflectînd asupra unora din aserțiuni, ca și asupra citorva date (de pildă : Mircea Stăfănescu n-a scris numai piese de evocare după 1944 — vezi, de pildă, **O piesă cu dragoste** și altele, de dimensiuni varii ; Lucia Demetrius n-a debutat în teatru după 1944, ci înainte, printr-o piesă scrisă după un roman ; Paul Anghel și-a început cariera de dramaturg cu o comedie, **Șapte inși într-o căruță**, nu cu o dramă istorică, iar **Săptămîna patimilor** a sa nu s-a jucat numai la București ; Titus Popovici a debutat în 1948, cu o piesă într-un act etc.) scrupulosul cercetător va reveni, într-o viitoare ediție, pe care, presupun, viața și va-

loarea fundamentală a primeia o vor solicita.

ORICE antologie e întîmpinată imediat, reflex, de n autori posibili care emit rezerve față de selecție propunînd alta, altă orînduire a textelor, alte cronologii. Autorul e în dreptul lui dacă replică prin **punctul său de vedere**, care are aceeași legitimitate ca și al romancierului ce a ales aceea **temă** din noianul problematic, sau al istoricului, preocupat de acel **eveniment** din cumulus de fapte. Cu atât mai mult cu cit acest punct de vedere a căutat să înglobeze literatura considerată nu numai ca **operă**, ci și ca **instituție**. În distincția pe care o făcea astfel Roland Barthes, instituția semnifică circuitul în societate al lucrului scris, statutul social și ideologic al scriitorului, modurile și condițiile de recep-tare, reacțiile criticii, antologia de față fiind așadar, în înțelesul sugerat în continuare de cercetătorul francez, și o lucrare de știință a literaturii, cu inflexiuni de antologie istorică, încercînd să răspundă dintr-un unghi diacronic la întrebarea **ce este dramaturgia română contemporană**, acest răspuns neputînd fi decît **propriu**, în cazul dat. Și-apoi, selecția de nume (M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, A. Baranga, D. R. Popescu, P. Everac, Titus Popovici, D. Solomon, I. Băieșu, Marin Sorescu, Lucian Blaga, Al. Kirilescu, Camil Petrescu, Mircea Stăfănescu, Al. Voitin, Paul Anghel, Dan Tăr-chilă) ca și a majorității operelor e justificată și ratificată de realitatea istorică.

Evident, actul opțiunii se supune, prin natura sa, discuției. Se pot exprima înterogații : de ce s-a ales, din opera lui Al. Voitin, **Calvarul biruinții**, piesă jucată o singură dată, beneficiînd de o primire foarte rezervată (drama pe care autorul însuși afirmă că a hotărît s-o refacă după ce a văzut-o pe scenă) și nu **Procesul Horia**, creație novatoare, puternică, reluată de mereu alte teatre și apreciată unanim ca exemplară pentru noua orientare a dramei istorice ? De ce absentează **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecateri-na Oproiu, care de paisprezece ani nu

părăsește scenele noastre și e cea mai jucată peste hotare piesă românească modernă ? De ce nu e prezent Sînto Andras, cu vreuna din monumentalele sale piese, ori cu o comedie actuală ? Iată întrebări care se pot pune dar cărora, încă o dată, inițiatorul antologiei are posibilitatea să le opună răspunsul său dat, precum și informația, ce și-ar avea legitimitatea ei, că nici aceste aproape două mii de pagini nu pot cuprinde tot ce e relevant, antologia rămînd deschisă în eternitate — ca și tabla de valori pe care o implică. Unde însă se săvîrșește o eroare flagrantă, e în cazul lui Teodor Mazilu, neantologat. Cine și ce e dramaturgul Teodor Mazilu ? Să nu inventariem nenumăratele opinii ale criticii literare și teatrale, nici să nu folosim argumentul baculinic, cum zic logicienii, recursul la personalități, ci să producem chiar răspunsul lui Valeriu Răpeanu, conținut în studiul introductiv : „...a scris teatru fiindcă a avut și are ceva esențial de spus (uneori într-un limbaj nou) față de epoca anterioară și chiar față de perioada în care piesele sale au apărut”. Dramaturgia sa înseamnă „o contribuție cel puțin egală cu cea de pe tărîmul prozei”. „Comediile sale demistifică violent... Ofensiva sa e dusă cu atrocitate”, personajul predilect e „imbecilul” „care prezintă un mare grad de periculozitate socială”, scriitorul fiind unul din creatorii datorită cărora dramaturgia română a cunoscut „marile momente ale evoluției ei”. Care ar fi atunci cauza omiterii sale dintr-o perioadă literară și teatrală în care a fost și continuă să fie, prin numărul și calitatea pieselor, o **prezență efectivă**, validată ca atare de mișcarea literară și teatrală, de istorii, dicționare și de întreaga critică din ultimele două decenii, de la noi și din alte țări unde a fost și este tradus și reprezentat ?

OMERITUOASĂ inițiativă a editorului ne îmbogățește cu mărturiile creatoare ale scriitorilor, sub formă de autoportrete și autopen-portrete, unele din ele de un interes deosebit prin relevarea genezelor sau prin ca-

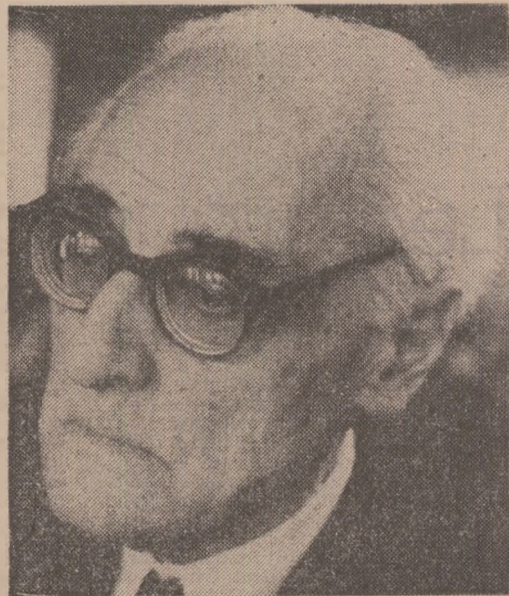
racterizări și încadrări, uneori chiar și ca spovedanii. Așa e, de exemplu, declarația lui Horia Lovinescu despre procesul de „remitizare” în piesa istorică, explicitînd sensul desacralizării ca tendință estetică, declarație căreia i se coroborează, neașteptat, aceea a lui Titus Popovici, dornic să făurească în efie drama-tică un Avram Iancu „trăind dincoace de mîlt”. Se desenează astfel una din ipostazele piesei istorice de azi care, la autorii noștri, ca și la Camus, Dürren-matt, Osborne, Peter Weiss, Alfonso Sastre, problematizează dintr-un unghi analitic, cu specială privire asupra structurii umane a eroului și cu infuzarea politicului în țesătura epică. Iarăși, contribuții la definirea categorială a realismului dramaturgiei actuale ar fi propozițiile lui Marin Sorescu (în **Matca**, zice poetul, „realul întrece simbolul” creația desfășurîndu-se „în marginile adevărului”). Dumitru Radu Popescu, care se acuză de lipsă de imaginație, denunțîndu-se ca „un copist al adevărului” (dar „un adevăr complicat de împelurări”, ostil perfecțiunii rotunde și plate), Aurel Baranga, vorbind despre natura documentară a scrisului său, Paul Anghel („am trăit senzația că scriu la dictare, că practic compun o stenogramă”) și aserțiunile altora : ele sugerează o acoladă largă de asumare a realității, relevînd o sensibilitate participativă de tip stendhalian. Liberă de preconcepții și fixații speculative în transcrierea figurativă, modulată pe exigențele realului implicat.

Prin aceste mărturii, prin contribuția istorică și teoretică a autorului, prin aparatul critic amplu și obiectiv, **Antologia dramaturgiei românești** se recomandă ca o carte de referință indispensabilă pentru studiul literaturii noastre dramatice, un reper fundamental în lucrarea îndelungată de inventariere, ordonare și clasificare a bunurilor teatrale din patrimoniul național.

Și o contribuție de prim rang a lui Valeriu Răpeanu la panoramarea teatrologica a dramaturgiei originale, adică din cea mai amplă și totodată mai caracteristică perspectivă.

Valentin Silvestru

Alexandru Philippide PALATUL



Fotografie de Ion Cucu

Drumeagu-ngust urca la deal agale
Și ne-anăgea mereu cu colituri.
Demult acum eram plecați din vale
Spre culmile cu stînci și cu păduri.

Trecusem de colinele cu vii,
Livezi de pruni și pajiști de cicoare,
Și-acum intram, pe lingă garduri vii,
Tot mai adine în umbră și-n răcoare.

Învăluți în vîntul cald și pur,
Suiam încet pe drumul cu hîrtoape,
Și sufletele noastre în scrîncioh de azur
Se legănau peste păduri și ape.

Drumeagul neumblat călăuzea
Spre bolți de stejăriș plimbarea noastră,
Și-un dangăt lung de clopot desfăcea
Un fir de aur palid în liniștea albastră.

Ia un piriu care-alerga vinjos
Pe sub un șubred pod cu scinduri sparte,
Ne-am odihnit și ne-am uitat în jos
Spre tirgul resfirat prin văi, departe.

Plecați pe parmalicul strîmb de lemn,
Vedeam străvechi biserici, zidiri medievale.
Copilăria mea ridea în vale
Și ne făcea, din virf de turle, semn.

Strînși unul lingă altul, am pornit
Din nou la deal, pe drum, tot înainte.
Plecasem doar cu anumite ținte
Și-aveam un mare dor de împlinit !

Știam că pe meleagurile-aceste,
În fundul unui parc nemăsurat,
Se ridica, zidire de poveste,
Un vechi și părăsit demult palat.

De cite ori, în seri de toamnă reci,
Cînd frunzele pădurilor sînt rare,
Nu-i căutasem turnurile-n zare
Pe dealul nalt cu tainice poteci !

Dar niciodată nu-l zărisem încă !
Și iată că dorința ta, acum,
Pre-ntîmpinînd dorința mea adîncă,
Ne hotărîse să pornim la drum.

Drumeagul se făcuse-acum cărare :
Cu troscot des și verde pardosit,
Printre stejari și ulmi cu umbră mare
Era de veacuri parcă părăsit.

Cotînd mereu, cu pas tărăgănat,
Ne-am pomenit ajunși pe negîndite
În fața unui zid dărăpănat
Și-a unei porți cu gratii ruginite.

Cu umerii urnînd-o din țîțini,
Ne-am strecurat pe poarta care
gimea-n cordată
Și am pășit pe sub castani bătrîni,
Prin ceca ce fusese aleie altădată.

În jurul nostru, numai tufe mari,
Hățiș nestrăbătut de vreo secure.
Ce ierburi nalte, ce stufoși stejari !
Un parc sălbătîcit, ajuns pădure...

Stăteam nedumeriți. O-nfiorare,
Ca-n fața unei taine, ne-a cuprins.
Dar fu o șovăire trecătoare,
Și am văzut în ochii tăi aprins
Același gînd și-aceeași căutare
De care mă simțeam și eu învins.
Și, hotărîți, pornirăm la-ntîmplare.

Treccam pe lingă straturi împinzite
De ciunăfaie și urzică moartă
Pe lingă bănci de piatră, înverzite,
Pe care s-odihnea vreo urnă spartă.

Pe-alocurea, din tufe mari de brusturi.
Se ridicau plesnite pedestale
Purtînd în virf decapitate busturi ;
În alte părți, erau doar socluri goale.

Un heleșteu mocnea, abia zărit
De după stuh și trestie înaltă,
C-un giulgi de alge verzi acoperit
Și-mprăștiind un muced iz de baltă.

Un luminiș, rotund împrejmuit
De tei și ulmi, era huceag acuma.
Si păpădia-și întinsese spuma
Peste havuzul sec și năruit.

Și-așa, pe-alei cu multe-ntortocheri,
Cutreierînd de-a-lungul și de-a-latul
Ciudatul parc-pădure, nicăieri
Nu izbuteam să întîlnim palatul.

Speram, la fiecare cotitură,
Că din perdeaua deasă de verdeață
Va răsări măiastra lui făptură,
Pe care, dacă n-o zăream la față,
În schimb o ridicam în noi, mai pură,
Zidind în vis ce nu-ntîlneam în viață.

Adesea, dintre crengi, ne-ademeneau
Luciri de marmură, sclipiri de geamuri.
Și alergam grăbiți. Dar nu erau
Decît năluci de soare printre ramuri.

Să mai fi fost vreun drum pe care încă
Nu-l dibuisem pîn-acum ?
Pădurea era mare și adîncă.
Cum să găsim adevăratul drum ?

Intr-o vilcea, ne-oprirăm la o gîrlă.
Și te-ai lipit de mine și mai strîns
Cînd, dintr-o tufă deasă, o șopîrlă
Țîșni c-un fulger verde, iute stîns.

Pe-o piatră ne-am lăsat, îngîndurați
Și parcă triști puțin. Dar fără veste
Ne-am pomenit ca într-un vis furați
De vrăjile pădurii de poveste ;

Piriu-acesta gureș, negreșit,
Se varsă-n apa Simbetei, departe,
Pe unde, într-un ostrov fericit,
Trăiesc Blajinii, ocoliți de moarte.

În peștera de colo sînt pitici,
Și fiecare e un meșter faur.
Eu cred că-n drum spre mercele de aur
Cîndva și Prislea a trecut pe-aici.

Un inorog veni-va în curînd,
Cal alb cu cornul ascuțit în frunte,
Și ne va duce, iute ca un gînd,
Drept la palat, pe-o nevăzută punte.

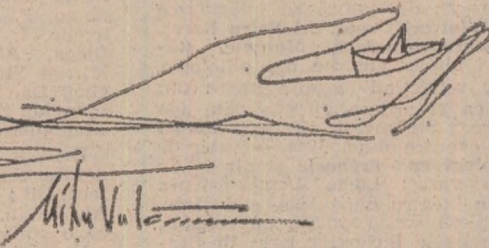
Ne-am ridicat. Amiaza dogorea
Peste răchiți și tufe de sulfînă,
Amestecînd mireasmă cu lumină.
Tăcuți acum, plecarăm din vilcea.

Ieșiți din basm, ne-ntoarserăm încet
Spre viața depănată pe de rost,
Cu un ciudat, nelămurit regret
După ceva ce poate nici n-a fost.

Și multă vreme rătăcirăm încă
Pîn-am ajuns la vechiul zid surpat,
Purtînd în noi, subtilă și adîncă,
Enigma dispărutului palat,
— Pe care, poate, tu l-ai și uitat,
Pe care însă eu îl caut încă.

1943

(Din volumul Vis și căutare, în pregătire la Editura
Cartea Românească)



Ilustre procese literare și altele



JURISTUL Doru Cosma ne-a dat recent, în Editura Sport-Turism, o pasionantă carte: **De la Dante la Zola, pe urmele unor procese celebre**.

Seria o deschide, după cum se vede din titlu, genialul florentin, „exul immeritus”, adică pe nedrept surghiunitul de către propria lui cetate, cărcia prin testament i-a refuzat osemintele lui. Se știe că procesul a fost de natură politică, între ghelfi și ghibelini, cele două partide, care se sfîșiau reciproc. A avut totuși loc un simulacru de proces, ale cărui vicii de formă sînt astăzi indiscutabile, iar „dosarul cauzei”, ni se spune, a fost „distrus cu prilejul unui tumult popular din 1343”. Sentința s-a dat la 27 ianuarie 1302 în procesul autorului **Divinei Comedii**.

Ultima injustiție, cea mai celebră dintre toate, a fost aceea numită „afacerea Dreyfus”, care a împărțit Franța în două: partizanii dreptății, în favoarea căpitănelui nevinovat, dar condamnat pentru trădare, degradat și deportat în Insula Dracului, și aceia ai justiției militare, care se sinchiseau mai puțin de dreptatea în sine, decît de prestigiul armatei care nu trebuia să fie stîrbit, printr-o eventuală revizuire. Aceasta a fost totuși provocată mai tîrziu, ca o explozie cu intîrziere, de răsunătorul articol al lui Zola, „J'accuse”, care i-a atras însă condamnarea, pentru îndrăzneala de a fi nominalizat pe măsluitorii dreptății. Sentința împotriva culezătorului romancier, transformat în acuzator, a fost rostită la 23 februarie 1898 și confirmată, în apel, după cinci luni.

Cartea lui Doru Cosma depășește însă această dată-terminus, deoarece ne expune și procesul de calomnie intentat de I.L. Caragiale lui Caion (C. A. Ionescu) și poetului macedonkian Th. M. Stoencescu, directorul „Revistei literare”, în care marile scriitori erau acuzat că plagiaseră **Năpasta** după piesa **Nenorocul**, a scriitorului maghiar Kemeny Istvan. Scriitorul român era pus pe două coloane, pentru cîteva replici. La început, Caragiale, care se știa nevinovat, a crezut totuși în posibilitatea unei coincidențe fortuite. Interesindu-se însă prin prietenii săi literari transilvăneni, a aflat că nu există în toată literatura maghiară nici un dramaturg cu acel nume și nici plesă-model incriminată.

Ce făcuse Caion? Tipărise, pe o foaie veche de hirtie, cu caractere chirilice, acele replici buclucase și afumase „corpul delict”, ca să-i dea o patină de vechime, care să-i justifice „descoperirea” în fața directorului revistei. Acesta a fost însă ulterior convins de fals, s-a desolidarizat din vreme de neonestul său colaborator, eliminîndu-l din redacție și a obținut, încă din prima instanță a Curții cu Juri, să fie scos din cauză.

Caragiale a ciștizat procesul, în lipsa lui Caion, care s-a făcut bolnav. În apel, calomniatorul a făcut, — sfătuit de Macedonski, protectorul și, vai!, poate și instigatorul său — o diversivne, pretextînd că acel Kemeny a fost o „glumă” și că în realitate Caragiale a plagiat drama tolstolană **Învierea**. Încă de la prima reprezentare a **Năpastei**, în 1890, o parte din critică observase infiltrarea atmosferei din teatrul lui Tolstol, dar fără să meargă atît de departe, pînă la învinuirea de plagiat.

Caragiale a căzut în cursă și a accentuat, cu toate protestele avocatului său, Delavrancea, de a se face comparație între cele două texte (ceea ce comporta traducerea ei în românește, care lipsea, și legalizarea ei, pe cale diplomatică). Astfel, Caion s-a sustras de la condamnare, stergîndu-se cu buretele „plastografia” lui (sui-generis) și a obținut achitarea în apel, deși nu s-a putut face dovada că **Năpasta** era plagiată după **Învierea**. Caragiale a rămas „hoțul de păgubaș”, dar

lumina se făcuse în fața opiniei publice. La intervenția lui N. Iorga, susținută de toți profesorii Facultății de Filosofie și Litere, studentul C. A. Ionescu, vinovat și de alte falsuri, fusese eliminat din Universitate. Ulterior, el a trecut la redacția suplimentului literar al „Românului” și a murit încă tînr, curînd după încheierea primului război mondial. Tudor Vianu îl cunoscuse în cenaclul lui Macedonski, patronul său nu prea glorios în acea circumstanță, dar care și-a făcut o indirectă **mea culpa** printr-o caldă scrisoare la moartea lui Caragiale.

Istoria nu se face cu conjuncția **dacă**. Ce s-ar fi întîmplat, dacă, să zicem, Caragiale ar fi ascultat de Delavrancea și ar fi refuzat diversiunea lui Caion? Ar fi putut fi achitat plastograful-calomniator și în acea circumstanță?

Mi-e teamă să răspund la „această întrebare”. Dacă (al doilea **dacă**) ar fi conștrîns la aceasta, ar răspunde totuși afirmativ, că și în această împrejurare, juriul l-ar fi achitat pe Caion! De ce oare? Pentru că era compus pe sprinceană, de membri ai partidului liberal, care nu putea lerta lui Caragiale trilogia lui dramatică și mai ales **O scrisoare pierdută**, cel mai drastic rechizitoriu al liberalismului postpașoptist.

VICTIMA a autenticului liberalism pașoptist, ba chiar a aripei sale stîngi, revoluționare, avea să fie N. Bălcescu, condamnat ca minor la detențiune, cînd probabil a contractat boala ce avea să-l răpună (sau, în orice caz, închisoarea insalubră a pregătît terenul acesteia). El este eroul celui de al doilea proces din carte. Îi urmează Dostoevski, „conspirator antițarist”, — despre care se știe că i s-a citit sentința de comutare a pedepsei capitale, cu o clipă înainte de a se fi ordonat plutonului să tragă într-insul — apoi Gustave Flaubert, acuzat de imoralitate pentru romanul său **Madame Bovary** și Charles Baudelaire, **idem**, pentru poeziile din **Fleurs du mal** și B. P. Hasdeu, iarăși **idem**, pentru navela licențioasă **Duduca Mamuca**. Din acești trei mari scriitori, numai Baudelaire și editorul său, Poulet-Malassis, au fost condamnați la amendă și sfîșierea foilor cu poeziile incriminate.

Citeva din aceste sentințe nedrepte au fost revizuite. Un grup de dantologi (italienii spun **dantisti**) din Italia, Franța și R.F. Germania, intruniți la 16 aprilie 1966, la Arezzo, întîiul oraș ospitalier pentru exilatul hăituit, au rostit, după ample dezbateri, achitarea lui Dante, casînd astfel rusinoasa condamnare.

Pentru Baudelaire — ale cărui poezii „condamnate” din **Fleurs du mal** erau îngăduite tacit să apară în edițiile postume, sub titlul „pièces condamnées”, — s-a rostit chiar justiția franceză, prin instanța ei supremă, Înalta Curte de Casație, secția penală, revizuind sentința, la 23 mai 1949.

Din inițiativa Muzeului de Literatură și în urma reconstituirii întregului dosar al procesului de către Romulus Vulbescu, o instanță literară, prezidată de subscrisul, intrunită în aula Bibliotecii Centrale de Stat, în seara zilei de 18 iunie 1972, l-a condamnat pe Caion la oprobriul public meritat. Juriul a fost numeroasă asistență, care și-a exprimat în unanimitate verdictul moral. La sfîrșit, autorul „scenariului” revizuirii a propus o nouă familie de cuvinte pentru a stigmatiza infamia plastografiei calomnioase: subet. comun **caion**, cu derivatul **caionism**, adj. **caionist** și verbul a **caionisi** (a falsifica). Proponem acest nou născut viitorilor lexicografi români!

AS AMINTI două cazuri interbelice, cu regretul impreciziei unor elemente esențiale. Am fost, mai acum patruzeci de ani, solicitat de Ionel Teodoreanu, avocat al acuzatului, să fac o expertiză literară: dacă tînrul X, care deținea manuscrisul mai vîrstnicului său prieten Z, i-a „furat” poeziile, publicîndu-le pe numele lui. Avizul meu a fost negativ și junele a fost achitat... sau procesul s-a închis. N-aș putea astăzi să-mi amintesc nici numele acuzatorului, nici pe acela al acuzatului. Nu mi le-am însemnat, iar memoria mea „formidabilă” nu mă ajută totdeauna.

Al doilea caz a fost al unui obscur romancier român de ocazie, căruia prin spiritism i se dictase romanul în chestiune, publicat de el. Acesta a dat în judecată pe un romancier francez notoriu, care publicase după el o carte cu titlu și conținut identice. Francezul a dovedit însă că era de fapt a doua ediție, cu titlul schimbat, a unei cărți a lui mai vechi, așadar că nu-l putuse plagia pe „confrațele” său român. Sărmanul acuzator fusese victima unei false spiritiste!

Și de data aceasta memoria nu mă servește. Nu v-aș putea da numele impricinatilor.

Citiți cartea lui Doru Cosma: este bine scrisă, amplu documentată și frumos ilustrată.

Sfîșuzați-mă că nu v-am putut da precizările dorite în cele două „cazuri” rămase... inedite!

Serban Cioculescu

Criza cenușii

De mai mulți ani, se constată pe plan mondial o acută criză a cenușii, cu grave implicații asupra moralei societății contemporane.

În vremurile mai mult sau mai puțin patriarhale, pe care unii dintre noi le-au apucat, o asemenea problemă nu se punea. Sistemul de încălzire la sate, și chiar și la oraș în cea mai mare parte a caselor, bazat pe combustivitatea lemnului de diferite esențe, avea drept rezultat o apreciazabilă cantitate de cenușă.

Această făină necomestibilă, foarte căutată de pisici spre a-și ascunde murdăria, avea un rol dintre cele mai importante cînd vreun membru al colectivității omenеști, greșind și, recunoscîndu-și greșeala, voia să și-o ispășească în mod public. Atunci, personajul prins cu mița în sac, sau cu ocaua mică, sau cu cine știe ce alt delict — crimele neîntrînd în acest fel de ispășire — își punea în cap, fie că era chel, fie că avea o podoabă capilară de toată frumusețea, o cantitate de cenușă direct proporțională cu gravitatea faptei de care se făcuse vinovat. Și astfel, fără a putea pretinde că se trăia într-o lume ideală, morala societății era cit de cit salvată.

Sistemele moderne de încălzire, bazate pe arderea hidrocarburilor, care au cunoscut o mare extensiune, au dus treptat la împușinarea cenușii, iar în cele din urmă, în anumite zone, la dispariția ei. Faptul n-a rămas fără urmări asupra celei morale a indivizilor. De la un timp, cei prinși cu mița în sac sau cu ocaua mică, în loc să-și lase capul în piept și să-l pudreze bine cu cenușă, se încumetă să sfideze lumea, ca și cum nici ūsturoi n-ar fi mincat, nici gura nu le-ar mirosi.

Într-un anume fel, spectacolul e amuzant. Totuși, pînă la urmă, acestor personaje va trebui să li se procure, oricît ar fi de negăsit, cenușa necesară.

Geo Bogza

Albumul „Dobrogea”



DE MULȚI ani, Ion Miclea colindă lumea și țara și reține pe pelicula aparatului său de fotografiat imagini care i-au atras atenția și mai frumoase, dovedind astfel că și în România există o artă fotografică, se află fotografi artiști.

Ultimul album este „Dobrogea”. L-am privit cu multă atenție. Ce pămînt straniu parea altădată această parte a țării noastre! L-am străbătut în lung și în lat, în anotimpuri diferite, în vremuri diferite. Fără îndoială că mă atrăgea marea, dar nici spinările galbene și triste ale dealurilor dobrogene, nici munții teșiti de curgerea timpului ai Măcinului (sînt cei mai vechi munți din țara noastră), nici lacurile de la marginea mării sau cele de la marginea Dunării, nici pădurile Babadaului, nici pitorescul Medgidiei de odinioară nu mă lăsaui indiferent.

A trecut vremea și multe s-au schimbat în peisajul dobrogean. Multe, dar nu toate. Permanentele sînt acolo, dar lîngă ele a apărut viața nouă, s-au instalat, prin voința omului nou, noile realități. Ion Miclea a simțit forța pămîntului dobrogean, istoria lui și această descifrare i-a servit drept ghid în fotografiere. Studii savante, semnate de specialiști, — remarc „Cuvîntul înainte” al academicianului Emil Condurachi — însoțesc fotografiile lui Ion Miclea și se completează reciproc. Istoria veche, foarte veche iese din ce în ce mai mult la suprafață în urma săpăturilor arheologice din anii noștri și ea atestă că

aici există o veche civilizație, mai multă civilizații suprapuse, ultima fiind cea socialistă. Mărturii de necontestat arată că, încă de la formarea poporului român, am fost prezenți în mod continuu pe pămîntul de la „marea cea mare”. Tropaeum Traiani de la Adamclisi ar putea fi considerat ca monumentul nașterii poporului român. Cetatea de la Enisala, ale cărei ruini Ion Miclea le-a fotografiat pe fundalul unui cer de o mare frumusețe, este locul unde a stăpînit Mircea cel Mare și unde încă se mai găsesc urme ale trecerii lui pe acolo.

Aparatul lui Ion Miclea s-a oprit cu insistență asupra trecutului și bine a făcut. Dar cu mai multă insistență a stăruit asupra prezentului. Să neam că s-au schimbat multe pe vechiul tărîm dobrogean, dar niciodată nu mi-aș fi închipuit cum un pămînt arid, peste care alergau vînturile ovidiene și ciulinii deznădejdiei, se poate transforma într-o veritabilă grădină. Ion Miclea nu a neglijat peisajele mărețe, prin sălbăticiunea lor, ale Deltei, dar ce frumoasă este fotografia unor plantații noi de vie, tocmai prin grandioarea, ordinea și repetarea motivului — butucul de vie — sau fotografia recoltării grîului pe marile ogoare, unde combinele lasă în urma lor imense dunșii alburii, spicele culcate, formînd un dreptunghi a cărui regularitate de-aia forță și sigurantă.

Aceeași forță și stăpînire a materiei o prezintă și fotografiile santierelor navale și ale porturilor Constanța și Tulcea. Litoralul este fotografiat cu gust. Ion Miclea a căutat să surîndă estetic realității și să evite „esteticul turistic”, ceea ce, să recunoaștem, nu este tocmai ușor.

Menționînd acest estetic al realității, aș atrage atenția asupra fotografiei din Delta, reprodusă pe două pagini și care rezevizintă păsări sălbatice stînd pe arbuști și păsări în zbor. Diferențele de planuri, așezarea în cadru, mișcările unor păsări, — unele în zbor, altele ața să-si ia zborul — pastelarea și contrastarea culorilor, toate sînt elemente constitutive ale unui splendid tablou, în care măiestria și arta fotografului sînt desăvîrșite. Consider că aceasta este una dintre cele mai bune, dacă nu cea mai bună fotografie publicată de către Ion Miclea.

Albumul „Dobrogea” indeolinesce două funcții: pe cea educativă și pe cea estetică. Artă fotoarafului Ion Miclea i-a aiutat pe istorici să scrie încă o dată despre valorile pămîntului de peste Dunăre și, în același timp, i-a dat oare fotografie lui să ne arate frumusețile Dobrogei.

George Macovescu

„Permanențe românești“

SUB titlul de mai sus, Al. Piru a strâns patru studii fundamentale, și anume despre Eliade Radulescu, C. Negruzzi, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, toți adevărate coloane de susținere a literaturii române. Spațiul întins al cercetării, de la primii doi autori, cîtori ai literaturii noastre moderne, pînă la G. Călinescu, contemporan cu noi, nu este decît o nouă confirmare a dominării de către critic a teritoriului nostru literar în întregime. Căci Al. Piru, care s-a ocupat de toate epocile și de toți scriitorii români, este unul dintre puținii care, după Călinescu, ar fi în măsură, pentru epoca noastră, să scrie o istorie a literaturii române de la începuturi pînă la zi. Dar volumul de față, fiind un etalon al capacității sale critice, ar putea să ne furnizeze cîteva considerații generale privitoare la metoda și la particularitățile scrisului său. Nu putem să nu invocăm, în acest context, excelentul portret, rămas pînă azi ghid, făcut lui Al. Piru de către G. Călinescu, în „Națiunea“ din 14 iulie 1947, după recenzarea **Vieții lui Ibrăileanu**. „Din punct de vedere tehnic-informativ, lucrarea d-lui Piru este ireproșabilă... Dar cel mai mare merit (foarte rar) e acela de a nu fi fost răpit de tipicurile istoriei literare mărunte. D. Al. Piru este un critic cu viziunea superioară a lucrurilor, și ordonarea materiei a fost făcută de la altitudine. Tabloul nu e sfîrșit, dar e un carton bun. Cel mai mare noroc al unei epoci este ca toate spiritele alese să vadă într-un fel sensul cel just, să nu fie obtuze. Tocmai spiritele prudente și devotate creează spiritul unei epoci printr-o colaborare simpatetică asemenea celeia a școlărilor unui pictor de Renaștere care e, pe indicații date (ca un Giulio Romano) continuau tabloul. E mai ușor să fi original, e mai greu să ai clara viziune critică. Iar d. Piru, pentru cariera sa de critic, o are“. Avem credința că, dacă ar fi putut să fie martorul carierei de pînă acum a lui Al. Piru, autor a cca. 20 de cărți de istorie și critică literară, G. Călinescu i-ar fi atribuit, în egală măsură, pe lângă claritate, originalitatea viziunii critice.

