

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

6

RETROSPECTIVA CORNELIU BABA

Pag. 12-13

IN MEMORIAM CICERONE THEODORESCU

Pag. 7, 14-15

## UN BILANȚ REVELATOR

IN TIMP ce presa noastră scrisă sau radio-televizată continuă a semnala de pe întreg cuprinsul țării atât de numeroasele mărturii de stimă și dragoste prilejuite de cinstita aniversării celor 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, mărturii la care se adaugă noi și noi mesaje sau telegrame de felicitare de peste hotare, — o fericită coincidență face ca tot în aceste zile să luăm cunoștință de comunicatul asupra împlinirii Planului național unic de dezvoltare economico-socială a României pe 1977.

Studiind datele și cifrele recentului document, întocmit cu cea mai mare rigoare științifică, avem atât imaginea sintetică, de ansamblu, a dinamicii dezvoltării față de 1976 ca și față de ultimul an al cincinalului precedent, cât și, în cele 7 capitole, datele cifrice înfățișând pe 1977 dezvoltarea în domeniile începând cu industria și agricultura, continuând cu transporturile și telecomunicațiile, în cel al investițiilor, al cercetării științifice și al introducerii progresului tehnic, pentru ca, după înfățișarea relațiilor economice externe, capitolul cel mai larg să fie consacrat creșterii nivelului de trai al populației. Lectura atentă a acestui vast bilanț consemnează în fapt cota de civilizație — înscrisă pe multiple planuri — a României care, acum două luni, la Conferința Națională a Partidului, a hotărât un efort sporit în realizarea actualului cincinal, pentru ca la capătul celui următor, în 1985, printr-un ritm tot mai susținut, să pășească pe treapta de țară cu dezvoltare medie.

Chiar numai simpla spicuire a cifrelor majore demonstrează capacitatea de a promova în ritm tot mai intens pe calea progresului material, implicit, spiritual, a întregului popor, care, la sfârșitul anului 1977, îmbrățișa cifra de 21,8 milioane. Și — fapt cu deosebită semnificativ — 48 la sută din populație locuiește acum în mediul urban, populația ocupată în industrie și în celelalte ramuri neagricole reprezentând 66 la sută din total. Căci în primii doi ani ai cincinalului au fost create încă 440 mii noi locuri de muncă, încă mai demn a fi relevat fiind faptul că, în 1977, economia națională a primit 313 mii muncitori calificați prin învățământul profesional, tehnic și liceal, iar prin învățământul superior un număr de 32,5 mii ingineri, economiști, cadre didactice, medicale și de altă specialitate. A sporit baza învățământului de toate gradele, în anul 1977/1978 populația școlară cifrindu-se la 5,4 milioane. Din aceasta, peste 1 milion reprezintă învățământul liceal, numărul studenților ajungând la 182,3 mii. Și mai sugestiv încă: pentru fiecare copil din învățământul preșcolar, statul a cheltuit în anul 1977 în medie 2 238 lei, pentru fiecare elev din ciclul primar și gimnazial 1 858 lei, pentru un elev de liceu 3 963 lei, iar pentru un student 12 350 lei.

Orice comentariu pare de prisos în fața unor asemenea date statistice, ele însele menționate de noi aici parțial și doar în aceste sectoare. Dacă, însă, am insista asupra constatării că, în anul 1977, retribuția medie netă a personalului muncitor a fost de 1 818 lei, că, în același timp, indicele prețurilor cu amănuntul și al tarifelor pentru întreaga populație, față de 1976, a fost de 100,5 la sută, adică sub limitele prevăzute prin plan, că în anul precedent volumul fondurilor alocate pentru nevoile social-culturale a însumat 58,5 miliarde lei, revenind în medie pe locuitor 2 702 lei, — am realiza încă mai amplă imaginea reală a cotei de civilizație la care ne referem, cotă confirmată și de faptul că în cadrul turismului internațional, în anul 1977 ne-au vizitat țara 4 milioane turiști din diverse țări.

Cu atât mai pregnant se impun aceste date și cifre dacă le raportăm la cele din capitolele Industrie, Agricultură, Investiții. Așadar, înscărnă că dacă ne aplecăm cu luare-aminte asupra ampleror coloane ale Comunicatului pe ansamblul său, vom înțelege, astfel, cu atât mai aprofundat ce va să însemne în fapt construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în anii ce vin, — ani de efort sporit la noi și noi parametri, dar, totodată, ai certitudinii impetuozăi noastre propășiri economico-sociale, materiale și spirituale. Sint, vor fi ani ai devenirii sub semnul celei mai autentice revoluții: cea călăuzită și organizată de către partidul de avangardă al unui popor strins unit în jurul omului care îi intruchipează atât de plener geniul creator de nouă istorie, de nou destin.

Bilanțul strălucit al muncii și dăruirii din anul încheiat semnifică prin el însuși floarea cea mai de preț a stimei și dragostei pe care sărbătoreasca unire-n cuget și-n simțire a revelat-o și a sădit-o în aura zilei de 26 ianuarie 1978.

„România literară”



CORNELIU BABA: Familie (1963)

## Continentul Baba

IN ACESTE ZILE de iarnă incertă, nehotărâtă între ninsori copilărești, lapovițe degradante și explozii solare, se petrece la București un eveniment artistic plin de o certitudine cum nu-mi amintesc să mai fi întâlnit, plin de o majestuoasă certitudine: în sala Dalles mulțimea se perindă uimită, smerită aproape, prin fața tablourilor lui Corneliu Baba. Intrat de mult în dicționare și academii, i-au trebuit lui Corneliu Baba 72 de ani ca să adune încrederea de care avea nevoie pentru deschiderea unei expoziții, iar acest straniu debut de dincolo de orice consacrare măsoară unei uluitoare conștiințe artistice care — și mai straniu încă! — ne este contemporană, există alături de noi, de graba și aproximația noastră continuă. La sala Dalles mulțimea se perindă uimită prin fața unei concluzii și a unui exemplu.

Desigur, nu era nevoie de această imperială retrospectivă pentru a ști că trăim în același timp și-n același oraș cu un mare pictor, dar ceea ce se dezvăluie deodată acum, cu o aproape brutală forță, nu este numai o operă, ci un continent. Un continent vast și aspru, un pământ gol, pe care oamenii se întorc de la muncă și se așează la cină, epuizați, cu acea profundă indiferență, aproape meditativă, pe care numai oboseala fizică o dă; un pământ în stare să-și infomezze și să-și inspăiminte pină la nebulie fiii, un con-

tinent cu femei îmbătrinite și copii maturizându-se în somn, cu artiști dominatori și arlecini filosofi, un continent retras într-un timp esențial, cu surzătoare trăsături sub bonete și jobenuri, cu două capitale ale frumuseții — Veneția și Toledo — luminate de gloriile revolte, un continent medieval pe care forța privirii oțelurilor îl adincește și mai mult în mister.

Cu doi ani în urmă, într-un interviu, Corneliu Baba îmi spunea: „Am în sine viciul portretului”. Și ceea ce este cu adevărat halucinant în puterea penelului său este știința sau fatalitatea de a portretiza tot ce atinge. Extraordinarele imagini venețiene nu sint peisaje, ci portrete de case, naturile moarte sint portrete expresive de obiecte, culorile de o bogăție grea, împărătească, se pleacă mereu unor misterioase și mai înalte țeluri, unor sensuri care nu tind decit să se exprime. Continentul Baba, bintuit de stafia cetății Toledo și de amintirea marelui ei El Greco, este un univers de portrete ale lumii înconjurătoare în care un pictor genial își caută mereu propriul portret, pentru a se descoperi mereu, descoperind astfel că-și este — cu orgoliu suprem și cu supremă umilință — mereu suficient sieși.

Ana Blandiana



# Lîngă un fir de iarbă

**N**U AM AJUNS nici pînă azi, cînd anii încep să se numere singuri, nu am ajuns să știu dacă lucrurile mari sînt făcute întotdeauna din cele mici. Presupun doar că așa trebuie să fie și-mi sprijin indoiala pe firul ierbii contopit în nesfîrșitul cîmpiei, pe bobul de nisip umflat în deșerturile lumii și pe picătura de apă supradimensionată de talazul mării. Nu mă îndoiesc că aceeași învățătură mi-ar veni și de la arbori, dar mă feresc s-o aflu din pricina unei zicale care, indiferent cît de îndreptățită rămîne, mi i-a luat mult prea repede din calea privirii, sfătindu-mă să văd numai pădurea. Poate de aceea, ori de cîte ori, cînd mă duc acasă — pentru mine acasă nu e decît satul unde am văzut prima fotografie sonoră a cuvintelor — încerc să refac drumurile invers, pornind de la mare la mic, pînă ajung la lumina descătușată a singularului. Chiar și atunci cînd nu știu dacă multiplicarea acestuia va duce mai apoi la atotputernicia pluralului, la lucrul cel mare.

Că n-am reușit să stăpînesc prea bine amănuntul acesta nu cred că-i motiv de bucurie: se pare că nu am avut, că nu mi s-a dat vreme să mă gîndesc la el, trebuind să mă gîndesc la altele, socotite mai complicate și mai pe măsura datoriei și înțelegerii mele. Că n-am fost un călător singur în acest teritoriu al ideilor din care nu-mi propun și refuz să ies — aud, distincți, apropiați și zgomotoși pașii celor plecați odată cu mine —, iarăși nu mă împacă într-un fel sau altul cu mine insumi. Mă simt vinovat față de firul ierbii, de bobul de nisip, de picătura de apă și de copacul cu tot mai multe inele. Mă simt vinovat și n-o mărturisesc ca să mi se scadă jumătate din vină. O spun pentru că, uneori, omul trebuie să simtă nevoia de a se căuta dincolo de fulgerul oglinzii, dincolo de mercurul obosit al acesteia, pentru a vedea și ceea ce nu se vede, dar poate că văd alții, din jurul lui, ori de mai departe. O mai spun și pentru că, tot uneori, întîmplări fără nimic neobișnuit ne apropie brusc de adevăr, arătîndu-ni-l așa cum este: adevăr adevărat, născut din el însuși, adică din adevărurile cele mici și nu din microscopul bănuielelor și presupunerilor. Din fapte, cu alte cuvinte, măsurate fără de grabă și cu multă înțelepciune.

Iată — și aceasta este întîmplarea absolut obișnuită — timp de cîteva zile, paginile ziarelor noastre, după profundele lecții practice de politică și economie pe care Președintele țării le-a ținut de la tribuna celor șaiszeci de ani de viață, paginile acestor ziare au devenit cîmpie și deal, ducîndu-mă din nou lîngă firul de iarbă și judecîndu-mă. Punîndu-mă brusc față în față cu oamenii cîmpului și problemele lor. Oamenii în care, după unele dovezi tipărite, literatura noastră pare să vadă tot mai rar personajul de carte: **țărani de azi**, cei ce descind din cei de demult, din toată istoria acestui pămînt.

Ocupați, poate, prea mult cu măsurarea pulsului eternităților citadine, se pare că cercetăm foarte în treacăt ritmurile vieții de lîngă firul ierbii și brazda incolțită. Ne preocupă, mai puțin decît altădată, ce se petrece în această imensă și atît de importantă provincie a realității. Provincie, și vreau să fiu înțeles exact, nu în sensul geografico-teritorial și nici în cel al subtilităților hiperurbanistice, ci în sensul adevărului, în care caz provincie este și eroismul, și dreptatea, și cinstea. Totul.

**D**EVENITE cîmpie și deal, tot prin cuvintele Președintelui țării, paginile acestor ziare îmi spun că acolo, în agricultură, în această fundamentală provincie a realității literare, se petrec destul de multe întîmplări. Producția de porumb, între altele, oscilează azi, în cîmpul românesc, între patru și zece mii kilograme la hectar, merele merg între douăzeci și cinci pînă la patruzeci de mii, iar strugurii, chiar dacă media pe țară este de patru mii, au ajuns în unele podgorii la douăzeci de mii kilograme la hectar!

Descifrez aici, în lumina acestor cifre, efortul tehnicii și rivna științei, discipline fără emoție, dar care, ușurînd efortul brațelor, au făcut din agricultura noastră o ramură economică mai productivă decît oricînd. Dar tot în aceste cifre mai descifrez și chipul țaranului, îl văd cercetînd cu intuiția de veacuri pinzele de păianjen de peste iarnă, zborul primelor păsări în unghiul echinoctiului din martie și primii muguri din arborii pădurii. Simt că în laboratorul primitiv al intuiției sale palpita multă emoție și eternitate. Și dacă aș putea să măsoar cantitatea de sudoare — agricultura nu se face fără sudoare — cea care a reușit să multiplice de patru și chiar de șapte ori producția cîmpului pe una și mereu aceeași suprafață a hectarului,

atunci, dintr-o astfel de substanță, bănuiesc că se naște un **personaj de carte**.