În ce constă, așadar, particularitățile scrisului critic al lui Al. Piru, așa cum rezultă, de astă dată, din cele patru micromonografii? Este vorba, mai întîi, de ambția și, în egală măsură, de performanța epuizării obiectului studiat, de unde o secțiune transversală în universul operei, cu grija de a nu omite nimic esențial și de a nu eluda nici o etapă importantă din creația autorului subiect. Convingerea intimă a exegetului este aceea că orice mare autor reprezintă o imagine unitară într-o literatură, imagine

ce trebuie obținută prin prezentarea totalității operei. Chiar unele scrieri, de regulă ignorate de alți critici, hotărîți să se înfrupte numai din bucatele alese, sînt scoase în lumină oferind surprinzătoare semnificații în primul rînd prin raportarea la totalitatea operei. Al. Piru nu îndrăgește ipostaza festivizmului critic, ce presupune ignorarea scrierilor mai puțin izbutite, zăbovind cu precădere, dacă nu în întregime, asupra capodoperelor; autorul **Permanențelor românești** adoptă mentalitatea de lucru a criticului care nu se ferește să parcurgă, în haine nesulem-nite (vorba lui Creangă) întregul univers și întregul repertoriu artistic. Căci un creator, chiar din cei mari, întocmai unui părinte, nu izbutește totdeauna să procezeze numai genii ci, cum se-ntîmplă, uneori ivește și creaturi mai puțin izbutite. Dar și acestea sînt tot ale sale, nimeni nu-l poate deposeda de ele decît printr-un act abuziv și convențional. Iar imaginea sa paternă adevărată se constituie din suma și din structura tuturor odraslelor. Astfel că, voind să dea un portret adevărat al unui scriitor, criticul este obligat să-l judece „cu toate ale sale, bune și rele“, cum zice cronicarul. Este, am spune, o obligație profesională pe care Al. Piru a înțeles-o totdeauna exemplar, iar cărțile sale de pînă acum, ca și cea de față, o dovedesc cu prisosință. Astfel că, deși prin forța împrejurărilor de spațiu, cele patru studii par restrînse, în realitate ele răspund pe deplin dezi-deratului de a fi, în liniile esențiale, complete. Nimic din ceea ce trebuie să știm ca important despre Eliade, Negruzzi, Rebreanu și Călinescu nu lipsește. Ar fi însă o eroare dacă n-am adăuga, imediat, observația că autorul studiilor ne oferă nu numai o imagine completă ci și una ierarhizată axiologic. Distincția între capodopere și scrierile de serie sau cele ratate este clară, cititorul rămîne cu scara reală de valori, confuziile se risipesc în primul rînd prin factura comentariului, prin mijloacele de investigație și prin tonalitatea adoptată. Spre deosebire de atîția confrăți care „colaborează“ cu autorul, ba uneori îi imprumută idei sau intenții la care acesta nici nu s-a gîndit, textul critic devenind astfel un fel de „variantă pe o temă“, cînd nu devine de-a dreptul altă temă, scrisul lui Al. Piru, respingînd programatic acest soi de „narcisism critic“, are cea mai mare grijă de a nu denatura cumva, prin exces verbal, opera analizată, menținîndu-se mereu la datele ei stricte. De unde rezultă o totală încredere în aprecieri și judecăți. Orice calificare este stringent demonstrată, nici un cuvînt nu e de prisos.

Ajunși aici se cuvine să relevăm, ca pe o virtute rară la un critic, adecvarea de ton în descrierea și glosarea operelor de care Al. Piru se ocupă. Cu atît mai mult

cu cît modul uniformizant, neputința selecțiunii instrumentelor potrivite, minează multe întreprinderi critice: indiferent de epitele calificante, care singure nu duc la nimic, cutare operă magistrală este analizată în ritmuri de flașnetă iar una mediocră beneficiază de un registru solemn, fără cea mai mică intenție de ironie, dimpotrivă, cu o gravitate ceremonială și ridicolă. Or, la maeștrii textelor critice, între care se numără, de multă vreme, Al. Piru, simțim de la început că a fost adoptat tonul cel mai potrivit nu numai prin raportare la treapta valorică a operei descrise ci și la particularitățile ei structurale. În ce constă acest **ton potrivit** nu e deloc ușor de spus. El este dat, credem, mai întîi, de dispoziția, de acel „Stimmung“, de starea sufletească **sui generis** pe care criticul a avut-o la lectură și care cheamă, aproape automat, cele mai adecvate cuvinte și expresii: ca sens dar și ca alcătuire fonetică și nu în ultimă instanță ca sonoritate și culoare, care se organizează, firesc, în fraze simetrice, penetrante. Fără a putea să explicăm „științific“ procedeul, simțim îndată efectul și anume că frazele, așa cum sînt alcătuite, par adevărate efigii, sînt de neclintit, iar în interiorul lor verbele sau adjectivele par a fi fost fixate într-o veritabilă matrice stilistică, indislocabile.

Dar, dacă putem vorbi astfel despre fraza critică a lui Al. Piru, nu trebuie să pierdem din vedere ritmica fragmentelor și chiar a textului despre o operă sau despre un autor în întregime. De pildă, după ce se ocupă, cu aplicație și paciență, de izvoarele istorice ale navelor **Alexandru Lăpușneanu**, corectînd propriile mărturisiri ale autorului, inexacte (Ureche este citat în mod curios ca Miron Costin), după ce analizează concepția despre istorie a lui Negruzzi și o confruntă cu navela, a cărei structură este reconstituită, după ce face referiri la romantismul naveli, oferînd de fiecare dată citate probante, în fine, după ce alege un citat semnificativ privitor la felul în care opera a fost receptată de contemporani, concluzia valorificatoare, pregătită cu minuție, răbdare și într-un permanent crescendo, cade cu puterea lucrurilor greu de contestat, căci are în spatele ei armata invincibilă a argumentelor multiple și convingătoare: „**Alexandru Lăpușneanu** este o desăvîrșită creație, de valoare universală. Nu se poate închipui un portret mai viu într-un număr mai mic de gesturi și cuvinte memorabile, într-o compoziție mai simplă și în decoruri mai puține. Figura eroului e romantică. Eliminînd fatalitatea cronicarului, Negruzzi l-a făcut mai credibil, fără a-l deposeda de aerul demonic, torționar, dimpotrivă, conferindu-i acel hieratism, acea proporție a liniilor care e semnul creațiilor permanente, clasice.“ O citare, succintă, a celor care au reluat

nuvela, fascinați de ea, de la Bolintineanu la G.M. Zamfirescu, confirmă valoarea perenă a acestei capodopere. O asemenea frazare a textelor critice ale lui Al. Piru, atît de evidentă și în opera dascălului său G. Călinescu, este rezultatul unor lecturi bogate și variate, al unei experiențe excepționale în scris, experiența unui spirit rafinat, datat cu muzica inefabilă a capodoperelor pe care reușește s-o comunice și cititorilor săi. Căci, așa cum spune Călinescu, oricărui registru literar îi corespunde unul muzical, confirmînd par-că opinia lui Schopenhauer după care muzica este regina artelor.

O altă dimensiune proprie scrisului lui Al. Piru și care se integrează tonalității textelor sale este sobrietatea, altfel spus absența retorismului, a elanurilor nesupravegheate, a tonului apologetic. Citiți excelentul studiu despre Călinescu din volumul de față spre a vă edifica. Nu există, credem, în întreaga operă a lui Al. Piru, care numără cîteva mii de pagini, o singură pagină encomiastică. En-tuziasmul critic este sever cenzurat în numele măsurii lucrurilor, al echilibrului care trebuie să prezideze spiritului uman, și o ironie strînută și, de aceea, cu atît mai incisivă asigură triumful lucidității. Afirmațiile sînt mereu controlate și de aceea au o totală acoperire morală, se impun. Și, dacă nu-și propun să strălucească prin formă, ele se impun prin adevăr. Căci numai diletantul caută neapărat să „compună frumos“, omul de știință caută numai adevărul. Este evident că, în domeniul, supus legilor relativității, al artei și literaturii, adevărul se lasă greu depistat, drumul spre el este presărat cu multe imprevizibile, adesea insurmontabile, obstacole. Dar efortul de a-l desprinde oferînd publicului o scară de valori cît mai aproape de cea reală înnoiește actul critic, și-l dă demnitatea și legitimitatea profesională care, din pricina atîtor diletanți și veleitari, sînt de atîtea ori contestate. În drumul acesta de justificare a acțiunii critice, pe care Maiorescu o găsea fundamentală în viața spirituală a oricărui popor, exemplul scrisului lui Al. Piru, atît de pregnant și în **Permanențe românești**, ni se pare a fi pe deplin încurajator.

Pompiliu Marcea

Mitologii lirice

LIRISMUL celor 65 poeme ale Florenței Albu aduce un timbru ciudat: un vaier agită versurile care stau ca într-un echilibru fragil și creează, adîncesc o lume proprie punînd în joc disponibilitățile recunoscute ale poetei: frenezie senzorială, chiar o anume exacerbare deghizată printr-o dispoziție ludică.

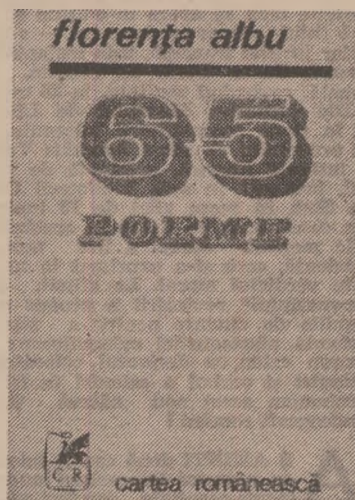
Se pare că, provizoriu, Florența Albu a întors fața de la lucruri pentru a le regăsi jubilat. Mai bine zis, ea le intuiește acum ca pe niște prezențe strănii, amenințătoare și preferă să se ascundă în golul lăsat de ele, melancolic, sau în acel „muzeu al zborului și al căderii“ — spațiu negativ de revelație.

Înainte de a explora ceea ce e propriu acestei plăchete, unitară în ansamblul ei, reafirm că cele 65 de poeme pulsează de o energie secretă și în același timp oferă o ipostază acut reflexivă a autoarei, sesizabilă mai ales atunci cînd ne conformăm acelui mod al zicerii ei: imperativ, făcut din exortății mai mult, adecvat unor reguli de joc tot mai strînse, ca niște cercuri concentrice: „Ies la noapte și sărim la șotron / din stea în stea, / din închis în închis, / și de curți între curți / după legile jocului, / de sărit, de pierdut, / după legile jocului“.

Se pare că autoarea, profund angajată în determinarea propriei ipostaze creatoare, acordă poeziei statutul de adevăr de viață virtual, și ca atare suprimarea (simbolică, desigur) a poemului face parte dintr-un scenariu ritualic: căci mai întîi au fost poveștile și pe urmă lumea. Scrisul se distruge după ce și-a îrosit capacitatea de a crea realul, după cum urmează: „Arunci poemul flăcării, arenei / un tigr de Bengal trecînd prin cercuri: auzi focul! / Tu înconjurat de lucruri, de prezențe / minuscul, vise crescînd, / descrescînd scrisul pe flăcări / Biblioteca, poveștile, / carii. Auzi focul!“

Pentru Florența Albu poezia adie a permanență, zodia ei se vrea a marilor ghețuri migratoare (bunăoară în **Scri-soare de luni**) tot așa cum zeii ei tutelari sînt scribi care multiplică, mistificînd, o imagine umană într-un „timp presupus“ (un alt „nadir latent“ s-ar zice). Ulterior, autoarea se situează într-un extaz lucid imaginînd pe tot parcursul ciclului o escatologie a cărților, de aceea timbrul ei are o solemnitate chiar în pofida unei scrieri epurate: „carii mai vii decît literele / scarabei purtînd duhul istoriilor / poeme cu iz de foc reaprins / eternă reîntoarcere într-o mică noapte lunară / după toate întîmplările“. Alături de această viziune, axată în mod strict pe obiectul preocupărilor sale — scrisul — Florența Albu instituie în cadrul unei poezii interioare și tot mai grave o mitologie personală din care nu lipsesc forțele telurice personificate, domnișoara pămîntului, dințoasă, „prințul trubadur de mucegai“, „domnul mascat în Urit“, „bărbatul cu păsări de aur sub coif“. Iată în cele ce urmează o mostră de memorie suspendată: „o memorie / populată cu fețe fardate / de această paloare a ceții / clovni și mirese / vorbind în memorie“. Chiar cînd face obiectul unei ironii bufone, personajul liric stîrnește anxietate: „un om cu mustață, umbrelă și joben / un frumos joben de ascuns, de adus, / iepuri și porumbei / și panglici strălucitoare“. Căci, sub fastul lor derizoriu, lucrurile cele mai banale precum un vas de pămînt pictat sînt prezențe misterioase. Tot astfel o plantă de interior — filodendronul — e închipuită ca un monstru vegetal care sfidează existența umană, infinita și fragila în același timp dorință de a comunica.

Dimensiunile pe care se sprijină universul celor 65 de poeme sînt **astrale** — timpul marilor glaciații — sau **critice** — veacul în care bibliotecile iau foc



singure. Atitudinea poetei e sentențioasă la un nivel subiacent al discursului: „Lumina îngheață / Calea lactee curgînd / o urmam prin necropole vaste / descifrînd epitafuri“ (**Joc înghețat**).

Este surprinzător faptul că în sfera acestei poetici dăm peste simboluri de origine barbiană. Avem bunăoară „ou imens / pe un cîmpeu, pe un cer, / pe o veste. Vine pasărea, vine / imensitatea / să clocească minipui. — / nu o vezi, o aștepti, / o închipui. Urcă soare cu somnul sub coajă“. Referirile poeziei **Ou** urcă într-o epocă genezică, poeta își fixează repere fabuloase cu care se identifică — „ce pasăre, ce proiecție a mea, / în afară“ (**Înăuntrul**).

Nuntire aduce un pathos vitalist ce se intensifică odată cu prezentarea cîmpiei: „cîmpie, burtă strălucitoare / fecundată de sorii-bărbați“. Un poem precum **Melci**, sugerează invazia abulică a unei sexualități cosmice. Glaciali, străvezii, ei reprezintă prin însăși forma lor axa axis mundi, un punct fascinant de raportare. În consecință, poeta le dedică versuri incantatorii: „Noaptea. C-un melc în palmă / merg. Rotînd / rotîndu-mă-n rotirea / stelelor. Sînt mers, / în vastul încînfat. Tu, mel-

cule, în palmă dus, simți cum ne-nchidem în mișcare“. Fără să piardă o clipă ponderea în zona poeticului, Florența Albu reactualizează într-un alt context paradoxul lui Zenon, dîndu-i ulterior o dimensiune existențială: „Spirale mici, cochilii mici, / coconii desfășurați în mii de raze, / de rotiri posibile, / include-n mersul început — / într-o viteză de-o lentoare apocaliptică...“ (**Melci**). Nu e întîmplător că în **Linia totalului** melcii se plimbă de-a lungul „punctelor / la orizont / fără ca să găsească vreodată / linia totalului“. Altă dată (în **Urme pe nisip**), uzînd de aceeași emblematică, poeta imaginează un exod melancolic, pustiitor al melcilor pe direle lacrimii. Așa cum am spus, poezia își adîncește din acest moment o dimensiune existențială (v. **Flux, Joc, Dimineața**). Regăsindu-se în, matca sa de solemnă și aridă melancolie, poezia Florenței Albu dezghioacă un eu lucid în confruntarea permanentă cu lucrurile și cu amintirile și tot mai consecvent oboseli sale hieratice (v. **Acestul fluviu, acestor drumuri**).

Se pot depista unele inflexiuni de sarcasm la această poezie, care sînt în concordanță cu melancolia penetrantă și se manifestă ca atare în paroxizmi, jocuri antonimice, enumerații (v. **Adaus legendel**).

Este semnificativă în această ordine de idei o piesă precum **Dincolo**, în care se finalizează senzorialitatea acută din celelalte poeme. Se poate vorbi în cazul Florenței Albu despre o constantă tensiune spre dezmărginire a cărei rezolvare e totdeauna într-o certitudine dureasă: „Dincolo de dincolo — / marea îmbie aceste cuvinte. / cuvinte între aceste diguri / nu de tristețe, deși e tristețe“ (**Dincolo**).

Muzeul zborului, muzeul căderilor, invocat la începutul plăchetei, devine locul evocator de experiență a riscului asumat în toate dimensiunile lui, asemenea fascinației vrtejului roșu care mistuie pe Meșterul Manole. „E o viteză roșie-n zidire / totul bate, bate jur împrejur / asurzitor“...

Tatiana Rădulescu

Cronicarul literar

CRONICARUL de (cu puține excepții) poezie al revistei clujene „Steaua” își strânge în volumul **Radiografii** o parte din articolele publicate în ultimii cinci ani, premergându-le de un **Argument** în care face un elogiu cronicii literare. Voi cita câteva lucruri, căci mi se par instructive și original formulate. Petru Poantă începe prin a denunța două prejudecăți care grevează cronică literară : una, a dimensiunilor ei fatalmente restrinse (de aceea scriitorii ar prefera să fie examinați în studii și monografii); alta, a caracterului ei de exercițiu minor, pe care toți criticii îl încearcă pînă la o vîrstă, oarecum spre a-și face mina, dar îl abandonează pe urmă. Aș preciza că iniția este o prejudecată a scriitorilor (sau a criticilor cînd scot ei înșiși cărți), în vreme ce a doua este numai una a criticilor; și aș adăuga că ambele maschează o atitudine față de cronică ce numai disprețuitoare nu este: în definitiv, ce scriitor s-a dispensat vreodată bucuros de o scurtă cronică, preferîndu-i un lung studiu doct? și oare cîți critici au renunțat la cronică de bună voie și, mai ales, fără a tinji pe urmă după ea? Petru Poantă are, apoi, dreptate să afirme că, dacă „recenzia este o specie, cronică literară este o rubrică: prima aparține criticii în general, pe cînd cealaltă unui critic anume”. Cronică ar fi recenzia devenită, prin personalitatea unui critic, o instituție literară. Cîteva asemenea instituții, Petru Poantă citează ceva mai încolo. Vorbînd de specia ca atare, el încearcă o sugestivă echivalență: „recenzia reprezintă schița criticii literare”. O și definește, rapid, în felul următor: „Frivolă și ușoară în aparență, este dificilă și pretențioasă. Spirituală și voloasă, «superficială» din podoare, tandră sau măgulitoare uneori, incisivă ori brutală altă dată, ea constituie imaginea esențializată a codului etic al criticii”. Și în concluzie: „Recenzia este, în fond, o moralitate, o schiță de moravuri. Nu-i pasională, ci principială”. Pe cît de frumos spus, pe atît de just. Urmează cîteva considerații de, să le zicem, sociologie a speciei, care însă mi se par a avea un aer nepermis de arbitraritate. „Criticul nu imaginează, ci inventează. Este distanța de la universul imaginar la obiectul produs, de la valoarea la valoarea de întrebuințare. Avem de-a face, desigur, cu o relație de interdependență, dar spațiul «pieței» îl interesează în primul rînd pe critic. El oferă un «obiect», cu un coeficient anume de perisabilitate. Recenzia sa este cea care se «cumpără», pe cînd cartea se refuză, principial, acestui schimb”. Astfel de analogii, dacă nu sînt perfect riguroase, pot să ne însele. Ajunge să spun doar că scriitorul este, în aceeași măsură ca și criticul, un „producător” de „obiecte” destinate „pieței”; și că opoziția imaginație / invenție nu este echivalentă cu opoziția literatură / critică nici pentru că, la rîndul său, criticul este, în aceeași măsură ca și scriitorul, un „creator” de „universuri imaginare”. Problema „pieței” e încă și mai complicată, fiindcă tocmai în producția pentru piață valoarea de întrebuințare tinde să dispară, înlocuită fiind de aceea de schimb. Mă rog! Un bun punct de plecare într-o discuție mi se pare, în fine, a-l oferi pasajul din **Argument** care se referă la omogenizarea (criticul spune „uniformizarea”, cu ghilimele cu tot) culturii noastre, prin atenuarea în ultimele decenii a diferențelor de spirit local. Toate acestea au meritul de a readuce în atenție statutul cronicii literare. Mărturisesc că mă preocupă, poate mai mult, situația ei de fapt. Eu mi-aș fi pus bunăoară o întrebare, mai prozaică, precum aceasta: de ce la un procent relativ mare de croniciari, din totalul criticilor, este atît de stăruitoare astăzi impresia multora că instituția ca atare a „criticii de întîmpinare” se află în suferință?

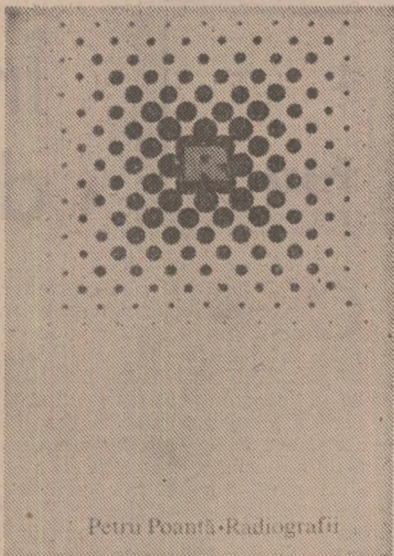
Articolele lui Petru Poantă sînt de obicei remarcabile prin două însușiri: o pricepere evidentă a poeziei de azi; și un stil personal, de sursă călinesciană prin „ușurință”, potrivit cu obiectul. Mulți alții se pricep la poezie, puțini scriu atît de bine despre ea. Distincția

Petru Poantă, **Radiografii**, Editura Dacia, 1978

aceasta nu e o vană subtilitate. Petru Poantă face parte dintre cei în stare să descrie ori să definească poezia într-un limbaj în același timp critic, exact, și adecvat la textul liric. Iată un prim exemplu de comentariu aplicat unor versuri ale Constanței Buzea: „În cele mai valoroase poeme, se realizează o permanentă senzație de gol, de lunecare și destrămare, o fascinație eminesciană a somnului, ca o melancolie solemnă. Apare o lume interioară, bogată și stranie, subtil-melodioasă și rafinat imagistică; ea atrage și înspăimîntă, deopotrivă, ființa. Este un univers al expierii, benign și liniștitor, dar și unul al „marginii”, înfricoșător prin tăcerile sale; e taina însăși a poeziei între adorare și disperare: „Aș vrea să te iubesc, dar nu pot / Vii și deschizi ogîndă mare, / Mă uit în ea ca într-o carte / Pe care-o scrii ingenunchind, / Și harul se umple iară / De lacrimă și disperare”. Iată și un al doilea exemplu, care e o fișă de dicționar, deci o sinteză: „Prolific și puțin supravegheat, inventiv dar superficial, un fantast «suav anapoda», Gh. Tomozei este un balcanic care a spulberat spiritualitatea **Isaricului** barbian și a păstrat doar culorile, adeseori frivole, ori sunetele de mătase sfîșiată. Universul său nu-i lipsit de originalitate, îndeosebi prin fațadele multicolore, aprinse în podoabe sudice, dar se întîlnesc în cuprinsul lui extrem de multe stiluri: de la materialitatea inefabilului a lui Nichita Stănescu la rupturile sintaxei specifice lui Ion Gheorghe și, înainte, lui Tudor Arghezi, pînă la ingeniozitățile epigramatice ale lui Marin Sorescu. Ciudad acest destin poetic care, la maturitate, trăiește prin altii, cu o uimitoare și candidă nonșalanță, fără a-și pierde personalitatea. Căci poetul nu pastîșează, el se regăsește în alții, creația fiind pentru el un exercițiu de stil. Ușurința și dexteritatea acestor exerciții sînt surprinzătoare. Totul este făcut parcă din amuzament, cu sentimentul jocului, deși poetul apare de multe ori în ipostaze meditative, romantice-erotice, grav existențiale. Dar într-adevăr organice rămîn jovialitatea invenției limbajului și bucuria subtilităților formale. Sensibilitatea sa este livrescă”. Secretul acestei critici este de a menține echilibrul între judecată, distanță, bazată pe idee, și intuiția unei consistențe specifice a lirismului, între abstract și concret. Petru Poantă este un critic de formulă: spontană, neprevăzută, și de aceea sugestivă. Articolul lui nu pare de obicei construit, ci mai degrabă neglijent. Demonstrația înaintea prin atracția exemplelor, ca o sondă spațială printre planete. Evidentă economie de combust-

tibil la plecare: pentru ca, pe parcurs, comentatorul să profite de tot ce-i oferă textul, acomodîndu-se facil. E probabil ca acest impresionism să fie efectul unor trucuri și ca, la o lectură repetată, unele articole să-și revele construcția. Însă aerul lor liber, nonșalant, deloc pedant, obținut cu greu sau dintr-odată, nu știu, este lucrul important. Cuvintele necesare îi vin criticului pe limbă parcă fără efort. Limbajul îl este înlesnit, necăutat, expresia destul de plastică și de colorată. Accentul nu cade pe vreun protocol, pe formele aminării emoției critice, ci pe caracterizare, succintă și adesea memorabilă. Miezul fiecărui articol poate fi descojit ușor: „În simplitatea lui — spune criticul despre «cîntecul» din **Declarația patetică** a lui M. B. Parachevescu — are ceva implacabil, rechizitorial. Privită atent, țesătura e complicată. Poezia e cînd eterică sau rafinată, cînd pedestră, polemică, urîtă chiar; se avîntă într-o metaforă cvasi-obscură, ca o iluminare bruscă, ori relatează un fapt banal, jurnalier, familiar; mingiile sau înfîierează, cîntă ori țipă. Este colocvială, orgolioasă uneori, umilă alteori, fantastă sau naturalistă”. Colocvială este critica lui Petru Poantă însuși, destul de tehnică în fond, însă uzînd de un vocabular curent. Tentativa pozitivismului structuralist nu se simte. Criticul pare perfect satisfăcut de ceea ce-i oferă, în materie, impresionismul antebelic.

El își reprimă neîndoiește o vocalie pur artistică. Putem cita cîteva „portrete” introduse în cronici (și justificate în articolul despre Mircea Ivănescu), ca o tentativă de a împăca austeritatea tehnică a genului cu cine știe ce nostalgii creatoare. Aceste portrete sînt scrise, în spiritul lui Călinescu, cu evident talent. M. Ivănescu: „Cine-l cunoaște, știe că existența sa pare a fi o ficțiune: cu mersul său somnambule, ca o rătăcire; cu surîsul derizoriu și astral, înflorit pe fața vestedă, subțiată prin cultură și angelic tumefiată în «paradisurile artificiale». Este o «himeră» asemîni «măștilor» care-i bîntuie poezia”. Dorin Tudoran: „Figură tipică de muntean, subțiat prin «civilizația» calamburului și a «birfei» benigne, manierat în gesturi dar avînd plăcerea publică a limbajului gros, ironic, D. T. este un ingenu care, dacă nu are gustul organic al rafinamentului, are dexteritatea de a produce iluzia lui”. Adrian Popescu: „Cădoarea mie-roasă a omului, un permanent aer de aiureală și confuzie, dar și de suavitate aproape angelică, pe care îl degață în fața unui necunoscut, lasă impresia unui copil. În afara unor rare stări eu-



Petru Poantă-Radiografii

forice provocate, prezența sa este întotdeauna benignă. În aparență, are «morală» naturală a regnului vegetal, mai exact a unei plante de deșert care nu-și cultivă ghimpii decît pentru apărare. Un retractil, prin urmare, o existență orizontală. Vitalitatea sa este de interior, nu are explozii la fațadă. Știe să treacă neobservat, se adaptează ușor situațiilor, însă din generozitate și prudență, nu din conformism. Chiar mersul îi este mai mult o alunecare, dar precipitată parcă, insinuantă. Această «natură» domoală, rafinată prin cultură, extrem de sensibilă, paradoxal, are un ris strident, cu țuitori scurte, ireal-demonice, un ris venit din Umbria sa imaginară, pe care trebuie s-o simțim sălbatică în puritatea ei.” Legătura acestor portrete cu opera poezilor se vede numaidecît.

Despre proză, Petru Poantă scrie mai rar, și fără strălucire. Cu excepția unui eseu care aplică la Creangă teza carnavalescului a lui M. Bahtin, restul nu e caracteristic. Cronicarul „Stelei” rămîne unul al poeziei. De altfel, și cărțile lui anterioare aveau în vedere poezia. Articolele din **Radiografii** își onorează titlul. Singura imputație mai gravă ce li se poate aduce o repetă, într-un fel, pe aceea de la **Modalități lirice contemporane**: lipsa unei clare scări a valorilor. Sigur, din ton, din cuvinte, un cititor atent poate deduce o mulțime de nuanțe. Însă o cronică nu se poate mîrgini la judecăți implicite. Petru Poantă însuși o spune: ea mai mult afirmă, decît dovedește. Totul este, deci, cît de limpede afirmă și neagă. Iar dacă nu reușește s-o facă destul de bine, e preferabil să aleagă doar autori indiscutabili. Nu toți genii, dar nici mediocrități patente. În cazul contrar, putem suspecta pe critic de conventionalism sau de ipocrizie. Din nefericire, printre rîndurile articolelor lui Petru Poantă, îi putem citi, val, uneori, destul de deslușit, relațiile sociale. Destule din aceste articole radiografiază neantul cel mai pur. Criticul nu s-a mîrginit să publice în revistă însemnările de acest fel, le-a rekuat într-o carte. Aici e un ciudat risc pentru un critic: acela ca, făcînd „plauzibili” autori ce nu sînt decît simpli veleitari (și un critic înzestrat știe să se facă crezut), să-și piardă cu vremea creditul, chiar și cînd spune adevărul curat.

Nicolae Manolescu

Dan Rotaru „Sunetul visării”

(Editura „Scrisul românesc”, 1978)

● CEEA CE caracterizează în general poeziile lui Dan Rotaru este „dulcele stil” în care sînt scrise, precum și constanța motivelor lirice. **Sunetul visării** dovedește încă o dată că autorul este adeptul unei poezii a expresiilor, și simbolurilor poetice (aripi de liniște, umbra amiezilor, tăcere blindă, flutur portocaliu, însingurarea, luna, rînilor umii), adică al unei poezii ce se hrănește din propria substanță. Savoarea ei stă într-un fel de redundanță lirică, într-o tautologie poetică ivită din plasticizarea abstracțiilor cu scopul, desigur, de a evidenția natura lirică a universului sensibil. Grația poetică, linia diafană dau rezultate notabile pe porțiuni scurte, oferînd versuri „gracioase”, cum ar spune Heliade, capabile să incite afectul: „Atît de singuri sîntem acum, și-atît de-aproape, / că mi se pare casa un timp imaginar” (**Elegie scrisă cu inima**).

Universul poetic se confundă la Dan Rotaru cu universul poeziei, care este și spațiul privilegiat al poetului: „Vin lucrurile chiar lingă fereastră / să-mi guste trecerea printre cuvinte. / Nu, crinul n-au murit, ci s-au retras / în ei, de mine să-și aducă-aminte. // Cu umbra mea mereu se joacă, iată, / aceste triste și frumoase flori. / Ascultă-le aducerea aminte, / Nu vor muri nicicînd de două ori!” (**Crinii**,

larna). Extincția florală poate fi un ecou macedonskian, după cum parfumul (cupelor) de crini poate aminti de Minulescu. În plus, transferul de la estetic la psihologic, de la contemplație la imoliere care afectivă, la care se adaugă recuzita de rigoare, pot fi o trăsătură neosimbolistă, după cum s-a observat. Anelul frecvent la decorul diafan, sferic, demonstrează o anume fragilitate a eului poetic, o delicatețe și o identitate necristalizată. De aici dorința pierderii și a dizolvării în elemente, a definirii prin reflectare: „Nici o ogîndă nu mă mai încap. / În loc de butonieră am o rană. / Se-aud trosnind și stelele, de ape, / în rătăcirea-aceasta diafană. / Eu sînt un ochi; prin el mai curge lumea, / cînd își adună rostul în cuvinte. / Plăcerea de-a fi singur mă va pierde / într-o zăpadă pură și fierbinte. // S-aud la geam, cu umbrele cum bat, / decorurile-n care ne-am permis / să credem că putem să fim stăpîni / peste nemărginirea unui vis...” (**Intr-o zăpadă pură și fierbinte**). De fapt, poezia lui Dan Rotaru nu este decît un lung excurs liric despre sine, o încercare de conturare a profilului său sensibil: interogațiile, îndoielele pe care versurile sale le conțin reprezintă o tentativă de a supune cuvîntul, de a accede la esența acestuia într-o recuperare a sinelui: „Dator cuvintelor rămîn: acolo / eu pot avea mai mult decît o viață” (**Cu lacrimă**). Poetul își compune un univers (decor) convenabil, pe măsura structurii sale intime; apelează la recurența unor simboluri pentru a-și contura profilul prin proiectie. Caligrafia versurilor, linia delicată, perfecțiunea transcrierii lirice fac din poeziile sale veritabile idograme ale sensibilității.

Dan Rotaru are și disponibilități pentru „epicizarea” sentimentului, insinuat

parabolic, ca în această splendidă poezie: „Plicuri purtînd aceeași rotundă / împuscătură în gold / îmi amintesc de trenuri / sosind prea tirziu / și plecînd prea devreme. / Soldații trebuie săruțați / în puținele lor ore de somn. / (Luna, pătrulind deasupra cazarmilor, / obosește și geme. / Stau iar în așteptarea zilei / în care ne vom spăla numele / purtat de prea mulți / și-nvechit; / nu se scoate nici un nume nou / din nici o magazie...) / Cîtesc scrisorile tale / și mă simt / din nou / soldatul anonim / care și-a tras / într-o noapte / în tîmplă / o scurtă rafală / de poezie” (**Iubire**). Frecvența simbolurilor poetice dar și a ideli de poezie ascund o obsesie care poate deveni, prin extensie, temă poetică. Dan Rotaru nu problematizează însă poezia în sensul modernismului, căci tensiunea acestei relații este doar o sugestie: frămîntarea lirică este mărturia unui suflet delicat și nu a unei conștiințe poetice. Poezia însăși e văzută ca un exorcism psihologic. Autorul **Sunetului visării** scrie poezie nu dintr-o necesitate vitală, ci din plăcerea mărturisirii; el contemporă nu obiectul poeziei, ci obiectul „poetice”.