Nu se petrec acolo, în cîmpie, numai astfel de întîmplări, atît de frumoase: uneori, hîrtiile cu multe ștampile și promisiuni întîrzie semănatul și asta produce alte hîrtii, de justificare. Alteori bate grindina și mulți, dintre cei care ar trebui ca a doua zi să reînsemînzeze ce s-a distrus, ostenesc scriînd alte hîrtii, către ADAS, cerînd, în monedă, echivalentul pagubei. Intre timp, recoltele cresc și, în lumea citadină, instituțiile îndrituite cu construcția de mașini pentru stringerea lor își trimit adrese cu multe ștampile, timbre și semnături, pierzînd momentul optim de recoltare. Producția scade din pricina asta și, o spune tot Președintele țării, unii factori răspunzători, mai ales în cea de a doua jumătate a anului, întocmesc lungi documentații interdisciplinare, alte hîrtii, cu multe ștampile, timbre și semnături, transferînd responsabilitatea pe umerii, niciodată văzuți, ai factorilor climatologici.

În aceste întîmplări nu mai descifrez, bineînțeles, nici efortul tehnicii, nici rivna științei. Descifrez, în schimb, la capătul acestor mecanisme care macină vorbe, chipul celui frustrat în speranța și sudoarea lui. Și bănuiesc că și din această substanță se naște un **personaj de carte**. Ca și în primul caz, un mare **personaj de carte mare**.

**D**AR noi avem azi foarte puține cărți ale cîmpului. Ale cîmpului din zilele noastre, în care s-au petrecut mutații și transformări fără precedent. Am pierdut, am impresia, cu fiecare nouă apariție, cite un titlu al unei posibile cărți a cîmpului contemporan și, în ciuda diversității stilurilor, sînt puțini scriitorii care, dintr-o cunoaștere profundă — și nu dintr-o documentare superficială — continuă să se simtă legați de pămînt și problemele lui. Virstele scriitoricești active în momentul de față sînt, în genere, formate cu precădere în universul orașului, unde profesiile par să fi trecut de mult de o mie cinci sute și unde ritmurile vieții sînt, oricum, altele decît cele ce se deapănă lîngă firul ierbii.

Poate de aici, așa îmi explic eu, apariția unor personaje noi, total diferite pentru cărțile noastre de pînă acum. Atitudine firească, la urma urmelor, pentru că, spre deosebire de alte literaturi, eu continui să cred că literatura noastră a fost dintotdeauna o istorie ilustrată prin fapte a timpului și curgerii lui.

Nu am, așadar, nimic împotriva acestor personaje noi; puține totuși, dacă sîntem cu adevărat sinceri cu noi înșine. Dar nu cred că chipul țaranului nu mai poate fi un **personaj de carte**. Nu cred că din teama de a nu greși e bine să nu-l cercetăm decît în treacăt, mai ales prin „reprezentanții” lui, prin agronom sau veterinar. Spun aceasta pentru că simt eu pe undeva că unii nu s-au obișnuit să-l privească pe țaranul de azi, așa cum este el cu adevărat, împovărat de griji și apropiindu-se de oraș nu întotdeauna cu pasul ferm, chiar dacă și-a trimis înainte copiii să-l aștepte, dar legat, ca întotdeauna, de pămîntul de acasă. În fața lui, în timp ce el se transformă în relație directă cu timpul, mulți îl mai consideră, poate, nu reticent, ci apăsător de obiceiuri inutile, de superstiții și nemulțumiri. Dintr-o astfel de substanță, reală altădată, nu se întregeste, e drept, un **personaj bun și comod**. Mai ales pentru sensibilitatea criticii literare. Dar nu acesta e chipul țaranului de azi. El trebuie însă căutat, găsit și înțeles.

E bine ca orașul să-și aibă cărțile lui. E bine ca marile teme și marile idei să-și aibă cărțile lor. Cîmpul românesc a avut însă, dintotdeauna, marile lui cărți și e bine să le aibă și azi. O generație întreagă, poate chiar două, două și ceva, ariergărzi ale epicii noastre, au lansat în conștiința cititorului și criticii romanul cîmpului, cu toți oamenii lui și cu, dacă nu toate, marile probleme ale agriculturii.

A reprezentat aceasta o șansă, unii o consideră tîrzie, a narațiunii noastre, cea care a făcut ca romanul să treacă ușor peste primele noastre schițe ale **personajului epic** pentru a lăsa în istoria literaturii carnea **personajelor extraordinare**, femei și bărbați, chipuri cioplite cu toată înțelegerea și cunoașterea vremii și luminate pînă în adîncul lor de osteneala pe cuvînt a acestor amintite, splendide ariergărzi scriitoricești.

Am văzut că în cîmp se petrec, azi, multe întîmplări cu oameni minunați. E, poate, bine să stăm, uneori, lîngă un fir de iarbă și, cit timp acesta se face cîmpie, să ne gîndim la **cărțile nescrise**.

Darie Novăceanu



CORNELIU BABA: Portretul lui Mihail Sadoveanu (1953)

## Considerații confortabile

■ „MESAJ”, cuvînt des întîlnit astăzi în critica literară, cu privire la poezie. Eu cred că poezia nu este mesaj ci mărturisire. Mesajul face din poezie discurs care vrea să convingă. Mărturisirea este o mișcare firească a simțirii umane, pornită dintr-o nevoie adîncă de destăinuire. „Sich mitzuteilen ist Natur”, să-ți deschizi sufletul către altcineva este un fapt natural, spune Goethe. Poezia este în firea ei profundă această deschidere a sufletului, și cu ea nu are nimic a face ideea de mesaj care presupune premeditarea unei acțiuni pentru atingerea unui anumit scop. Ce scop oare poate să aibă o destăinuire decît doar acela de-a te destăinui? Luați pe oricare dintre marii poeți ai lumii și veți vedea că tocmai poeziile lui cu „mesaj” sînt cele mai puțin atrăgătoare. Și e bine să deosebim în mod hotărît poezia cu mesaj de poezia care dă o bucurie intelectuală, cum ar fi, la cei doi poli ai expresiei literare, poezia lui Malherbe și poezia lui Stéphane Mallarmé. Aceștia dau un fior poetic filtrat prin intelect — de altfel, așa cum dă, după părerea mea, orice poezie pe care sîntem dispuși s-o numim mare.

■ EXPRESIA „univers poetic” nu este deloc clară. Ea presupune existența a două universuri, unul obișnuit, în care trăiește și se mișcă tot ce există, și altul, deosebit de cel dintîi, și în care nu poate pătrunde oricine, sau poate pătrunde numai după o inițiere. Acest univers poetic este o închipuire. Gîndirea poetică, da, aceasta există, ca o mișcare a minții, de care talentul are nevoie ca să poată produce, după cum acesta are nevoie și de meșteșug, de îndemnare, în găsirea expresiei juste, frumoase, surprinzătoare, cu observația aici că meșteșugul poate să existe și fără o gîndire poetică viguroasă. Toate acestea însă nu au nimic a face cu vreun univers poetic. Universul este numai unul, în care ne mișcăm cu toții, poeți și nepoeți.

■ MERSUL indistinct dar sigur al frazei în memorie, după ce ai sfîrșit de citit o carte, dă măsura și caracteristica, poate cea mai trainică, a unui stil.

Alexandru Philippide

## Problematizarea ca opțiune

**M**AI MULT sau mai puțin optimiste, discuțiile despre teatru îi recunosc acestui gen un caracter distinct în câmpul literaturii. Fiindcă nici o dezbateră nu se poate sustrage, în cele din urmă, unui adevăr elementar: a nega sau a elogia presupune existența obiectului, materia necesară exercitării facultății analitice. Așadar, vom recunoaște că, în ciuda modului cu care este „tratată” de critica literară, creația dramatică a înregistrat în ultimul deceniu o notabilă creștere cantitativă și un vizibil spor calitativ. Au apărut, în acest răstimp, câțiva tineri dramaturgi; mai mult, câțiva consacrați ai poeziei sau romanului au izbutit în teatru creații care le echivalează reușitele anterioare. Așa încât, de acum înainte, discutând despre Sorescu, Ionescu sau D. R. Popescu am săvârși, bănuiesc, o în Justiție literară numindu-i doar noelul sau prozatorul. Valentin Silvestru observa cu îndreptățire, de pildă (în recentul volum *Clio și Melpomena*), că, din anumite unghiuri, producția poetică actuală nu a dat, încă, un poem ontologic, ca simbol românesc atât de amplu al existenței pe fundamentale privitoare la om, de care am săvârșim Matca de Marin Sorescu. Observația largeste aria de referință: pentru asemenea autori, teatrul nu constituie doar o opțiune conjuncturală și mărturie stă însăși metamorfozarea registrului creator care le ilustrează autentică preocupare pentru destinul de dramaturgi. La Marin Sorescu se va constata o anumite dominanță (care nu i-a atenuat, însă, dominantă stilului, bazat pe cultivarea ironiei — ca sens al detașării; inserția absurdului —, ca pînă de rezonanță a contradicțiilor benză) de la aerul oarecum abstract al eseului filosofic (*Iona, Paraclicerul*) la atmosfera încădrabilă istoric și social (*Matca, Răceala*).

Apoi, în cazul lui D. R. Popescu — am recurs la aceste nume fiindcă le consider alături de alte câteva (Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac) exponentiale în teatru actuala actuală a dramaturgiei românești — devin convingătoare consecvența și profunzimea cu care investighează unghieră păsionate pentru puritatea, pledoaria păsionate pentru puritatea morală susținută de procesele mereu deschise împotriva meschinăriei și necinstei, de credința fermă în principiul că recuperarea destinului este imposibilă fără elucidarea trecutului. Cine i-a urmărit opera dramatică va constata că la D. R. Popescu acuitatea dezbaterii morale atinge deseori intensitatea celei dezvoltate de romanele sale, că autorul clivează fiecare aspect de viață pînă în consecințele sale ultime, prin insti-

tuirea unei cauzalități obiective și multiple.

Așadar, atât Marin Sorescu, cât și D. R. Popescu sînt astăzi dramaturgi cunoscuți publicului larg, dar, din păcate, teatrul lor este pur și simplu ignorat în paginile volumelor de critică literară. Iată un paradox, evident și supărător, fiindcă la ambii se va constata că, de fapt, distanța între poezie sau proză și teatru, ca diferențiere a genurilor, este anulată de consecvența gândirii artistice, de continuitatea crezului ideatic și moral. Să ne mai întrebăm, atunci (inutil), câte monografii au fost consacrate unor dramaturgi precum Horia Lovinescu, Aurel Baranga sau Paul Everac, oprindu-ne doar la aceste exemple? În acest caz, se cuvine acuzată, deopotrivă, și critica teatrală și, implicit, se va dețelega că nici ea nu este liberată de „complexul” cu care opera dramatică activează în cadrul mai larg al literaturii. Deși în ultimii ani în vitrinele librăriilor au apărut câteva substanțiale studii de teatologie, majoritatea au o structură teozozită, imbinînd cronici ocazionale cu observații mai generale asupra unui anumit moment. Se cuvine, totuși, subliniată excelent inițiativă a Editurii Eminescu, ale cărei colecții — *Masca și Rampa* — sînt încurajatoare în privința cultivării interesului pentru teatru, ca fenomen literar cu adevărat importante.

**D**E CE CRITICA literară rămîne circumspectă, totuși, față de teatru? Trebuie să invocăm aici o mentalitate cu rădăcini puternice: opera dramatică este destinată să fie mai ales văzută (în transcrierea ei spectaculară) și mai puțin citită. Dată fiind această realitate, se consideră că teatrul intră sub incidența covârșitoare a *artisticului*, a sincretismului, care îndepărtează oarecum numele creatorului. Critica literară nu nederă că, în acest caz, competențele aparțin doar criticii dramatice. Este o mentalitate care, de ce să nu recunoaștem, reclamă statutul evidentei. Ea se conjugă și cu apariția altor factori de proveniență extraliterară întărindu-și, în mod fatal, postulamentul. Un cronicar dramatic poate să ofere destule exemple de spectacole cu piese care au contingențe minime cu literatura. Unele își găsesc „salvarea” temporară prin întâlnirea cu un regizor și o echipă de interpreți valoroși care, luînd spectacolul pe „cont propriu”, pot comunica ceva. Se mai întîmplă ca respectivul spectacol să placă unui anumit public și atunci, autorul, care nici nu-și mai recunoaște opera, se poate iluziona fericit cu intrarea în rîndul dramaturgilor. Desigur, „resturile” lui de piesă vor trăi exact cît spectacolul! Dar, după aceea, va forța din nou ușile secretariatelor literare fiindcă, vezi doamne, are deja palmares. Mi-a



CORNELIU BABA : Portretul lui Mihail Sorbul (1956)

fost dat să văd recent o piesă ale cărei situații conflictuale aminteam, ca soluționare, de romanele primei jumătăți din secolul XIX. Autorul nu va avea nici măcar scuza de a fi „tînăr care promite”, fiind doar un pensionar pașnic și cumsecade. Cunoscușe, probabil, și el cite ceva în viață! Din păcate o asemenea categorie de oameni cu „experiență” (care te amenință cu: „Să scriu eu ce-am văzut!”) dar prea puțin acimatizați cu rigorile creației, apar în nu puține teatre. Consider, de aceea, că secretariatele literare trebuie să funcționeze cu o mare exigență; nu este exagerat să vedem în aceste funcții virtuali cronicari dramatici sau oameni de teatru capabili să trăiască intens și competent fenomenul, să lectureze cu exigență și clarviziune critică fiecare text propus, făcînd abstracție de statutul civil al autorului. Cerințe recomandabile, în mod necesar, și condiții artistice. Am întîlnit, în aceste condiții, mai puține texte diluate, bintuite de personaje schematice, care debitează adevăruri banale, dintr-o infanțilă pornire de imitare a vieții. Dacă asemenea „opere” pătrund încă pe scenă — uneori într-un flux deprimant — aceasta se datorește și comodității conducerii unor teatre care manifestă indiferență față de piesele solide, fiindcă acestea ar fi „dificile”, le-ar pune „probleme” etc.

În ciuda unor mentalități birocratice, a părerilor anchilozate de care se poticnesc la un moment dat, piesele autentice rezistă în primul rînd prin valoarea literară intrinsecă. Chiar dacă în acești ani au fost „văzute” și opere edulcorate, că o serie de dramaturgi au dat la iveală producții cu o solidă osatură ideatică și o remarcabilă vestimentație artistică. În cele mai valoroase texte este ușor detectabilă ten-

dința de problematizare a realității revolte sau aflată în devenire. În urmă cu peste un deceniu, confirmînd rolul de avangardă al teatrului susținut nu de puține ori în cultură, o serie de dramaturgi propuneau o nouă privire asupra trecutului istoric pe care-l introspectau cu sensibilitatea contemporaneității. Astfel au procedat Horia Lovinescu (*Petru Rareș*), Paul Anghel (*Viteazul, Săptămîna patimilor*), Mihnea Gheorghiu (*Zodia taurului*), iar mai tîrziu Mircea Bradu (*Vlad Tepeș în ianuarie*), Marin Sorescu (*Răceala*). Asemenea piese propun o *remîtizare*, în sensul cu adevărul istoric, printr-o accentuare a analizei, cu vădit aplomb psihologic, a istoriei (și a figurilor ei) determinîndu-ne să o trăim mai adînc, mai adevărat în relația ei indisolubilă cu prezentul. Confruntarea cu timpul, o confruntare sub semnul tragicului — iată dominantă a acestor creații.

Totodată, o serie de dramaturgi precum Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, Ion D. Sirbu, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban au propus cu vigoare drama socială, bazată pe o curajoasă sondare a conștiinței omenești, abordînd situații inedite ca structură și motivație. Este vădită opțiunea pentru abordarea complexă a eroului contemporan, a cărui exemplaritate nu se naște doar din suma unor calități imaculate; se face astfel observabilă o vie mișcare sufletească, o confruntare putnică de caracter ce conferă acestui gen de teatru substanțialitate și ambitus filosofic. Sînt aceste creații, și încă altele neenumerate, repere ce conferă trăinicie creației dramatice actuale, de care va trebui să se țină seama în orice relație literară. Repere care, prin simplă existență, ar putea „intimida” inflația subproduselor domeniului.

Romulus Diaconescu

## Pledoarie

**D**EZBATERILE asupra destinului dramaturgiei, a aportului ei la configurarea conceptului de literatură română contemporană nu pot decît să ne bucare. Pe dramaturgi, și pe toți cei care iubesc teatru în primul rînd. Pentru cei care nu-l iubesc, oricum și indiferent cîtă lavă și cenușă fierbinte va purta, concluziile nu vor avea nici o importanță. Pentru că ei se vor folosi mereu de aserțiuni pe care le-au născocit singuri. Nu își vor auzi decît propriul lor verdict: „nu avem o dramaturgie originală pe măsura celorlalte genuri literare”. Nemulțumirea lor e însă fățarnică, fiindcă simplifică, vulgarizează, încercînd să disimuleze realitatea. Să transfere în întregime dramaturgiei responsabilitatea unor neîmpliniri reale, a

unor mîhniri sincere, neînînd seama de complexitatea fenomenului. De drumul încă lung și anevoios pe care trebuie să-l parcurgă un text de pe masa scriitorului pînă la seara premierei. Unele bariere pot cobori legitim pentru un timp. E perioada tonică a colaborării cu regizorul, cu actorii. Există însă o pînză freatică de texte dramatice care-și caută neostoit fîntînile. Piese a căror *valoare* nu este contestată nici de cei care le resping. (Unele din ele chiar premiate.) Căci, mai presus de valoare, pentru conducerea unor teatre se instaurează dictator un alt criteriu, nepalpabil, abstract, dar cu atât mai nefast. La început nu e decît o flască bănuială, ea însă se solidifică repede într-o îndrîjită negare: nu merge! Nobila lor „înțelepciune” se confundă cu prudenta, neangajarea. Ori cu o cruntă machiere și depilare a personajelor. Îndrumarea devine dezorientare; formalismul, conținut. Ex-

plozia, implozie. Dintr-o magmă dramatică polifonică, prin epurări succesive, se poate ajunge ușor la spectacole reci, teziste, lipsite de viață. Se uită că teatrul n-a însemnat niciodată luări de cuvînt protocolare ori festive, o tribună cu un singur orator, ci una deschisă tuturor, numită scenă, pe care au loc deopotrivă și în același timp și protagoniștii și figuranții. Doar din stări conflictuale adevărate, contradicții interne inerente, din visele și aspirațiile omului contemporan, dar și din tarele lui se poate construi arcul de boltă al unei piese de teatru perene. O deshumare a acestor texte, asfixiate prematur prin diferite sertare, ar fi binevenită.

Dramaturgia, cenușăreasă a literaturii?

A fi cenușăreasă e o profesie utilă. Și cîteodată necesară. Poți scoate cărbunii altora din foc. Și o cenușăreasă se mulțumește cu puțin. Cît de puțin? Oricum, nu cu cît îi oferă azi editurile.

Cîte edituri publică piese de teatru? Două, trei. Dar celelalte? Dacă un tînăr poet ori prozator pot să-și admire, uneori ani în șir, prima și ultima operă în librării, dramaturgi ajunși la maturitate artistică și a căror valoare a fost validată în mai multe rînduri de public și de critica de specialitate, nu au măcar un singur volum. Memoriele celor care le-au urmărit spectacolele poate duce în timp la fetișizarea autorilor, dar mai ales la uitarea lor. Ani în șir numele unor dramaturgi continuă să circule doar prin reviste, opera lor rămînd în bună parte necunoscută.

Pledînd pentru o dramaturgie al cărei rol de modelator de conștiință să fie din ce în ce mai viu, mai pregnant, pledez și pentru un statut de încredere sporit față de cei care o practică. Bineînțeles, pentru cei a căror angajare a fost mereu sinceră și entuziastă.

Aurel Gheorghe Ardeleanu

# ALE LITERATURII DRAMATICE

## Valoare și valorificare

SÎNT multe aspecte ce se cer discutate (dar, nu numai atât) la acest capitol important al culturii noastre teatrale. În ultimele stagii, dramaturgia românească s-a confruntat cu evenimente care au solicitat-o intens, dezvăluindu-i împlinirile, dar și carentele inerente procesului de cunoaștere, înțelegere și de adecvare la noi și exigente rigori politice și estetice cerute de transformările revoluționare pe care le trăiește societatea noastră.

În această perioadă am aniversat Centenarul independenței de stat a României, s-au comemorat șapte decenii de la răscoalele țărănești din 1907, iar cu prilejul Festivalului național „Cântarea României“ au avut loc festivaluri și colocvii naționale, în cadrul cărora a fost examinată și literatura noastră dramatică. Am putut constata cu sinceră satisfacție că dramaturgia noastră s-a îmbogățit cu un capitol inedit, substanțial ca valoare politică, estetică și documentară. Este vorba de piesele semnate de Mircea Bradu, M. R. Iacoban, Horia Lovinescu, D. R. Popescu, I. D. Sirbu, Dan Tărchiță și Petru Vintilă, scrieri inspirate din evenimentele politice și sociale ale anului 1877. Ele trebuie reținute și incluse în repertoriul permanent al teatrelor. Meritorie este și piesa Lici Crișan, în care sunt evocate vremurile de bejenie ale țăranilor. Al Sever și Virgil Stoescu au îmbogățit drama istorică cu remarcabile lucrări despre Miron Costin și Alexandru Lăpușneanu.

Din păcate, reuniunile teatrale dedicate spectacolelor pentru copii și tineret, debutului, artei comediei, au scos în evidență lipsa unei dramaturgii care să se adreseze tinerei generații de spectatori, iar comedia de actualitate... aproape că „lipsește cu desăvârșire“. Mai mult decât atât, debuturile ultimelor două stagii sunt neconcludente, deoarece în piesele de „actualitate“ întâlnim foarte multe situații și personaje din teatrul lui Aurel Baranga, Paul Everac, M. R. Iacoban, D. R. Popescu și alții. Sincer să fiu, n-am înțeles de ce nu se rejaocă piesele acestor dramaturgi și sintem nevoiți să le revedem într-un „cocteil teatral“ insipid, ce ne pune în situația să credem că există și „dramaturgi“ care nu știu ce s-a scris, sau „uită“ ce-au văzut... cindva. Festivalul de la Piatra Neamț, cu toate că a avut ca temă debutul în ultimele două stagii, nu a luat în considerare afișele teatrelor. Atitudinea o consider binevenită, dar situația creată ne determină să pledăm pentru reluarea unor texte valoroase, ținând seama că au apărut noi și masive categorii de spectatori, decît, să „lansăm“, cu orice preț, texte minore, fără miză problematică, istovite de emoție artistică. O piesă care nu descifrează o idee inedită, nu potențează galeria de eroi existenți cu personaje nemaiîntlnite, este inutilă. Vi-novate sînt și unele teatre care „uită“ să revadă fondul permanent și durabil al repertoriului. Acestea caută mereu să lanseze, cu orice preț, „premiere absolute“.

În timp ce asistăm la cele relatate mai sus, în ultimul deceniu au apărut importante volume de teatru care stau departe de interesul secretariatelor literare. Sînt ne jucate, încă, piese de Andl Andrieș, Ion Băieșu, Paul Cornel Chitic, Mihail Georgescu, Teodor Mazilu, Theodor Mănescu, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Ștefan Oprea,

D. R. Popescu, Alexandru Sever, I. D. Sirbu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Leonida Teodorescu, ca să dau numai cîteva exemple. Ele nu trebuie să rămînă în afara scenei. În bibliotecă se află o literatură dramatică valoroasă care trebuie să capete pondere în repertoriul teatrelor.

Există un mister al „clasării“, fără criterii, fără rigori și argumente a unor piese de teatru valoroase ca problematică umană și socială. Și uite așa trec anii și multe lucrări dramatice de valoare rămîn uitate în volume (cum s-a întîmplat și cu unii autori interbelici), sau în mapele scriitorilor. Nădăjduiesc că recentele măsuri de democratizare a culturii și artei, încrederea pe care o acordă conducerea de partid scriitorilor, celor chemați să contribuie la afirmarea plenară a umanismului revoluționar românesc, vor înlătura multe anomalii apărute în drumul piesei de teatru către scenă, către public.

Actualitatea participă la viitor iar teatrul este chemat să ajute la mai buna alcătuire a acestuia. Omul trăiește cu gîndul la ziua de mîine, cu încredere și speranță, cu iluzii și prejudecăți. Înțelege sacrificiul zilei de azi și-l acceptă pentru ca ziua de mîine să-i fie mai bună lui și semenilor săi; copiilor, fraților, nepoților și prietenilor. De ce să nu scriem despre înțelegerea acestor sacrificii, despre luciditate și bărbăție, despre lupta dîrză cu noi înșine și cu mentalitățile retrograde din societatea noastră?