Poeziile sale sînt declanșate, de regulă, de reverie care poate fi ea însăși o stare poetică. Versurile sînt, prin urmare, stenograme ale unei visări în poezie, mărturia scrisă a definirii sinelui prin sine: „Îmi inundă ochii trupul; / oare cu ce li-s dator / lucrurilor ce mă cheamă / să-nnoptez în carnea lor?” (**Cătren**). Poezia îl interesează și-l preocupă pe autor în măsura în care aceasta poate da o echivalență artistică ingenuității, candorii, freamătului, reveriei, turburării estetice, adică acelor stări care îndeamnă la instrunarea harfel.

Radu G. Țeposu



Între document și ficțiune

CONTINUÎND să urmărească evenimentele revoluției românești de la 1848 prin evocarea momentelor de însemnătate istorică ale vieții lui Nicolae Bălcescu, cel de-al doilea volum al romanului **Marele sigiliu**^{*)} narează cu infinite detalii, cu înflăcărare și, totodată, cu respect față de materialul documentar, momentele ocupării Bucureștilor de către armatele otomane și țariste, începutul dramaticului exil al revoluționarilor munteni și clarvăzătoarea, dar ineficientă tentativă a eroului de a media între Kossuth și Avram Iancu, ofensivele și contraofensivele trupelor maghiare, austriece și române în Ardeal, din toamnă până la sfârșitul primăverii.

Prima observație ce trebuie făcută este una referitoare la raportul dintre ficțiune și datele reale ale trecutului, raport pe care Viorel Știrbu l-a soluționat în favoarea celui din urmă termen. Ca și în primul volum, înțelegerea o au informațiile, detaliile concret-istorice, adevărul conservat de arhive, „realitatea originară”. **Marele sigiliu** este poate unul din puținele noastre romane cu caracter documentar strict, autentic. Dacă în primul volum (apărut în 1976) precumpănea aspectul ideologic al mișcării muntene, aici precumpănește cel tactic, militar, mai ales în părțile privitoare la acțiunile revoluționare din Ardeal. Scriitorul, însă, este consecvent în acest respect al faptelor atestate și în frinarea imaginației. Dacă acolo textul era excesiv încărcat de discursuri, de lungi citate din opera lui Bălcescu și a altora, închegind imagi-

nea evenimentului politic din montarea mozaicului atitor variate concepții ce s-au intrupat în el, aici amănunțele jocului diplomatic european și ale campaniilor militare, ale eforturilor eroice ale armatei lui Iancu domină narațiunea. Scriitorul este fascinat de informația istorică, încâtușat de ea, pe alocuri nu izbuteste s-o sintetizeze, rătăcește prin hățișul datelor, le repetă, le tâlmăcește și le retălmăcește până la sațietate, fără să extragă sucul nutritiv epic. Tără să comunice elementul de viață ce palpită în ele.

Invenția prozatorului se rezumă și de data asta la montajul informației, la punerea în pagină a citatelor sau la vaga expunere a faptelor printr-un dialog forțat, lipsit de fire și de autenticitate literară. Astfel se petrec lucrurile în cazul dramaticului eveniment al ocupării capitalei muntene de către trupele lui Fuad-pașa. Autorul aduce în scenă pe Fuad ca pretext pentru a relata conflictele politice dintre imperii, cadrulul intereselor schimbătoare ale puterilor europene, schimbările în raportul de forțe militare, economice, sociale din această parte a lumii. Aduce apoi în scenă pe Bălcescu pentru a comenta frământările din interior al țărilor române, felul cum guvernul provizoriu și locotenenta căzuseră pradă intrigilor internaționale. Mișcarea epică lipsește cu desăvîrșire și când se petrece în sfârșit ceva — Fuad iese din imobilitatea lui meditativă și leagă o conversație cu membrii conducerii revoluționare sechestrați în tabăra de la Cotroceni — acțiunea este doar un dialog în care se reiau, pe registre, pe roluri, ideile dezvoltate anterior. În asemenea pasaje inabilitatea scriitorului

este frapantă. Obsedat să pună în valoare adevărul istoric, el neglijează adevărul narațiunii. Personajele sînt niște manechine manevrate inabil, supuse, cu un comportament artificial.

Austeritatea documentară îngrădindu-l pe scriitor de a-și manifesta sentimentele, în aceste timide înscenări simpatiile și antipatiile lui țînesc la suprafață ca un obiect ușor forțat să stea pînă atunci la fundul apei. Fuad-pașa, după mulți istorici, un om politic dur, versat în luptele de culise ale unui imperiu amenințat să se prăbușească și tocmai de aceea agățându-se de orice prilej de minimă redresare, se poartă în fața revoluționarilor români ca un școlar rușinat de o faptă urită, se fisticește, se roșește, pălește. Altădată sentimentele firești de repulsie ale scriitorului față de un adversar al lui Iancu îl îndeamnă spre caricatură lefțină. Pentru ca cititorului să-i displace personajul era de ajuns acțiunile lui relatate cu acea rigoare frenetică de care vorbeam, gestul hidos de a se scobi în nas la furie fiind inutil. Alte personaje vorbesc prea răspicat, cu viziunea noastră de azi asupra evenimentelor. Bălcescu dovedește o naivitate deloc diplomatică, riscantă, când „sare ca ars” la cite o afirmație a lui Perczel, Bem sau Kossuth, și-și ține micul discurs de o dezarmantă sinceritate, care l-ar fi expus îngrozitor față de interlocutori. Altădată, pentru a-și facilita argumentația istorică, scriitorul imaginează dialoguri de-a dreptul imposibile. Colquhoun îl întreabă pe Eliade de ce nu au întreprins nici o acțiune militară la Dunăre, uitînd miraculos că el însuși, alături de alți diplomați acreditați la București, îi sfătuisese și-l determinase



prin refuzul țărilor lor de a oferi armament, să n-o facă. Scurte amnezi de acest fel sînt foarte frecvente în carte, scriitorul reparînd în grabă lucrurile după ce a folosit trucul inoportun.

Repet și acum, ceea ce am spus și în recenzie pe care am făcut-o primului volum că romanul lui Viorel Știrbu remarcabil sub aspect documentar, este deficitar sub cel epic. Invenția literară este săracă și deloc expresivă, personajele au adevăr istoric, dar nu psihologic etc. El nu reușește să creeze acea „realitate secundă” de care vorbea Camil Petrescu, care sintetizează elementul istoric și-i conferă carnația epică, făcîndu-l plauzibil literar. Este inconștient că Viorel Știrbu scrie cu înflăcărare acest roman, cu pasiune pentru istorie și cu admirație pentru eroii revoluției de la 1848, Bălcescu, Avram Iancu, cu obiectivitate în conspectarea materialului documentar. Romanul este instructiv și curajos. Îi lipsește, cred, autenticitatea artistică, nu are scene memorabile și personaje „vizibile”.

Dana Dumitriu

^{*)} Viorel Știrbu: **Marele sigiliu** vol. II, Ed. Cartea Românească, 1978

O experiență ambițioasă

NOU roman al lui Alecu Ivan Ghilia reprezintă o experiență ambițioasă de amalgamare a celor mai diverse modalități narrative, tinzînd să redea o imagine totală a unei epoci așa cum aceasta implică indivizii și se reflectă în destinele lor particulare. Evocare, jurnal, colaj de documente, cronică — toate sînt reunite și supuse unei prime interpretări de către autor, care lasă punerea în mișcare a înregistrării evenimentelor în mina naratorului propriu-zis și în același timp eroina principală, Ana Halunga. Înșirarea faptelor insinuînd „autenticul” și notația de **fapt divers** caută în primul rînd să sugereze o atmosferă.

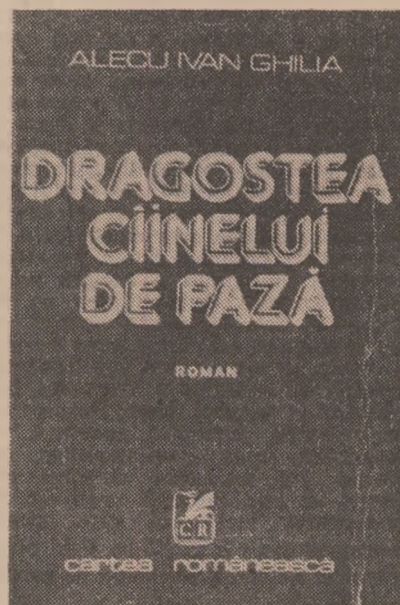
Cronica în **Cronica unor împărați desculți**, psiholog în **Stările de spirit ale Luanei** (Ana) și în jurnalul lui Oscar Racoviță, soțul copleșit de suspiciuni și care-și transferă preocupările din viața socială (magistrat fiind) în viața intimă, Al. I. Ghilia urmărește să impresioneze cititorul prin vaste disponibilități. Inceput ca un roman de dragoste în care Ana își exhibă calitățile sentimentale pentru cucerirea lui Oscar și continuînd cu o panoramă a societății marii burghezii și a curții regale, cartea dorește să figureze acel fundal de existență alterată ce poate modifica, paradoxal chiar, caracterele. Ana, ce părea redusă la o singură dimensiune, aceea a senzațiilor, capătă, o dată cu descoperirea arhivelor familiei Halunga, o conștiință socială; Oscar, obsedat camilpetrescian în iubire, însă cu alte obiective, se umanizează.

Fișele ce compun arhiva familiei, deși interesante în sine, nu contribuie esențial la mișcarea narativă a romanului. Tipurile prezentate aici nu-și răsfrîng efectiv semnificația și în paginile

nile **Cronicii**... așa cum ar fi fost de așteptat. Ca și alte personaje ale romanului și acestea rămîn lipsite de personalitate, deși aveau toate premisele să și-o obțină. Doar Ana, Oscar și mai puțin Paul (fratele Anei, comunist, condamnat inițial de Oscar și apoi ajutat, tot de acesta, să evadeze, atunci cînd evenimentele îl determină să-și reorienteze sfera intereselor) trăiesc cu adevărat în aceste pagini.

Cuplul ale cărui tribulații constituie elementul unificator al diverselor planuri și epoci care se perindă în fața cititorului este în primul rînd paradoxal. Ana este integral o senzuală (avînd puncte comune în acest sens cu Caty Ciocirlan) care își trăiește la o maximă intensitate senzațiile, ba chiar le și consenuează, avînd tentația de a deveni romancieră (**Cronica**... îi aparține!). Deci Ana, care în prima parte a cărții ne dă dovada unei vitalități sentimentale invidiabile, se arată apoi capabilă de a medita asupra evoluției istoriei, nu numai în **Cronică**, dar și prin toate atitudinile manifestate față de cazul fratelui său, Paul. Oscar — omul unei legi absolute, rigid și formal în relațiile publice —, suferă și el o uimitoare și aproape neverosimilă metamorfoză. Sub efectul iubirii Anei și, desigur, în tulburarea acelor zile de război, Oscar se „umanizează”, ajungînd un îndrăgostit, dacă nu sublim, oricum plin de puritate.

Cronica..., roman în roman, presărat cu intervențiile autorului care-și apotrofează naratoarea cu înțelegere, impune o realitate ce se dorește aproape palpabilă. Alternanța episoadelor înfruntării dintre țărani și autorități în 1907 învederează harul de bun constructor al lui Al. I. Ghilia, dar care mizează parcă mai mult pe un simț al proporțiilor intuitiv, decît pe un efort premeditat. O senzație de hazard plu-



tește deasupra multor pagini, deși se dă a înțelege că defectele nu sînt altceva decît insuficiențele creatoare ale naratoarei, Ana Halunga. Totuși, credem că ispita autenticității îl aduce pe autor într-o situație riscantă. O mișcare haotică pare uneori întreaga aventură a eroilor. În dorința și efortul său de a scruta toate orizonturile momentului, rămînem cu impresia că Al. I. Ghilia s-a lăsat copleșit de materia scrierii sale. Acest fapt pare confirmat și de intervențiile sale teoretizatoare în ceea ce privește construcția unui roman și rosturile acestui gen de scrieri, intervenții interesante ca intenții, însă puțin instructive.

Finalul cărții, momentul 23 August, aduce din nou față în față reacțiile individuale ale personajelor și documentul nud, autorul reluînd cîteva date din cartea lui H. Zinec, **Ora II**.

Deși pe parcursul cărții multe din faptele relatate nu primesc o justificare suficientă în contextul dat, substanța romanului este evidentă. Probind încă o dată talentul său de analist în cele două jurnale (al Anei și al lui Oscar) și posibilitățile de a crea o atmosferă, Al. I. Ghilia ne oferă în acest roman ambițios și inegal privilegiul unor resurse ale căror înfățișări definitive nu vor întîrzia să apară.

Andrei Roman

H. Salem

„Vărul șarpelui cu clopoței”

(Editura Cartea Românească, 1978)

● UMORISTUL, judecînd după volumul de schițe **Vărul șarpelui cu clopoței**, construiește cu substanțe dispartate. De unde un strop de poezie, de altundeva un grăunte de subtilitate, de regulă malitioasă, deși găsesc, în autorul cărții de față, mai de grabă lirism decît aciditate față.

În fine, pe un fond radical, de radicalitate deghizată, totuși fermă, umoristul vizează pe rînd ridicolul, vulgaritatea, impudoarea, incompetența. Cine citește schița satirică **În teatru toată lumea se pupă** va fi de acord că, plecînd de la un comic de situație, autorul surprinde ceva mai mult și mai adînc. Comisia venită la vizionarea unei piese trebuie să rezolve o ecuație simplă care se complică imprevizibil. N-are cum face față cu timorarea generală. Doar o față proaspătă și cu vino-ncoace, îi scoate din amorțeală pe cei din comisie. Morala ar fi aceasta: nu vă temeți de inteligență, de firească, de comunicativitate, numai cu concursul lor ne despovărăm de închistare.

Umoristul mai trebuie să fie și un bun observator ca să fie un moralist convîngător. Judecînd după schița **Flagrant delict** el este și nițel filosof, în sensul că dacă surprinde adevăruri mici știe să le ridice la o condiție generică, să le releve nu impuritățile periferice — și ele reale — cît desenul sensibil, înțelesul tîrziu sau să-și spunem înțelesul supraadăugat. Aici, în **Flagrant delict**, se va înțelege că bărbatul care elimină din relația conjugală căința o face într-o dispută ireconciliabilă cu bunul simț.

Este vădit că specificitatea umorului implică o participare de subtext. Umoristul ride cu noi, nu de noi. Ca atare el nu are voie să fie sceptic, el trebuie să creadă în noi, cititorii și sursa subiectelor sale. El își interzice să se dispenseze de comoditate și de ambiguitate. Autorul cu legerii de schițe **Vărul șarpelui cu clopoței** are o poziție clară, generoasă, chiar dacă pe alocuri ușor didacticistă. În scenele și scenetele umoristice ale lui Salem ghicim la tot pasul o filnță care visează la puritate și dreptate, care nu se împacă nicidecum cu lășitatea și compromisul, cu înșelăciunea și birocrăția.

Între umoriști pe care îi avem, Salem este unul de calitate prin concentrare, lirism și curaj, însuși corelate cu buna intuiție a legilor comicului.

H. Zalis

^{*)} Alecu Ivan Ghilia, **Dragostea ciinelui de pază**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Elogierea cărților

ELOGIIND cartea (într-un „argument” patetic și în același timp plin de măsură), Nicolae Balotă *) invocă celebra metaforă borgesiană a **Bibliotecii Babel**, ficțiune absurdă și grandioasă în același timp: o reducere de fapt a universului văzutelor și nevăzutelor la dimensiunile unei biblioteci fabuloase în care lumea să poată intra în întregime, fără riscul de a rămâne vreun lucru pe dinafară, neinventariat ori necuprins. Lăudînd, deci, cartea, Nicolae Balotă o apără implicit de detractorii ei: de cei ce o disprețuiesc din neștiință, din lipsă de școlarizare, din semidoctism înrăit (impozitivă lor nu există nici un fel de remediul), dar și de cei care, cu mult zgomot, s-au și grăbit să anunțe sfîrșitul „erei tiparului”, al „galaxiei Gutenberg”, sub semnul căreia am fi stat pînă acum și am incut (datorită televiziunii, radioului, cinematografului) să mai stăm! În treacăt fie spus, Mc. Luhan nu și-a popularizat descoperirea cu ajutorul mijloacelor al căror viitor îl anunță la un mod atît de spectacular, ci tot prin intermediul unor cărți de mare succes. Ceea ce ne-ar putea determina să ne aducem aminte de celebrul dicton „Si coada securii face rău pădurii”... Pădurea a rămas însă neclintită. Serialele de simbătă seara n-au reușit încă (și nu vor reuși, cită vreme omul va continua să gîndească) să alunge din bibliotecă „tipăriturile” lui Shakespeare sau Dostoievski! Cartea americanului, oportunistă și zgomotoasă, ni s-a părut tot atît de sumbră ca zguduitoră utopie neagră scrisă de Orwell la sfîrșitul celui de al doilea război mondial.

Dacă am stăruit ceva mai mult asupra cuvîntului **elogiu**, nu numai textul introductiv ne-a determinat s-o facem. Volumul lui Nicolae Balotă se consti-

*) Nicolae Balotă, **Arta lecturii**, Editura Cartea Românească, 1978.

tuie în totalitatea lui ca o **laudă a cărții**, sau mai bine zis ca un **elogiu** adus pasiunii cititului. În timp ce sîntem purtați de autor în marea bibliotecă a lumii (fiind vorba cînd de un hai-ku japonez, cînd de un roman al lui Hermann Broch), începem să ne gîndim la **cititorul ideal**, acel cititor pe care **Arta lecturii** încearcă, de fapt, să ni-l propună: un cititor aflat în afara oricăror prejudecăți și închistări, de o mare și permanentă disponibilitate. (E adevărat, însă, că silueta eroului lui Canetti din **Orbirea** adaugă unele elementele grotesti unui chip pe care sîntem tentați să-l idealizăm prea tare.) Un cititor ideal este și Nicolae Balotă, a cărui neostenită curiozitate intelectuală ni se pare a fi însoțită în permanență de o reală și solidă erudiție, de seriozitate și bun gust. **Arta lecturii** poate fi considerată drept un **ghid** ideal pentru orice cititor care vrea să se informeze. Va găsi în mod sigur, deschizînd cartea, o părere avizată a unui lector care, dacă nu-l va deruta cu un comentariu șocant, îl va ajuta, în schimb, să pătrundă lumea uneori foarte dificilă a lecturii, fiindu-i un îndrumător temeinic, de nădejde.

Nicolae Balotă scrie despre mulți autori, despre cărți de ieri și de azi și de pretutindeni, încît aproape fără voia noastră sîntem cuprinși de o curiozitate dintre cele mai firești: am vrea să știm, deci, care-i sînt opțiunile? Din marea bibliotecă a lumii care ar fi tomurile alese dacă s-ar vedea pus în situația de a rămîne numai cu puține dintre ele? Ne aflăm în fața unui cititor pasionat, fără îndoială, dar sîntem nerăbdători să aflăm ce-i place acestuia cu precădere să citească? De cele mai multe ori, autorul nu-și dezvăluie prin declarații directe opțiunile; nu atît semnele de exclamație ne-ar putea ajuta să primim un răspuns la întrebarea noastră. Sînt, în schimb, în cartea eseistului pagini în care comenta-

riul se animă primind un spor de densitate, iar analiza cîștigă în profunzime și în amploare. Contactul cu opera în **direct**, devine ușor sesizabil, realizîndu-se acea **lectură dublă**, teoretizată și de Nicolae Balotă în cuvîntul introductiv al cărții. O **lectură** care să presupună nu numai „o recunoaștere a textului” ci și o „subversiune sau o conversiune” a sa. Criticul știe mai bine decît oricine, ca cititor experimentat, ce înseamnă de fapt o **lectură** completă a unui text literar. El știe cît de greu este „să-ți păstrezi prospețimea senzațiilor, să te ferești de opinia curentă, de stereotipii, să-ți păstrezi inițiativa, să intervii activ în textul citit”. Deziderate respectate, desigur mai ales în eseurile în care autorul se implică cu pasiune, relevînd o opțiune, așa cum am spus. Și care nu sînt nici pe departe greu de recunoscut. E suficient să citim, în paralel, un eseu despre Robert Frost, de pildă (neutru, exact, bogat în informații, dar numai atît) și textele în care e vorba despre Goethe, Unamuno, Thibaudet, de pildă, ca să observăm diferența. În acestea din urmă, **încrederea în text și subversiunea critică** a sa se realizează deopotrivă. Aflăm, astfel, nu numai cine a fost Thibaudet și ce a scris el, ci și modul cum l-a citit eseistul român în anul de grație 1978. Thibaudet trebuie citit din nou, o reevaluare a operei acestuia e întru totul îndreptățită, ni se atrage atenția. Nu l-a citit el oare pe Proust, ni se spune, așa cum l-am citit și noi astăzi?...

Chiar dacă își cenzurează efuziunile, Nicolae Balotă nu și le reprimă întru totul. Să amintim numai modul în care sînt evocate bibliotecile, cu ambianța lor unică, sau acele pagini în care, aflat în „cărțile lui Goethe”, eseistul se lasă în voia unor dulci reverii intelectuale. Chipul Poetului, al creatorului lui Faust, se desprinde din negura timpului și o întregă lume se întruchipează

nicolae balotă

ARTA
LECTURII

CARTEA ROMÂNEASCĂ

iarăși din neant, o lume ce a rămas pentru totdeauna **înscrisă** într-o carte în care „adevărul atît de fragil se aliază cu Poezia”: „Sedeam pe banca din curtea umbroasă a casei Poetului, reclădită cu pietate din pietrele și molozul care mai rămăseseră după ce norii uci-gători s-au retras, în după-amiaza unei zile de 28 august, ziua de naștere a Poetului, cînd — socotea el — constelația e atît de fericită. Soarele la zenit stă sub semnul Fecioarei, Jupiter și Venus îl privesc prietenos, Mercur fără împotrivire, Saturn și Marte sînt nepăsători, în timp ce Luna (în acel an fiind tocmai lună plină) își exercita puterea reflexului ei cu atît mai mult cu cît ora ei planetară sosise. Da, fericită zodie sub care se născuse Poetul, binecuvîntată constelație. Nimeni n-o știa ca el, de vreme ce însuși — uzînd de un șiretlic obișnuit celor ce se știu aleși — a binecuvîntat-o. Căci a găsit cea mai fericită formulă prin care, în poezia sa, să împreune dulceața tristă a trecerii cu riguroasa abia sperată a eternității, timpul și netimpul, prin beatificarea clipei”.

Sorin Titel

Prima
verba

Povestitori și nuvelişti (III)

■ UN PROZATOR respectabil în tradiția muntească a lui Zaharia Stancu (compozițional) și Marin Preda (situațional și tipologic), fără a produce, totuși, pastişe și depășind subordonarea epigonă, promite culegerea de povestiri a lui VICTOR MARIN BASARAB, **Everest — Turnu-Măgurele** (Ed. Cartea Românească). Titlul, prin disproporția peiorativă a toponimelor ce-l compun, sugerează o proză de aspect umoristic-satiric, în realitate materia narativă mizează pe dramatic și pendulează între descripția comportamentistă și problematizarea morală, ambele într-un peisaj uman țărănesc sau semirural. Întîmplările, povestite de chiar cei care le trăiesc, privesc alternativ momente din viața țărănească din Beșteleanca de Teleorman și din marginea urbei Turnu-Măgurele. Evenimentele, din realitatea contemporană, din vremea războiului sau mai de demult, care mai banale, care mai grave, se amplifică în rostirea unuia sau altuia dintre povestitori, toți cu un mare apetit narativ și cu o foarte bună memorie afectivă, se ramifică și se împletesc ca brațele de iederă din trunchiul gros și plin de sevă al istoriei comunității rurale sau semiurbane, închipuind o întregă biografie socială din sumedenia fragmentelor biografice individuale. Unitare tematic, stilistic, compozițional și, deopotrivă, prin spațiul epic și prin personaje, povestirile, altfel legate, ar fi putut face un roman. Tendința moromețiană de a desface firul în patru ca și plăcerea alunecării în frazeologia dramatică și înțelept foșnitoare a „pădurii nebune” se simt pretutindeni în țesătura narațiunilor, dar prozatorul știe evita impresia de împrumut prin adecvarea în-

tregului discurs, de la comportamentul personajelor la felul lor de a vorbi, la o tipicitate țărănească incontestabilă cu a fi mai mult cu cit e și consacrată literar. Faptele povestite, fără să fie numeroase, dau totuși senzația bogăției anecdotice grație modului în care sînt relate, de regulă personajul-narator trecînd imprevizibil de la un subiect la altul, în funcție de legăturile mentale proprii și de frecvența informațiilor de pe „canalul” memoriei afective, mereu la concurență cu cel al memoriei mecanice.

Viața în tot cuprinsul ei, înăuntrul familiei țărănești și înăuntrul satului, cu firescul și nefirescul unor situații, cu tot binele și cu tot răul unor întîmplări, cu indivizi de tot felul, cu o diversitate factologică subordonată specificului rural, într-un cuvînt o mică dar conturată „comedie umană” se joacă în aceste povestiri care, consecutiv, și-ar pierde toată savoarea. Cu asta vreau să spun că dincolo de ceea ce este anecdotă și pură desfășurare de materie epică, impresionează în ele modul (să nu zic maniera, deși despre o manieră e vorba) narațiunii, poziția povestitorului ca personaj vorbitor și ca participant la evenimentele despre care vorbește. Stilul este oral țărănesc, direct și indirect liber cu treceri fără cezură, ca o aglomerație de vorbiri într-una singură (din păcate, făcînd abuz de această manieră, autorul cade nu o dată în confuz și trenaj, obosind pe cititor și prin prea dese fraze metaforic-subtile, multe foarte frumoase, însă ce-i mult și nu mereu la locul lui plictisește); pitorescul limbajului răspunde în fond unui tip de mentalitate iar stilul propriu-zis, lingvistic, se face la rîndu-i e-

coul unei anume tensiuni a subiectivității celui care povestește. Vulpătatea rostirii se asociază plăcerii de a filosofa (iarăși moromețian) pornind de la te miri ce, dînd împreună pagini de un farmec aparte. Se pot decupa de oriunde fragmente memorabile, mă opresc asupra unui început de povestire, început care, ca în multe alte cazuri, e numai un pre-text pentru a povesti cu totul altceva decît lasă să se întrevadă acele prime fraze: „Pomi intrau pe fereastră cu sufețele întregi și a murit Mița lu Ian-cu lu Dragu Nica Pescaru. Noi eram patru și recunoșteam faptul acesta fără nici o mirare pentru că plopul de la poartă fremătau ducere. Aici, în mahalaua Fîntînii, erau rosturile știute și nu-mi dau prea bine seama dacă vîntul de afară avea un geamăt pentru noi și alt geamăt pentru ceilalți. Oamenii sînt și din alte vremi. Îi alătură bucuria și răbdarea. Pe femeia asta am mai văzut-o, cum să nu, dormind și nu m-am chinuit să află dacă se prefăce sau dacă se amină. Putea să se prefacă așa cum se prefăce toți oamenii că se pierd în odihnă sau să se amine cu trupul și sufletul de peste zi, în ședere, într-o singurătate de felul aceleia în care te pierzi cînd presimți o bucurie sau o tristețe”. Savuroase sînt și patronimele: Tîrcă al lu Mierloi, Anghel al lu Mostofilă, Tănase Costelivu, Ștefan Ștefan Medregoniu ș.a. Deși intrucitva stilizată, imaginea epică a lui Victor Marin Basarab conservă autenticul unei lumi, astăzi din ce în ce mai rară...

Laurențiu Ulici

Calendar

- 26.I.1925 — s-a născut Nicolae Balotă.
- 26.I.1931 — s-a născut Hedl Hauser.
- 26.I.1935 — s-a născut Corneliu Sturzu.
- 26.I.1941 — s-a născut Adl Cusin.
- 27.I.1909 — s-a născut Petre Pascu.
- 27.I.1920 — s-a născut Vladimir Ciocov.
- 27.I.1923 — s-a născut George Margărit (m. 1961).
- 27.I.1947 — s-a născut Vasile Sălăjan.
- 28.I.1889 — s-a născut Martha Bibescu (m. 1973).
- 28.I.1978 — a murit Mihail Cosma (n. 1922).
- 28.I.1884 — s-a născut George Giuglea (m. 1967).
- 29.I.1889 — a murit Ioan Mira Melic (n. 1840).
- 29.I.1895 — s-a născut D. D. Roșca.
- 29.I.1895 — s-a născut Paul Constant.
- 29.I.1896 — s-a născut Mihail Moșandrel.
- 29.I.1939 — s-a născut Mircea Popa.
- 30.I.1852 — s-a născut I. L. Caragiale (m. 1912).
- 30.I.1871 — s-a născut George Brăescu (m. 1949).
- 30.I.1909 — s-a născut Ion Munteanu.
- 30.I.1910 — s-a născut A. G. Valda (m. 1965).
- 30.I.1924 — s-a născut Nagy Pál.
- 30.I.1932 — s-a născut Dinu Săraru.
- 30.I.1934 — s-a născut Hans Liebhardt.
- 31.I.1843 — s-a născut Ion Bum-bac (m. 1902).
- 31.I.1926 — s-a născut Dominic Stanca (m. 1976).
- 31.I.1929 — s-a născut Const. Mateescu.
- 31.I.1930 — s-a născut Marta Cosmin.
- 31.I.1937 — s-a născut Mircea Micu.
- 31.I.1958 — a murit George A. Petre (n. 1900).
- Februarie 1927 a apărut, pînă în iulie 1928, la Craiova, revista „Gînduri noi”, condusă de Ion Popescu-Puturi.
- I.II.1838 — s-a născut Nicu Gane (m. 1916).
- I.II.1912 — s-a născut Vasile Netea.
- I.II.1914 — s-a născut Laza Ilie.
- I.II.1922 — s-a născut I.M. Ștefan.
- I.II.1934 — s-a născut N. Breban.
- I.II.1936 a apărut, pînă la I.IV.1936, la București, sub îndrumarea P.C.R., revista „Era nouă”.
- I.II.1945 — a murit Ion Șugariu (n. 6.VI.1914).
- I.II.1949 — a murit N. D. Cocea (n. 1880).



120 DE ANI DE L

Bogata moștenire ideologică și culturală a revoluționarilor pașoptiști, puternicele tradiții democratice, idealurile de unitate și libertate națională au fost preluate amplificate și ridicate pe noi trepte, în deceniul următor, de forțele progresiste ale poporului român. Se verifică în practică adevărul cuvintelor lui Mihail Kogălniceanu care aprecia, în august 1848, în *Dorințele Partidelor naționale în Moldova* că unirea Moldovei cu Muntenia reprezintă „cheia boltei, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național”. „Dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generației actuale, aceea care, împlinită, va face fericirea generației viitoare — avea să spună același Mihail Kogălniceanu în 1857 — este Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită și neapărată, pentru că în Moldova și în Valahia sîntem același popor, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceeași instituții, aceeași legi și obiceiuri, aceeași temeri și aceeași speranțe, aceeași trebuințe de îndestul, aceeași hotărâre de păzire, aceeași duror în trecut, același viitoriu de asigurare și, în sfîrșit, aceeași misiune de împlinire”. Ideea unirii, prezentă în conștiința maselor, care sperau ca, odată cu ea, să se îplinească un amplu program de reforme, dobîndea, pe zi ce trece, forța sporită, antrenînd în acțiune straturile cele mai largi ale poporului; ea stringea într-un adevărat torent revoluționar toată conștiința și forța unui popor hotărît să-și făurească destinul său istoric, potrivit necesităților și aspirațiilor sale. „Unirea României într-un singur stat — scria Cezar Bolliac în 1853, în gazeta „Republica Română” — ce apărea la Bruxelles — nu este o idee numai în capetele citorva români prea înaintați; nu este o idee ieșită din dezbatărilor de la '48 încoace; ea a fost sentimentul național în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia”.

UNIREA țărilor române a continuat să fie stînjinită de împotrivirea forțelor retrograde, conservatoare, de politica marilor imperii europene. Relevînd acest aspect al problemei, Karl Marx scria: „Cîlcirea de interese dintre marile puteri în această parte a Europei a făcut ca nici una din ele să nu fie indiferentă față de problema unirii țărilor române”. Războiul Crimeii — punct culminant al manifestării rivalităților și conflictelor de interese existente între marile puteri la mijlocul secolului al XIX-lea, al luptelor pentru supremație în bazinul Mării Negre, pentru luarea în stăpînire a strîmtorilor și a gurilor Dunării — a făcut ca soarta țărilor române să intre din nou în combinațiile de culise ale „concertului european”. Congresul de la Paris — avînd ca scop principal încheierea păcii și restabilirea „echilibrului european” — a făcut din cauza moldovenilor și muntenilor o chestiune europeană. În cadrul lucrărilor, delegațiile puterilor europene participante la Congres s-au pronunțat în chestiunea unirii Moldovei cu Muntenia, pentru sau împotriva ei, în măsura în care constituirea statului unitar dădea satisfacție sau nu intereselor lor economice și politice. Congresul a hotărît, în cele din urmă, consultarea poporului român în privința unirii. Acum cînd puerile europene discutau soarta națiunii române, lupta pentru unire a intrat într-o fază nouă, antrenînd activ largi pături sociale, masele populare, toate spiritele înaintate ale societății românești, care înțelegeau să acționeze energic, atît pe plan intern, cît și pe plan extern, pentru fructificarea integrală a posibilităților create.