Teatrul există dintr-o necesitate umană specifică, el esențializează caracteristicile principale ale naturii acesteia și armonia dintre numeroasele ei raporturi. De la tragedia anticilor greci pînă în zilele noastre, teatrul s-a preocupat de problematica omului. De la condiția sa metafizică (zdrăbit sau salvat de o forță superioară, ocultă), omul a devenit stăpînul său și al naturii dezlănțuite (noi înșine am învins în această luptă cu stihiiile și vitregiile naturii). În evoluția sa, teatrul a cunoscut etape care au vizat și legea construcției dramatice, momentul Shakespeare rămînînd revelator prin ceea ce noi spunem acum: potențarea caracterelor. Reamintesc și aceste lucruri deoarece cred că avem prea puțini scriitori care stăpînesc temeinic legile scrisului dramatic. Și din acest punct de vedere, cei mai valoroși sînt, de la începutul carierei, Aurel Baranga și Horia Lovinescu iar, în ultimii ani, Paul Everac. Ridic problema tehnicii construcției dramatice deoarece de ea depinde foarte mult succesul unei lucrări destinate scenei. Sînt cazuri cînd scriitorul se află în posesia unui subiect interesant, dar demersul dramaturgic este precar, anevoios, neînțeligibil, incît se ratează o lucrare, potențial valoroasă. Piesa lui Al. Sever, *Descăpătinarea* s-a impus ca literatură, dar și prin virtuozitatea cu care a fost scrisă.

Sigur că nu există un manual de teoria dramei (prin alte părți sînt unii teatrologi care discută și aceste chestiuni), fiecarea scriitor are metoda lui de documentare și de organizare a materialului, dar legile nescrise ale genului sînt prezente prin vocație, dacă există, și în convingerea că „teatrul este construcție“ cum a spus Caragiale.

George Genoiu



Ioana Bulcă, Ilinca Tomoroveanu, Cella Dima, Matei Alexandru în *Un fluture pe lampă* de Paul Everac



CORNELIU BABA : Portretul Luciei Sturdza Bulandra (1953)

## Dramaturgul și compozitorul

ATORUL dramatic scrie teatru, cu scopul de a fi reprezentat și citit sau exista și acela sortit doar lecturii? Înclin să cred că orice dramaturg dorește, în primul rînd, ca piesele lui să fie jucate, să le vadă, ca să se convingă de valoarea lor intrinsecă. Este unicul procedeu de verificare a creației sale. În felul acesta, își poate da seama dacă ceea ce a realizat conform viziunii lui se confirmă, în mod concret, în realitate. De aci concluzia că interesul, în vederea reprezentării lucrărilor dramatice din partea creatorului, este mult mai pronunțat decît al poetului sau prozatorului. Acesta din urmă e preocupat dacă are sau nu cititori, pe cînd dramaturgul este curios să cunoască numărul spectatorilor care asistă la reprezentație și faptul de a-și vedea jucată, cit mai des, piesa, intrucît numai o asistență bogată în sala de teatru îi aduce consacrarea.

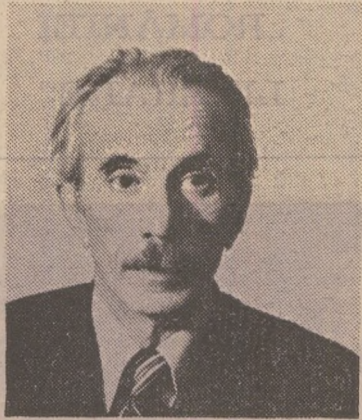
În ceea ce privește scrierea teatrului pentru simpla lectură n-o socot plauzibilă. Un autor care se încumetă să elaboreze un astfel de teatru nu-i dramaturg în adevăratul înțeles al cuvîntului. Mai cuminte-i să redacteze un roman. În consecință, teatrul care n-are tendința de a fi jucat nu-i posibil să fie calificat ca atare. Că există piese cu lectură plăcută, nu se poate contesta. Acestea însă trezesc și curiozitatea spectatorilor, dacă se reprezintă.

Se mai iscă o problemă: piesele, de cele mai multe ori, circulă sub formă de manuscris. Așa sînt cedate și teatrelor spre reprezentare. Ele se tipăresc de către edituri, numai în cazul cînd dau dovadă de o serioasă apreciere, și astfel se răspîndesc în masa cititorilor. Dar, se mai

întîmplă foarte rar ca autorul dramatic să-și publice lucrările, înainte de a fi reprezentate, lectura lor făcîndu-se anticipat punerii lor în scenă. El însă riscă să aibă un număr restrîns de cititori, pentru că, și dacă o piesă se tipărește după ce a fost jucată, și atunci lectura ei este rară. (În general, puțini cititori au interesul să răsfoiască paginile de teatru). De aci decurge principiul: o producție dramatică este mare sau lipsită de importanță, numai după ce vede lumina rampei. Spectatorii decid asupra valorii ei.

Astfel, situația dramaturgului e, oarecum, tragică, în cazul cînd nu i se reprezintă opera, pe cînd a compozitorului devine de-a dreptul dramatică, dacă nu i se dă posibilitatea să-și asculte creația, deoarece o piesă muzicală nu se cîstește niciodată de către auditorii. Ea rămîne să fie descifrată doar de specialiști. Datorită unei asemenea împrejurări, compozitorul scrie lucrarea pentru orchestră, ca să fie interpretată de aceasta, ori de unele instrumente muzicale; iar dacă nu-i luată în seamă, zace în sertar, deși ar merita să fie cunoscută de marele public. Așa se întîmplă că unii dintre compozitorii merituosi să fie ignorați de contemporani și acoperiți de vreme ca, după un lung răstimp, printr-o întîmplare, să fie descoperiți și să li se dea importanța cuvenită, iar compozițiile lor să fie interpretate cu succes. Dar în aceeași ipostază se pot găsi și dramaturgii. Cîți dintre ei nu se bucură, în timpul vieții, de rodul muncii lor? De aceea, atît pentru dramaturgi cît și pentru compozitori, singura cale de selecție obiectivă și eficientă a creației lor este experimentul științific de laborator — dacă lucrările merită să fie sunse unui atare examen. Prin acest procedeu, operele autorilor amintiți devin cunoscute, cu un ceas mai devreme, ele adăugîndu-se la patrimoniul cultural și artistic al umanității.

Dimitrie Fara



## Al. Cerna-Rădulescu

### Basm

pentru Radu

Pajură cu aripa vitează,  
Prinde-mă în gheare și cutează  
Dincolo de zări, să doborim  
Pragurile vechiului tărîm.

Strîns-am unda celor trei izvoare  
În burduful prins la cingătoare ;  
Demincare, pe grumaz am pus  
Toată turma zmeului răpus.

Aripa cînd bate-n gol și scapă,  
Ciocol ars și-l răcoresc cu apă, —  
Miei tomnatici îți arunc în plisc  
Spre-a-nfrunța mindria altui pisc.

E sleit belșugul de merinde ;  
Zborul însă tot se mai întinde  
Peste mari prăpăstii, peste stînci.  
— Setea cum și-o stingi ?  
Și ce mîncîci ?

Vlaga să și-o dobîndești întreagă,  
Pajură cu aripa beteagă,  
Rupe lacomă din carnea mea,  
Lacrimile  
ia-mi-le  
și bea.

### Fericit bărbatul

O, fericit bărbatul care-aude  
Semințele cum își desfac armura  
Și cum robește toată arătura  
Mănoasă, hoarda ierburilor crude !

Și fericit bărbatul care vede  
Mireasma vie năpădind lăstarul  
Cînd floarea-n mugur sparge stăvilarul  
Ca să inunde proaspăta livede !

Mai fericit bărbatul care-ascultă  
Cum își încearcă aripa lăstunii  
În zările cu ardere prea multă !

Iar dacă știe cînd e adăpatul  
Cirezilor de vise-n vadul lunii, —  
Atunci, cu mult mai fericit bărbatul !

### De cîntăreț din frunză

Despovărat de taină și chemare,  
Veghează-n creasta măgurii stingher  
Cu brațele întinse către cer,  
Rîvnind necoborita îndurare.

Nu s-au zvonit nici plîngere, nici jale  
Cînd și-a dat duhu-n mîna nimănui :  
În carnea crengii, frunza a fost cui,  
Tulpina — rugul patimilor sale.

Nu află-acum nici buna necredință  
Să pună deget unde l-au împuns  
Și să vestească-n veacul neajuns  
Cum a-nviat stejarul de-o ființă...

### De fată

Ioanei

N-a fost țîșnire albă de fulger către cer  
Vestirea timpurie primită-nțîia oară,  
Ci strîngere durută, și calmă, și ușoară  
De ape și de iazuri, în sine, după ger.

Ți-a împietrit pe iris sărutul de pleoape  
Ca-n răstignire ciuta la ceasul de izvor,  
Cînd spintecă pădurea corn stîns de vinător  
Și ciini învie-n ierburi, lătrînd tot mai aproape.

Eu îți rămîn în preajmă și însetat veghez  
La clipa-nfricoșată cînd ai să desfășori  
Povara de arome și greul de culori,  
Închise-acum sub zale de simbure, în miez.

### De tînăr

Din steiul slavei tale ușor ai răsărit,  
Copac întors și aprig, prin rădăcina tare  
Răzbită în tărîmul de jos cu-nverșunare  
De flacără-nghetată la inserat zenit.

Trunchi fără de prihană, nutrit cu sevă pură,  
Ți-e ramul sterp de frunze și mugurul legat :  
N-ai auzit chemarea, nici fructul n-ai gustat, —  
Zidite lege dulce în ierburi și făptură.

Blestemul vechi te smulge cărării-mpărătești,  
Sub arșiță te-aruncă minia lui răsfrîntă ;  
În miezul coastei rupte, blind crengile se-mplintă,  
Iar la vestirea bună dau floare.

Și rodești.

## Petre Bucșa

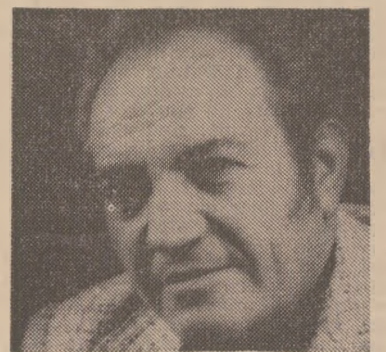
### Doruri, noian

Doruri, noian,  
De unde, de neunde,  
Cuibare și-au zidit în pieptul meu  
Și fierb  
Ca niște clopote trase-ntr-o dungă,  
Ca niște stranii orgi  
În care poți distinge glasul fiecărui :  
Un dor nestăvilit de Apuseni  
Mă cheamă ca un buciom, dureros,  
Un dor nestăvilit  
De acești munți lunari  
Unde bărbații s-au făcut bolovani  
Ca să-și apere graiul,  
Pămîntul, apele și cerul,  
Și unde femeile sînt tainice izvoare  
Pururi limpezi  
Și tămăduitoare ;  
Și-apoi alt dor  
În doruri lăcrămat  
De padini, de poteci și ape ne-ncepute  
Pe unde singele îmi strigă  
Copilăria pe care n-am avut-o ;  
Și-un dor amar  
De gîndurile sfinte ale bunilor mei  
Rămase nerostite sub zăbala poruncii ;  
Și unul luminat  
De visurile lor  
Mai înalte decît iluziile  
Cerulei de vară ;  
Și-un dor aprins  
De-ndemnurile lor cu simbure de foc  
Ce mă subjugă și mă copleșesc  
Și pe care le presimt în toate și în tot :  
În prunii-ngreuiți de flori  
Din țintirime ;

În mersul oamenilor  
Ce s-au desprins din neguri  
Punîndu-și drept merinde  
Zorile de zi ;  
În mulsoarea ploii care-ngrașă iarba  
Umflînd-o pînă la ugerul iepelor ;  
În vatra asta cerească ce ne-a izvorît  
Și ne-a vestit în lume  
Că sîntem și vom fi  
Lumină luminată aurînd prin veac ;  
În gravul zvon al codrilor din munți  
Unde stele binecuvîntă  
Bradul meu albastru de nuntă ;  
În crucile din fir de busuioc  
Așezate umil după icoane  
Întru veșnica pomenire  
A celor ce și-au așternut sufletul  
La temelia acestui falnic timp  
Ce ne ridică-n slavă roșuirea.

Căci ce-a fost aici altceva  
Decît o seminție de zei  
Răzvrățiți împotriva-ntunericului  
Și-apoi despicați  
Sau răstigniți pe roți  
În jelania tulnicelor ?

Doruri, noian,  
De unde, de neunde,  
Cuibare și-au făcut în pieptul meu  
Și fierb  
Ca niște clopote  
Smulse din cer,  
Ca să mă țină-n veghere  
Din zori la scăpătat,  
Din amurgit la straia dimineții...