Personalități ca: Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac se situează în primele rînduri ale luptei pentru unire. Numeroase gazete ca „Zimbru”, „Steaua Dunării”, „România literară” și altele susțin cu tărie ideea unirii, căutînd să polarizeze toate energiile naționale în slujba împlinirii marelui ideal.

Zeci și zeci de memorii, adrese, petiții — dînd expresie punctelor de vedere și aspirațiilor comune — curgeau literalmente către cabinetele din Londra, Paris, Petersburg, Viena și Constantinopol, cu intenția de a demonstra drepturile istorice ale românilor și de a obține fie o modificare a punctelor de vedere potrivnice sau rezervate ale unor cancelarii diplomatice, fie pentru a obține o expresie mai clară și o acțiune mai hotărîtă din partea acelor cancelarii care erau, în principiu, de acord cu ideea unirii țărilor române. Un rol de deosebită însemnătate aveau să joace pașoptiștii români aflați în emigrație, care au înțeles să dea tot ceea ce aveau mai bun pentru afirmarea și cunoașterea de către străinătate a dorințelor națiunii române. În memoriile înaintate cancelariilor europene de către Constantin Hurmuzaki și Ioan Maiorescu se spune: „Cea dintîi și cea mai profundă dorință a Principatelor e ca să nu li se pună nici o piedică în dreptul lor de state suverane de a dispune liber despre viitoarea lor existență politică. Aceasta e Uniunea, sau, mai bine, reîmpreunarea



Deputații din Adunarea Ad-hoc a Moldovei (1857)

Principatelor, pentru că poporul acestor țări a fost odată și în privința existenței sale politice numai un individ”.

Cauza nobilă a Unirii Principatelor a găsit un larg ecou și un sprijin activ din partea unor eminente personalități științifice și culturale, precum Jules Michelet, Edgar Quinet, J. Ubicini, Saint Marc-Girardin, Thibault Lefebvre, J. A. Vaillant, Paul Bataillard, Leon Plée, Cernîșevski, Dobroliubov, Marc Antonio Canini, Vegezzi Ruscella, ca și din partea unor influente ziare franceze, belgiene, britanice ș.a.

ÎN ACELE zile, de la un capăt la altul al celor două țări, au răsunit, pentru prima dată, cuvintele „Horei Unirii”, scrisă de Vasile Alecsandri, ca un simbol al voinței poporului român de a materializa Unirea dincolo de orice obstacole.

Adunările ad-hoc — organisme a căror creare a fost prevăzută în hotărârile Congresului de la Paris, în scopul de a se pronunța asupra viitoarei organizări a țărilor române — au exprimat, în pofida atîtor greutăți și intrigi ale marilor puteri, dorința de unire a moldovenilor și muntenilor. Europa a fost pusă, astfel, în fața unei categorice manifestări de unitate națională. Dar, prin Convenția de la Paris — întrunită în virtutea prevederilor Tratatului de la Paris — încheiat la 7/19 august 1858, se hotăra ca Moldova și Muntenia să poarte numele de Principatele Unite, se constituia o Comisie Centrală pentru pregătirea legilor, se prevedea înființarea unei Curți de Casație, comune, ambele cu sediul la Focșani, măsuri de organizare identică a armatei ș.a. În același timp, prin Convenția de la Paris se hotăra că fiecare țară va avea domnul ei, guvernul ei, adunarea sa legislativă, administrația sa separată, ceea ce nu mai corespundea aspirațiilor de unitate ale locuitorilor celor două țări române. „În felul acesta — sublinia revoluționarul democrat N. A. Dobroliubov — conferința de la Paris a făcut doar un pas spre unirea Principatelor. Dar unirea lor definitivă într-un stat independent a rămas — ca și în trecut — o dorință a poporului, dorință de atîtea ori zadarnic exprimată în întreaga sa istorie”. Prevederile Conferinței de la Paris reliefa încă o dată, cu claritate, poporul român din dificultatea, dacă nu imposibilitatea, de a-și vedea împlinit idealul prin bunăvoința sau jocul de interese ale puterilor străine, impuneau în mod logic concluzia că numai prin luptă proprie, hotărîtă, aspirația realizării unirii poate primi consacrare.

Năzuințele de eliberare socială și națională ale maselor au căpătat după revoluția de la 1848 forme de manifestare neîntîlnite în trecut. Ele erau concretizate acum în lupta lor hotărîtă pentru unire. În țară petiții unioniste au fost acoperite cu zeci și sute de semnături. „Toți ne-am hotărît din suflet — scriau unioniștii din Bacău — pentru Unirea Principatelor și iarăși pentru Unirea Principatelor”. Desfășurarea evenimentelor, în anii 1856-1858, în Moldova și Muntenia ca urmare a energiei și voinței unanim exprimate a întregului popor, era împotriva pre scripțiilor din tratate și a voinței marilor puteri ale Europei, care, după cum se stie, au sprijinit în 1857 elementele reacționare din Moldova în falsificarea alege- rilor fiind nevoite să convină la anularea lor. Atît era de arzătoare ideea unirii, încît marile probleme de ordin social, cuprinse în programul revoluțiilor, au fost acum subordonate unirii. Datorită acestei voințe unanime în Adunările electivă din Moldova și Muntenia au fost aleși în majoritate deputați unioniști cu o deosebită influență în viața politică.

Ville dezbateri din Adunarea electivă Moldovei au impus un singur candidat Alexandru Ioan Cuza. Alegerea s-a făcut prin vot deschis. Al. I. Cuza întrunind unanimitatea voturilor celor prezenți 48 —, a fost proclamat domn al Moldovei. Redînd entuziasmul ce fremăta Iași, Vasile Alecsandri scria la 20 ianuarie 1859: „Gregorieni și mihaileni ne-am dămina ca să-l proclamăm pe domnitorul nostru în *unanimitate*! Îmi este cu neputință să-ți redau entuziasmul pe care l-ști stîrnit această alegere. Bucuria de a scăpa celor doi Sturza a fost atît spontană, atît de mare, încît timp de zile populația din Iași s-a datat la adăvurate nebunii. Mulțimi de oameni, purtînd torțe și pancarte alegorice, străbateau străzile strigînd: Trăiască domnitorul! Trăiască deputații! Corpul ofițeresc fericit că domnitorul provenea din rîndurile lui, a venit după noi, deputații, cabinetul de istorie naturală; și ofițerii ne-au luat pe sus și ne-au purtat în triumf, împrăștiîndu-ne care mai de care în accesul lor de entuziasm!”. La București, ecoul alegerii lui Alexandru Ioan Cuza a produs o deosebită intensificare a acțiunilor politice în vederea desemnării domnitorului. Alegerea lui Al. I. Cuza către Adunarea electivă din Muntenia a fost considerabil influențată de presiunile efective a maselor de orașeni și țărani care înconjurau la 24 ianuarie 1859 localul Adunării. Vestea proclamării lui Al. I. Cuza ca domn și al Munteniei a străbătut cu viteza fulgerului peste tot cuprinsul Capitalei. „Mulțimea — scria un martor ocular — cînta și juca la toate răspîntiile. Hora Unirii în sunetul muzicii militare, la lumina torțelor”. Numeroasele manifestații care se au urmat evenimentelor de la 24 ianuarie au întărit și mai mult alegerea domnitorului.

Succesul obținut în aceste zile a fost posibil datorită devotamentului neclintit al poporului român față de cauza unirii care a dejuat — prin acțiune energică și unită — deopotrivă manevrele unor cercuri reacționare interne, ca și intențiile unor puteri europene care-și vedea stînjinite, prin crearea unui stat românesc unitar, intențiile lor expansioniste în această parte a continentului. Ca toate celelalte acte definitorii ale istoriei noastre naționale, Unirea Principatelor — în faptuită ca expresie a voinței poporului român de unitate și libertate națională — a pus în evidență, încă o dată, în modul cel mai convingător, rolul maselor ca făuritoare ale istoriei, rolul major pe care pot juca aceste personalități ce se identifice cu aspirațiile maselor largi populare și înțeleg sensul devenirii istorice. „Unirea, domnilor, avea să spună Mihail Kogălniceanu — eu nu recunosc nimănui dreptul să zică că Unirea e actul său individual, proprietatea sa exclusivă. Unirea e actul energic al întregii națiuni române, e marea noastră conchiștă, și, o aceea, domnilor, nici chiar domnitorului dar încă unui singur particular, nu-i recunosc și nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta de a zice că el a făcut singur Unirea. Nu, domnilor, Unirea națiunea, făcut-o, națiunea care a ales un domn pentru ambele țări, cu misiunea de a realiza Unirea”.

Unirea Principatelor s-a bucurat de o deosebită ecou și în celelalte provincii românești, aflate însă sub stăpînire străină care dobindeau noi temeiuri pentru speranța lor permanentă de a se uni într-un corp comun, identificînd în actul din 1859 coloana de susținere. Alexandru Papă Ilarian scria în 1860: „...Românii din Transilvania, în împrejurările de față, numai la principate privesc, numai aici așteaptă semnul, numai de aici i vîd scăpura. Cînd s-a ales Cuza domn, entuziasmul la românii din Transilvania era poate mai mare decît în Principate...”

Dimitrie Bolintineanu, martor ocular

UNIREA PRINCIPATELOR



Solemnitatea deschiderii Adunării Ad-hoc a Țării Românești (1857)

evenimentului, arăta : „Pînă în ziua alcerii domnului Moldovei, de la 1848 nu se văzuse acest entuziasm sublim. Streinii înșiși se bucurau cu românii. Sînt rari zilele acelea cînd un popor nobil și mărinimos, strivit de secolii sub tirania streinilor, poate să răsufle liber !...”.

Subliniind necesitatea încheierii procesului de făurire a statului național unitar român, B. P. Hasdeu scria : „Așadar, vestimenta ce ne va preocupa în acest studiu de înaltă politică nu este unirea cea mică, realizată deja între ambele țărături ale Milcovului, ci unirea cea mare, de realizat de acum înainte între toate pîraele ce trebuie să se reverse în oceanul românesc ; între toate acordurile, fără care nu se poate armoniza hora noastră națională ; între toate pietricelele, cîte sînt necesare pentru a reconstitui anticul mozaic : Dacia...”.

UNIREA s-a bucurat de un larg ecou și într-o serie de țări ale Europei în care înfăptuirea unității de stat era o problemă la ordinea zilei.

Victor Plăce, consulul Franței în Moldova, într-o telegramă către contele Alexandru Walowski, scria la 5 ianuarie 1859 : „Astăzi Adunarea Moldovei prezidată de mitropolit, în prezența corpului consular, a ales în unanimitate, ca domn, pe colonelul Alexandru Cuza. Totul s-a petrecut în ordine și această numire a fost primită cu cel mai mare entuziasm”.

La rîndul său, consulul austriei, Eder, la București, comunica Ministerului de externe de la Viena : „Prezența multimei adunate în curtea Mitropoliei a contribuit mai mult decît elocința vorbitorilor minorității să facă majoritatea înțelegătoare”.

Același reprezentant al Franței nota la 24 ianuarie 1859 în legătură cu alegerea de la București : „Numirea colonelului Cuza este deci expresia celui mai adevărat sentiment național. Un om aproape necunoscut, dar ale cărui opinii, caracter și antecedente răspund viitorului țării, a putut fi numit cu aclamații unanime, el a putut să fie fără intrigi, fără violență, fără corupție, numai printr-o alegere loială și de către o Adunare liberă, numai pentru că o vință nouă a pătruns în toate straturile societății”.

Totodată, presa din Italia, Franța, Anglia a elogiat succesul repurtat de poporul român în realizarea Unirii.

Unirea a devenit fapt împlinit.

UNIREA Moldovei cu Țara Românească, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, rod al luptei duse de masele populare, de cărturarii patrioți ai timpului, eveniment aplaudat cu simpatie de opinia publică internațională înaintată — a marcat un moment istoric de importanță crucială în viața poporului român, punctul de plecare în formarea statului național unitar”.

Unirea din 1859 a marcat intrarea țării noastre în noua etapă a evoluției ei capitaliste, a ridicat pe o treaptă superioară lupta de eliberare națională, mișcarea revoluționară a maselor pentru drepturi și libertăți sociale.

Procesul logic necesar de înfăptuire a idealului multiscular al poporului român, — magistral analizat în opera teoretică a secretarului general al partidului, președintelui R.S. România, tovarășul Nicolae Ceaușescu — de făurire a statului național unitar s-a împlinit în memorabilul an 1918.

Factorul determinant care a înscris România, odată cu istoria modernă, pe treptele progresului social a fost clasa muncitoare, partidul său politic. Acest rol a fost pe deplin pus în evidență îndeosebi

prin lupta desfășurată de clasa muncitoare, începînd cu istoricul Congres din mai 1921, de Partidul Comunist Român.

Sub conducerea comuniștilor, în perioada interbelică, muncitorii, țărani, intelectualii devotați poporului s-au angajat în aprige bătălii de clasă, pentru dreptate și o viață mai bună, pentru apărarea suveranității și independenței țării în fața pericolului ciumei brune și al războiului. În acele condiții ale luptei eroice pentru apărarea intereselor poporului, comuniștii au relevat ca pe un exemplu de urmat marelui act de la 1859. Cu prilejul aniversării Unirii în 1929, 1939 și chiar în condițiile asprei terori instaurată de dictatura militară fascistă, publicațiile editate de P.C.R., — „Scinteia”, „Lupta de clasă”, „Bluze albastre”, sau altele influențate direct de partid precum „Reporter”, „Cuvîntul liber” — au tipărit în paginile lor articole care relevau semnificația istorică a unirii din 1859. În anul 1943 ziarul „România liberă”, în primul număr apărut la 28 ianuarie, a relevat rolul unirii din 1859 în evoluția statului nostru. Cu același prilej, George Ivascu în revista „Vremea” din 24 ianuarie 1943, în articolul **Dimensiunea europeană a Unirii**, scria : „Ceea ce dă o substanță și o semnificație evenimentului politic de la 24 ianuarie este desigur faptul că el nu a fost o incropire grăbită a unor factori politici, mai mult sau mai puțin reprezentativi, ci a fost rodul unei îndelungi gestații politice, a unei lucide conștiințe a necesității lui și, pînă la urmă, a unei ardente voințe populare [...] Poporul din Muntenia și din Moldova a înțeles marelui act al Unirii și acest filc, avînd, pentru el, un fundament social, era cu adevărat și deplin național”.

DATORITĂ luptei și abnegației muncitorilor, forțelor revoluționare, patriotice, insurecția națională armată, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 a marcat o etapă de răscruce în istoria României, a inaugurat revoluția democrat-populară care a asigurat trecerea la edificarea societății socialiste. Prin lupta și munca eroică a clasei muncitoare, în pofida lipsurilor și privațiunilor îndurate, s-a construit societatea socialistă.

Aplicînd neabătut în viață politica partidului, hotărîrile Congresului al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale P.C.R., clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea care unesc în rîndurile lor români, maghiari, germani, făuresc cu succes societatea socialistă multilateral dezvoltată pe pămîntul României.

În această perioadă, ca urmare a politicii ferme de continuare a industrializării socialiste, de modernizare și dezvoltare a agriculturii socialiste au avut loc profunde transformări în viața social-politică a patriei.

Modificări esențiale s-au înregistrat în structura socială. Clasa muncitoare, proprietară asupra mijloacelor de producție și beneficiară a rezultatelor muncii sale este clasă conducătoare în întreaga noastră societate. Totodată, s-a înregistrat un profund proces de omogenizare socială, concomitent cu dezvoltarea învățămîntului, a științei și amplificarea continuă a culturii.

Marile rezultate obținute de poporul nostru în făurirea noii orînduirii sociale, politica externă a României care se bucură de o deosebită receptivitate în întreaga lume sînt cele mai concrete dimensiuni ale prestigiului atins de țara noastră, ele constituie astfel cel mai înalt omagiu pe care generațiile de azi îl aduc înaintașilor, celor care acum 120 de ani au contribuit la zidirea temeliei României moderne.

Ion Ardeleanu

FIINȚA UNIRII

Doar anul, doar luna, doar ziua
Mai trebuiau să vină.
În rest, totul era o neîntreruptă,
De două mii de ani,
O limpede, o stăruitoare lumină.
Izvora din adînc, din același pămînt,
Suna din aripi subțiri...
Cîteodată era suflet de om,
Cîteodată — vînt,
Aprinzînd în stema inimilor
Aceleași iubiri.
Vilvoarea, nebiruită,
Din același singe.
Fratele își auzea, peste Milcov,
Fratele — cum se bucură, cum plînge.
Păsările visului, trecînd pe la tîmplele lui,
Nu erau păsările nimănui.

Se duceau, se-ntorceau în stoluri sporite...
Păsările luminii — scoteau pui.
Pe aceeași gură, nepieritoare, de rai,
Lumina avea chip de om,
Avea grai.
Spunea mumei — mumă,
Fratelui — frate, codrului — codru,
Legii — lege, dorului — dor...
În toate marginile și nemarginile
Ființei și cîntecului ei — punea cîte-un domnitor.
Domnii luminii se numeau Iancu,
Se numeau Tudor, Ștefan, ori Mihai,
Se ridicau peste timp : Bălcescu și Cuza...

Sir viforos,
De bărbați, pînă la Dacica Sarmizegetusa.

Fir de păianjen — Milcovul curgea,
Curgea printre frați ne-ntrerupt...

Țara era unită pe dedesubt.

Copacul ei își avea rădăcinile
Înfipite adînc în Carpați :
Frați — la Moldova,
Frați — în Muntenia,
În Transilvania — frați.

Doar anul, doar luna, doar ziua
Mai trebuiau să vină.
În rest, totul era o neîntreruptă,
De două mii de ani,
O limpede, o biruitoare lumină.

...Și crește cu noi,
Dăruindu-ne soare,
Ființa Unirii — nemuritoare.

Petre Ghelmez



Întarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza în București (8 februarie 1859)

Cantata sacrelor sorginți

I. Invocație

O, Venus — de Lucrețiu-n vers slăvită,
Latinei ginte fiindcă i-ai fost mumă —
Nu simți, ca un opaeș, cum palpită
Plăpinau-mi vers ? Oblăduie-l
și-ndrumă l

Cum nu sint eu Lucrețiu — mindrul
vates,
Făuritor „Poemului Naturii” —
Dă-mi glas, de-i socoti c-adevărare-s
Simțirile-mi, dă-mi harul sfint al gurii l

Umil, precum Lucrețiu, cu sfială —
Cind, pas cu pas, pre Epicur urmindu-l,
Necutezind nici cōpia egală,
Nici lingă umăr ca să-i stea cu gîndul :

Ca un lăstun pe-a lebedei vultoare,
Or iedul tont, ce-n colb de cal
se-nvîrte l... —
Abia cutez și eu s-apuc spre soare,
Pe-un jet incendiar cătîndu-mi pîrte l

Ca un copil, Lucrețiu, luai aminte
La duhul grec, la vorbele-i de aur l
La rîndul meu, te-ascult, Străbun
Părinte,
Și mă-ntremez, hrănit cu versu-ți faur l

Sublim Lucrețiu, geniule-ntre genii,
Pre care intr-atit am pus eu prețiu,
Incit secunde-mi par două milenii :
Te vād, te-aud, te știu, Bătrîn Lucrețiu l

Din raza minții Tale-mi țes eu haină
Și strălucire-i dau la mintea-mi oarbă,
Precum sămînta ce-ncoțeste-n taină
Din ploi de raze cată har s-absoarbă l

Elogiu-aduc și eu, acum, Venerei,
La care însuși geniul Tău se-nclină l
Tu, rogu-te, și pentru mine cere-i
Har sfînt, să laud baștina latină l

Tu, zeu dezrobitor al minții noastre
De sub atitea juguri și eresuri,
Ce-ncunundu-ți fruntea-n slăvi cu
astre,
În lucruri turburi semeni înțelesuri l

Tu, care, ca un vraci vestit de veacuri,
Tratezi copiii bolnavi cu iubire
Și peste gustu-amar, ascuns în leacuri,
Torni miera poeziei prin potire l

Tu, care știi ce-i calea-nțelepciunii,
Cum ea rezidă-n prea puține lucruri,
Nu-i dojeni, de-ncearcă lyra unii,
Cît timp de lyră, însuși Tu, Te bucuri l

Tu, care știi cum s-a născut un cîntec
Din trilul păsăresc, să te dezmierde,
Cînd flăiera o alintai pe pintec,
Iar oile-ți pășteau la iarbă verde l

Tu, care știi cum viața ne împarte
Mari bucurii din lucruri prea mărunte —
Și-n tropii pașnici îl calmezi pe Marte,
Stîrnind-o pe Venera să-l înfrunte l

Fii purtătorul de cuvînt, de bine,
Pe lingă Venus, fi-i-mi zeu vigiliu —
Precum lui Dante-i fi-va, după Tine,
Urmașul Tău, seraficul Virgiliu l

Virgiliu — ce însuflă-n Camões vlagă
De-a-l înfrunta pe-Ulise, dîndu-și sama
Că-i poartă lui Enea stima-ntreagă
Și-acelui Mit al său — Vasco de Gamal

Virgiliu — cel numit divin maestru
De chiar Victor Hugo, ținindu-i trena,
Pe cînd sălta Luteția-n bustru,
Mai mindră decît Roma și Atena l...

Lucrețiu, Tu, străbunule-al meu geniu,
Adamantin luceafăr de neprețiu,
Tot mai aprins, mileniu de mileniu,
Vei străluci — Străbunule Lucrețiu l

Tu, care știi a vorbelor sorginte —
Cînd, doar prin urlet, fiara glasul-și
schimbă —

Cu-atit mai drag la grai vei lua aminte,
Cu cit, doar Omul are-un Grai și-o
Limbă l

Cu-atit mai mult eu sper, tocmai
d-aceea,

În Elocința Ta, să mă susțină,
Cu cit, pogoritoare din Enea,
Și gînta mea și limba mea-i latină l

Cu-atit mai mult, cu cit, la mine-n țară,
Vorbesc c-un verb latin distinct și tonic,
Iar înțelepții Țării cuvîntară
Că „De la Rim ne tragem” — scrie-n
Hronic l

Invoc și eu, cum Camões Lusitanul —
Privirea-ți fastă, Venus mi-o arată l —
Că româneasca ce-o păstră țaranul
Poți crede că-i latină-adevărată l

Ba, cu-nt-atit mai trainică măsură,
I-am înfruntat Istoriei minia,
Cu cit acestei Țări, cu-a noastră gură,
I-am zis, penîru vecie — ROMÂNIA l

II. Felibra cupă

Coupo santo
E versanto,
Vuejo à pien
Vuejo abord
Lis estrambord
Et l'enavans di fort l

— Mistral —
„Coupo Santo”

Latina gîntă e regină
Intr-ale lumii gîntie mari ;
Ea poartă-n frunte-o stea divină
Lucind prin timpii seculari.

— V. Alecsandri —
„Cîntecul gîntiei latine”

Spre slava Țării, imn cînta-voi eu,
Profund înfiorat din fibră-n fibră,
Voi celebra-nt-al Patriei Muzeu,
Onoarea Lyrei — Cupa ei felibră l

Rozeolatu-ți bronz dacă-l privii,
Sublimă Cupă — cupă centenară —
Pe care-o cucerise-Alecsandri,
Cîntînd Latinitatea-n vers de pară,

La torța ta cea pură, de metal,
Mi-aprind simțirea, facla-ți se răsfîrte
Pe chipul nostru, încă, Sfînte Graal,
Simt inima-mi pulsînd străbunul singe l

De două ori mai drag și sacru-mi ești —
Sublime Dar, ce ni Te-a dat Provența —
Cu cit consacri Țării-Românești :
Triumful Lyrei și Independența l

Zdrobirăm, în Balcani, Imperiul Turc
Și Patria simțirăm cum se-ntrupă,
Pe cînd, la Montpellier, văzum cum urc
Latinii lauri, în sublima Cupă l

Odorul cu evlavie-l slăvim
Și amintirea noastră îl adoră,
Nealterat, cu sensul lui sublim,
Cu-al Tău mesaj de foc, Latină Soră l

Această Cupă de uraniu-o simt —
Focul-i bronz înobilindu-l anii —
Cum simt Felibrii Cupa de argint
Prin care-i celebrară Catalanii l

Sublima Cupă, ce-o cîntă Mistral,
Ne-nvăluie cu-a ei dogoare-ntreagă,
Redînd acelui astru sepulcral —
Latinul cuget — proaspăta lui vlagă l

De singe, una ; alta, de-argint viu —
Răsfîring aceste cupe-aceeași rază :
Latinitatea — astrul ei tirziu l
Străbune gloriei zorii ni-i nimbează l

Divină Urnă, pe-al Tău pintec vād,
În basorelief, acea Lupoaică,
Salvind pe-ai Romei ctitori din
prăpăd —
Lui Romulus și Remus, doică-maică l

Pe Romulus și Remus — ctitori prunci,
Nepoții lui Eneas, din „Anale”,
Pe care-i cîntă Ennius, d-atunci,
Spre slava Romei — ctitor slavei sale l

Da l Ennius Poetul, precum știi —
Cum însuși el grăise despre sine —
Descătușa în versuri focuri vii,
Nemuritor, zburînd peste destine l

Ba, deslușînd al vieților mister,
Spunea, de sine, Ennius, tuturor
Că-i metempsihiic duh al lui Homer,
Or duh sălășluit în Pitagora l

Poeți, care-ați slăvit al Romei ram,
Azi, demni urmași fiți fericiți c-aveți-l,
Pășînd, uniți în dragoste de neam,
Oaltă cu istoricii — Poeții l

Din Naevius și Ennius descînd
Lucrețius și Cîcero, Virgiliu
Și-apoi poeți, spre-ncoace, cit cuprînd
Însemnele romanului sigiliu l

Poeții româneascăi noastre Țări —
Și insumi eu, urmînd ăst puls asiduu —
Din Dunăre, ne-am împletit cîntări
Și-am odrăslit din versul lui Ovidiu l

Doar El slăvi Poetul-Basileu,
De El poeme trace celebrati-s,
Adăugînd, la lyra lui Orfeu,
Pe-a principelui Cotys din Callatis l

Duh exilat la Pontul-Euxin,
El își cînta, ades, speranța-i vană,
Mai altoîndu-și versul grav latin,
Cu cite-un trop în limba tomitană l

Pe-Ovidiu-l, deci, evoc și-n frunte-l pui,
Dropt far ce-arată-n umbră timpii,
Căci el, în vers, cîntat-a cel dintîi
Pămîntul sfînt și sacrele-mi obîrșii l

Obîrșia aceasta mi-o slăvesc,
Slăvind pe-Acel ce, prin destin, se
leagă-n
Destinu-acestui țărîm strămoșesc
Și-al Dunării, unde-mi aflai eu leagăn l

Cu-atit mai drag, Alecsandri al nost
Și Țara-ntreagă, neamul, dimpreună
Și-au cucerit acest Trofeu și-au fost
Îmbujorați de splendida cunună l

Noi, dinspre Baștini, am tot curs
spre-ncoa,
Precum Danubiu-n Mare valu-și duce
Și ni-i destin de foc inscripția
De pe felibra cupă :
SURGE LUCE l

III. Darul Romei

Elogiul Romei l-aducea Properț,
Făr' de-a uita trecutul-depărtat,
Cu temple de argilă, zei incerti,
Cînd, colo, pe-un izlaz stringeau
Senatul l

Cînd toga-mpurpurată fu cojoc,
Plugari și-oieri fiind staroștii comunii,
La Lupercalii tropotînd în joc,
Purtînd statuia Vestei cu colonii l

Cînta Poetul strămoșescu-i mit
Cu o mindrie-ntrucitva amară :
Doar fiindcă ea, lupoica, te-a hrănit,
Tu, fiul Romei, astăzi ai o țară l

Eroi Romei, cei dintîi eroi —
Cum vrea Poetu-n cuget să-i întoarcă —
Luptau cu parii, păstoreau la oi,
Or se distrau pe cîmp jucînd o poarcă l

Ci nu-s doar faime-n fresca lor de ieri,
Nu doar cu imnuri lira-nstruni, Apollo l
Ba, chiar cîntînd, și lacrimi tu-i ceri l
Dar nu cîntî singur, tu,
de-acuma-ncolo l

D-acord cu tine, drag poet latin,
Și eu îi cer lui Bacchus vrej de ieder
Și-nchin în slavă cupa mea de vin,
Să-i dea tărie versului și-ncrederi l

Asemeni lui Properțiu — chiar știînd că,
Spre slava Romei, vocea nu-i prea
gravă —
Cu-oricît de mic suvoi, din inimă,
Și eu, ca el, cînt Țării mele slavă l

Asemeni lui Properțiu, simt e-aici,
O inimă, ca-n pieptul lui se mișcă :
Pe Bucur, în bordeiul de chirpici,
Îl vād și eu, l-aud sunînd din trișcă.

S-asamănă strămoșii noștri-oricum l
Nu-i Dimbovița Tibriului egală,
Dar meandrele-i străvechi doinesc
parfum
Și-o tîhnă de-nceput, patriarhală l...

Ab urbe condita, în zbor trecu
Un stol de ani de-aproape trei milenii !
Prin care veac, cine-ar mai ști, de-acu,
Și-au ctitorit sălaș bucureștenii ?

Prin urbea străbunicului păstor,
Ce-a ctitorit, pe-ăst plai, Cetatea
Bucur,
Colind ades, cu ochiul scrutat
Și-nspre obirșii reintors, mă bucur !

Spre primăvară, calea-mi tai, de-a
drept,
Prin parcul verde, care plin de-arome-i
Și mă-ntilnesc, deodată, piept în piept,
Cu o lupoaică-aevea : „Darul Romei” !

Ciulește-n vînt, adulfecă-auster
La orice pas ori zgomot ce-o ofuscă,
Pe soclu-i, marmoratec sloi de ger,
Sculptată-n bronz, din epoca etruscă !

Supremă-i ! Pare-un tun țințitu-l gît,
Iar gura-i un dragon ce varsă fiere
Și-i fulgeră, dintr-un regesc trecut,
Blănitul flux — striate coliere !

Pe-ai Romei gemeni, tot din bronz,
i-ntrupi
Străbune sculptor : Mindrii flăcăiandri,
Hrăniți asemeni puilor de lupi,
Sug, atirnați de țitele lor, tandri !

Bunicile și mamele-aici vin,
De pueri cărucioarele-și descarcă,
Iar ei s-ar cătăra, cit de puțin,
Cu cei doi feți să-mi sugă-alături,
parcă !...

Tu, ciine-al străzii, vagabond, adulmi,
Potăi rasate primprejuru-i latră —
Dar Ea rămîne-n pragu-acestei culmi
De neclintit maternă — idolatră !

Nu miriie, nu urlă-nspre infam,
Nici ferma atitudine nu-și schimbă —
Duh impietrit, precum etruscul neam
Căru-i doar Arta-i fu eterna limbă !

C-aveai dreptate, Bardule lucid,
Lucrețiu, Tu, spuind povestea verbii :
Prin gesturi, numai fiarele-și deschid
Profundul cuget — fiarele și corbii !

Acele neamuri care n-au avut
O limbă fermă, scrisul, să dureze,
S-au toropit sub sulită și scut,
Sub glasul script al limbilor viteze !

IV. Columnă și trofeu

Extatică, în măreția ta,
Lupoaica mea simbolică, te-asamăn
Cu-acel dracn-stindard din Dacia :
Un lup-balaur — fratele tău geomăn !

S-au pomenit, străfund, din vac în vac,
Prin tracițele graiuri și totemuri,
Că dac înseamnă lup și lupu-i dac,
Iar Dacia e Țara lor — prin vremuri !

Pe pietre milenare de mormint,
Stau martori lupii-flamuri, fără dubiu,
Cum că străbunii mei și-aceia sint :
Semeții călăreți de la Danubiu !

Poetul Franței Pierre de Ronsard —
Brav descendent din Banul Mărăcine —
Recunoștea drept strămoșesc altar
Pămîntul trac, la Dunăre, ca mine !

Heraldicul drapel, lupescul chip
Pe care dacul mindru îl impumnă,
Pornind la luptă — vajnicu-arhetip
Îl vei afla pe-a lui Traian Columnă !

Nu cred că-i fu romanului mai drag
Insemnul Romei : Signum și Vexilla,
Precit iubiră tracii cruntul steag —
Draconul dacic, torța lui — ostila !

Ostașii Romei, de-au adus cu ei
Lupoaica de la Tibru, legendară —
Și Lupul dunărean a prins temei :
Legenda lui cu-a Romei se măsoară !

Columnei lui Traian de-i desfășori
Memoria — papirusul de piatră —
Îmbrățișînd învinși cu-nvingători,
Vei celebra a singelui meu Vatră !

Acolo-i scris în piatră-ntiul film,
Întîia frescă, prima epopee,
În care știm ce-am fost și ce-o să fim —
Din două-amnare : unica scintee !