### Ploaie de vară

...Și iar plouă-n munți !...  
Se pare că mereu  
Îi fură moartea lui Dumnezeu  
Pe cite cineva drag și el îl jelește  
Cum se pricepe mai dumnezeiește  
Lăsînd să-i curgă cu disperare  
Din singurul ochi pe care-l mai are  
Puhoai de lacrimi dolofane  
Ca ochii de cal zburați din găvane  
Ca niște prune borțoase sătule  
De țuica ce le culcă toamna  
Vinete-n pătule.  
...Și miroase a dumbravnic  
Și a sinziene.  
Ciopoare de oi au inlemnit prin poiene  
Cu iarba-ntre dinți  
Ca lovite de-o spaimă neștiută, străină.  
Molizii mustesc în aburi fierbinți  
De rășină.  
Rumoarea fecundă din roiuri  
S-a mutat dintr-o dată în nouri  
Cinteele păsărilor s-au zidit în sine  
Cuprinse de sfială și de rușine.  
Speriate parcă și umile  
Olatele s-au pitit sub șindrile  
Iar boii, naivii, se uită cruciș  
Spre zarea verzuie ca de măcriș  
Numai în slavă  
Un pisc ca de fildeș adastă  
Să-i țîșnească soarele din țeastă.



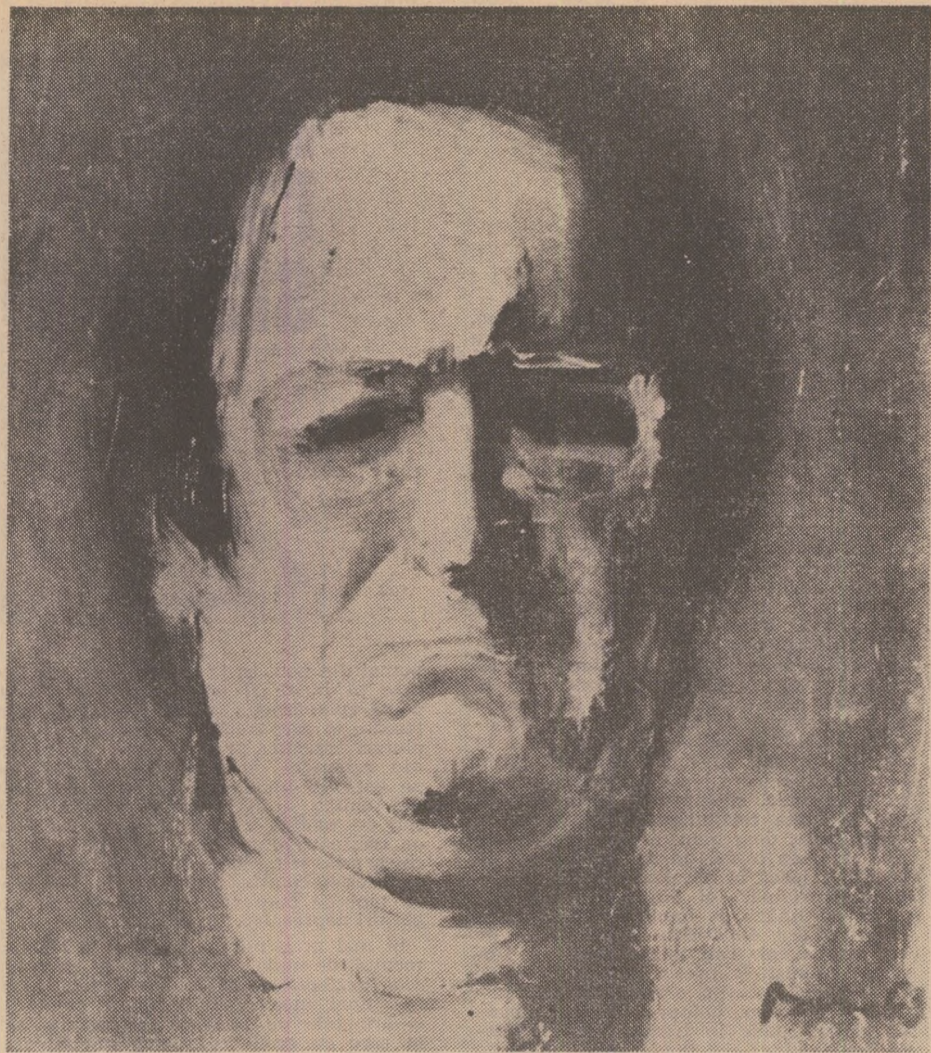












**AUTOPORTRET (1963):** „Alături de cele două autoportrete mai vechi, amindouă în muzeul din Iași, lucrarea de față reprezintă o etapă mai recentă în pictura mea. Felul în care culoarea este așternută pe suprafața pinzei, o anumită siguranță cu care reușesc să trec peste inutilitățile ce-mi stau în cale, îmi amintesc cit de greu am urcat pină aici și cit mai am încă de urcat...”

**I**ATA-NE astăzi pe toți, indiferent de gusturile, pasiunile, preocupările, iubirile sau orgoliile noastre, față în față cu pictura.

Dincolo de realitatea obiectivă, dar pornind totdeauna de la ea, dincolo de cea subiectivă, și totuși datorită numai ei, adevărul picturii se instaurează ca o certitudine unică, ineluctabilă, definitivă. Stau, pentru a nu știu cîta oară, în intimitatea densă, vibrînd de o intensă și tainică viață interioară, a mării picturi, detașat de orice gînd străin, indiferent – poate dintr-un instinct ce nu apare decît în asemenea clipe – față de tot ce înseamnă clasificare, delimitare, etichetă, cod. Privesc, netulburat de pelerinajul multitudini ce omagiază un mare și autentic eveniment de cultură, la fascinantă, strălucitoare și atât de patetic omenească paradă ce se desfășoară într-o superbă și grav acordată sonoritate, de o profunzime ce se măsoară doar cu etalonul emoțiilor pure.

Acum, ca și altă dată în atelierul artistului, locul atîtor infruntări, pămîtiri, întrebări și triumfuri într-o împlinire miracolului picturii, încerc să găsesc cuvintele ce ar putea să se adune într-o cit de cit limpede, simplă, firească explicație pentru fascinația exercitată de arta celui ai cărui contemporani sîntem: **Corneliu Baba**. Uneori cred că le-am găsit, unele obosite, altele timide sau prea mici, prea slabe ca să încapă o realitate picturală tumultuoasă, incomodă, generoasă, acaparatoare și totuși superior detașată de tot ceea ce înseamnă efemer, accident, anecdotă. Descopăr, pînă la urmă, că sînt aceleași cuvinte cu care măsurăm totul, cu care vorbim despre lucruri sublimi sau banale, că ele se nasc din aceeași sedimentare a memoriei noastre capricioase și parcă prea adesea predispusă la substituiri în detrimentul emoției sincere, necenzurate de ticurile intelectuale sau clișee. Atunci mă întorc, pe un alt plan, la fel de bogat ca acel al picturii, în universul artistului și-l las să mă conducă – ghid inițiat, unic și irepetabil – prin lumea căreia el însuși i-a dat naștere. Iată o **Insemnare pe un catalog, 1970**: „Tabloul te invită să păstrezi în fața lui, cel puțin un timp, tăcere, să te apropii decent și să aștepti... Sensul imaginii, citeodată tăinuit și neînțeles, se lasă descoperit greu, încetul cu încetul. Retina înregistrează, spiritul comentează viciat de atîtea prejudecăți. Ca să înțelegi ceea ce se află săvîrșit în fața ta, ai nevoie să privești îndelung, să fii pregătit să înțelegi și nicidecum să infrunți ostil, înăcrit de ceea ce știi de-acasă... Vei afla poate că tulburarea ce ți-au strecurat-o aceste imagini poate fi totuși o victorie...”

Descoperi poate în acest text simplu și explicit, dens și nuanțat, o subtilă și exactă descompunere a mecanismului psihologic prin care arta, acest mijloc de comunicare

și formare niciodată epuizat, captează atenția privitorului, dîndu-i orientarea pe care ea o conține implicit și o intenționează, refuzînd simultan orice intervenție străină condiției sale, exterioară. Mai descoperim, deasemeni, datele unei mari lecții de receptare adecvată, pornită de la premisele imagistice și culminînd cu apropierea sensului complex, complet și înalt al mesajului, fără ca prin aceasta existența afectivă și cerebrală a operei să se fi epuizat în totalitatea ei proteică. Textul acesta, scurt și direct, ar mai putea stimula numeroase interpretări, pentru că provine din experiența atelierului și din cea a spiritului viu, treaz, responsabil, refuzînd confuzia și inadecvarea. Desprindem **Dintr-un caiet, 1970**: „Din cînd în cînd întîlnesc sensul seducător de precis al cuvintelor simple. Am rămas robul ideii că cea mai indescifrabilă abstracție plastică se poate defini, sugera sau explica, ca formă de contemplare, fără confuzia incilicită a sonorităților orale sau scrise, inventate ca fel **contemporan** de a ne justifica pretențioși, confuzia”.

**I**NTELLECTUALUL subtil, de rasă, în existența căruia nu putem concepe existența pictorului Corneliu Baba, în totul o singură și fermă conștiință, ne oferă paginile unui jurnal ce nu se vrea nici „artă poetică”, nici rețetar didactic fastidios și apodictic, nici aceea specie fals spontană de „memorii recuperate”, ci o simplă, tulburătoare, uneori deconcertant de sinceră și tranșantă confesiune umană. O confesiune lucidă, nu lipsită de benignă maliție și autoironie, mărturisind o neliniștitoare acuitate a observației datorită căreia portretele sale – cele pictate sau scrise – ne par mai adevărate decît modelul însuși, iar mai presus de orice, prezența unei depline conștiințe, innobilind cu dimensiuni de etică umană și profesională noțiunea completă și totală de **artist**. Declanșate după un mecanism deconcertant, în care stimulul poate fi un gînd, un cuvînt, o imagine sau conexiunea unor elemente de cultură suprapuse și decantate în timp, aceste notații stau risipite – poate nu fără disimulată intenție asociativă – în paginile unor carnete ce ar constitui, desigur, un „best-seller” în momentul publicării lor integrale. Îndelung cîntărite și șlefuite, ele ne dau cheia înțelegerii picturii lui Corneliu Baba, a picturii autentice, fără discriminări, false antinomii sau inapetențe, dar mai ales a realității încorporate inextricabil în fiecare imagine, deplină în sfericitatea ei umană și estetică. Iată ce spune artistul într-un interviu: „Există, după cum știm, o realitate de care ne cupăm de dimineață pînă seara, pe lingă care trecem, pe care o sesizăm fragmentar, accidental și care ne impresionează în permanentă. Există deaseme-

Corneliu



**CINA (1942):** „Lucrată în același an cu Autoportretul cald în care albul e scăldat în baie de aur, iar roșul unui desen care țineam să fie solid, lucrarea nu-i lipsită de o anumită siguranță cu care reușesc să trec peste inutilitățile ce-mi stau în cale, îmi amintesc cit de greu am urcat pină aici și cit mai am încă de urcat...”

nea și o altă realitate, la care apelează deobicei artistul, aceea din adîncul subconștientului plin de taine, de surprize, de nesfîșite taine și surprize. De aici apar imaginile, formele, culorile, straniile împecheri de armonii, sonoritățile insolite ce diferă bizar, ilogic, absurd, neamintindu-ne decît vag de ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Iată o explicație, în cuvinte banale, a trecerii realității aparente prin complexul sensibilității noastre, convertirea ei devenind realitate artistică – în cazul nostru în realitate – pictură...”

**R**ETININD noțiunea de realitate, atît de bogată, nuanțată, contestată și mereu triumfătoare, acceptînd dubla stare de tensiune și existență pe care pictorul o afirmă prin cuvînt și operă, eliberîndu-ne de clișee, vom avea revelația unei dimensiuni expresive a picturii lui Corneliu Baba, necomentată încă poate datorită tocmai rutinei. S-a spus despre el, cu îndreptățire, că este un pictor al omului, iar autoritatea lui Tudor Vianu a dat aserțiunii girul de axiomă. Este, fără îndoială, pictorul omului, al condiției sale sublimi și tragice, retrospectivă demonstrează simplu, onest, fără emfază, acest adevăr, tablourile și desenele sale din anii '40, dar și celelalte, sînt sociale, militante, angajate dintr-o funciară credință și stimă față de eroii existenței, oamenii. **Jurnalul** ne dă și de această dată o explicație: „Alergăm după eroi de tot felul și eroii trec pe lingă noi neobservați, anonimi. În căutarea **omului nou** ne ciocnim indiferenți de oamenii”.