Pe Thirsu-acelui veac am fost crescuți,
Rodind pe-aracul Trupeșei Coloane,
Olaltă — vița dacilor hirsuți,
Cu vrejul ferm al iederei romane !

Coloana-și scrie timpul ei spiral,
Istoria pe melcul ei strălucе,
Din fusul ei pornește-ntiul val,
În ea-i sorgintea noastră :
SURGE LUCE !

Hirsutul dac, Badea Cîrțan, sedus,
Purtă-nspre Rim solia lui română :
Un braț de griu din Bărăgan adus,
Din Patrie și-o urnă de țarină !

Cu-asemeni gest pios s-ar cuveni —
Fiindc-am purces trecutul să-l
desferic —
Să poarte-n palme, spre Adamclisi,
Soli noi, pămînt italic și iberic !

Că-n Dobrogea-i Trofeul lui Traian —
Trofeu clădit din singe și din piatră —
Copacul viu al neamului roman
Rădăcinat în strămoșeasca-mi vatră !

De-i adevăr că falnicei Columni
Latina gîntă-ncreag se prosternă,
Ca Bade-al nostru, cu țarina-n pumni —
Trofeu-i însăși Patria-mi Eternă !

Columna lui Traian din sacral For
E-nsemeșită-n vatra unui munte ! —
Trofeul nostru-i mai înălțător,
Plantat pe-o culme veche — drept în
frunte !

Columna lui Traian — semeț nucleu,
Tronează-n For, lingă anticul templu ! —
Armura colosalului Trofeu,
Departе, peste Dunăre-o contemplan !

Divinul Apollodor din Damasc
Columna-n For și-o înălță abruptă ! —
În falnicul Trofeu, eroi renasc
Sub cerul liber și-ntr-un cîmp de luptă !

Artiștii Romei, sculptorii cei mari,
Columna cu pricepere-o sculptară ! —
Dar mina cioplitorilor pietrari
Gravă-n Trofeu chiar soarta lor amară !

Pe fieșcare piatră de crenel,
E-nscris cite-un străbun, legat la spate,
Și aripi de copac țîșnesc din el,
De parc-ar vrea să zboare, cit nu poate !

Evoci metamorfoze din Ovid
Și tristele-avatururi le asameni
Cu oameni vii, care-n copaci se-nchid,
Or arbori aripați ce-ntrupă oameni !

Și cit cu ochii-n slava lui privești,
Ți-nfruntă vulturi ochii, orbi de soare,
Trofeul poartă-n vămile cerești
Ciclopice armuri cutezătoare !

Stau spate-n spate Dublele Armuri,
Cu Spade, Scuturi duble — strașnic
lanus ! —
Grăind către Sarmati și Daci și Buri,
Că Timpu-ncepe-AICI, de la Trajanus !

Dar mărturie stau, monumental,
În zborul lor plintat pe Scutu-aista,
Semeții Codri ai lui Decebal,
Poporu-ntraripat de Burebista !

Spre soclu-nalt, largi trepte dacă sui,
Vezi friza horitoarelor metope —
Sublimul Hrohic Veacului Dintii,
La porțile bătrînei Europe !

Vei urmări istoricul decalc
Al Timpului ce-n două se desparte —
Iscoarna dintre Gladius și Falc,
Într-un impact pe viață și pe moarte !

Drapat în piatră, vajnicul virtej,
Mușcat de ploii, de vînt, de-ncinșii aștri,
Decorativul iederilor vrej
Atîrnă, stîns, pe anticii pilaștri !

Dar eu mă reculeg și-adinc tresar,
Privind străbunii mei comați cu plete,
Cum le-ncoronă chipul lor barbar
Torsade cu volute și palmete !

Ci, mai presus de frunza de acant,
De broderia meșterilor fauri,
Eu deslușesc pe-acest cîrcel gigant
Un ciclic foc al lupilor-balauri !

Draconii dacici flutură-mprejur,
C-un briu de foc, la Colosala Urnă !
Mai împinzesc înflăcărutul șnur
Privighetori, ce prin frunzet atîrnă !...

Lucrețiu, iar de Tine-mi amintesc,
Cit ochiul meu pe briu de foc se
plimbă,
Și simt și cînt înflăcărutul fresc
Cu-atit mai mult — cit oamenii au
limbă !

Cu-atit mai mult, cit păsările-n ram
Au trîluritul lor și-al lor descintec,
Cuvine-se, pentru slăvitu-mi neam,
Să-nchin, pre limba mea, sublimul
Cintec !

V. Ultima verba

Se stînsе Troia — Roma s-a născut !
Precum, Properțiu, tu-ți consemni
mindria,
La fel văd gloriosul meu trecut :
Din Dacia, renaște România !

Amarnic, pleiadistul Du Bellay,
În trainice sonete s-aridică,
Întîiu-nre francezi, cu drept temei,
Să celebreze Roma cea antică !

Dar cîntul lui ce straniu-mi sună-atunci
Și cu-o durere din străfunduri, gravă :
Ca și Properțiu, celebrînd doi prunci,
Ofranda doicei lor o urcă-n slavă !

Trist Vis or Viziune-ai, Du Bellay :
Lupoaica Romei, vremurile-acelea,
Tu vezi cum poterași vor moartea ei
Și mai apoi, i-ntînd pe-o scoară
pielea !...

Și-acel romantic Alfred de Vigny
Deplinge-a vinătorilor osîndă —
Fervoarea unui lup ce se jertfi,
Ca puii lui să aib-o soartă blindă !

Cuvine-se-ntr-un ton elegiac
Să celebrăm străbunii-n glas fierbinte :
Jertfitul singe de roman și dac,
Spre slava și onoarea-ntregii gînte !...

Mă trag sub gerul ochilor opaci,
Rememorînd zăpezile antane,
Și iar mi-apar, ca-n vis, draconii daci —
Drapelul lor lupesc, prin bărăgane...

Desprins din viziune-ntr-un tirziu,
Cînd iarna viscolită de fantome-i,
Mă simt prin pustă cel din urmă fiu
Din lupul tracic și lupoaica Romei !

Aho ! — peste cîmpuri vreau să strig
Îndrăgostit de stele și de spațiu
Dar strigătul e-un țurțur spart de frig
Și-un ger istoric bate-n vechiul Lațiu !

Înduioșat, în blana mea, invoc
Pe ultimul poet roman, Rutiliu,
Jelînd al Romei sumbru nenoroc,
Destinu-i grav, într-un amurg ostiliu !

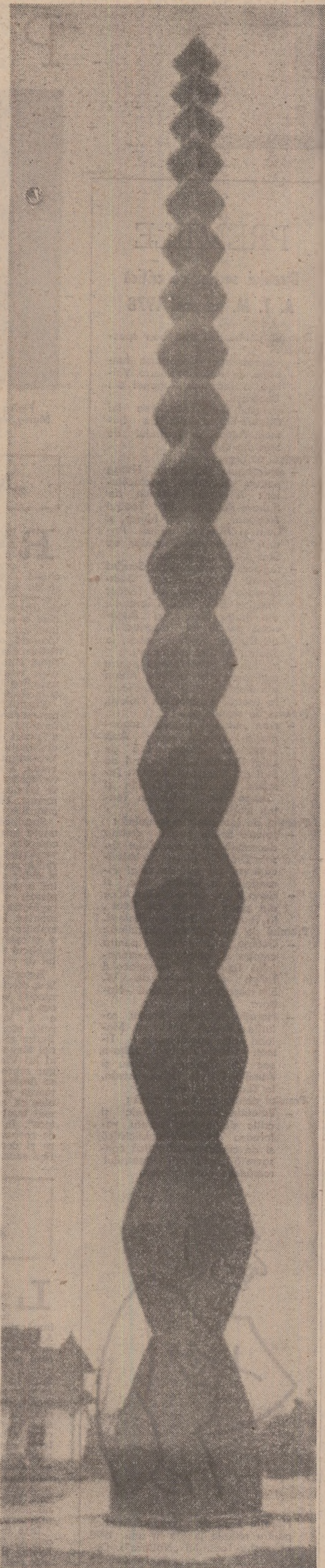
Pe cînd pleca din Roma tristul gal —
Roman și gal simțînd că-i, pe din
două —
Se bucura de-al său ținut natal,
Dar Romei îi visa splendoarea nouă !

Cununa ei cu turnuri o vedea
Înnobilată-n cumpenele grele —
Precum în cer, cînd s-a surpat o stea,
Și mai aprinse, urcă alte stele !

Descrește luna, prinsă-n ciclul ei —
Pe fruntea Romei, cărunțitul laur ! —
În datina cerescului temei,
Va crește, iar, coroana ei de aur !

Cu harul magnetismului socrat —
Socratica verigă din verigă —
Ștafeta ce-n trecut s-a-nflăcărât,
Din timp în timp, pe-o culme, iarăși,
strigă !

Popoarele Istoria nu-și pierde :
În sufletul Poeților și-o cată,
În glasul Poeziei sună cert,
În limba ce nu moare niciodată !



PREMIILE

Biroului secției de critică

A. T. M. pe anul 1978

Premiul pentru cel mai bun spectacol:

- reprezentației **Generoasa funașie** de Antonio Buerro Vallejo, a Teatrului Național din București.
- reprezentației **Uciderea lui Grigore-Giica Voia de Samuil Vulcan**, a Teatrului de Stat din Oradea.

Premiul de regie:

- regizorului **Gheorghe Harag** pentru realizarea spectacolelor: **A murit Tarekin** de Sunovo-Kobilin, la Teatrul Național din Tg. Mureș, și **Ca-n și Abel de Sütő András**, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.
- regizorului **Nicoară Scarlat** pentru spectacolele: **Somnoroasa aventură** de Teodor Mazilu, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, și **Rugăciune pentru un disc-jockey**, de Dumitru Radu Popescu, la Teatrul de Stat din Galați.
- regizorului **Aurel Manea** pentru realizarea spectacolului **Arden din Kent** (autor necunoscut), la Teatrul de Stat din Ploiești.

Premiul de scenografie:

- **Dan Jitianu**, pentru scenografia spectacolelor: **Astăzi seară se improvizează** de Luigi Pirandello, la Teatrul de Stat din Oradea, **A murit Tarekin** de Sunovo-Kobilin și **Tango** de Mrozek, la Teatrul Național din Iași.

Premiul de interpretare feminină:

- **Valeria Secu**, pentru creația deosebită a personajului Ersilia Drei din piesa **Să îmbrăcăm pe cei goi** de Luigi Pirandello, la Teatrul Mic, și
- **Elena Albu**, pentru rolul Alice din piesa **Arden din Kent**, la Teatrul de Stat din Ploiești.

Premiul de interpretare masculină:

- **George Constantin**, pentru creația deosebită a personajului Timon în spectacolul **Timon din Atena**, de W. Shakespeare, la Teatrul Nottara.
- **Horațiu Mălăele**, pentru rolurile: Poetul, Dufausset, Majorul din spectacolele: **Timon din Atena**, **Mița-n sac** de Georges Feydeau și **Familia Tót de Örkény István**, la Teatrul Nottara.

Premiul pentru critică teatrală:

- **Valentin Silvestru**, istoric și critic de teatru, pentru valoroasa activitate publicistică și de cercetare științifică consacrată afirmării teatrului românesc contemporan.



Horațiu Mălăele (Premiul criticii pentru rolurile jucate în anul 1978 pe scena Teatrului „Nottara”). Desen de N. Anestin



Fedra de Racine, unul din spectacolele remarcabile ale Teatrului Național din Tg. Mureș, realizat de regizorul Dan Micu. În fotografie, Mihai Gingulescu (Tezeu) și Adrian Mazarache

„Mița-n sac“

RELAȚIA comedie-scenă, în Capitală, o relație fluentă, necesară și firească (ideal) în realitatea concretă se arată ceva mai întortocheată. Comediilor, mai ales satirice, scrise de dramaturgi români, li se instituie, de către teatrele bucureștene, un regim de intransigență, insurmontabil, producând o masivă declarare de premiere ale unor comediografi notorii în provincie și, totodată, o sărăcie pe ansamblul vieții artistice din marele nostru oraș. În același timp, sint infiate prea lesne însăși ale unor necunoscuți, ori sint scoase de la naftalina literaturii străine încercările conștiințioase de tinerete ale unor vodevilisti.

Efortul lui Dan Micu de-a se apropia de comedia **Mița-n sac** de Feydeau într-o formulă adăpostind toate tipurile de gag, a izbutit doar parțial. În **Răceala**, printr-o distribuție paradoxală, prin exploatarea echivocului replicilor, a umorului lui Sorrescu, a grotescului, a atmosferei, prin virtuozitate în eclaj, regizorul a reușit să stărnească admirația noastră. De asemenea, **Turandot** și **Lăpușneanu** rămân, în amintire, ca două spectacole de referință. Spectacolul de la Teatrul „Nottara” are unele însușiri care, în actuala criză de comedie, sint benefice și binevenite: inventivitate în compoziția scenică, siguranță profesională, meșteșug în a căuta și chiar stărni risul. Dar calibrul umorului e redus, miza comică (nu numai a piesei) e sărăcă. Se produc și unele caraghiozități de marketing teatral rudimentar. În genere se observă o lipsă de ambiție artistică și intelectuală. Ne facem o datorie din a-i aminti lui Dan Micu că publicul și teatrul au încredere în puterea lui de creație, încredere care-l obligă.

Actorii au făcut ce li s-a cerut și ce le-a oferit textul. Nu se poate reține vreo reușită sau vreun eșec special. Apariția cea mai veselă, mai coerentă și mai clară e a lui Horațiu Mălăele. Se mai rețin efortul de compoziție al Margău Barbu și cite o fandare spirituală a Ioanei Manolescu, ori vreun efect comic (rar) al lui Victor Strengaru. Li se poate desigur reproșa tuturor tempo-ul lent în care se desfășoară picașta și nu prea atrăgătoare povestioară a lui Feydeau. Mai ales că este vorba de o parte dintre cei mai buni profesioniști ai Teatrului „Nottara”. În viziunea lui Dan Micu, parada de costume năstrușnice ale Lidiei Radian, ca și decorul lui Sică Ruscescu au rămas fără sens.

„Pluralul englezesc“

LA TEATRUL MIC se joacă **Pluralul englezesc**. Piesuța începe promițător, continuă nesigur dar destul de zglobiu și se stinge blind, împăcată cu ea însăși. Umorul lui Alan Ayckbourn are câteva calități: oarecare satiră socială, moravuri abil expuse, câteva poante izbutite, sarcasm chiar, o tipologie vădind simț de observație. Dar felul în care sint asamblate aceste, să le spunem, componente ale unei bune comedii, este expozitiv, transformând lucrarea într-un fel de dizertație vag sociologică, cu prea puțin caracter dramatic, fără conflict proeminent și deznodământ, și într-o cursivitate precară. Finalul, cel puțin acela propus de regizoarea Sanda Manu — care și-a făcut corect și cu optimism datoria — apare abrupt și inaccesibil înțelegerii. Așa încit, deși destul de amuzați, chiar încantați de primele secvențe, ne desprindem de **Plural...** cu oarecare perplexitate.

Însă trebuie pomenită scenografia excelentă (Virgil Luscov) și costumele inteligente și atrăgătoare (Teodora Dinulescu). Și trebuie mai ales vorbit de actorii fermecători, talentați, ai acestui spectacol. În

ordinea distribuției au reușit să joace cu har: Tatiana Iekel — o gospodină pedantă de cartier împinsă, odată cu dulcea nevoință și stupiditate, spre virful scării sociale; Mitică Popescu — un negustor mărunț visind parvenirea și obraznicindu-se serios cind, în sfârșit o realizează; Rodica Tapalagă — o lady complezentă îmbăiată în alcool și spleen; Vistrian Roman — un individ frumos, inteligent, mostenitorul rasat al unei bănci falimentare, obsedat să păstreze aparențele; Magda Popovici — o versatilă, drăgălașă ființă fără aderențe, alunecând din tentative de sinucidere ridicole și abulie în brutalitate de cămătar; Dan Condurache — o revelație actoricească, în rolul unui arhitect boem, amoral, interesat, inconștient, eșuind sub papucul nevestei.

Ei, interpreții, și interioarele lor, ei, actorii, și costumele lor adecvate vor duce probabil acest spectacol spre o lungă carieră. Și, adăugăm, este limpede că unele neîmpliniri, fie superficiale, fie vizibile, fac și mai evidentă, mai actuală nevoia de comedie. Bună.

Radu Anton Roman

„Menajeria de sticlă“

IN tălmăcirea Andei Boldur (autoare și a versiunii ce se joacă la Cluj-Napoca), această bijuterie dramatică revine pe scena Teatrului „Bulandra” după aproape două decenii de la premiera ei românească absolută (și numai la o lună după o recentă premieră clujeană), în viziunea regizorală bine gândită a lui Ioan Taub și spațiul scenografic amenajat cu robustețea imaginației de Mihai Mădescu. Spectacolul este construit cu respectul detaliilor de viață, bazat pe firescul relațiilor și al adevărului

psihologic, dind prilejul interpreților să-și desfășoare o gamă largă de mijloace, chiar dacă uneori cu lungimi și pauze de „atmosferă”, insuficient încărcate de sens. În chip fericit a fost însă completată de către regizor și scenograf o carentă a teatrului lui Tennessee Williams, și anume legătura între frământările interioare ale personajelor și mediul social și istoric, prin proiectarea întimplărilor amaro-comice din familia Wingfield pe un fundal rece, metalic, cenușiu, de ziduri înalte și ferestre mute ce nu se deschid niciodată, peste dantelăria înghețată și geometrică a scârilor de incendiu, substitutul american al intrărilor doasnice, de serviciu, din orașul european.

Scoaterea acțiunii din cadrul strimt al unei încăperi oarecare a dat rezonanțe sociale dramei de familie din piesa lui Tennessee Williams, cauzele singurătății și ale ratării eroilor fiind și în ei înșiși, în lipsa lor de voință, în necunoașterea realității, dar și în această realitate care nu-i vrea și nu-i acceptă, care-i condamnă inexorabil la izolare, în această lume unde nu se deschide nici o fereastră, unde nimeni nu vorbește cu Laura, iar Amadei Wingfield i se închide telefonul. Amanda Wingfield, admirabil interpretată de Ileana Predescu, femeia plecată dintr-un Sud însoțit și romantizat, pentru a veni într-un oraș străin și dușmănos, luptându-se cu mizeria și greutatea singurătății, părăsită de bărbatul ei, pentru a crește doi copii, incapabilă să răzbată în viață dar refuzând să accepte falimentul, refugiindu-se în permanență în iluzii și vise, a devenit sub ochii noștri o victimă a acestei lumi nedrepte. Demonstrând o mare capacitate de metamorfozare, Ileana Predescu a fost rind pe rind absurd, autoritară sau ridicol sentimentală ca mamă, exuberantă în refugiu ei caricatural, exagerat de energică în luarea hotărârilor dar demnă în durere. Experiența teatrului „furișilor” englezi pare a-si fi pus pecetea pe chipul lui Tom realizat de Dan Nuțu. A alternat ei el, la fel ca Ileana Predescu, cu maturitate artistică, mijloace diverse, de la ironia detasată și luciditatea critică la izbucnirile brute și impotrivirile violente. Mai conștient decit mama lui de nereușită, nu se poate împiedica să nu-și caute și el salvarea dacă nu în vise, cel puțin în călătoriile de pe mare. Cu disponibilitate psihică și fizică, Dan Nuțu îmbogățește momentele cu zeci de detalii, lăsându-se însă uneori furat și de fantazia lui prea bogată (mă refer la scena beției unde adaugă și elemente de „efect”). Bine și original descifrat din punct de vedere regizoral și actoricesc este Jim, creat de Virgil Ogășanu. Actorul a evidențiat cu finețe și subtilitate superficialitatea dar și loialitatea acestui tânăr, care dă, fără să vrea, o nouă și puternică lovitură familiei Wingfield, îndeosebi Laurei. Refugiu lui într-un trecut cu succese, la fel cu încăpătinata lui credință în viitor sint mai puțin dramatice decit ale Amadei, dar determinate de condiții asemănătoare.

Există însă în spectacol și o incertitudine regizorală cu privire la linia și sensurile personajului Laura, fata care nu are puterea să lupte deloc, evadind chiar de la început în universul bibelourilor de sticlă. Această incertitudine este mai puțin vizibilă la Violeta Andrei (care a marcat, cu inteligență, nevoia disperată de fericire a eroinei și capacitatea de a trăi cu adevărat atunci cind crede că a întâlnit iubirea), e mai accentuată însă la Valeria Ogășanu care a jucat uniform toate momentele piesei.

Ileana Berlogea

Radio
TeleviziuneDouă
emisiuni
t. v.

Simbătă seara, una dintre cele mai plicticoase emisiuni de divertisment t.v., **Intilnire cu satira și umorul**, asupra căreia și-a îndreptat o ascuțită săgeată ironică pină și un cuplet din programul de revelion (și profităm de această paranteză pentru a reaminti un lucru ce ne-a acoperit, atunci, sufletul de mîhnire: alături de **Intilnire**, cam pe același ton și cam cu aceleași argumente era satirizată — pe nedrept, însă, — o excelentă rubrică t.v., serioasă, utilă și de mare eficiență în educarea și informarea publicului, și anume **Mal aveți o întrebare?**, realizată de obicei de Andrei Bacalu), a fost înlocuită prin **De la o glumă la alta**, micro-recital al actriței Carmen Stănescu, secundată de citiva invitați chemați în studio. „Formula”, viabilă, experimentată cu destul succes și cu alte prilejuri, atestă forța unei emisiuni „de autor”, in-

terprețul principal fiind, în același timp, și gazdă și prezentator și, nu de puține ori, element de decizie în configurarea sumarului. Avem, astfel, ocazia să ne reîntîlnim cu prea iubitele noastre vedete, să le cunoaștem, poate, mai bine ceva din fața lor mereu ascunsă de perdeaua strălucitoare a rolurilor, să le cîntărim opțiunile și gustul, căci invitații sint aduși în fața aparatului de filmat, deci și în fața ochilor noștri (invitații, texte, melodii) și după simpatii umane dar și după afinități spirituale. Un cuvînt despre aceștia: invitații sint, de cele mai multe ori, actori, dar pot fi și cîntăreți (o revenire a muzicii ușoare în structura acestei emisiuni ar fi binevenită și Carmen Stănescu a deschis această perspectivă), reprezentanți ai altor domenii artistice (cu ocolirea tentației de răminere la suprafață pe

care orice caleidoscop o aduce cu sine). Totul este ca ansamblul să manifeste coerență și stil, să vorbească direct, fără prea multe ocolisuri dar și ocolind banalitatea inimii noastre atit de dornică a respira aerul proaspăt, degajat al glumel. Totul este ca simbetele seară să nu mai semene simptomatic între ele și, incredintate unor adevărate talente, ele se vor distinge fiecare prin ceva și vor rămîne, ca atare, în memoria noastră. Carmen Stănescu ne-a reconfirmat virtuțile spectacolului total, în care textul, mișcarea, cîntecul sint, chiar ele, vedeta numărul 1 și, bucurîndu-ne de această performanță, ne-am amintit, cu nostalgie, de mai vechile apariții ale „echipei” Anda Călugăreanu-Florian Pittis-Dan Tufaru, ale Stelei Popescu, Corinei Chiriac, ale altor alți interpreți pe care i-am dorit cit mai des oaspeți ai reuniunilor de simbătă seara, măcar o dată la două săptămîni, căci un asemenea spectacol cere timp, muncă și răbdare. Ascultînd splendidul text din Caragiale, ne-am gîndit cum ar fi fost el, oare, „jucat” de Marin Moraru și, iată, ferindu-ne (atit cit e posibil) de capcanele subiectivismului am și numit un nou protagonist pentru o viitoare emisiune **De la o glumă la alta**.

„Conspirația tăcerii“

Cinema

FLASH-BACK

Monologul

■ CA și Charlotte et son Jules, scurt-metrajul de la începuturile lui Godard, cu care este cuplat în programele Cinematecii. **Pierrot le fou** este de fapt un veritabil monolog al regizorului, la care pare că nu-l mai interesează dacă racolează sau nu participanți. În **Charlotte...**, eroul, tot scriitor (un Belmondo filiform de-a binelea, așa cum arăta el înaintea consacrării), vorbește un sfert de oră femeii care e pe punctul de a-l părăsi, nedându-i nici cea mai mică pauză pentru a-i răspunde. Până la urmă aceasta, excedată, îi spune că a venit doar să-și ia periuța de dinți și pleacă într-adevăr spre un bărbat probabil mai puțin lubit, dar în orice caz mai puțin insistent.

Pierrot... deși dialogat în toată legea, lasă la modul generic aproximativ aceeași impresie ca și pledoaria îndrăgostitului costeliv: convinge prin toate argumentele, dar finalmente obosește și îndenărtează, rămânând doar o deschidere de supapă, pe cont propriu, a revoltatului autor. Acesta își face un punct programatic din a-l ține pe spectator la distanță, din a nu-l imbușura cu prea multe trăiri, tăind toate legăturile sentimentale dintre fante și lă-sind în cele din urmă doar di-teul descarnat al unei mărturii intimolătoare.

Se ajunge astfel la un rezultat ciudat: personajele prin care se vehiculează ideile filmului rămân și ele niste abstracțiuni oarecare, ca și acțiunea. Ele nu simt, nu suferă, nu se plîng și nu gîndesc au în ele insensibilitatea totală a unor manechine care nu pot depăși stadiul acțiunii mecanice. De altfel — fapt semnificativ — în tot filmul nu reușești să le vezi ochii. Aparatul caută numai siluetele, amestecându-le cu obiectele din jur, dîndu-le doar sensuri simbolice, la fel ca și acces-tora. Personalitatea nu contează, mai precis se transformă într-o entitate negativă. Revolta îndrituiește parcă orice acțiune destructivă. Demolarea este efectuată cu o răceală completă, dincolo de care nu se întrevede nici o soluție. În final, eroul rămîne singur, singur la modul cosmic, și cu aceeași disperare seacă se aneantizează, dinamitîndu-și capul.

În perspectiva vremii, filmul lui Godard aparține acum trecutului, deși fusese cîndva un film de avangardă. Omenirea trimite în desuetudine onerele care contravin setei sale de permanență. Idealul lui Pierrot și al Mariannei sale nu putea fi adoptat de generațiile următoare, pentru care terorismul de orice fel s-a dovedit funest. Dar, oricum, Godard n-a vrut să lase decît o mărturie, iar filmul său este așa ceva, cu prisosință.

Romulus Rusan

(citez): „că vreau să fac și eu ceva pentru copilașii ăștia“. Dar n-apucă. Gangsterii de la uzină vin și-lucid...

În realitate, adevărata problemă e că pentru a evita poluarea trebuie cheltuite sume imense. Totuși se poate. Ca dovadă Londra, orașul clasic al ceții toxice și al otrăvirii apelor, astăzi e complet însănătoșit. Se pescuiește astăzi pește în Tamisa. Deci, se poate. Dar se pierd bani.

Să dăm însă la o parte ce e infantil, partea neverosimilă a poveștii, regizate de Robin Spry. Căci există și una teribil de reală, teribil de dramatică. În fața înțepirii acestui iad al societății de consum, se ridică, din cînd în cînd, cite un don Quijote care luptă, atacă și își primejduiește viața. Utopica lui faptă nu-i, în fond, utopică. Asemenea viteji se adună și-s încă singurul mijloc ca, odată și odată, să izbutească. Aici apare partea pe care o numisem „splendidă“. Realist splendidă. Căci nu-i vorba de — în fond — inutilă victorie a eroului. E vorba de toate admirabilele scene de viață, ale vieții lui de familie, cu trei copii drăguți și plini de haz, și o tandră, grațioasă soție. Aceasta din urmă e interpretată de artista Jayne Eastwood. Și este un tip

de umanitate de o rară frumusețe. Tot timpul bodogănește, tot timpul e sarcastică, dar tot timpul, dragăstos, cedează. Mereu își termină nostimele, trăznitele ei săgeți aruncîndu-se în brațele soțului și adorîndu-l mai necondiționat ca niciodată. Pe lîngă un simț al umorului fermecător, mai este și foarte drăguță. E încă tînără, deși își dă toată osteneala să pară zbîrcită grație unor strîmbături comice și îndușoșătoare. Tot acest amestec de nostimădă, bravură și tandrețe contrastează realist cu macabra poveste a poluării, a cancerului infantil, a demenței galopante. Tragedie pe care o privim ca pe ceva dat, care nu se discută, nu se „studiază“, nu i se analizează logica posibilă. E un dat, și gata, care servește ca fundal convențional al adevăratei povești. O poveste delicată și duioasă. Este supraviețuirea tandreței, omeniei, a valorilor milenare ale moralei. Supraviețuirea lor peste un ocean de crimă și ignominie.

Repet: această „parte“ a filmului este și originală, și emoționantă, și veridică. Iar talentul Jaynei Eastwood e un adevărat regal.

D. I. Suchianu



O nouă premieră românească, în această săptămînă: Drumuri în cumpănă (scenariul — Ion Brad și Alexandru Brad, regia — Virgil Calotescu, protagonist — Mircea Albulescu)

SECVENȚA

● Despre ce să mai scriu? Las altora plăcerea de a se certa asupra lui **Will Shakespeare** (judecat pînă acum într-o ne-unanimitate care mă reconfortează de-a drop-tul). Ias și mai multora subiectul „gras“ al finalului din **Om bogat, om sărac**, las deoparte și melodrama de vîneri (cu o admirabilă Annie Girardot, însă), las totul, deci, dar nu o las pe Lassie. Fabulele acestea ecologice de fiecare luni după amiază îmi plac la nebunie (Lassie tot atît — deși, personal, prefer dalmatienii...), ele restabilesc cumva o ordine tulburată, căci nimic nu este mai frumos, de pildă, decît a vedea după cîinele de Falconetti un cîine-cîine, ome-nos — ca să zic așa —, o Lassie doidora de idei sănătoase și inițiative eficiente. Unora, știu, nu le plac filmele acestea cu tot felul de animale, dar eu zic că uneori e util să cazi în cea mai adîncă și veselă copilărie din străfundurile căreia să poți scruta liniștit cite un estep, doi estepi...

a. bc.

blemele fiind soluționate la nivelul acestui for cetățenesc lărgit. Dar, cum demonstrează experiența zilnică emisiunii radiofonice **Răspundem ascultătorilor**, și ea un tip special de **Căsuță postală**, aria de preocupări a publicului este extinsă, tematica întrebărilor diversă, scrisorile foarte diferite. Dacă, la televiziune, **Căsuța postală** ar avea un spațiu mai mare de emisie în programul săptămînal s-ar putea și aici ajunge la o lărgire a „tematicii“, cu includerea (de ce nu?) și a sugestiilor formulate de spectatori pe marginea emisiunilor micului ecran. Căci, așa cum se recunoaște constant, dialogul este totdeauna interesant și folositor pentru ambele părți.

■ Semnalăm: din **sumarul Revistei literare radio** de duminică după-amiază splendidul poem citit de acad. Al. Philippide; simbătă ((programul II, ora 14.30) **Radiofonotecea școlară** va fi dedicată lui I. L. Caragiale; **Interpretul săptămîinii** este (zilnic, la radio, pe programul II, ora 15.00) pianistul Valentin Gheorghiu.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Om viu, om deștept

■ CANTITATEA serioasă de decedați nu a impresionat peste măsură, în **Hamlet** — spunea cineva — sint și mai mulți, prelungirea peste răbdări a deciziei de a trage în Falconetti nu a înghețat nici limbile, nici conștiințele, chiar orezonul funebru la căpătiul lui Rudi — moment foarte bun, zic eu, după atîtea lungimi — nu a stins speranța umană, încît duminică dimineață, printre troiene, lopeți și masini învelite straniu de zăpadă, oame-nii Dunării Albastre (colț cu Zborului), al Paleologului (colț cu Mintuleasa), ai Culmii Vechi (colț cu Negustori) considerau că nimic nu e clar, nimic nu e încă sigur, totul se mai poate lua de la început, a muri nu e atît de simplu, s-au mai văzut chestii de astea în multe filme, pe multe străzi, dar există doctori, dar există operații fericite, există și minuni, totul e ce decide scenaristul, s-au văzut scenariști inteligenți, ingenioși chiar — zice un profesor de calligrafie bătrîn și pensionar —, s-au înregistrat situații și mai

și, unul în Franța a mers înjunghiat, cu un cuțit în spate, ore întregi și nu și-a dat seama, altul, într-un maraton sportiv din America, a mers cu un glonte în cap nu știu cîți kilometri, 42, atîta are un maraton, se trage în general foarte mult în zilele noastre și în filme, dar de multe ori se trage gresit, nu te poți lua după fiecare glont, așa și în episodul 16 Falconetti a tras în masina lui Rudi, i-a spart parbrizul, era sigur că toată stîlca aia s-a intrat în ochi, în mod normal nu se scapă și totuși omul a scăpat, deci e cum vrea scenaristul, în Brazilia au reușit să schimbe un serial, dimineața ziarele anunțau că la noapte soțul își omoară soția, lumea ținea cu ea și au făcut memorii peste memorii la televiziune și au reușit s-o salveze, cum?, foarte bine, au operat-o în episodul următor și s-a pus femeia pe picioare, da, femeile scapă în genere mai ușor, cum-nata și avocata n-au avut nici pe dracu, dar aici

toți răniiți sint bărbați, organisme mult mai uzate, de unde uzat Billy?, copii răi și păcătoși, nenorocirea părinților, beau toată ziua și se incurcă cu toate cîntărețele, totuși a sărit să-l apere pe Rudi, prea tîrziu, mai bine se gîndea înainte, taică-meu — mă trezesc și eu comunicativ — imi zicea tot timpul că înainte de a face ceva să mă gîndesc dacă e bine sau rău, ați avut un tată deștept, cu ce se ocupa?, rămîne în vigoare punctul de vedere că nici o moarte de așeară nu e definitivă. Atîta credință inflexibilă în viață mă înmărmurește, mă vrăjește, mă îngheață. Pentru a mă destinde, anunț, cu caracteristica-mi vioiciune ce numai rău mi-a adus, că nici Falconetti nu e clar că a murit. Cîneva de la televiziune, văr cu o monteuză, mi-a spus că ar reapare în **Minuitorii de bani**. Toți din jur lasă lopețile și se uită, încet-încet, spre mine, ca la un nebun adevărat.

Radu Cosașu

Din nou Sergiu Celibidache

MAI ÎNTÂI, te strecoari cu greu prin mulțime ca să pătrunzi în Ateneul uncea din ultimele repetiții ale seriei de concerte ce se pregătește: îți crește inima când vezi, în sală, atîția tineri, care urmăresc ce se întîmplă, cu atenția încordată, cu răsufarea tăiată de concentrare și emoție. Ei pot învăța aici, fie că sînt muzicieni, fie că au alte indeletniciri, că arta este lucru greu, că pretinde să i te dedici cu toate forțele trupului și sufletului, că îți stoarce vîlaga, dacă este să o faci cum trebuie, ca să ajungi să contempli peisajul mirific ce ți se deschide de pe culmile ei. Mai vin aici și mulți dirijori, dintre cei ce înțeleg că toată viața ai ce învăța de la altul, fără să te simți prin aceasta cumva diminuat. Ei îl vîd pe Celibidache ca pe un coleg (nu discut dimensiunile talentului) înzestrat cu multă experiență, care a ajuns, după o eugetare de o viață întreagă, la un sistem de lucru am spune științific cu orchestra (deși să vorbești, în artă, despre știință, fără să pui la socoteală contribuția enormă a *intuiției* poate părea citeodată hazardat) și pe care este extrem de profitabil să-l vezi în acțiune. Mai sînt și destul de mulți — să nu ne furăm căciula — care vin acolo ca la un eveniment monden. Nu este, la urma urmei, nici în asta nimic foarte rău, accesul spre artă trecînd uneori prin mondenitate și exhibiționism; numai că profitul ar fi cu totul altul dacă toți aceștia ar deveni oaspeți frecvenți ai sălilor de concert și operă. Muzica este o hrană de toate zilele a sufletului (a spus-o și Enescu) și trebuie să o frecvențezi sistematic ca să-l poți în adevăr trăi, în toată intensitatea, marile sărbători. Alminteri, vii la sărbătoare, dar nu pricepi nimic, te duci acasă cum ai venit.

Una din cele mai reconfortante și mai stimulatoare constatări pe care o poți face în sala de repetiție este că, în compania orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, Sergiu Celibidache se simte în adevăr în climatul lui adevărat. Personaj de legendă în mare măsură, au curs tone de cerneală pe seama faimoasei lui exigențe tradusă într-un caracter dificil, coleric etc. Ei bine, la noi nu l-am văzut niciodată nervos, jignitor, sîciit. Munceste pînă la limita posibilităților vitale, nu economisește nimic din forțele proprii — el nu glumește cu arta — are în vedere mereu perfecțiunea și cu toate acestea își tratează colaboratorii din orchestră ca prieteni, ca parteneri de urcuș către piscurile greu accesibile. Între el și instrumentiștii Filarmonicii s-a stabilit o comuniune nu numai artistică, ci, cîtează să afirm, și sufletească — și de aci încolo se va putea realiza orice. N-am găsit asemenea atmosferă nici în 1965, cînd l-am văzut prima oară la lucru, în compania Filarmonicii din Praga, nici mai tîrziu, în 1970, cînd ne-a vizitat în fruntea orchestrei Radioteleviziunii suedeze. Este și firesc să fie așa: aici Celibidache este printre ai săi, cu care vorbește nu numai graiul slovelor — același — ci și cel al unei sensibilități comune, în fond al unei baze identice foarte adînci de a face muzică românească. Pentru că, îndărătul bagajului enorm de cultură, de profesionalism, de acumulări în timp în ce privește compo-



Fotografie de Emanuel Tănjală

nentele rafinate ale stilului, ale diversității stilistice, felul de a intona o melodie, de a sugera o culoare, de a imprima un accent, poartă o pecete națională indubitabilă. Ceea ce se dovedește prețios, între toate, este faptul că Sergiu Celibidache ridică această muzicalitate românească la o potență neobișnuită, că îi conferă tot ceea ce civilizația muzicală universală îi poate dărui, că o situează la normele circulației nestingherite în lume. Aici este și cauza lui Celibidache, felul pe care îl urmărește cu — citeodată neclaritate, dar limpede afirmată, prin fapte — formidabilă tenacitate. Se vede că s-a atașat cauzei de a crea Filarmonicii „George Enescu” — în rîndul căreia, cu experiența-i enormă, și-a dat seama că a aflat un mînunchi de instrumentiști cu calități unice în felul lor — statutul de mare orchestră a lumii.

Lucrul nu apare totdeauna egal de manifest, Celibidache consideră, pe bună dreptate, că se află încă în faza de pregătire; dar se poate afirma că, de pildă, realizarea fragmentelor din partitura baletului *Romeo și Julieta* de Prokofiev, la concertul din seara de 16 ianuarie, la care am asistat, se situează printre momentele simfonice memorabile pe care le-a trăit vreodată Ateneul. Și nu uit, cînd afirm aceasta, că am ascultat aici și orchestra din Philadelphia și Filarmonica Cehă, Orchestra de Stat din Moscova etc. În această împrejurare, Celibidache „și-a dat drumul”: adică, în afară de a sta la pin-

dă, cu o vigilență neadormită, pentru a verifica tot timpul, cu o ureche necruțată, calitatea prestației artistice și a fidelității față de text, în afară de a coordona, cu operativitate de creier electronic, desfășurarea complexă a discursului muzical, și-a valorificat la maximum resursele de dramaturg al rostirii orchestrale, darul, rareori înfîlțit la asemenea acuitate, al făuririi imaginilor, al ridicării tensiunii interioare pînă la limite dincolo de imaginația obișnuită. L-am regăsit deci, mai mult decît pe maestrul Celibidache, pe omul sincer, dăruindu-se total, conducător și ascultător totodată, vibrînd în fața emoției covârșitoare creată, de pildă, de episodul lui *Romeo la mormîntul Julietei*. Și atunci, toate rezervele firești pe care le putea oricine încerca în fața transfigurării acestei muzici, în fața preschimbării ei dintr-o muzică de balet (fie ea cît de genială) în tablouri simfonice cu încărcătură ideatică și emoțională de sine stătătoare, în fața trăgănării la maximum a unor *tempi* (tema lirică din *Julieta fetiță*, de pildă, care la depănarea aceasta, între vis și realitate, nu mai poate fi dansantă) — toate rezervele deci s-au topit. Dacă la repetiție văzusem, în fond, numai mecanismul confecționării miracolului, de data aceasta miracolul se înfăptuia aievea, cu toată puterea *vieții în acțiune* asupra sensibilității noastre. De aceea acumă măruntirea imaginii globale ar putea părea meschină: să ne mai gîndim adică, în detaliu, la grația sublimă a *Dansului fe-*

telor din *Antile*, la perfecțiunea jucăușă a lanțurilor sprînzare de sunete în aceeași *Julieta fetiță* etc. La urma urmei, nici măcar spectaculozitatea faimoasei scene a duelului dintre Tybalt și Mercutio (apoi Romeo) nu era cultivată în sine, valorile psihologice fiind ridicate mult deasupra celor pitorești. A fost o interpretare pur și simplu fantastică, în care programatismul suitelor coreografice ale lui Prokofiev a apărut inobilat.

Și aici venim la încă o chestiune esențială a prezentului ciclu de concerte — cel al alcătuirii programului. Realitatea sonoră din sala de concert a ridicat, mai sus decît puteam bănui, așiful. Mărturisim că în prima clipă absența unei simfonii de rezistență, lipsa, la a treia vizită a maestrului, a uneia dintre creațiile orchestrale ale lui Haydn, Mozart sau Beethoven, pe care ne-am obișnuit să le privim definitorii pentru cultivarea stilului clasic, ne surprinsese. Dar adevărul este că în muzica de program, de culoare, de atmosferă, de pitoresc, pe care ne-o propunea așiful, Celibidache a luminat valori de esență. Pilda cea mai categorică în această privință ne-a dat-o cu poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss. De obicei, ceea ce reținem este acel *panache* al temei sfredelitoare, categorice, fără puțință de împotrîvire, care-l caracterizează pe erou. Dar iată că de astă dată a fost accentuată visarea, meditația, chiar melancolia ce se infiripă din părțile lente. Nu ne-a mai interesat de loc urmărirea, pas cu pas (asa cum se face de obicei la Richard Strauss) a episoadelor povestirii sonore, ci structura intimă a țesăturii orchestrale, redată cu o finețe pilduitoare, poate ocurile wagneriene de o elevație, oricum, superioară (parcă muzica lui *Siegfried* și *Tristan* pîndea pe undeva pe aproape) — în totul am rămas cu gustul unei muzici de substanță, de fond, ceea ce nu ni se întîmplă adeseori cînd ascultăm faimoasele și răscolite poeme ale lui Richard Strauss.

În fine, *Rapsodia spaniolă* de Ravel unde magia lui Celibidache a început să opereze încă din *Preludiu*, pentru a cuprinde apoi toată desfășurarea piesei și a ne crea abia în exuberanța din *Feeria* senzația cîntului descătușat și temperamental. Dozaje milimetrice de sonorități, sugestii dansante, străfulgerări solistice ridicate din magma orchestrală — toate au fost prezente; pilduitor este faptul că Celibidache respectă de fapt subtextul clasic, al supremei clarități, care guvernează orice gest compozitional al lui Ravel, chiar în momentele cele mai aparent „impressioniste”. Totul este finisat și limpede la culme, în această alchimie a infinitelor subtilități.

Fără îndoială, eroii acestor minunate întîmplări muzicale sînt și membrii Filarmonicii „George Enescu”, poate cu un plus de spectaculozitate pentru compartimentul suflătorilor (citez, la inspirația momentului, pe Aurelian Octav Poza, Radu Chișu, Mihail Elena — mai ales cînd cînta la corn englez —, Florian Pane etc.), pe care Sergiu Celibidache stie să-i pună în valoare, subliniindu-le meritele, excepționale în asemenea momente.

Alfred Hoffman

Jurnalul galeriilor

„Simeza”

■ INTITULATĂ Desen, pictură, obiecte, stări de existență fizică desigur detectabile din perspectiva tradiționalelor compartimentări, expoziția lui **VIOREL POPESCU** de la „Simeza” este, sub aspectul expresivității intrinseci, cea a unui desenator prin definiție. Acordăm acestei noțiuni un statut autonom, chiar special într-un fel, pentru că realitatea imaginii din ultimii ani a impus revizuirea și reconsiderarea desenului, suficient în sine pentru a se institui ca sintagmă expresivă, indiferent de mijloacele utilizate. Iar Viorel Popescu, fără îndoială o prezență cu relief și apetit pentru investigația plastică, face parte din tinăra generație care a contribuit, într-un mod încă insuficient studiat sub raport teoretic, la această firească și polemică ecloziune. Dacă acceptăm că orice expoziție reprezintă — cel puțin ca deziderat ideal — un reper în procesul alternanțelor dialectice de întrebări și răspunsuri ideatice și formative, vom avea senzația că artistul grupează concluzii clare și coerente, consecutive unei etape de tatonări și propuneri, organizate în cicluri tematice.

Se poate spune că în acest moment Viorel Popescu a depășit stadiul conștient-

zării diferitelor impulsuri, contradictorii sau divergente, în care invenția se confundă cu memoria, spontaneitatea cu „flash-back”-ul stilistic, propunînd un univers imagistic distinct și, în erent, o personalitate deplin conturată. Probabil că marea calitate, în fond un avantaj de care nu ești conștient atunci cînd îl ai prin structura originară, este aceea de a desena cu nedismulată plăcere, spontan și savant totodată, fără false probleme și cu un acut simț al valorii expresive și al raporturilor plastice. Lumea de semne se constituie parcă fără efort, dar stralucirea intelectuală al imaginii, efect al informațiilor critice triate și tratate ca stimuli și nu ca modele tutelare, își afirmă prezența autoritară prin sofisticata punere în ordine structură a formelor aflate la limita dintre experiența concretă și imaginarul prospectiv.

Există o zonă conceptuală în care Viorel Popescu pare că reface, la scara actualității și a solicitărilor acut moderne, experiența leonardescă a studiului de investigație. Senzație generată nu de posibila echivalare Aripă — Mașini de zburat (naturale sau artificiale), ci de modul în care armătura logică a fenomenelor este analizată cu savantă obstinație și, în erent, cu rezultate diferite, dar cu incontestabile valori de desen și expresivitate. Pen-

tru că, stăpîn pe mijloacele profesionale, poate chiar cu o eleganță dezinvoltură, Viorel Popescu imaginează structurile unei anatomii a-reale, ambiguită în măsura în care, simultan, recunoaștem sechelele fenomenelor concrete și realizăm insolitul unor invenții menținute în limitele sensului posibil al derogărilor. Această duplicitate continuă și insolită constituie dialectica ideatică și formală a imageriei fantastice, de fapt riguros organizată și articulată în intimitatea sintagmei, ce oscilează între satisfacția restituirii unor detalii și stupefarea descoperirii unor substraturi aparent logice dar niciodată observate ca atare.

Regia vizuală ține seama de efectele psiho-fiziologice ale imaginii, certitudinea recunoașterii unui element concret este brusc întreruptă și contrazisă de o continuare imaginărilor, normală după legitatea intimă a reperului utilizat, dar paradoxală, pentru cei ce mizează pe cursivitatea discursului. Discontinuu în morfologie și sintaxă, imaginea mizează pe continuitatea ideilor, pe coerența discursului, punct în care trebuie să revenim la datele desenatorului, fără îndoială de o înaltă calitate din moment ce poate acoperi logic și expresiv o arde atît de diversă, recompunînd o realitate înedită, metaforică și evanescentă. În ce măsură pictura — de fapt desene colorate, poate ceva mai „intimiste” — ca ton, tocmal datorită cromaticii — și obiectele — în fond sculpturi cu funcție de studiu și model pentru desen — se pot prevala de autonomie estetică, rămîne o chestiune secundară, de atelier. Pentru că, etalată logic și spectaculos, arta lui Viorel Popescu ne relevă desenatorul polyvalent și activ, prospectînd după un program elaborat și acceptat cu luciditate, o sumă de incontestabile și detectabile calități estetice.

„Orizont”

■ ÎN sala „Atelier 35” **ANIELA FIRON** expune o pictură de real interes, cu valori autonome și de conținut ce ne propun o prezență neliniștită, încă în căutarea propriei dimensiuni, dar nici într-un caz banală. Tip introvertit pînă la punctul obstinatei autoanalize, artista se defulează în pictură, transmițînd semnelor utilizate propriile obsesii și trăiri, nu o dată abisale, dar investite și cu o disimulată doză de simbolism ambiguu, ambiționînd aluzii existențiale și instalarea unei mitologii proprii. Din această cauză tonul rostirii oscilează între angoasa profilactică a expresionismului figurativ, cu iperentă recuzită imagistică umanoidă sau interogantă — **Cu spiritul treaz, înțeleptul călare** —, eclatările gestuale ale celui abstract, mizînd pe cromatica pusă în libertate — **Expansiune cromatică, Pentru eliberare** — și compunerile simbolice-aluzive centripetate în jurul **Autoportretului** ca posibil reper și etalon al realității subiective. Inegale ca picturalitate intrinsecă, dar dominate de o vizibilă voință de expresivitate, resimțită la nivelul tensiunilor bipolarizante ce acționează asupra concepțiilor și procedeelelor, lucrările Anielei Firon conțin o certă promisiune, mai ales în zona care se eliberează de obsesia unui program elaborat „în vitro”, pentru a lăsa mijloacele formative să se organizeze cursiv în jurul unui pretext figurativ.

Virgil Mocanu

Din „Cartea cu prieteni”

Sânziana POP



În cumpăt de lume minunăta, la Mogoșoaia, în ne-zăbovindă tinerețe, beam vinul turnându-l într-un clopot de oaie. Din ochii mei de-atunci se mai strecoară în ziua de azi lucruri împletite de sinzienie albe, lupi mistici, iederi insolente, cimpii mănoase, câțini ornamentale, mușterii de pe-

treckeri scelerate, duzi japonezi legându-se ca gheșele, botezuri, înmormintări, fete venite în colind, flori exotice risipite pe terase și rinduri nesfârșite de țărani îndrăgostiți de vișini și vorbind despre nălucile prinților. La Mogoșoaia, ca nicăieri în altă parte, sînt zile de iarnă în care ninge bilingv. Peste salcîmii cu ciolanțele arse, peste șirul de plopî trîgînd îngerii în țepă, peste trenurile zdrobind marginea nopții, peste biserica învelită cu porumbel ninge tihnit românește; peste cuhnea domnească, peste foisorul de piatră care a văzut atîția boieri mari și volevozi, peste loggia de marmură dantelată și pardosită cu frunză de aur ninge într-o limbă vorbită în strănă de umbrele citorva aghiotanți ce-și ascut pumnalele pentru o lovitură de palat. Aceași zăpadă, la Mogoșoaia, hrănește viața și lărgeste moartea. Capodoperă și în același timp fals celebru. Fruct aromat și imitația lui în ceară. Pasăre bătînd din aripi la fereastră cînd luna scoate pui în poduri și finitînă în care nu mai coboară timp înzestrat cu ape. Toți cei ce-am trăit sau mai trăim acolo iubim năvalnic Mogoșoaia. Dar parcă mai adînc de-ît toți, cu un simț al lăcomiei și posesiunii totale, Sânziana Pop. Coborîtă din Scheii Brașovului, unde cînta serenade la trompetă și se umplea de furtuni stîrnite de orga din Biserica Neagră și de sunetul literei lui Anton Pann, căzută în teascu lui Coresi, Sânziana a intrat în opalul Mogoșoaiei, în crîngurile ei scînteietoare ca într-o chemare de chiparoși, ca într-un alfabet de miere și de cercei furați. Lemn de nuc, Mogoșoaia. Te lipești cu ceafa de el și visezi Bizanțul și cărările Ierusalimului. Și râmii o viață aplecat pe lacul unde, din cincizeci în cincizeci de ani, Mănăstirea Hurez vine să-și răcoarească lacrima luminărilor și să-și vadă porțile și templele ce împodobesc palatul.

Sânziana știe toate poveștile din care s-a zămislit Mogoșoaia. Le caută, le ascultă și le înșiră-n pagină. Hrănește cu legende șarpele de aur de sub pragul casei, ca să nu se ivească paragina. Știe lăstarul și zăvoaiele unde vin privighetile să limpezască apă-n gușă ca să aibă Dumnezeu cu ce se spîla pe mîini, știe sigiliile de frunză uscată și pămînt îmbătat de primăveri unde răsar cei dinții toporași și tîmlioare. Trecînd să iubească acea brazdă de neasemuită cîmpie în care și-a îngropat izvoarele Brîncoveanu, Martha Bibescu a semănat un gînd de-al lui Marcel Proust și șapte inele cu diamant aduse din călătorii în Orient, iar Constantin Brîncuși a plantat cruci de piatră, cu umerii groși, cărate din Oltenia (nici-un mort dedesubt, fiecare cruce se adună-n pîlc cu alte patru sau cinci alcătuiind parcă sfaturi ale țării care spun că răbdarea noastră curge în eternitate), Sânziana a schimbat crinul nemuritor al zăpezilor de munte pe taina Bărăganului, țesută din ierburi, griu, vin, gîlceavă și Crivăț. Floarea reginei de pe Piatra Craiului schimbată pe un fluture; bradul pe un salcîm în care urcă dovleci roșii și tigve pentru păstrat sarea sau țuca; ospașul cu carne de căprioară pentru o masă cu grauri rumeniți la foc scăzut; stîncă despicată de fulger și străjuită de vuluri pe o luntre mică plutind pe ape calme, între maluri de trestie, luminate de mes- teceni albi, de plopî omînescîeni, de sălcii fugite de la muncă ca să plîngă tinerețea mîreselor și de amurguri cu beregata sfîșiată în zvon de lume, lume, soră lume.

Noaptea ei cea mai egală cu cîntecul, Sânziana a întîlnit-o în grădinile Mogoșoaiei.

HUSZÁR Sándor



Cînd ne întîlnim, parcă sîntem două gorgane care s-au apropiat, venind fiecare dintr-un alt virtej al cîmpiei, ca să facă schimb de iarbă, de cimbru, de ploi, de mărăcini și de culburi de pasăre. L-am iubit înainte de a-l cunoaște, luminat fiind de flacăra unei fraze ce mi-a coborît o

noapte de iarnă pe umeri: „...în adîncul conștiinței mele, poveștile de groază stau de veghe...” Vorbe ca niște grinzi grele de întineric rupind un arbore. Apoi ne-au pus față în față întîmplările Mării, azurul, stepa, orizontul verde, trandafirii, fîșnetul valurilor, misteriosul răsărit al zorilor. Huszár e neconținut plin de speranțe, de cărți care dau buzna să se spună pe buzele lui, e plin de dragoste (împărțită tuturor, căci dragostea nu poate fi solemnă și distantă, ci numai naivă și sinceră) și cu trupul aplecat pe o pădure unde miroase a smocură, a drumuri de umblat și a liniște născînd începuturi de lume sau nopți de Crăciun nestrălate, pline, totuși, de un aer teribil de familiar și feerie. După amiezi ploioase la „Boul bătat”, cartea lui de o covîrșitoare tristețe, în care timpul se clădește numai în odăile morții, punînd una peste alta cărămizi arse în cuptoarele iluziei și „velite în zgîrcirile mizeriei, mi-a fărîmat statuia unei săptămîni și mi-a pus în cerul gurii gustul amar, dar totodată și năucitor, de bere neagră făcută într-o minăstire din Flandra și băută la Anvers, într-un ceas cînd se scufundau corăbii în ceturi și pe treptele casei lui Rubens pasărea zădărnicea se hrănea cu aroganța visului și cu cîntec din Nord, delăsător ca o despletire de baladă. La circumia Boul din Mahalaua apelor, Pici, Coco Clovîul, Paul Orbul, Tobias, Einstein și un oarecare Fănuș, „prunc născut într-o ambianță de gotic provincial, luminat de lămpi de gaz... îneluzind în atmosferă și mamele cu manșon și copiii lor Biedermeier”, iartă omenirea și o înjură, recunoscători viitorului încă nefixat pe harta Europei și cu singele bolnav de ninsorile, păcatele, candelabre stinse și credințele sterpe ale trecutului. Pici le toarnă palincă și le fură poveștile. Pici îi înțelege și-i va nemuri. El știe că viața e un fluviu în flăcări. Privește și ascultă. Sub ochii lui, o lume încearcă să iasă din zdrențe și să se revolte împotriva lui Dumnezeu, a destinului și a istoriei, înțeleasă ca o propunere de a trece prin ani fără miorlăieli care să strice prețurile picții unde se vind suflete, plimbări pe Via Appia, vile de lux în Insulele Canare, copii din flori, mandoline de frizer, fapte strict legale și, la fiecare început de veac, cite-un strop de rațiune, ambalat anapoda. Huszár se mărturisește în poveștile eroilor săi ca fiind un scriitor ucigaș de poante, „descendentul unei vechi familii de ucigași de poante”, dar nu uită să adauge, cu humorul lui „unanim stimat și unanim pensionat” că el prezintă „istoria ultimilor cincizeci de ani relatați în peisaje, exclusiv cu creta”. Cu crete colorate-n curcubeu, adaug eu, și cu mîinile încălzite la focul în care ard bușteni din temelii de biserică, înmiresmați cu cetină. Lîngă Huszár, mă simt mereu în penumbră de lemn prietenos și în zi favorabilă poveștilor izvorînd din pahar de frunze. Iarba de pe gorganul lui are șoapta oacheșă a vîntului din marție: „Eu vă iubesc, oameni, și dacă în acest tumult de genii cutez să scriu măcar un rînd, o fac fiindcă simt nevoia să cad în nas în locul vostru. Măcar atîta”.

Anghel DUMBĂVEANU



Anghel se află totdeauna și aici și în altă parte și nicaurea, dar cel mai adesea în odaie la Nichita Stănescu, cu care cîntă împreună prietenii legate pe malul Dunării, la Belgrad, într-o circumă unde vinul, trecut prin bot de purcel de lapte prăjit, înflăcărează mîntea, inima și singele.

Anghel e un plop înhămat la una din roțile pătrate ale zărilor încărcate de ploale, înmugurește și înfrunzește de două ori pe zi, dansează cu iolele serii sub ferestrele corăbierilor de pe Bega, galopează cala prin cîmpii, căutînd castele de umbră și iubirea. Oricît de plop, el umblă numai cu diligența de seară, neasemuita diligență zăvorîtă într-o lacrimă uriașă de chihlimbar, de funigci și de spovedanie de la tropice.

Cuvintele scrise de mine
Sînt un fel de a vorbi
În umilința tăcerii.
Și neavînd cui să le dau
Le înșir aici
Ca omîrare

Anghel e bun și frumos și răspîndit numai în altoiuri senine, ca iluzia și ca mătasea așternută pe masa de cină a unei fete din care răsar douăsprezece taine și cea mai dulce dintre ele o va vinde neșomnului și o va întemnița în zori într-o odaie de floare, cu mîinile încătușate în săruturi.

...Alteia foșnitoare riuri plecară.
Voi fi o confluență de vaduri secate
Tu surizi ca o boare de seară
Prin alba-mi singurătate.

Cînd n-o să mai știu
Pe unde visătoare-ai rămas.
Voi fi uitat și pustiu
Un corn fără glas.

Anghel caută zeitățile apelor și vara doarme în riuri, căci plopîi au obiceiuri ciudate, adăpostesc seducători de ceață, sparg cerul în două făclii și nu lasă să cadă pe pămînt păsările care mor în zbor. Puțini oameni cred că el în dreptatea lumii și rămin neînvinși și nepierduți. Vara, ne întîlnim în Țara Himerel, în Dobrogea — acolo ne plîmbim cu uimirile prin sămînța vîntului verde, ascundem popeni furați pe fața nevăzută a lunii, adevîrînd visul ca singură formă de a trăi și seara, cînd în trandafiri se aprînd focuri roșii, galbene și albe, cînd pămîntul deschide văi încărcate cu miresme, ne sprijinim obrazul de valul Mării și bem miracole și depărtări, înzăpezite vedenii, țipetele înecaților în furtuni și acel fel de a vorbi, niciodată același, vestind mereu altceva, al timpului ieșînd din adînc de ape, al apelor suînd să se afîrne de cer și împiedicîndu-se veșnic de o gleznă de fată.

...Ea străbătea păduri de magnolii.
Spunea poeme arabe, suridea lîngă mare...

Arnold HAUSER



Frînt de lună la mijloc, Hauser își poartă picioarele printr-o zăpadă tîrzie, sub care se presimte apropierea unui crîng închizînd iarbă încolțită, iar capul pe lîngă nădejdea ferestrelor de a primi lumină din ochi necunoscuți, din carne de fruct mîhnit sau dintr-un simbur gîndind izbucni-

rile toamnei în via de vie. Tăcut și avid de uși deschise, asemeni bărbatului rămas singur în sala unde s-a sfîrșit un bal, Hauser duce în oase întineric străvezii, iar în buzunare o sabie ruptă mărunț, gata să se adune cu minerul, dacă e nevoie, într-un pumnal al răzbunării. În depărtarea lui, ca de turn privind melancolic dealurile din zarea Mediașului, se rotește tot timpul, nevăzută, o pajură care nu rabdă coboriri de umbră veninoasă în palidele poieni ale visului. Jumătate din razele cercului său adună soare din Transilvania pentru prieteni, iar jumătate întărită cîinii să se suie pe garduri. Hauser se arată totdeauna întreg, dar eu știu sigur că-și poate uita inima, o mină plină de mingierii sau mîntea lîngă un om pingărit de durere și umilință, într-un oraș amestecat cu petale negre sau într-un cîntec prin care trec, mărturisite iubirii, fete de la Sibiu, crengi de busuioac ascunse între sini și, cel mai adesea, nălucile tinereței noastre, mereu chemate să întoarcă primăveri, să legene triumfuri risipite.

Tăcînd, poate va fi auzind zodiile. (E adevărat, Arnold, că unele locuiesc într-un cap de miel spart ?!) Cel mai înalt lucru pe fața lui: ochii. Două scame de fulger ascuțindu-se pe piatră. Înapoia lor, pe ape verzi, lunecă spre adîncimi, cu zvicnet de scoică fugind din limanuri dulci, gîndul dur că îndoiala trebuie să ne bea singele din literă și din nume. Hauser e stăpînit de îndoială, ca o prăpastie de tunet, o cultivă și o pune de-a curmezișul în drumul morții. Un om, Adolf Sommer, dispăre în marea noapte a dezertării noastre, de amintirea căreia doar fiii noștri dacă se vor scutura, și nimeni nu-l va mai găsi și pentru că nu va mai fi găsit nu se va mai rosti nici adevărul: Adolf Sommer a fost nevinovat. Uită un uleioc pe cîmp și te întorci de-acasă după el — un om pierînd ar trebui să urce mari talazuri de spaimă în somnul lumii. Dar unde și cînd se va întîmpla ? **Indoielnicul raport al lui Jakob Bühlman** e un țîpăt care vine să ți se spargă în auz înainte de-a se porni să cînte greierii și să trimbițeze cocoșul clipa trădării. Aurul cu vîntului descrește și pe cărare, cu cap de șarpe, se arată frica.

Tiparul lui Arnold Hauser e un rfu oprîndu-se ca să salute clipa scuturării crinilor. Sus, pe cer, nori îndrăzneți și miresme amare. În curțile ce se sfîrșesc pe maluri se culeg merii. Mere și crini, dar undeva, nepedepsit, un soldat taie un vișin cu sabia.

Fănuș Neagu

Coloana

Sint o coloană dreaptă rămasă-ntr-o
ruine;
prin veacuri vînturile m-au tot izbit,
dar nu m-au dărîmat, m-au netezit
și nu mi-au șters inscripțiile latine !

Noi și marea

Cu frămîntarea noastră pe uscat,
cînd noi ne-am făurit istoria,
a fost cu noi alături marea
cea mare ce se zbuciuma în larg
Ea pentru noi s-a zbuciumat.

O auziți ? — talozele-i se sparg,
întunecînd cu stropii ei haotic zarea;
urcîndu-se la cer teribil marea,
ca nimenia ne cîntă gloria,
cînd pe tărîm ne făurim istoria !

Mă-ntorc la tine vers

Ca niciodată hotărît,
din înclăstarea vieții smuls —
cu sufletul de gingășii prădat —,
mă-ntorc la tine, vers,
cu o lacrimă ce mi-a rămas
cu cel din urmă zîmbet sfîrtecat !

T. Plop



Acuarelă de ELENA AFLORII (Galeria „Eforie”)

Cartea
străină

Roger Caillois sau Hieroglifa unei existențe



AR FI vrut — cum spunea el într-una din ultimele sale confesiuni — să-i păstrăm o singură imagine, aceea a unui poet. Iar imaginea „mitică” a acestei imagini pe care dorea să ne-o lase era aceea a fluviului Alfeu ce se varsă în Mediterană, o traversează și o părăsește pe celălalt tărâm, redobândindu-și puritatea și integritatea inițială. Fabulosul fluviu se oferă reveriei noastre, mai curînd decît meditației, ca un loc al enigmei. Nu al misterului, ci, repet, al enigmei.

Roger Caillois, de curînd dispărutul eseist, nu avea, fără îndoială, sentimentul misterului, al celui *mysterium tremendum* care ar defini sacrul, deși s-a apropiat de el, încercînd să elucideze raporturile omului cu sacralitatea. În schimb, îl fascina enigmaticul, de la acela al existenței unor insecte, prin acela al arcanelor poeziei, pînă la acela al pietrelor rare. Tot ce e bizar, straniu, disimulat, obscur, sibilin îl atrage. Are, oarecum, vocația hieroglificei. Rară chemare pentru o lume ce nu este a semnelor arbitrare, convenționale, ci a unor semne-lucruri, în care se întînesc lucrurile, faptele și imaginea acestora, cu tălcurile lor secrete; Caillois a reușit într-o epocă a proiecțiilor mitice și, concomitent, a demitizărilor, să evite și unele și altele. Raporturile sale cu miticul ca și cele cu sacrul (a scris *Le Mythe et l'Homme*, apoi *L'Homme et le Sacré*) sînt cele ale unui mitograf agnostic, ce se refuză acelor de credință, dar care refuză în același timp suficiența unei rațiuni seducătoare. Poziția sa este aceea, singulară, a unui eretic opus oricărei eclesii, căutînd o comunitate nouă a umanului cu extrumanul.