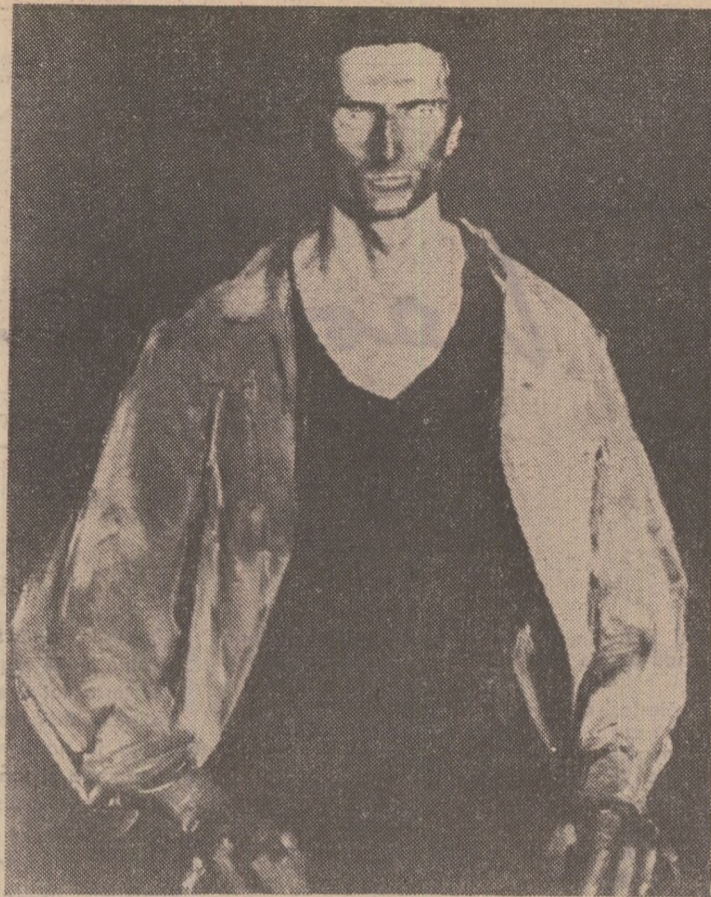
Dar, acceptînd prezența omului în toate treptele creației sale, asemeni unei ineluc-

tabile condiții definitorii, va trebui să intrăm în esența concepțiilor existențiale, filosofice, umaniste ale artistului, și asta doar prin intermediul valorilor picturale, pentru a trăi surpriza revelației. Dacă vechii maeștri din Țările de jos, acești prieteni mereu vii ai maestrului nostru, tratau ființa umană ca pe unul din nenumăratele și fascinante obiecte prețioase ce le populau tablourile, aceste mici bijuterii de culoare, substanță, înțelepciune, proclamînd primatul materiei și al materialității, Corneliu Baba își asumă imensa și superba răspundere de a răsturna termenii ecuației. Ceea ce în urmă cu secole provocase „reificarea” modelului uman, devine cîmp de recul din dorința de a umaniza universal obiectelor ce ne înconjoară, natura însăși, și prin aceasta de a reafirma, într-un spirit atît de acut și firesc actual, **primatul omului**, al rațiunii și sentimentelor sale. O tensiune existențială antrenează fiecare componentă picturală, un vertij animist dezlănțuie strălucitoare deplasări către o zonă a vieții și a mișcării, în afara regnurilor și a stărilor de existență fizică particulară. Privite intense și din interior, așa cum ne sfătuiește pictorul, obiectele devin personaje. Basmău sau dantela din cutare portret se transformă în portrele, recuzita naturii sticlate reprezintă doar imaginea oprită o clipă din curgerea dialectică, o casă, o stradă deșartă sau un canal fastuos-decrepit devin deasemeni personaje, posedă și dezvăluie o psihologie în care oamenii sînt cuprinși și asemeni Anei în zidirea lui Manole. Tensiunea raporturilor om-realitate generează adeseori situații conflictuale, desigur recuperabile, atmosfera



conservă, la fel cu acesta, un colorit compoziția. Construită cu mijloacele recare teatralism care va dispărea mai jele ce privesc drept în fața lor iar cu vremea se vor selecționa. mai multe din lucrările mele, cu re-

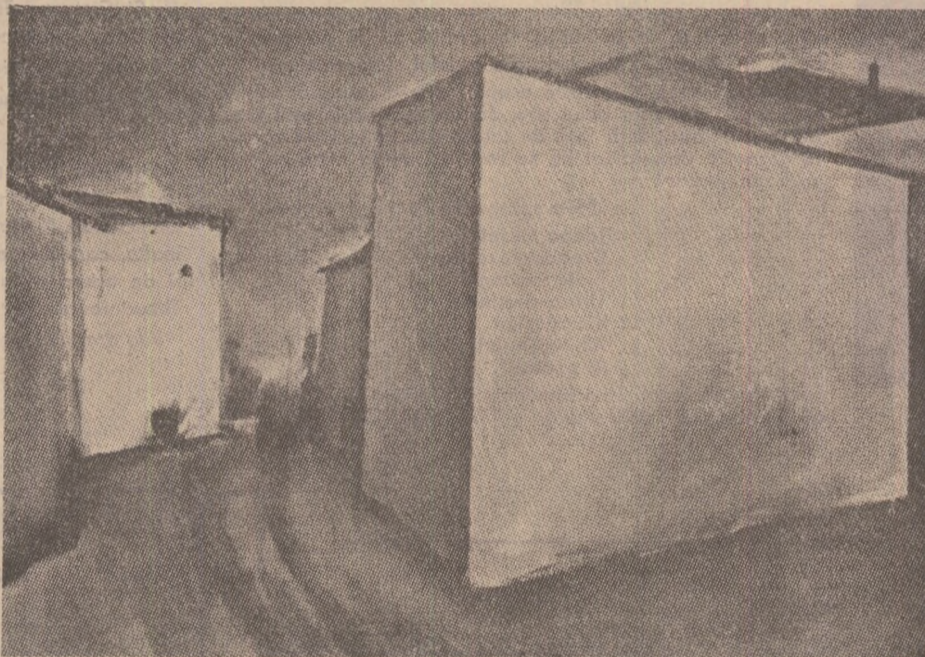
ă, vibrând cromatic, aproape palpabil-ontine episoadele unui mister ontolo-partial revelat prin scoaterea inter-lor în lumina atent regizată, toți ofi-ur un cunoscut și totuși nou ritual al. Este o viziune incitantă, veche și u proaspătă, fructificând nu atât li-tul manierist sau expresionist, cât mai acea dimensiune constantă a lunii cenă, a existenței ca spectacol, din se alimentează un întreg strat al cul-umane, în urmărirea simbolului, a arei și a nevoii de dedublare. Scena-ului posibil spectacol, cu protagoniști ni, printre ei **Concetățenii, Modelele, hini, desigur Regele nebun** și, în ul rînd, artistul însuși, regizor și parti-nt complice, se constituie virtual sub noștri, explodind în **Parada** de o esivă picturalitate, aluziile dar mai sondajele psihologice abundă, făcînd figura umană locul unor conflicte, dar și singura poartă către adîncul malității reale, eliberate de fard, ență, mască. Se întîlnesc aici, într-o ricabilă fuziune originală, capacitatea observație a pictorului, unică în felul mintirile unor precedente selectate cu re după o inflexibilă soluție de afi-e spirituală și exemplul marilor „ne- după pictură”. Iată-l pe Rembrandt, avitateea tonală a profunzimii celui ce fează, explicit recuperat în **Lupta lui cu ingerul** sau în **Autoportretul** in u din pagina de schițe a „Insemnări-rintre desenuri”, ca și în multe schițe adii, apoi pe Velázquez, părinte auto- al mării picturi europene, prezent în fulguranțelor de alb și roz pur, sau lueta **Spaniolele**, dar mai ales pe El o, acest geniu cu care maestrul ro-



**PORTRET DE MUNCITOR (1961)**: „M-au impres-ionat întotdeauna în halele uzinelor fețele oamenilor pudrate de praful mineral care le dă o frumusețe specială, pentru pictori motiv admirabil. Violetul, griurile, albul, ocrurile m-au ajutat să rezolv acest portret în care se cere forță, construcție monumentală și colorit de o intensitate profund gindită.”



**POETUL TUDOR ARGHEZI (1963)**: „Portretul este inundat de un puternic sentiment de severitate. Paleta a conlucrat la aceasta, în plus. O căutare a unui stil, o simplificare și mai mare a mijloacelor de expresie... L-am pictat cu pasiune și venerație și s-ar putea ca peste citva timp să reiau tema...”



**STRADA (1971)**



**GEORGE ENESCU (1957)**

mân se întîlnește în acea sublimă „demență” a observației, cum o definea George Călinescu. Peisajele din Toledo, văzute din unghiul acreditat de iconografa marelui precursor, multe portrete, cel intitulat chiar **Omagiu lui El Greco**, fără echivoc sau reticențe, dar și schițele la **Regele nebun** sau **Omul cu lingura** ne pot furniza, odată eliberați de prejudecata prototipului și a esteticii „d'après”-ului, argumente pentru interpretări pe marginea permanenței mării picturi. Toate acestea trec în paleta pictorului Corneliu Baba, reflex afectiv și cerebral al voinței sale de adevăr, devenită și ea personaj cu existență proprie, capricioasă și chiar incomodă, dar pînă la urmă singurul martor și unica iubire fidelă în liniștea tot mai netulburată a atelierului. Iată de ce paleta merită un poem, numai al ei, din partea celui ce știe, ca puțini alții, ce înseamnă substanța, materia, culoarea, forța și forma realității plastice. „Am îmbătrînit lingă paletă și lingă culori, lingă tăblița aceasta de lemn devenită în atîția zeci de ani confidenta credincioasă a dramelor mele, îngropate sub straturile de culoare, a atîtor bucurii, a atîtor speranțe și visuri. Pe suprafața ei s-au petrecut și se petrec mereu turnururi nesfîrșite în care se luptă roșul, negrul, verdele, brunul, aurul ochiului, lumina alburilor, rozurile discrete, emailul albastrului, griurile reci sau calde, violeturile adînci, profunde... o cantitate infimă de roșu deschis de neașteptat o poartă fermecată spre imaginile fascinante ale unui basm; o tră-sătură de pensulă alături două contraste și declanșează un conflict. Disonanțe, armonii, mister, drame, bucurii triumfătoare ale luminii, taine ale umbrelor. În aceste

ceasuri de conversație, tabloul privește tăcut ecurile. Seara, totul se termină ca o carte de povești, ce se închide pînă a doua zi, cu un semn între pagini, acolo unde ai rămas...” (**Paleta-Caiet, 1974**). Probabil că nimeni din afară, poate doar puțini din cei aflați înăuntrul picturii, ar putea defini ceea ce numim „modalitatea expresivă” cu o mai deconcertantă exactitate și o poezie mai cuprinzătoare. Ceea ce ne rămîne nouă, spectatorilor doar parțial inițiați, este să ne bucurăm de lumea tabloului, de filosofia conținută și transmisă, de mesajul umanist inepuizabil și dens, centripetat în jurul nobilei idei de om și a severei responsabilități artistice. Tabloul este un act de implicare, o misiune asumată în perspectiva existenței sale sociale, de aceea obiectul, totul estetic, trebuie să se confunde cu sensul său general, umanist, etic, moral. „Tablourile, odată semnate, nu mai sînt ale tale, în afara faptului că ele se prezintă de regulă singure. Ce nevoie au de explicații?...”. (**Dintr-un carnet, 1970**). Iată o solidă și respectată profesiune de credință, datorită căreia regimul profesional, etica artistului se innobilează cu adevărat, făcînd din el un personaj social demn de acest calificativ, chiar dacă uneori poate contraria obiceiurile noastre cotidiene. „Incomozii și greu adaptabili, vizionari ce-și devansează epocile, revoluționari ce nu provoacă nici vîrsări de sînge, nici dezastre sociale, chinuți de îndoielile de fiecare ceas asupra operei ce săvîrșesc atît de greu și nemulțumitor, de tăcerea, indiferența și uitarea celor din jur, de lupta prea des compromițătoare cu greutățile materiale, mării artiști ai vremurilor

au dat viață și permanență nălucilor lor de frumusețe, săvîrșind actul creator complex și dramatic ce poartă amprenta sublimă a demnității omenești.”

**A**M PUTEA continua încă multe pagini această fascinantă călătorie, ascunzînd capcana unui gînd sau splendoarea unei revelații, am putea, deasemeni, descoperi noi și tulburătoare străluciri în pictura acestui spirit ardent. L-am putea descoperi mai bine pe el însuși, atît de franc și generos pentru cei ce-l știu, citîndu-i **Jurnalul**, dar mai ales privind cu ochi atent, avertizat și proaspăt tablourile pe care și le-a oprit, mîrturie a celor mai intime și grave confruntări cu existența, cu arta în care crede, arta pornită de la oameni și dăruită lor fără gînd ascuns sau reticențe, ca un omagiu modest în tumultul victoriilor ce șterg dramele fiecăruia din noi. Și, mai ales, am reține rechizitoriul profetic rostît în apărarea picturii, ca un **credo** umanist cu acoperire în aurul talentului și al responsabilității: „Se vorbește din cînd în cînd, și parcă din ce în ce mai des, despre «non pictură», despre antipictură. Credeți că pictura va muri? Omul contemporan nu mai are timp și gust să contemple un tablou?... Nu cunosc nume de artist contemporan mare, pasionat sincer pentru această sublimă indeletnicire care să pledeze pentru sfîrșitul ei”. (**Dintr-un caiet, 1970**). Adevăr pe care expoziția lui Corneliu Baba, după o existență de confruntări simptomatice cu epoca, publicul și pictura, îl confirmă prin întregul ei, prin unica sa calitate de artă adevărată.

**Virgil Mocanu**

# Cicerone Theodorescu



9 II 1908 — 16 II 1974

...OMUL NU ESTE, în primul rând, un animal gregar, nici (deosebindu-se de alte animale) un visător; el este un socotitor.

Cît timp trăiește, socotește : că muncește mult, și îi revine puțin ; că are încă, la 65 de ani, o remarcabilă capacitate de muncă, dar — fiindcă a depășit cifra — trebuie să se ducă la culcare...

Și așa mai departe.

Socotim, socotim... Și nu ne aducem aminte de ceva sau de cineva, decât când ne aflăm în fața unei cifre rotunde sau ovale sau pătrate. O jale...

SE IMPLINESC, așadar, în această lună februarie a anului de grație 1978, patru ani de la plecarea dintre noi a lui Cicerone Theodorescu, și 70 de ani de la nașterea sa.

Oameni mai vii decît poetul „Cleștarului” puțini am cunoscut. Și, cu toate acestea, iată cum socotitoarea memorie a timpului și memoria noastră atît de nesocotită răspund nu vieții lui și muncii lui de o viață, ci cîtorva cifre : calendarului.

Trebuie să treacă, așadar, atîtia ani sau atîtea decenii, pentru a ne aminti de cineva și ca să ne plecăm ochii, și inima, și spiritul asupra rodului vieții sale...

E drept : această odraslă a unui ceferist (făptură nobilă întru totul, atît prin boiul său, dar nu mai puțin prin fire, atît de intransigentă față de tot ce este obiect pe această planetă) detesta tot ce se reclamă de la ceea ce numim noi succes :

„Mi-o sparge vinele  
Teapa veciei  
Dragostea roșilor  
Mele înfrîngeri —  
Urâsc destinele  
Victorioșilor  
Albilor ingeri  
Ai poeziei”.

ERA un generos și un frenetic, cu o putere de a redeveni de fiecare dată adolescent, — fără egal. Cu o încredere

infinită în forța Poeziei, care (își spunea) întrece întotdeauna legile vieții și ale morții.

Detesta tot ceea ce poate cobori Omul pînă la pestilențialul stadiu porcîn : huliganismul, naționalismul, bestialitatea în uniformă sau fără, șovinismul, antisemitismul, demagogia și toate celelalte plăgi ale timpului nostru, și nu numai ale acestuia.

...Îmi amintesc cu cît entuziasm mi-a primit invitația de a face o vizită, în timpul războiului, la Brăila, poetului și prietenului nostru Andrei Tudor (care, nefiind „arian”, nu avea voie să iasă din micul oraș de la Dunăre)...

Îmi amintesc : în tren, spre Brăila, recitînd din versurile lui Cicerone :

„În noaptea care ține și-și adîncește ceața  
Te pierzi, pe totdeauna, te'ntuneci, ai murit.  
Nu : soarele trezește din scorburi dimineața  
Urcîndu-i iezii roșii, să pască, 'n răsărit.”

...Și Cicerone Theodorescu, cu prelunga-i, fina lui față de fildes, ascultînd...

Există o expresie, anumită, a speranței ?

Poate... Cicerone — cred că spera.

Pompiliu Constantinescu, Perpessiciuș, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Maria Tănase, Emil Gulian, Al. Robot, Ticu Archip, Emil Botta — iată spirite înalte, care, în această zi, or fi fost, sunt, alături de viața și de opera — luminoase întru totul — ale lui Cicerone Theodorescu.

Ale dragului meu Cicerone...

Eugen Jebeleanu

## DE BELLO

### Călătorie prin marmură

În orele flămînde de-ntrebare,  
Pe nava, iar, a timpului ucis,  
Plutește prin noaptea marmurii fecioare :  
E ceață împietrită ? Sau e vis ?

Severa frumuseții-ncătușare !  
Milenii de răspunsuri au închis  
Lăuntricele giulgiuri orbitoare,  
Giganții ferecatului abis.

Retrași în taciturna lor genune  
Ei nu se-ncred alături să te cheme  
Și greu le-ndupleci glasul să răsune.

Dar tu scrutează-n vreme ca prin sită  
Să-i scoți la țărături în năluci trirame  
Din marmură, din ceață împietrită.

### Ca tine, Cezar...

Au nu l-a sfătuit Aristotel  
Pe-acel erou făptuitor de vise,  
Oșteanul, fabulosul meu model,  
El însuși chipul să-și păstreze-n scrise ?

Mai licăre un curcubeu din el,  
Un arc multicolor peste abise,  
Un salt în intunericul rebel...  
Dar gindurile-i — sarcofage-nchise.

De ce mai dă papirusuri Egiptul  
Cînd nu-i vedem cu ochii manuscriptul ?  
Încerc — ca tine, Cezar — semn fierbinte,

Spectacol tragic, scenă și culise,  
„De bello dacico” s-aducă-aminte  
Ecolul viu al faptelor ucise.

### Ancore

Ca-n vremile lui Burebista sare  
Același lup pe drumurile noastre.  
Prolog adversităților fantastice,  
E-un tunet lung de urlete în zare.

Dar țărnu-i întărit. Centuri de castre.  
Un fluviu de trirame pin-la mare.  
O navă-a nopții, Dacia-n coșmar e !  
Se-afundă implacabilă-n năpaste.

Nu vreau s-aud oracolele-i sumbre  
Crepusculuri vestindu-ne și umbre.  
Sigilii, răsărituri, punți, destine,

Eu las — spre timpii care se deschid —  
Ca pumnii strînși pe-un gladius fluid  
În fluviul dacic, ancore latine.

### Cuvînt către ostași

Cînd bintuie carnagiul inerent  
Și nu-i lași pradă oasele-ți răpuse,  
Cînd gerul ultim înfășoară lent  
Tentacule în juru-ți nesupuse,

Cînd Hellios, un palid zbor absent,  
E-o pasăre cu aripile-apuse,  
Cînd spinteci împotriva prin torent  
Și fără tihnă drumul tău în sus e,

Ți-e scump, în luptă, și-i același dreptul  
Pe care-l dă și-un gladius și sceptorul  
În fața morții singur cînd te știi.

Și-nfrîngerea e-a luptei. Ea-i o pată.  
Poți pierde cîte-odată bătălii,  
Voința de-a învinge — niciodată.

### Ultima cvadrigă

Prin albul intuneric al pădurii,  
Sub lună, singuratica lucarnă,  
Călcîndu-ne sub roți, cvadrigă-n furii,  
Triumfă peste noi absurda iarnă.

Eroice cohorte și centurii  
Se zbat, se-mpotrivesc. Dar nu-i răstoarnă  
Funebrele ofense și injurii  
Și-al ghejurilor ei mormint de marnă.

Ard, pină-n clipa frigului din urmă,  
Cu haosul luptînd, prin zfoate scurmă  
Și-n aburii de singe încă strigă,

Dar sclave-ncremenirilor finale  
Bat inimile-n van fierbinți rafale...  
Geroasă vine ultima cvadrigă.

### Coșmarul

Zăpezi. Coșmar. De-asupra noastră, parcă  
Minind vijelioase sloiuri — norii —  
Un Charon Istru!, cu spinarea learcă,  
Tîrăște plutitoare teritorii.

Abisuri înghețate ne încearcă !  
Imense, inecîndu-mi luptătorii,  
Ne spulberă și cea din urmă barcă,  
Ne-afundă în legende și istorii.

Și parcă numai spre-a culege încă  
Particule dintr-o poemă vastă  
De mult surpată în tăcere-adîncă,

Priveghiuri cercetașe, voci ciudate  
Și pașii altui timp de-asupra noastră  
Ne caută mormintele uitate.

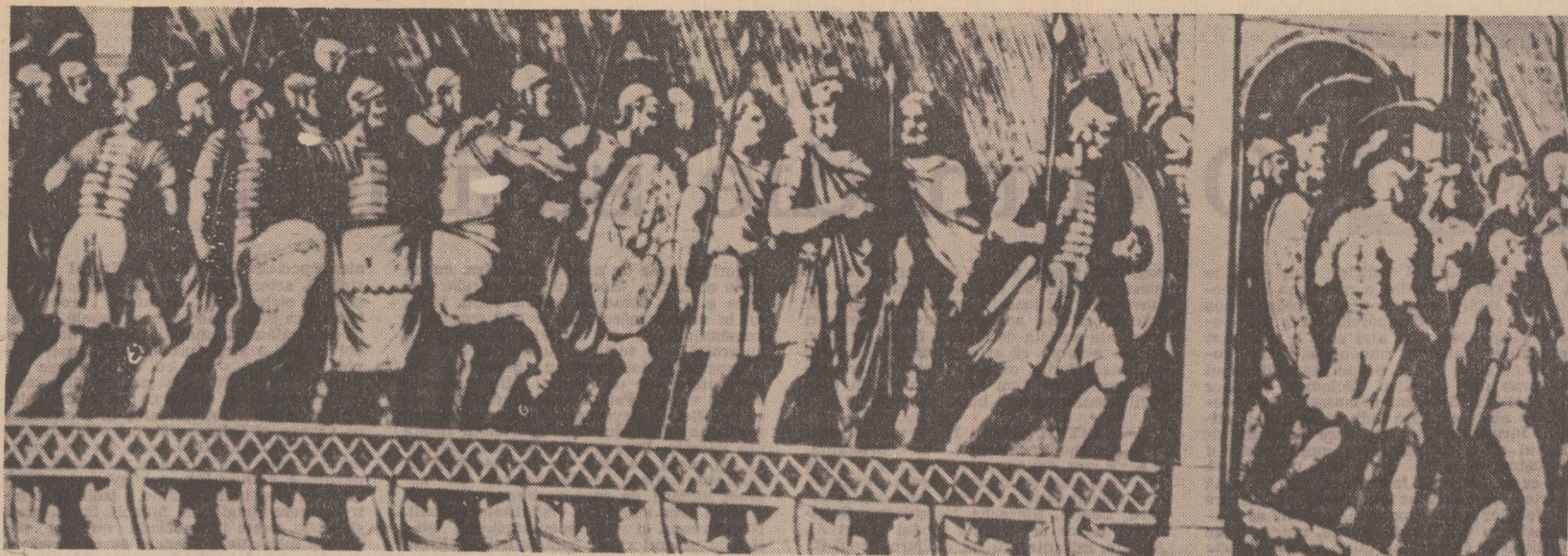
### Murmure culcate

Cu singe cît să stingă un Vezuviu  
Plătite-au fost victoriile noastre.  
De mult. Și scump plătite : c-un diluviu  
De-nfrîngeri, umilințe și dezastre.

Cohorte-ntregi de stinse lănci albastre  
Mai curg de-a lungul nopților pe fluviu,  
Mai unduie lunecătoare castre,  
Mustrîndu-mă : de ce-ntre ele nu viu ?

E drept aceste murmure culcate  
Alături să te ceară, împărate !  
Cu ele-n cuget, pin-la capăt du-te !

Tu însuși mortii nu te poți ascunde,  
Cît fluviul încă flutură în unde  
Drapelele cohortelor pierdute.



Trecerea armatei romane peste Dunăre



Asediul Sarmizegetusei



Sinuciderea lui Decebal (reliefuli de pe Columna Traiană)

# DACICO

## Sarmizegetusa

Se năruie torentul temerar,  
Infern decapitat, cetatea moare.  
Altar, întăritură, sanctuar.  
Cangrene. Urne. Socluri funerare.

Coloane muribunde de stejar,  
Fragii jăratec încă în picioare,  
Plătesc cu aur licărind amar  
Eroic — îndărătnica eroare.

De-ajuns. Răcoarea nopții se îndură.  
Bat codrii arși din aripi devastate.  
Ne-acoperă, pe culmi, un somn de zgură.

Rămin de veghe ultimului paznic  
La Sarmizegetusa în cetate,  
Incendiul comandant și moartea paznic.