Și, înainte de toate, o alianță nouă cu realitățile. Marele cititor, fostul normalian care se pierde în labirintul universului-bibliotecă, autorul celor vreo treizeci de volume, mărturisește nu o dată acedia unui spirit sastic de cuvinte. *La Chair est triste, hélas...* și cărțile au fost toate citite, ba mai mult, ele se înmulțesc pe măsură ce sînt citite. Tristeți de cărturar împătimit, care va crede, în cele din urmă, că întreaga cultură se poate strînge într-un pumn — pe cînd universul material din afara omului este nesfîrșit. Ca și Husserl, dar nu în același sens filosofic, Caillois ne îndeamnă (și se îndeamnă pe sine) să ne întoarcem — cum spunea ginătorul german — *Zur Sache selbst*. A reveni la lucruri înseamnă, pentru eseistul francez, a scăpa din cursa preumană a semnelor, a abstracțiilor, dintr-un vacuum al spiritului. Precum puțin în acest secol, el a înțeles primejdia nominalismului care păste o omenire și un univers — să spunem așa — semiotizat, preschimbat, înlocuit prin semne. Acest realist funciar nu evită „cîmpul semnelor”, doar — paradoxal al existenței sale — întreaga sa viață se desfășoară într-un ase-

menea cîmp, ca într-o Mediterană labirintică a semnificațiilor. Dar el încearcă necontenit să înlocuiască cifrul, codul prin obiectul desemnat. Decriptare cu totul alta decît demitizarea.

Imaginile, ca atare, îi sînt mult mai apropiate, prin placenteritatea lor la obiect, decît cuvintele. Explorările sale, în marea lor majoritate, vizează spațiul imaginarului. Fie că vorbește despre *Incertitudinea care provine din vise*, fie că întreprinde o expediție în inima fantasticului, fie că descrie *Pietre — Imagini* sau încearcă o fenomenologie a imaginii în *Approches de l'imaginaire* (și n-am amintit decît unele din cărțile închinat acestor explorări) Roger Caillois încearcă reabilitarea imaginației. Totuși, el nu înțelege prin imaginar un univers al ficțiunilor pure, al plămuirilor *ex nihilo*. Detestă și acest arbitrar al proiecțiilor în gol, al „procreației”. De aici refuzul romanului care n-ar face decît să adauge creaturi noi unei lumi și așa suprapopulate de creaturi. „Imaginația justă” — în fond o dedublare „poetică” a existențelor — iată ce preconizează. Imaginația prelungește, după el, materia. Toate aceste insecte și pietre pe care le contemplă sînt adevărate hieroglife vii cărora le corespund — printr-o universală *analogia entis* — hieroglifele artei, ale poeziei.

ERA el, oare, așa cum se socotea pe sine, un poet? Eugen Ionescu, într-un articol panegiric, îi contestă simțul poetic și, poate, nu greșete. Un om care e închis la mister, dar cultivă enigmaticul, un om al „imaginației juste”, același om care detestă universul receptiv, redundant, dar înțelege prin poezie o știință a pleonasmelor universului, a reperțiilor, a corespondențelor, nu putea fi decît poetul paradoxal al apocriticului. Și nu e, poate, puțin lucru, să simți poeticitatea hieroglifelor, a materiei criptice. „Poetica universului” pe care o schiță spre sfîrșitul vieții sale, pe care o văzuse mai demult înscrisă în poezia lui Saint-John Perse, poate să anunțe unele modalități ale liricului al căror precursor va fi, poate, considerat într-o zi el însuși.

Poezie a unei enciclopedii a lucrurilor obscure. Nedumerește uneori — cum observam altădată — în acest secol al specializărilor, competența îndeajuns de largă, curiozitatea surprinzătoare pe care o denotă Caillois în lucrările sale. Textele eruditului eseist ne îndreptățesc să-l socotim un „enciclopedist” al vremii noastre. Și aceasta, desigur, nu numai pentru caracterul oarecum universal al erudiției. Dar tocmai această universalitate merită să fie considerată mai de aproape. Caillois a descoperit unele spații „la marginea științelor constituite, unele zone limitrofe cu cele mai cercetate zone care zac ca niște terenuri virane, maidane ale cunoașterii, părăsite sau niciodată defrișate, bătute rareori și numai de pași profani. Ape-titul cunoașterii cuprinzătoare, al înglobării prin înțelegere, se aplică de astă dată asupra acestor spații nesistematizate încă. Ingenioasă întreprindere aceasta, a exploatării unor intermundii, a aflării unor comunicări între planuri diverse, a descoperirii analogiilor, a acelor *analogia entis*. „Științele diagonale” pe care le propune Caillois nu sînt doar „racursuri necesare” prin care periferiile științelor sînt legate între ele, ci posibilități deschise unei viziuni neortodoxe, eretice — față de știința epocii — și tocmai de aici, virtual, cel puțin, înnoitoare.

Nicolae Balotă



ÉTIENNE HAJDU : Femeie roz



Păsările negre (tapiserie)

Expoziția Étienne Hajdu

■ La prima sa expoziție în România (deschisă în sălile Muzeului de artă), sculptorul Étienne Hajdu, născut în 1907 la Turda și stabilit în Franța din 1927, ne aduce, odată cu lucrările lui, și un fragment de istorie a artei moderne. Mar-tor al atitor experiențe, căutări, eforturi pentru a da expresiei artistice în general, și sculpturii în special, un nou statut în lumea formelor inventate de om, Étienne Hajdu se află astăzi la un punct culminant al carierei sale, definitiv consacrată — după șirul de prezentări anuale în multe țări ale lumii — de o mare expoziție retrospectivă, în 1973, la Muzeul național de artă modernă din Paris.

Prin ceea ce expune în aceste zile la București — sculpturi din toate perioadele de creație, grafică, tapiserii și ilustrații — Hajdu oferă publicului nostru o replică a acelei retrospective și deci posibilitatea de a urmări o contribuție la destinul sculpturii contemporane, ca verb al spațiului trăit de omul actual, și de a înțelege anume particularizări geografice, al căror ecou stăruie, prelung și cordial pentru noi, în limbajul cu multiple variante ale acestui harnic și pasionat zămis-litor de forme. Operele lui Hajdu pot fi grupate în trei categorii principale, fiecare axată pe o problematică proprie — iconografică și tehnică, dar mai ales tehnică — păstrînd totuși ca element comun, liant puternic și decisiv în concepția artistului, problematica „materiei” care, autonomă și supusă laolaltă, își caută rostul noi în sculptura de azi.

Trebuie precizat — și faptul este caracteristic pentru creația lui Hajdu — că această viziune nu are o esență cronologică, nu este făcută din etape. Hajdu atacă în 1948 o problemă, pe care o reia și o adîncește în 1968, interferată cu altele statornic ivite pe parcursul activității, astfel că trecerea timpului nu înseamnă pentru sculptor o suită de delimitări, ci o stare de incrușări și reveniri permanente, o înaintare prin memorie. Prima categorie grupează formele înaripate — lucrate în marmură, în metal sau în alte materiale. Aici Hajdu se concentrează asupra prezenței în tradiția conceptului de sculptură, moștenit de cultura europeană de la vechii greci și egipteni. Meditațiile acestea sînt cel mai evident și consecvent desfășurate în portretele-profil, în compozițiile-păsări, și mai cu seamă atunci cînd artistul lucrează cu marmura. Herbert Read, în *Scurtă istorie a sculpturii moderne*, sublinia la Hajdu tocmai această știință a marmurei, pe care artistul o alege cu o exigență de colecționar și o tratează cu discreție dar certe referințe la marile izvoare ale sculpturii.

Din chiar interiorul acestei categorii se pot însă întrezări trăsături ale celeilalte: formele-volute, cu un bogat potențial decorativ. De astă dată problema lui Hajdu este dialogul formă-spațiu, materie, solidă-aer, și iarăși, încercarea de a da

venerației pentru substanța materială a sculpturii o viață concretă cu înălțări spirituale. Apropiat de Brâncuși pe această latură a idealului de perfecțiune a meșteșugului creator, Hajdu exprimă în sculpturile lucrate în aluminiu polizat (*Orion*, *Tentativă de metal*, *Heliopie*), în bronz polizat (*Semina*), în compozițiile florale din ardezie grația și ingenuitatea materiei care, cu maleabilitate, își dezvaluie farne-cele decorative. Hajdu nu evită decorati-vul, nici nu-l subestimează. De altfel, studiile lui inițiale la școala de artă decorativă din Ujpest, apoi la Viena și Paris, la Școala de arte decorative, ca și amintirile mediului artizanal transilvănean al locurilor natale îl pregăteau temeinic pentru receptivitate în minuirea valorilor decorative. Vitalitatea acestor valori în interpretările lui Hajdu este confirmată și de grafica lui, temperamental-decorativă, și astfel foarte diferită de grafica obișnuită a sculptorilor. Prin păstrarea funcției decorative a formelor într-o zonă a vitalului, Hajdu se definește ca un artist original, tocmai atunci cînd, în aparență, lumea de forme pe care le inventează se înru-dește cu cea a lui Hans Arp, Naum Gabo, J. Gonzalez sau Moholy-Nagy.

În a treia categorie de lucrări operează cu volume masive, în interiorul său la suprafața cărora sapă forme ondulate sau așează volume avînd ca element predominant rotundul. Nici aici materialul folosit nu este unic, și nici perioada cronologică încheiată sau definită. De la *Lupta între avioane* (1948-49), la *Plimbarea la Senlis* (mai recentă) compozițiile — reliefuri, impunătoare blocuri de materiale în care se citesc urmele delicate ale intervenției spiritului — dau conceptului de sculptură sensuri extinse și interrogative. Am întîlnit interogațiuni de acest fel la Max Ernst, Giglioli sau Barbara Hepworth. Hajdu le conferă în plus o tălcură simbolică legată, la el, de o inversunare în a birui materia, făcînd-o pârtașă la eforturile umane. Demersul acesta poate fi urmărit, epurat de caznă și transpus într-un univers al grației și în admirabilul album de „estampile”, gravuri-sculpturi, pe o hirtie granulată, evocînd și piatra nepieritoare și nisipul pieritor. Imagini destinate ilustrării unor poeme.

Expoziția este completată cu două tapiserii monumentale: una în jocuri de brun, bej și alb asemănătoare unei hărți fantastice; o a doua, un grupaj de trei piese alb pe alb, cu motive reluate din albumul de estampile: o vegetație pură, însuflețită de vibrația și căldura liniei.

Eveniment marcant în viața Muzeului nostru de artă, care a beneficiat și de donația a două lucrări din partea artistului, expoziția aduce un omagiu talentului și muncii perseverente a unui remarcabil artist.

Amelia Pavel



ÉTIENNE HAJDU : Greierele

Jorge Luis Borges

Prizonier patetic al lumii reale care, pentru el, este făcută din orbire, singurătate și din oel 80 de ani aproape impliniți, Borges continuă să fie, totodată, călătorul glorios prin lumea fantastică pe care a făurit-o din vis și geometrie, din miraj și rigoare, din glacialitate și delicatețe. În ultimul său volum de povestiri, *El libro de arena* (Cartea de nisip), revin temele sale preferate: labirintul, biblioteca, oglinzile și mai ales alter ego-ul, „celălalt” Borges. Continuă de asemenea strălucitoarele sale calități de slefulor de diamante: perfecțiunea și simplită și sofisticată a stilului, cizelarea fiecărei fraze, transparenta — așa zice rodnică — a fiecărui cuvânt.

O noutate în scrisul acestui autor desăvârșit cristallizat ar părea cu neputință. Și totuși, povestirea *El otro* (Celălalt) aduce un nou accent tematic și un nou colorit în narațiunea borgesiană. Până acum, „celălalt” fusese pentru Borges un admirabil prilej de joc intelectual, ingenios și demonstrativ, cu identitatea fiintelor omenestii. Contopise doi teologi vrăjmași de

moarte într-o singură identitate transcendentă, despicasă un luptător irlandez într-un erou și într-un trădător după unghiul de vedere, multiplicase până la neant identitatea lui Shakespeare, căruia divinitatea îi spune: „ca mine ești multiplu și ca mine ești nimeni”. Cu oarecare dreptate de primă instanță, Emir Rodríguez Monegal putuse susține că sensul jocului acesta cu identitatea este nihilist: ne-întâlnirea și des-ființarea. Acum, după apariția *Cărții de nisip*, afirmația aceasta rotundă, apodictică, nu mai pare exactă. În *Celălalt*, autorul — Borges la 70 de ani — se întâlnește cu el însuși, cu Borges la 18 ani, dar nu fatala distanță și neînțelegeri dintre ei ne mișcă profund, ci tonalitatea povestirii, atmosfera de nostalgie duioasă, de căldură fraternală, de tandrețe abia mărturisită. Ambianța cetoasă, de vis, și desenul estompat nu se diminuează, ci dimpotrivă, sporește și subliniază puterea de contaminare umană pe care povestirile lui Borges, până acum, nu o învederau.

Paul Alexandru GEORGESCU



„CELĂLALT”

FAPTUL s-a întâmplat în luna februarie, în 1969, la nord de Boston, în Cambridge. Nu l-am cunoscut imediat pentru că prima mea întâlnire a fost să-l uit, pentru a nu-mi pierde mintile. Acum, în 1972, când scriu despre el, gîndesc că ceilalți oameni îl vor citi ca pe o povestire și, cu anii, poate, va deveni același lucru și pentru mine.

A fost oribil cit timp a durat și în deosebi în nopțile de veghe care i-au urmat.

Dar aceasta nu înseamnă că relatarea lui ar putea impresiona pe o a treia persoană.

Să fi fost orce zece dimineata. Seadam pe o bancă, pe cheul riului Charles. La aproximativ cinci sute de metri în dreapta mea se înalta un edificiu impunător, al cărui nume nu l-am știut niciodată. Apa plumburie ducea cu ea bucăți mari de gheață. Inevitabil, riul mă făcu să mă gîndesc la timp. Milenara imagine a lui Heraclit. Dormisem bine. Lecția mea din după-amiaza anterioară reușise, cred, să trezească interesul studenților. Nu se zărea tipenie de om.

Am avut deodată impresia — care după psihologii corespunde stărilor de obosală — că mai trăisem cîndva acel moment.

La celălalt capăt al băncii se așezase cineva. Aș fi preferat să fiu singur, dar am hotărît să nu mă scol imediat, pentru a nu mă arăta nepoliticos. Celălalt începu să fredoneze ceva, un cîntec... Și atunci se produse prima din multe neliniști ale acelei dimineți. Ceea ce fredona, ceea ce încerca să fredoneze (niciodată nu am fost un ins prea muzical) era melodia cîntecului *La Tapera* a lui Elias Regules. Stilul ei mă transpuse într-un patiu, dispărut între timp, și-mi aduse în memorie imaginea lui Alvaro Molán Lafinur, mort de atîția ani. Apoi veniră și cuvintele. Recunosci strofa de la început. Vocea nu era cea a lui Alvaro, dar căuta să o imite. Am recunoscut-o cu oare.

M-am apropiat și l-am întrebat:

— Domnule, ești uruguayan sau argentinian?

— Argentinian, dar din nouă sute paisprezece trăiesc în Geneva — fu răspunsul.

Urmă o tăcere prelungită. L-am întrebat din nou:

— La numărul șaptesprezece pe strada Malagnou, vizavi de biserica rusă?

— Îmi răspunde că da.

— În acest caz — îi spusese pe un ton decis — dumneata te numești Jorge Luis Borges. Eu de asemenea sint Jorge Luis Borges. Sintem în 1969, și ne aflăm în Cambridge.

— Nu — îmi răspunde cu propria-mi voce ceva mai îndepărtată.

După un răstimp preciză:

— Eu mă aflu la Geneva, pe o bancă, la cîțiva pași de Rhône. Ciudad e că ne asemănăm, însă dumneata ești mult mai în vîrstă și ai părul cărunt.

I-am spus:

— Îți pot dovedi că am dreptate. Am să-ți vorbesc despre lucruri pe care, un necunoscut nu are cum să le știe. La noi acasă există un ceainic de argint cu un suport în formă de șarpe încolăcit, pe care l-a adus din Peru străbunicul nostru. De asemenea, există un lighean, tot de argint, care atîrnă de oblicul unei sei ca de un cirlig. În dulapul din camera ta sint două șiruri de cărți. Cele trei volume ale lui Lane cu *O mie și una de nopți*, cu gravuri metalice și note în caractere mai mici inserate între capitole, dicționarul latin al lui Quicherat, *Germania* lui Tacitus, în latină și-n versiunea lui Gordon, un *Don Quijote* apărut la editura Garnier, un roman al lui Rivera Indarte,

cu o dedicație a autorului, *Sartor Resartus* al lui Carlyle, o biografie a lui Amiel și, ascunsă în spatele acestor volume, o carte în ediție populară asupra obiceiurilor sexuale ale popoarelor din Balcani. N-am uitat nici de o după-amiaza petrecută undeva, la etaj, în piața Dubourg.

— Dufour — mă corectă.

— Ei bine, Dufour. Te satisfac toate aceste amănunte?

— Nu — răspunde. Aceste dovezi nu dovedesc nimic. Dacă eu te visez, e natural ca dumneata să știi ceea ce știu eu. Prolixă dumitale înșurire este cu totul fără rost.

Obiecția era justă. Îi răspunsei:

— Dacă această dimineață și această întâlnire sint un vis, fiecare dintre noi poate gîndi că cel care visază este el. Poate o să încetăm să mai visăm, poate că nu. Obligația noastră evidentă, pînă atunci, este să acceptăm visul, așa cum acceptăm universul, sau faptul că am venit pe lume, sau că vedem cu ochii, sau că respirăm.

— Și dacă visul va dura? — spuse cu anxietate.

Pentru a-l liniști și pentru a mă liniști, afișai o siguranță pe care desigur nu o simțeam. I-am spus:

— Visul meu durează de șaptezeci de ani. La urma urmelor, orice om cînd încearcă să-și aducă aminte de sine, nu poate să nu se întâlnească cu el însuși. E ceea ce ni se întîmplă nouă acum, doar că sintem doi. Nu vrei să-mi cunoști trecut, pentru a ști care-ți va fi viitorul?

Încuviință fără să spună o vorbă. Atunci, continuai cu un aer puțin pierdut:

— Mama este bine, sănătoasă, în casa ei din Charcas și Maipú, în Buenos Aires. Tata a murit acum vreo treizeci de ani. A murit de inimă. L-a răpus o hemiplegie; mina lui stingă pusă peste cea dreaptă părea mina unui copil peste mina unui gigant. A primit moartea fără să se plîngă, cu nerăbdare chiar. Bunica murise în aceeași casă. Cu cîteva zile înainte de sfîrșit, ne-a chemat pe toți la patul ei și ne-a spus: „Sint o biată bătrînă care se stinge încetul cu încetul. Să nu se alarmeze nimeni pentru atîta lucru”. Norah, sora ta, s-a căsătorit și are doi băieți. Apropo, ce fac cei de-acasă?

— Bine. Tata, ca-ntotdeauna, glumește pe seama religiei. Aseară a spus că Isus era ca un gaúcho care nu vrea să-și angajeze cuvîntul și de aceea predica în parabole.

Ezită și apoi îmi spuse:

— Și dumneata?

— Nu știu cifra cărților pe care le vei scrie, dar știu că sint destule. Vei scrie poezii, care-ți vor aduce o satisfacție strict personală, și povestiri de factură fantastică. Vei ține lecții ca și tata și atîția alții din familia noastră.

Îmi făcu plăcere că nu m-a întrebat nimic în legătură cu soarta cărților. Continuai, schimbînd tonul:

— În ceea ce privește istoria... A izbucnit un alt război, părțile adverse fiind cam aceleași. Franța a capitulat curînd; Anglia și America au dat, contra unui dictator neamț pe nume Hitler, ciclica bătălie de la Waterloo. Buenos Aires, pe la 1946, a zămislit un nou Rosas, care semăna destul de mult cu ruda noastră. În cinci-zece și cinci, provincia Cordoba ne-a salvat, așa cum a făcut-o cîndva Entre Ríos. În prezent lucrurile merg prost. Cu fiecă zi ce trece, tara noastră devine tot mai provincială și mai plină de trufie, ca și cum ar închide ochii în fata realității. Nu m-ar surprinde dacă predarea limbii latine ar fi înlocuită cu predarea limbii guaraní.

OBSEVAI că abia îmi dădea atenție. Teama elementară de imposibilul care e totuși cert îl înspăimînta. Deși nu cunosc sentimentul patern, am simțit atunci un val de duioșie pentru acest biet tînăr, mai apropiat mie decît un copil singe din singele meu. Am remarcat că ținea în mînă o carte și l-am întrebat ce era.

— Posedații sau, după cum cred, *Demonii*, de Fiodor Dostoievski — îmi replică nu fără vanitate.

— Nu mi-o mai amintesc. Cum e?

Abia rostii întrebarea și simții imediat că suna ca o blasfemie.

— Maestrul rus — decretă — a pătruns mai mult ca oricine labirintul sufletului slav.

Această tentativă de retorică mi se păru o dovadă că s-a înscenat.

Îl întrebai ce alte volume ale maestrului citea.

Enumeră două sau trei, între ele *Dublul*.

Atunci îl întrebai dacă citindu-le distinge bine personajele, precum în cazul lui Joseph Conrad, și dacă intenționa să continue examinarea întregii opere.

— Adevărul e că nu intenționez — îmi răspunde oarecum surprins.

L-am întrebat ce scria și mi-a răspuns că pregătea un volum de versuri care avea să se intituleze *Înmuririle roșii*. Se gîndise de asemenea la titlul *Ritmurile roșii*.

— De ce nu? — l-am spus. Poți invoca antecedente bune. Versul albastru al lui Rubén Darío și cîntul gri al lui Verlaine.

Fără să mă asculte mă lămurii că volumul său avea să cînte fraternitatea tuturor oamenilor. Poetul timpurilor noastre nu-și poate ignora epoca.

Am rămas pe gînduri și l-am întrebat dacă într-adevăr se simțea fratele tuturor oamenilor. De pildă, fratele tuturor impresarilor de pompe funebre, al tuturor factorilor postali, al tuturor scafandrilor, al tuturor celor ce locuiesc pe partea cu numere pare a străzii, a tuturor afonilor etc. Îmi spuse că în cartea sa se referea la marea masă a celor umiliți și obidiți.

— Masa dumitale de obidiți și umiliți — îi răspunsei — nu e decît o abstracție. Numai ca indivizi putem exista. *Omul de ieri nu este tot una cu omul de azi*, a spus un oarecare grec. Noi doi, de această bancă din Geneva sau din Cambridge, sintem poate dovada.

Exceptînd severele pagini ale *Istoriei*, faptele memorabile nu au nevoie de fraze memorabile. Un muribund, aflat pe pragul morții, dorește să-și amintească un desen întrezărit în copilărie; soldații care așteaptă să se arunce în bătălie, discută despre glod sau despre sergentii. Situația noastră era unică și, la drept vorbind, nu eram pregătiți pentru ea. În mod fatal am vorbit despre literatură; mă tem că nu am spus altceva decît ceea ce obișnuiesc să le spun ziariștilor. Altce ego-ul meu credea în inventarea sau descoperirea unor metafore noi; eu, mai degrabă, credeam în cele care corespund afinităților intime și ușor perceptibile, în cele pe care imaginația noastră de la le-a acceptat: bătrînețea oamenilor și amurgul vieții, visele și viața însăși, scurgerea timpului și a apei. I-am exous această opinie pe care aveam să o relau, cîțiva ani după aceea, într-o carte.

Aproape că nu mă asculta. Deodată spuse:

— Dacă dumneata ai fost eu însumi, cum se explică faptul că ai uitat de întâlnirea cu un bărbat în vîrstă care, în 1918, ți-a spus că și el era Borges?

Nu luasem în considerație o asemenea dificultate. I-am răspuns fără convingere:

— Poate că faptul a fost atît de bizar încît am încercat să-l uit.

Riscă, timid, o întrebare:

— Cum stai cu memoria?

Am înțeles că pentru el, un tînăr care nu implinise încă douăzeci de ani, un bărbat ca mine, trecut de șaptezeci, se afla deja cu un picior în groapă. Îi răspunsei:

— Aș zice că sint mai degrabă uituc, dar rețin ceea ce-mi propun. Studiez engleza veche și nu sint ultimul din clasă.

Conversația noastră durase deja prea mult pentru a se fi petrecut în vis.

Bruse, îmi veni o idee.

— Îți pot dovedi imediat — îi spusese — că nu mă visezi. Ascultă versul ăsta pe care nu l-ai citit pînă acum, după cite știu.

Rar, declamai celebrul vers:

L'hydre-univers tordant son corps écaille d'astres.

Îi simții stuporea aproape înfricoșată. Îl repetă încet, savurînd fiecare din strălucitoarele cuvinte.

— Adevărat — biigui. Eu nu voi putea scrie niciodată un rînd ca acesta.

Hugo ne unise.

Mai înainte, acum îmi amintesc, repetase cu fervoare acea scurtă piesă în care Walt Whitman rememorează o noapte petrecută însoțit, pe fărîmii mării, noapte în care a fost cu adevărat fericit.

— Dacă Whitman a cîntat-o — observai — aceasta se datonează faptului că el o dorea și nu s-a întîmplat cu adevărat. Poemul cîștigă dacă ne dăm seama că este expresia unei dorințe și nu relatarea unui fapt.

Se uită lung la mine.

— Dumneata nu-l cunoști pe Whitman — exclamă. Este incapabil să mintă.

JUMĂTATE de secol nu trece zadarnic. Dincolo de conversația noastră de persoane cu lecturi variate și gusturi deosebite, am înțeles că nu ne puteam înțelege. Eram prea deosebiți și, în același timp, ne asemănăm prea mult. Nu ne puteam amăgi, lucru care îngreuiua dialogul. Fiecare dintre noi era imitația caricaturală a celuilalt. Situația era prea anormală ca să mai dureze. Era inutil să-l sfătuiesc sau să-l contrazic, pentru că, inevitabil, destinul său era să devină cel care sint eu.

Pe neașteptate îmi amintii o fantezie a lui Coleridge. Cîeva visează că traversează paradisul și, ca dovadă, i se dă o floare. Cînd se deșteaptă, zărește cu uimire floarea.

Îmi vine ideea unui artificiu analog.

— Ascultă — îi spusese — ai ceva bani la dumneata?

— Da — îmi replică. Vreo douăzeci de franci. Ieri seară l-am invitat pe Simon Jichlinski la *Crocodile*.

— Spune-i lui Simon că va profesa medicina în Carouge și că va face mult bine... Acum, dă-mi, te rog, una din monedele dumitale.

Scoase trei escudos de argint și niste monede mai mici. Fără a fi înțeles, îmi oferii un escudo.

Îi întinsei una din acele imprudente bancnote americane care, avînd aceleași dimensiuni, au valori diferite. O examină cu aviditate.

— Nu se poate — strigă. Poartă data de 1974.

Cîteva luni mai tîrziu, cineva avea să-mi spună că bancnotele nu sint datate.

— Totul este un miracol — reuși să spună — și miraculosul înspăimîntă. Cei care au fost martori la reînviearea lui Lazăr trebuie să fi fost îngroziiți.

Nu ne-am schimbat deloc. Îmi spusese în gînd. Mereu, referințe livresci.

Rupse bucăți bancnotă și virii monedele în buzunar.

Eu hotărîi să o arunc pe a mea în rîu. Traectoria ei de argint, pierzîndu-se în rîul de argint, ar fi conferit povestirii mele autenticitate, dar soarta nu a vrut-o.

Îi răspunsei că supranaturalul, dacă survine de două ori, nu mai înspăimîntă și-l propusese să ne vedem în ziua următoare, pe aceeași bancă situată în două timouri și în două locuri diferite.

Consimți de îndată și-mi spuse, fără a-și privi ceasul, că pentru el se făcuse tîrziu. Minteam amîndoi și fiecare știa că interlocutorul său minte. I-am spus că avea să vină cineva să mă ia.

— Să vă ia? — mă întrebă.

— Intocmai. Cînd ai să ajungi la vîrsta mea îți vei fi pierdut complet vederea. Nu vei vedea decît culoarea galben și vei distinge doar umbre și lumini. Nu-ți face griji. Orbirea treptată nu e un lucru tragic. Este ca o lentă inserare de vară.

Ne-am luat rămas bun fără să ne atingem. În ziua următoare nu m-am dus. Presupun că nici celălalt nu s-o fi dus.

Am cugetat îndelung asupra acestei întâlniri, despre care nu am povestit nimănui. Cred că i-am descoperit cheia. Întîlnirea a fost reală, dar celălalt a discutat cu mine în vis, așa se face că m-a putut uita; eu am sînt de vorbă cu el în stare de veghe și, de aceea, amintirea lui mă mai chinuie încă.

Celălalt m-a visat, dar nu cu rigoare. A visat, acum înțeleg, imposibila dată de pe dolar.

*În românește de
Maria Benavides*



Proust și familia Bibescu



● În numărul pe ianuarie 1979, „Magazine littéraire” consacră o suită de studii lui Marcel Proust, „dosarul” începând cu o biobibliografie întocmită de Hubert Juin, în ordine cronologică. La pag. 11, citim: „Spre anii 1896—1897, Marcel Proust face cunoștință cu doi priinti români: Antoine și Emmanuel Bibesco [...] Ei admit în compania lor pe

Marthe Bibesco, care a consacrat două frumoase cărți lui Proust: *Le voyageur voilé* și, mai ales, *Au bal avec Marcel Proust*”. Cu Bibescii, celebrul romancier a întreținut și o interesantă corespondență, de asemenea evocată în „dosar”, care prezintă și o bogată retrospectivă ilustrată (între altele, un portret semnat de Marcel Proust, și datat 1 oct. 91).

Poetica lui Iutkevici

● Poetica regizorului de film se va numi volumul de memorii la care lucrează actualmente regizorul sovietic Serghei Iutkevici, ajuns la vîrsta de 75 de ani. Cartea va fi un bilanț al celor cinci-

zeci de ani de activitate a autorului în domeniul filmului, teatrului și scrisului. Iutkevici a regizat mai mult de treizeci de filme artistice și a publicat cîteva cărți despre artă.

Albert Mathiez reeditat

● E vorba de celebra, la timpul său, lucrare a lui Albert Mathiez, *Revoluția franceză*, publicată în 1921 și considerată ca unul dintre cele mai profunde studii asupra marii mișcări sociale de la 1789. Punind accentul pe evenimentele anului 1793, relevînd semnificația revoluționară a lui Robespierre, lucrarea lui Mathiez a fost considerată în cercurile democrației avansate, cu atît mai mult în cele marxiste, drept cea mai adecvată viziune asupra seismului ce avea să dărîme din temelii feudalismul. Reapărută în colecția 10/18, *Revoluția franceză* de Albert Mathiez e apreciată ca un eveniment semnificativ pentru sensibilitatea politică actuală.

Scrisori inedite ale lui D'Annunzio

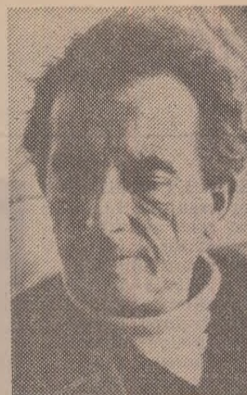
● Recent au intrat în patrimoniul statului italian 1216 scrisori autografe ale lui D'Annunzio adresate arhitectului Gian Carlo Maroni și peste 800 de scrisori pe care acesta i le-a trimis scriitorului. Epistolele au fost scrise între 1922 și 1938 și se referă la unele probleme legate de literatură și arhitectură.

Omagiu lui Aragon

● Numerele 8/9 pe 1978 ale revistei *Silex* cuprind mai multe studii consacrate operei lui Louis Aragon, încoșebl romanului *Aurelien*, studii semnate de Daniele Bourgnoux, Wolfgang Belas, Jean Gateau, Dominique Desanti, Hans-Joachim Never dezvoltă o paralelă Aragon-Brecht. Un grup numeros de autori răspunde la o anchetă cu tema: *De ce îl iubiți (sau nu-l iubiți) pe Aragon?*

Juriul de la Avoriaz

● Nume foarte cunoscute au fost alese pentru juriul Festivalului de filme științifico-fantastice, în curs la Avoriaz, în Franța (17—21 ianuarie): scriitorul Roger Peyrefit-



Roger Vailland inedit

● Sub titlul *Sfîntul Imperiu*, un studiu rămas în cartoanele cunoscutului scriitor marxist Roger Vailland vede lumina tiparului (Edition de la difference). Studiul e scris în anii '50, purtînd amprenta unui violent pamphlet la adresa „coliziunii” dintre Vatican, în timpul lui Pius XII, și imperialismul american, „supervizat” de Truman.

„Andersen și poveștile lui”

● Puțini scriitori au lăsat, ca Hans Christian Andersen, despre ei o imagine care să-i semene atît de puțin. Se crede, cel mai ades, că el n-a făcut altceva, întocmai ca și Frații Grimm, decît săculeagă povestirile populare care existau deja cînd, de fapt, povestirile lui Andersen sînt opere personale și profund originale. Isabelle Jan, autoarea cărții purtînd titlul de mai sus, demonstrează în lucrarea sa cum povestirile lui Andersen depășesc intenția inițială — să placă tuturor copiilor pentru care au fost scrise — scriitorul reușind să ajungă la o altă realitate, care nu e doar a copilăriei.

„Personajul anului”

● Ca o contribuție specială la Anul internațional al copilului, Tîrgul cărții de la Bologna a lansat un apel către editori, scriitori și ilustratori de cărți pentru copii, invitîndu-i să aleagă, din cărțile publicate în 1977 și 1978, acel personaj care, după părerea lor, întruchipează cel mai bine lumea de azi, nevoile și aspirațiile tineretului modern. Organizatorii acestei acțiuni intitulată „personajul anului” vor crea, cu prilejul Tîrgului 1979, o expoziție specială cu cărțile semnalate și o galerie a personajelor acestor cărți.

„Cum trăiește lumea a treia”

● Sub acest titlu, în editura Mary Knoll din New York, a apărut, sub îngrijirea lui Margaret B. White și Robert N. Quigley, o antologie înmănunchind poeme, cînturi, nuvele, eseuri despre existența oamenilor din diverse țări ale Asiei, Africii și Americii Latine. Cea mai mare parte a acestora au fost scrise de autori bine cunoscuți în țările lor: Placido, Senghor, Iqbal, Helder Camara, Tagore, Ho Și Min, Neruda, Cesaire, Founseca, Diop, La Guma și mulți alții.

Serial după George Sand

● Regizorul Sazare Iglesis, împreună cu Alain Quercy a adaptat pentru televiziunea franceză romanul scriitoarei George Sand, *La Petite Fadette*, 1848, avînd ca interpret principal pe Françoise Dorner și Patrick Raynal.

Portretele lui Holbein



● Splendida serie de portrete realizate de pictorul german Hans Holbein cel tînăr, după ce, stabilit în Anglia în 1532, devine pictorul de curte al lui Henric al VIII-lea, sînt prezentate într-o expoziție găzduită de Queen's Gallery din Londra. Precizia desenului, subtilitatea culorilor, pătrunderea psihologică a personajelor conferă acestor portrete, așa cum apreciază criticii de specialitate, valoarea unui film mut, dar elocvent, al Angliei lui Henric al VIII-lea. În imagine, Thomas Boylen, principe de Wiltshire.

„Sonata de toamnă”



● Este titlul noului film realizat de Bergman, avînd ca principale interprete pe Liv Ullmann și Ingrid Bergman. Filmul, care s-ar mai putea intitula și „Lecția lui Chopin”, desfășoară drama unei celebre pianiste



Arcimboldo

● Un fastuos album, cu comentarii de Roland Barthes, a consacrat editorului Franco Maria Ricci celebrului pictor Arcimboldo, glorios exponent al barocului. (În imagine, Bibliotecarul lui Arcimboldo.)

Karavelov

● Se implinesc 100 de ani de la moartea scriitorului bulgar Liuben Karavelov (1837—1879). Între 1869 și 1877, Karavelov a trăit în emigrație în România, desfășurînd o revelabilă activitate literară, publicistică. El a editat la București publicațiile *Svoboda* (Libertatea) și *Znanie* (Cunoașterea), avînd între colaboratori pe Hristo Botev, cu care a locuit într-o casă de pe Calea Moșilor. Opera lui Karavelov a fost editată în 8 volume de Zahari Stoianov. Au fost traduse și în limba română cîteva dintre lucrările scriitorului — *Pagini din cartea suferințelor poporului bulgar*, 1868, *Oare e de vină soarta?* 1869 —, lucrări inspirate din viața poporului bulgar, care lupta în acel moment pentru obținerea independenței naționale.

Jane Fonda, reporter la televiziune

● În filmul *Power*, al cărui scenariu este semnat de un fost redactor de la televiziunea din Chicago, Jane Fonda interpretează rolul unui reporter T.V. care află de un eveniment pe care oficialitățile încearcă să-l înăbușe. Colaboratorul ei, operatorul, interpretat de Michael Douglas, o îndeamnă să întreprindă o anchetă. Mereu prezentă și tot mai activă în viața social-politică a Statelor Unite, Jane Fonda preferă, cum se vede, să interpreteze roluri pe măsura opțiunilor ei civice reale.

Grotowski în Italia

● Cunoscutul dramaturg și regizor polonez Jerzy Grotowski, împreună cu Laboratorul său teatral din Wrocław, va prezenta la Milano, între 25 ianuarie și 18 februarie, o serie de spectacole cu piesa *Apocalypsis cum figuris*.

Am citit despre...

Nefericitul secol XIV

● RECOMANDĂRILE criticii și preferințele publicului coincid: în America se cumpără cu toptanul și se citește cu nesat *O oglindă îndepărtată* de Barbara W. Tuchman, carte tratată cu maximum de deferență de cronicarii literari, persiflată cu politicoasă invidie de istoricii profesioniști și o prezentă, la prima vedere, ciudată, pe lista de best-sellers, chiar și în condițiile actualului apetit tot mai generalizat pentru biografii, reconstituiri, vieți romănate, evocări și alte scrieri cu subiect neinventat — fotografii sau tablouri mai mult sau mai puțin deformatoare ale lumii care a fost sau care este. Căci Barbara W. Tuchman, autoarea a patru cărți despre istoria politică și diplomatică a secolului nostru (două dintre ele distinse cu Premiul Pulitzer, toate, inclusiv ultima, apreciate ca splendide scrise), a sărit dintr-o dată cu șase secole înapoi pentru a povesti ce grea, ce lipsită de noimă și de orizont era existența francezilor, a englezilor și a altor europeni în secolul XIV.

De ce tocmai secolul XIV? Ce probleme comune avem noi cu secolul XIV? Istoricii care au recenzat această carte de aproape șapte sute de pagini pentru „The New York Times Book Review” și pentru „The New York Review of Books” ne informează că secolul XIV a fost unul din cele mai nenorocite: anul 1300 a reprezentat un punct culminant în istoria civilizației occidentale, fărîmîntarea feudală fusese înlocuită de cîteva regate puternice, manufactura și comerțul începuseră să transforme economia agricolă de subzistență într-o economie productivă, orașele se împodobiseră cu monumente impunătoare, papalitatea constituia un considerabil factor unificator și stabilizator. În 1400 nu mai rămăseseră nici urmă din progresele secolului precedent. Cîuma care a bînuit recurent cu începere din 1348, războaiele, au exterminat o treime, poate chiar jumătate din populația Europei și a Asiei vestice. Monarhiile din Franța și din Anglia erau pe ducă. Orașele republici din Italia căzuseră sub jugul unui tiran. Fuseseră părăsite sute, mii de așezări altădată prospere, lăsate în paragină cîmîi roditoare. Cu un papă la Roma și altul la Avignon, catolicismul rămăsese, după marea schismă, zdruncinat din temelii. S-ar fi zis că se apropie sfîrșitul lumii, că se duce de ripă tot ce acumulasă omenirea occidentală ca bogăție, înțelepciune, stabilitate. Barbara W. Tuchman a considerat că merită să examinăm vremurile acelea de spaimă, bejenie și disolare generală. De ce? Pentru că „după experiențele terifiului secol XX” avem mai multă înțelegere și

simpatie pentru o epocă nefericită în care regulile erau sfărîmate sub presiunea unor evenimente vrăjmașe. Recunoaștem cu o tresărire dureroasă semnele unei perioade de suferință în care nu există sentimentul unui viitor asigurat”. Aceasta ar fi, deci, premisa.

Noi, cei de azi, știm bine că civilizația nu a regresat pînă la dispariție, că istoria nu s-a sfîrșit atunci, ba chiar, din punctul nostru de vedere, de-abia după aceea a început ca lumea. Mai toate cuceririle materiale și intelectuale pe care se bazează modul de viață contemporan, de la tipar pînă la tinctura de iod, de la cartofi pînă la becuri, de la vapoare pînă la constituții, aveau să vină, treptat, de abia de atunci încolo.

Este Barbara W. Tuchman o pesimistă îngrozită de cruzimile, absurditățile, monstruoasele crime împotriva umanității, manifestările regresive atît de frecvente în primele patru cincimi ale secolului nostru, urmaș după ea nedemn al unui veac atît de plin de promisiuni ca cel ce l-a precedat? Urmărește ea, dimpotrivă, să însuflească curaj și încredere, pornind de la străvechea experiență care ne învață că zilele nu intră în sac și că după ploaie mai vine și vreme bună? Cert este că ea a scris — și publicat cîtește — această carte, trăgînd cu ochiul la zilele noastre. Ele sînt, totuși, cum bine arată unul din istoricii severi amintiți mai sus, Lawrence Stone, profesor la Princeton, esențial diferite de tragicele zile evocate sub pretextul povestirii tribulațiilor și peregrinărilor lui Enguerrand al VII-lea de Coucy, personaj istoric real, urmărit și evocat în limitele stricte ale informațiilor furnizate de cronică și documente de epocă. „Astăzi, scrie Lawrence Stone, deși lucrurile par să scape de sub control, știm că dispunem de capacitatea tehnică și administrativă și de resursele necesare pentru a le îndrepta... Secolul XIV nu avea asemenea temeliuri de optimism, deoarece oamenii erau lipsiți de cunoștințele și de resursele trebuincioase pentru a-și controla destinul. În loc de asta, ei așteptau (în zadar) o soluție de la Dumnezeu; și tim ce avem de făcut, în timp ce o.nul secolului XIV nu știa, ceea ce constituie o mare diferență, chiar dacă ne-am dovedit la fel de ineficienți”.

Privind și puțin altfel lucrurile, pentru bieții înșiși torturați, izgoniți, infomețați, bolnavi fără leac, ucși sau altminteri urgișiți în vremurile acelea de întuneric și bejenie, n-ar fi fost o consolare să știe că sînt precursori ai unor ere ale luminilor, că urmașii celor ce aveau să apuce să mai aibă urmași vor fi ciberneticieni sau cosmonauți. În istoria lumii, un veac e aproape un fleac. În istoria fiecărui om, veacul lui e mai mult decît începutul și sfîrșitul lumii; celelalte, trecute sau viitoare, sînt doar abstracțiuni, povești.

Felicia Antip

● La 22 ianuarie a.c. s-au împlinit 250 de ani de la nașterea scriitorului și esteticianului german Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781), unul din promotorii iluminismului german. În opera sa dramatică (*Minna von Barnhelm*, *Emilia Galotti*, *Nathan înțeleptul* etc.), a criticat despotismul feudal, obscurantismul. Prin lucrările sale de estetică *Laocoon*, 1766, *Dramaturgia ham-burgheză*, 1769, fundamen-tează teoretic realismul („Nu poate fi mareț în artă ceea ce nu exprimă adevărul“). El a criticat unilateralitatea clasicis-tă, arătînd că identi-ficarea literaturii cu pic-tura îlmitează posibili-tățile de expresie ale poe-ziei, excluzînd din sfera ei miscarea, ciocnirea pa-siunilor, dinamica socie-tății, saturată de conflic-te. Lessing a susținut ro-lul formativ, educativ al artei („Toate genurile literare au ca scop să ne facă mai buni“). Iar tea-trul l-a văzut ca pe o „școală a moralității“.

Mac Luhan la televiziunea franceză

● Avertizat că este capricios, exigent, că se vrea vedetă oriunde își face apariția, reporterul televiziunii franceze care urma să ia un interviu „părintelui mass-mediei“, Herbert Marshall Mac Luhan, a avut grijă să-l așeze în așa fel încît să-i domine pe ceilalți parti-cipanți ai emisiunii. Ceea ce se pare că nu l-a dis-plăcut acestui personaj care aparține deja mito-logiei intelectuale a seco-lului XX. Mac. Luhan s-a arătat din ce în ce mai circumspect față de tele-viziune în general, căreia, totuși, îi datorează o bună parte din gloria sa. „Car-nagiul din Guyana — spunea Mac Luhan — mă face să mă gîndesc că un nebulon dotat cu un anumit magnetism și care și-ar face apariția pe micul ecran, ar putea incita la sinucidere mii de tele-spectatori“.

Festivalul de la New Delhi

● Al șaptelea Festival cinematografic desfășurat recent la New Delhi, a fost prezidat de cineastul senegalez Ousmane Sem-bene. Printre principalele filme prezentate au figu-rat *Căsătoria* (Robert Altman), *Convolul* (Sam Peckinpah), *Stepa* (Ser-ghiei Bondarciuk), *Violette Nozîere* (Claude Chabrol), *Despair* (Rainer Werner Fassbinder), *Strigătul* (Jerzy Skolimowski).

Incursiune în arta modernă

● Artă modernă — se-colele 19 și 20 — se intitulează ultima carte a criti-cului de artă american Meyer Shapiro, apărută recent în editura George Braziller din Statele Uni-te. Este o culegere de stu-dii scrise în decurs de ci-teva decenii în scopul aprofundării și explicitării unor curente artistice sau operelor unor pictori ca Cézanne, Van Gogh, Pi-casso, Scurat, Chagall, Courbet, Mondrian etc. Dar mai presus de inter-pretarea de specialitate, cartea lui Meyer Shapiro este considerată a fi un tratat de percepție a ar-tei moderne și o pledoarie pentru ideea că numai cultivarea apropierii afec-tive a publicului față de creația artistică oferă ga-ranția înțelegerii artei și a unei autentice satisfacții estetice.

Mingus



● Lumea jazz-ului a pierdut pe unul din marii săi interpreți: Charles Mingus — care a încetat din viață în localitatea mexicană Cuernavaca, în vîrstă de 56 de ani. Mingus a făcut parte din renumite formații de jazz: Kid Ory, Louis Armstrong, Lionel Hamp-ton, Charlie Parker și Duke Ellington. A condus orchestra Combos care, în anii '60, a introdus noi norme stilistice printr-un amestec de elemente cla-sice și ritm modern. Mingus a fost și un cu-noscut compozitor.

Un studiu despre Alberto Moravia

● La editura Laterza din Bari a apărut studiul lui N. Ajello, *Moravia*. *Intervista sullo scrittore scomodo*, în care se ex-plorează universul cu-noscutului prozator ita-lian, subliniindu-se ple-doaria acestuia împotriva fascismului, terorismului, creația unui intelectual care a recuzat totdeauna războiul, militarismul.

O cronică în caricaturi

● „Așa cum în toate bibliotecile se păstrează caietele de doleanțe din 1789 sau afișele din mai 1968, ar trebui păstrat cu grijă, pentru generațiile viitoare, și acest album semnificativ în legătură cu un an atît de hotărîtor pentru viitorul lor“. Este părerea ziarului „Le Figaro“ privitoare la al-bumul de caricaturi ale lui Jacques Faizant inti-tulat: *Ouf!* (ed. Denoël) care înmănunchiază de-senele apărute zi de zi pe prima pagină a ziarului, în perioada 21 septembrie 1977—23 septembrie 1978. O carte plină de umor și substanță, ilustrînd reali-tățile pe care Franța le-a trăit în aceste 12 luni.



Centenar Otto Freundlich

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naște-rea pictorului și sculpto-rului Otto Freundlich, Muzeul regional din Bonn prezintă o expoziție cu lucrările acestui artist deseori amintit de criti-cii de artă, dar prea puțin cunoscut marelui public. În expoziție sint

Cea mai frumoasă carte de fotografii

● Fotograful italian Fulvio Roiter a primit, pentru a treia sa carte consacrată orașului de pe lagună, intitulată *A trâlă la Veneția* (editura Men-ges), premiul pentru cel mai frumos volum de fo-tografii. Cartea a apărut concomitent în Franța, Italia, R. F. Germania, Anglia și Statele Unite.

Un premiu pentru Simone de Beauvoir

● Premiul național austriac pe 1978 pentru literatură europeană a fost decernat scriitoarei franceze Simone de Beauvoir. În vîrstă de 70 de ani, laureata este prima femeie care pri-mește această distincție, de la înființarea ei, în 1965.

Kokoschka în S.U.A.

● Peste 100 de litogra-fii și gravuri realizate de Oscar Kokoschka, oferînd o imagine de ansamblu asupra întregii sale crea-ții artistice în acest do-meniu, sint prezentate în cadrul unei expoziții des-chisă la Galeria Phillips din Washington. Lucră-rile, provenînd dintr-o co-lecție particulară, vor fi expuse timp de doi ani în multe alte orașe din Statele Unite.

Cit citesc japonezii ?

● O anchetă organizată în Japonia a relevat că japonezii consacră în medie 30 pînă la 60 de minute pe zi lecturii căr-ților și revistelor. În fruntea preferințelor lite-rare figurează romanele, romanele politiste, revis-tele ilustrate, cărțile de artă, cărțile de sport. Bărbații japonezi sint in-teresați de lucrări de po-litică, economie, drept sau diverse alte specialități, scrieri față de care fe-meile nu manifestă nici un interes. Principalii factori determinînd orele consacrate lecturii s-au arătat a fi liniștea și timpul liber.

Concertele lui Karajan

● După o înregistrare, în R.F.G., a operei *Pelleas și Mélisande* de Debussy, pe agenda de lucru a marelui dirijor Herbert von Karajan pentru anul 1979 mai figurează : opera *Don Carlos* de Verdi și *Missa solemnă* de Ludwig van Beethoven — pe care le va dirija în primăvară, la Salzburg —, *Aida*, la Opera din Viena, după care va concerta în Egipt și Japonia. Iar în septem-brie și octombrie, va da două concerte la Pekin și Shanghai.

ATLAS

Celibidache

■ FAPTUL că e un mare dirijor nu mai trebuie demonstrat și nu mai uimește pe nimeni. Sint decenii întregi de cînd marii artiști asemenea lui nu se mai plîng de nerecunoașterea publicului, ci de prea marele elan cu care acesta îi smulge și și-i face simbol. Faptul că, dincolo de hotarele celeste ale muzicii și dincoace de granițele dintre scaunele sălii contemplative și pupitrul chinuit, întors numai spre sine însuși, al scenei, prezența sa rostogo-lește valuri de umanitate aburîndă, proaspătă, adevărată, fericită că există și că poate suferi, că se poate bucura și că se poate dăruí — acesta este miracolul pe lingă care nu putem trece numai indiferenți sau numai admira-tivi. Între cele cîteva miliarde de locuitori ai pămîntului există prea puțini cu adevărat umani și iradiînd de umanitate, încît dacă unul dintre ei se întîmplă să fie un mare artist — expus, deci, vederii și admirației publice — norocul este general și fascinant ca o lumină puternică de la care nu-ți poți lua ochii pînă nu ți-i umele de lacrimi.

Rareori a reușit filmul să fie un mai eficient instrument de cunoaștere decît dezvăluînd aceste strălucitoare culise ale muzicii, partea nevăzută a acestei luni adînci, răsfîrîntă pînă departe în apele copilăriei și mai departe încă, acolo unde numai strămoșii strămoșilor au trăit și au murit, neuitînd să lase mereu un fir fermecat urcînd muzical înspre noi. Din sală se aud sunetele încăpătinate și libere înspre perfecțiune și se vede numai spatele aplecat ușor sub povara lor implacabilă, spatele negru și aproape sobru, ermetic, abia unduînd de misterele pe care le face să curgă peste lume. Dar acolo, de cealaltă parte, se vede **totul**, tot chinul și toată fericirea care pot să nască melodiile acelea abia simțite cu urechea și viscoalele acelea abia suportate cu sufletul, toată suferința și toată bucuria care pot să se dezlăn-țuie, fără rușinea de a fi văzute, pe un obraz de om.

Este un obraz bărbătesc, ciudat de familiar, cunoscut de mult, românesc într-un fel inanalizabil, de o frumusețe știută, venînd din țara de sus, pentru că seamănă și cu Eminescu, și cu Sadoveanu, și cu Enescu, și cu Stere, și cu atîția și atîția alții de mai la nord sau de mai la sud, care au suferit și căroră le-a fost dor ; un obraz prin care muzica trece cum trece vîntul prin nori, făcîndu-i să însemne mereu altceva ; un obraz minios, grav, jucăuș, pă-rîntesc, fericit, dojenitor, dezamăgit, recunoscător, revendicator, duios, blind, nepăsător, gingaș, copilăresc, întinerînd și îmbătrînînd cu douăzeci de ani în-tre două sunete. cu două milenii între două octave ; un obraz pe care mu-zica și viața, istoria și moartea se alungă una pe alta și revin mereu, ca în-tr-un canon.

Ana Blandiana

Poezie olandeză

Mari consumatori de poezie, olan-dezii au încercat în ultimele trei de-cenii să se adapteze numeroaselor vi-ziuni ale artei moderne. Centrul de greutate al poeziei neerlandeze n-a încetat deci să se deplaseze din zona experimentalismului. a viziunii calei-doscopice, a structurii unei sintaxe a imaginii. Se dă mai jos o tălmăcire a trei dintre experimentalistii olan-dezi din ultimii ani. Lucebert (pseu-donimul lui Lubertus Jacobus Swaan-swijk) e. de departe corifeul grupului. Născut în 1924, este, în același timp, pictor. Gerrit Kouwenaar, născut în 1923, e redactor al faimoasei, în Olan-da, reviste „De Gids“ (Călăuza). iar Judith Herzberg, născută în 1934, a pu-blicat cinci volume de poezii. Pre-

zenta alegere (care a folosit antolo-gia *Poezie is een daad van beestig-ing*) e pusă sub semnul unei duble coincidențe : toți cei trei poeți am-nuțiți au văzut lumina zilei la Amster-dam, toți sint laureați ai premiului de poezie acordat anual de Municipiul Amsterdam.

Nădăjduiesc că prezentîndu-le sti-hurile (în tălmăcirea lui Jan Willem Bos, absolvent al Universității din Amsterdam, actualmente bursier al statului român, pentru specializare în limba și literatura română), revista „România literară” nu-și va dezamăgi cititorii.

LEONID DIMOV

Lucebert

Pe lume-i totul, totul există

Zimbet turbat de ciîne al foamei
spaima de chin precum
vrăjitoarele-ncearcă
și marele vultur și suspinul marilor
privighetori grele și vechi
totu-i pe lume totul există

toți cei ce viețuiesc fără lumină
libelule-nchise-n plămîni de fier
putere au și vitează
de ceas din piatră dură

în miezul de hirtie ruptă a forței
țeastă golită prin furt
își cască sub glonțul rătăcit al păcii
își cască sub glonțul orb al războiului
eroziunea

totu-i pe lume totul există
sărac și subțire și abia abia născut
sommambuli într-un rece circ totul
există pe lume totu-i
somm

Gerrit Kouwenaar

Niciodată n-am

Niciodată n-am încercat altceva decît :
să fac pietrele moi
să fac foc din apă
să fac ploaie din sete

gerul mă mușca-ntre timp
zi cu viespi era soarele

piinea sărată sau dulce
noaptea neagră precum se cuvine
ori albă din nebăgare de seamă

una mă făceam uneori cu umbra mea
cum una se poate face-un cuvînt c-un
altul

cadavrul cu trupul
zi și noapte ades aveau aceeași culoare
fără lacrimi și surde erau

dar niciodată n-am încercat decît :
să fac pietrele moi
să fac foc din apă
să fac ploaie din sete

plouă beau mi-e sete

Judith Herzberg

Insulă

Durerea-i și ea dureroasă,
de parcă singură n-ai fi de-ajuns,
strigăt e, de sub ape,
după ceva care-acolo nu-i.
Pare că timpul o roade
și-o pune de-o parte.

Renii pier din pricina dorului.
Dor de nemărginitele
șesuri din Nord,
și nu fiindcă nu pot sui
alergînd, sus pe Oland, nu
pot să se-mpace cu gîndul
că totul mereu
coboară sub ape.

In românește de
Jan Willem Bos

Bolnav
de
uimire

● CA-NTR-O MINUNE e albastră și nicăieri pierdută nu-i. Fulgi mari cît frunza mă-ntorceau acasă. Cîntam, fiindcă nîngea și mă-mbolnăvisem de uimire. Cei tineri fulgerăm și gîndim cînd zăpezile urcă spre macii de la streșină! Trăim vieți duble, furăm sonete și punem întrebări de saci în care-au fost ascunse trei prințese rapite din buzele unui prinț bătut cu pietre rare: dumneata, dar dumneata vorbești, care ai în capul pieptului două fructe pîrguite?! Păi, ia să ți le mîngîie sau să ți le muște cine trebuie, să te vad, ce mai spui!? Mă uitam în cer, zăpada avea darul unei nunți petrecute într-o ceată de nomazi. Numai un zăltar, viscolit în coapsa mesei unde-un ins vorbește stereo (scuipă, adică, toată lumea strînsă împrejur) adîncea suspine în vioară și-aduna scădere regulei de trei simplă, așezată-n coș lipsit de forme acceptate: iunie, luna înmulțirii prin spor, ianuarie, luna înmulțirii prin idolatrizarea zăpezilor. Dezrobit de ciștiguri, de haină și de idei am început și eu să ning din iepurii de casă: două vulpi, un lup, patru coaste de porc pentru o cîrțiță ce mîncă numai colți de cartof imbrînciți în meniuri televizate și vegetariene. La acest capitol, eu și mulți prieteni ai mei am putea să le spunem unor bucătari de ocazie: noroc și auf wider... zălbăr! Dar să lăsăm nimicurile pentru un eventual extemporal. Nînge. S-arată-n dinții zilei de miercuri, în ciorchinele de garoafe și-n mireasma galbenă de frezie acaju o coborîre ce nu ne e dragă — și una, și două, hora pompierilor se poate juca și fără țambal spart și fără diverslune. Îl dăm afară pe Dobrin ca să vadă lumea că avem și vinovați. De ce-l ascundem pe Covaci după ușă?... Nînge. Aud la geam cum cresc tuberoze albe, pagini necunoscute și numai visate, scînduri de adormit pînii, bidinele de vopsit papagalii, cascade în care clocotesc zugrăveli (sau zugravi — nici o pagubă!) de căruță de la Brăila, palma lui Isus tipărită pe o floare, răstîgnirea pe o ferigă de gheață, vinul pe o buză ruptă cu pumnul și iubirea blîguită pe o sugrumare de trei vieți: dar tu, cînd te vei ivi, cu cine semeți? Nînge. Și toată lumea e bolnavă de uimire. Numai eu caut o literă ce-mi lipsește în viscol și mi-e prea multă pe cărări. Cînd vom vrea să vedem că nu Dobrin și Coman au adus fotbalul nostru în starea de gîngav supt pe gard?

F. N.

Un amplu studiu
consacrat lui
Alexandru Ioan Cuza

ISTORIA României a constituit, în ultimul deceniu, o preocupare constantă pentru istoricii polonezi. După apariția unei importante lucrări de referință la Editura Ossolineum din Wrocław¹⁾, semnată de prof. dr. Juliusz Demel, și alcătuirea unui nou compendiu la Editura Wiedza Powszechna, aflat sub tipar, două monografii au fost consacrate unor personalități marcante din istoria țării noastre: Mihai Viteazul și Alexandru Ioan Cuza. Prima a fost scrisă de Danuta Bienkowska, și publicată la Editura Slask, cea de-a doua de Juliusz Demel, și tipărită la Ossolineum²⁾.

Toate aceste lucrări vin să oglindească fidel, datorită documentării minuțioase din sursele românești cele mai autorizate cit și datorită folosirii atente a celor mai cunoscute izvoare din istoria universală și poloneză, momente cardinale din istoria poporului român din cele mai vechi timpuri pînă azi. De subliniat că monografiile menționate au fost scrise cu competență de personalități marcante ale vieții științifice și culturale poloneze, care, în afara cunoașterii amănunțite a evenimentelor, stăpînesc foarte bine limba română.

MONOGRAFIA consacrată domnitorului Alexandru Ioan Cuza a apărut într-o serie consacrată unor mari personalități din istoria poloneză și universală: Petru cel Mare, Alexandru cel Mare, Cazimir cel Mare, Frederic cel Mare, Robespierre și Giuseppe Garibaldi.

Plecînd de la afirmația lui Mihail Kogălniceanu că „Alexandru I nu are trebuință de istoriografi”, întrucît „singur și-a scris istoria prin acte, prin actele cu care a făcut un alt stat, o societate alta decît aceea ce i s-a dat, cînd l-am proclamat domnitor”, Juliusz Demel prezintă, cu sobrietatea-i caracteristică, distinsa și complexa personalitate a marelui domnitor român, în deosebi prin ceea ce el a înfăptuit într-o epocă atît de importantă din istoria României. Două capitole din partea I a lucrării, **Drumul spre tron**, și aproape în întregime partea a II-a, **Domnitorul**, sînt consacrate faptelor lui Alexandru Ioan Cuza. Acestea au fost grăitoare, afirmă de la început autorul, și „suficiente pentru a-i înălța un monument trainic în memoria poporului său” (p. 5).

În Epilog se ilustrează, de asemenea, folosind surse dintre cele mai diverse, cum a rămas în conștiința națiunii Cuza Vodă.

Pentru un cititor străin, foarte interesant este prezentată **Patria** domnitorului (p. 12—27), care-i de fapt o succintă istorie a Moldovei și Țării Românești în timpul vieții lui Cuza, profesorul polonez relevînd etapa importantă pe care o parcurge poporul român în cîteva decenii, de la regimul fanariot pînă la crearea statului român, „recunoscut de către puterile străine, e drept că încă dependent din punct de vedere formal de Turcia, și care nu cuprindea întregul teritoriu național românesc, dar despre care cel puțin mințile luminate știau că independența lui deplină și alipirea celorlalte meleaguri locuite de națiunea românească e doar o chestiune de timp” (p. 13).

Autorul menționează că în conștiința polonezilor, încă din

¹⁾ Juliusz Demel, *Historia Rumunii*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław, 1970.

²⁾ Juliusz Demel, *Aleksander Jan Cuza książę Rumunii*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław, 1977, 246 p.

³⁾ Danuta Bienkowska, *Michał Walczny*, Wydawnictwo Slask, 1975.



cele mai vechi timpuri — cunoscută fiind comunitatea de limbă și cultură, care pleacă de la o origine comună pentru moldoveni, munteni și ardeleni — „și moldoveanului i se spunea deseori muntean, aceeași noțiune fiind folosită și pentru locuitorii transilvăneni” (p. 14).

VORBIND despre Moldova din timpul lui Cuza și arătînd repercusiunile evenimentelor de la 1775 și 1812 asupra integrității sale teritoriale, Juliusz Demel trece în revistă și ceea ce a premers Unirii, inclusiv situația din Transilvania, unde „practic românii nu erau reprezentați în nici un fel din punct de vedere politic, fiind sub stăpînirea aparatului de stat al minorității maghiare și austriece. Dar această discriminare a trezit un puternic spirit de rezistență, ducînd la acel interesant fenomen, ca tocmai în Transilvania, într-o puternică luptă pentru drepturile naționale elementare să se cristalizeze spiritul modern al națiunii române”. Autorul evidențiază mai departe rolul de mare însemnătate, în această direcție, al școlii ardelenice. Înțelegerea profundă a autorului polonez a esenței istoriei românești ne-o dovedește și afirmația: „militanții români din Transilvania, în principal intelectuali de origine țărănească, mai mult decît în principate au simțit nevoia de a se baza pe masele populare, forța cea mai puternică a elementului românesc de peste Carpați. În situația lor grea, prin forța împrejurărilor căutau ajutor și speranțe pentru viitor în Principate, deschizîndu-se astfel calea ideilor pentru unitate, inclusiv politică, a tuturor românilor” (p. 21). O succintă prezentare își găsește și fenomenul cultural din această perioadă, menționîndu-se rolul lui Heliade Rădulescu, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri și al altor reprezentanți de frunte din perioada respectivă.

Analizate în contextul materialelor apărute pe această temă în țările noastre, contactele româno-polone din anii 1830—1866 își găsesc o competență ogîndire. Autorul punctează clarviziunea și solidaritatea manifestate de domnitorul român față de cauza Poloniei. Juliusz Demel reliefează ceea ce a legat cele două popoare. Nu întîmplător sînt citate cuvintele scriitorului Milkowski: „Dată fiind analogia dintre cauza noastră și a lor am fost de partea românilor. Și ei doreau tot eliberarea țării”. Nu-i scapă istoricului polonez să menționeze urarea adresată de 24 de medici, ingineri și juriști polonezi, adresată domnitorului de Anul Nou 1865, în care aceștia subliniază importanța realizării de către Cuza a reformei agrare, idee pentru care luptaseră și răsculații polonezi, pe meleagurile lor, în 1863.

ÎN CELE mai semnificative date sînt descrise actul Unirii (p. 58—88), realizată „într-o atmosferă de entuziasm național”, cit și totalitatea reformelor realizate în timpul domniei lui Cuza, cu alte cuvinte, ceea ce autorul își propusese să demonstreze: **faptele** domnitorului român. Pentru a conchide: „Cel mai prețios monument l-au înălțat lui Cuza țărani și poporul român care îl proslăvesc și azi în cîntecele sale”.

Monografia prof. dr. Juliusz Demel constituie și un monument trainic înălțat domnitorului român de competentul autor polonez, peste fruntariile țării, în Polonia.

Nicolae Mareș

Ianuarie, 1979.

„România literară”

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