## Capul lui Decebal

Livide lave disprețuitoare,  
Genuni de zgură, peșteri de polei,  
Rămași deschiși cu moartea-n înclăstare  
Doi ochi imenși se uită-n ochii mei.

Mă scutur. O nălucă mi se pare :  
Dușmanul meu ! Iertat să fiu de zei,  
Și Cezar cunoscă o-nfiorare  
Cind i se-aduse capul lui Pompei.

Scinteie-nțelenită în amnar !  
Ii vom cinsti curajul solitar  
Și cind, pe Styx, i-om întîlni fantoma —

Purtind în plete fluvii-răsculate  
Și arcul negru-al munților din spate,  
Vulcan frenetic, spaimă pentru Roma.

## Columna

Perenă frumusețe. Martor drept  
Ce timpului tiran nu se prosternă  
Și nu stă pradă monstrului inept  
Nici Parcelor la pindă în cavernă,

Nebunilor memento înțelept,  
Urmașilor parabolă paternă  
Și ezitării omenești ținindu-i piept —  
O torță-am vrut, din marmură eternă,

Să nu o stingă viermele flămînd,  
Să treacă prin istorii luminînd  
Lințoliile nopții pătimașe,

Să dăinuie-n solemnă auroră  
Tropaemului dac — romană soră,  
Romanizării dacilor — chezașe.

## Petrecere

Chemate la ospăț, coboară-ndată  
Ulcelele de zile mari, din grindă.  
Ei cîntă, beau, îngîină o colindă  
Sau spun vreo întimplare deșucheată.

Un singur om stă grav, întins în tindă,  
Frumos ca o statuie. Doar culcată.  
Și doarme. Lingă plug, topor, lopată.  
Ce somn de piatră, chiar acum, să-l prindă.

Petrecerea-și urmează vesel cursul.  
Ghiduș e unul : mormăie ca ursul.  
Iar alții, hohotînd, golesc ulcioare.

...Așa-i priveghiul în datinile lor :  
Cind unul lasă viața trecătoare,  
E la Zalmoxis. E nemuritor.

## Două sigilii

Schimbîndu-și Tibrul valurile-n daltă,  
Tot sapă sceptic drumul către mare  
Și Roma, dintr-o margine-n cealaltă,  
O șerpuie cu semne de-ntrebare.

Ci spadă-n sus, fintină țîșnitoare,  
Sigiliul meu de marmură înaltă,  
Ca brațul unui Hercul către soare  
Columna, iat-o, cerului asalt dă...

Iar sufletului nostru trecător  
Și meșterului meu Apollodor  
(N-am nici o-ngrijorare, nici un dubiu)

Lucernă ce va fi o nouă vatră  
Tropaemul, sigiliul meu de piatră,  
Rotund ecou al Romei pe Danubiu.

## Post bellum

Ani lungi, sub podul lui Apollodor,  
Danubiul legăna-va cer și apă,  
Cîndva înduplecați să ne încapă  
Același sarcofag lunecător.

Războiul nu e ultima etapă,  
Voi ști să aflu, după-atît amar,  
De ce — acestei țări cuceritor —  
Puterea-ascunsă-o legii ei îmi scapă ?

Mi-e scurtă clipa. Suflete podar,  
Te-ncumetă s-apropii temerar  
Prăpastia-nvrăjbirilor adîncă ;

Dar numai cînd cenușă am să fiu,  
Voi trece-o poate ! Timpul nu e încă.  
Azi prea devreme, miine prea tîrziu...

Cicerone Theodorescu

Sonete inedite  
din marele poem  
„De bello dacico“





# „Căruța cu paiațe“

Teatru

**P**ENTRU aniversarea celor 125 de ani ai săi, prima scenă a țării a ales piesa lui Mircea Ștefănescu, **Căruța cu paiațe**. Opțiunea mi se pare potrivită din multe puncte de vedere: începând cu subiectul lucrării — axiomatic adecvat evenimentului — și terminând cu numele autorului, descendent de seamă al școlii dramaturgice create în jurul Naționalului, reprezentantul generațiilor de autori care aparțin primei jumătăți a veacului prezent.

**Căruța cu paiațe** este, de fapt, mai mult decît o piesă: este o adevărată artă poetică, un album retrospectiv, un fragment dintr-o neoficială istorie a teatrului românesc, o sinteză a opiniilor progresiste ale secolului al XIX-lea; ea include pagini emoționante din marile bătălii ale începuturilor teatrului românesc, surprinde lupta pentru scenă a limbii naționale cu cea franceză, a noului cu vechiul, a firescului cu teatralul; piesa lui Mircea Ștefănescu este un capitol de istorie teatrală dramatizată: cu har, cu patriotism, cu umor, cu lirism și cu nostalgie. Pentru că dramaturgul a avut șansa să se nască acum opt decenii, cînd multe din personajele piesei lui încă trăiau, iar amintirea celorlalte era proaspătă în memoria contemporanilor. Așa se face că, dincolo de aspectul istoriografic al lucrării, dincolo de temele ei majore — expuse mai sus — întîlnim în **Căruța cu**

**paiațe** și tablouri prioritar sentimentale, dragostea autentică a autorului față de lumea pe care-o descrie, față de talentul histrionilor; găsim, uneori, în replicile piesei, și o doză de amărăciune, de dureroasă resemnare în fața perisabilității actului actoricesc; sau o tandră ilustrare a condiției itinerante, indiferent de vîrsta și sănătatea subredă a interpreților. Dar, în fond, așa cum spune autorul prin gura eroului principal, „cînd trupul pleacă gîrbovit, sufletul rămîne între zidurile pe care le-a ridicat“...

Dată fiind importanța aniversării, Teatrul Național a investit în acest spectacol forțe artistice (și nu numai) serioase. Echipa de realizatori a fost alcătuită fără zgîrcenie (și calitativ și cantitativ), montarea avînd un aer declarat sărbătoresc. Regizorul Mihai Berechet, împreună cu scenograful Elena Pătrășcanu-Veakis și Constantin Russu, au depus un rar înțilnit efort de reconstituire a epocii, a locurilor și oamenilor ei. Spațioasa scenă a teatrului capătă, uneori, funcția unui platou de filmare: ni se oferă, între zidurile ei nevăzute, interiorul vechiului teatru, reprodus cu minuție — loji, fotolii, eșca sufleurului etc... —, Cafeaua Fialkowsky, fațada și piața vechiului Național din București, pe unde trec nestingherite caleștile; în același timp, efortul arheologic s-a îndreptat și către lucrurile „insufletite“, încercînd o secțiun-

ne în straturile publicului epocii — snobimea franțuzită și tradiționalii balcanici, ba chiar încăierîndu-i la un moment dat pe unii cu alții, după modelul celebrei **bataille d'Hernani!**

De asemeni, se urmărește — în două momente reușite — parodiarea unui anumit gen de teatru, practicat în epocă, și a unor flecușete jucate cu seriozitate exagerată, stilul vetust și melodramele caraghioase străine școlii noastre de teatru, de azi. În fine, intenția **retro** se completează în mod fericit cu decorurile de pinză pictată, lămpile de la rampă și toate celelalte elemente desuete ce ne crează azi, mici bucurii secrete, poate și nostalgii ale unei copilării îndepărtate.

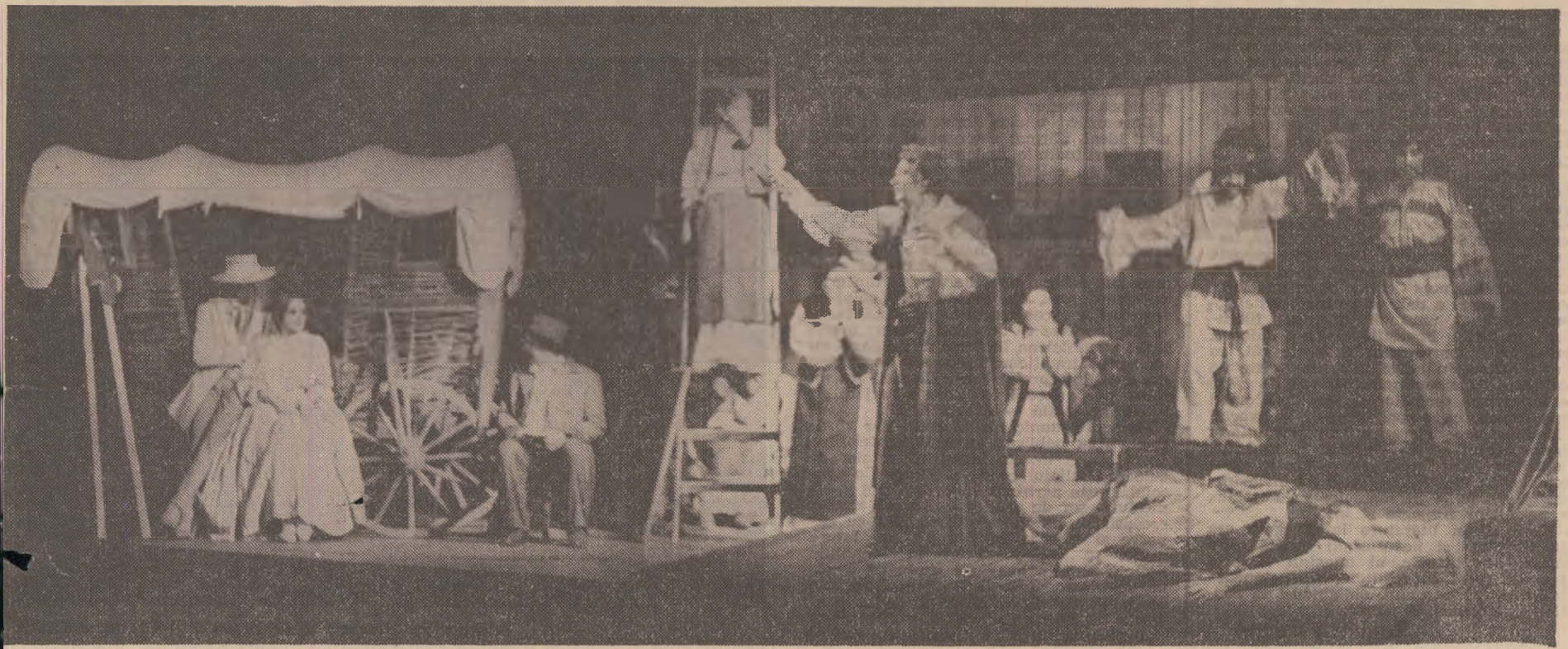
Celor trei realizatori citați, li se alătură și H. Mălineanu, autorul partiturii muzicale și, bineînțeles, majoritatea distribuției. În fruntea ei, în rolul Bădiei (Matei Millo) actorul Alexandru Drăgan a oferit — ca, mai ales, acelea din final — momente deosebit de inspirate. Mă gîndesc, apoi, la Damian Crișmaru, Coca Andronescu și Matei Alexandru, foarte buni în rolurile unor „paiațe“ credincioase „căruței“, trăind cu noblețe bucuriile și insatisfacțiile condiției de comedian, trecînd cu discreție, cu bun-simț prin vîrste diferite și greutăți identice; la Draga Olteanu, Emanoil Petruț și Valeria Gagealov — obtuzi membri ai fami-

lici lui Millo, renegîndu-l cînd află intențiile lui artistice sau lingușîndu-l cînd cred că-l pot folosi în interese meschine, trecîndu-și și ei personajele cu haz sau cu bune efecte grotesci, prin necruțătoarea sită a timpului, pe sub lupa caracterologică; la foarte tinărul Gabriel Oseciuc și tinăra Aimee Iacobescu, reprezentanți — alături de Florina Cerel și George Paul Avram — ai celor ajunși mai mult, sau mai puțin întîmplător, în teatru, încrucîșîndu-și însă destinele anonime, în mod necesar, cu cele celebre; în fine, lista actorilor aplaudați nu poate fi încheiată fără a-i aminti, pentru fugarele treceri prin scenă, pe Constantin Stănescu, Raluca Zamfirescu, Didona Popescu, Catița Ispas și Dorel Iacobescu.

Totodată, de observat, desigur, și aerul operetic din anumite tablouri ale reprezentației, și jocul diletant al unor actori (Alexandru Hasnaș, Ion Dichiseanu, Mihai Niculescu) ca și faptul că unii vorbesc cu accent moldovenesc, iar alții nu.

Toate aceste cusururi însă, inerente unei montări de amploarea celei prezente, nu afectează atmosfera sărbătorească a marii aniversări teatrale naționale și a sentimentului de curvenit elogiul al interpreților de azi, pentru cei de ieri...

Bogdan Ulmu



Scenă din spectacol

Muzică

## Recitalul laureaților

**O** NOTĂ distinctivă pentru concertul laureaților din concursurile internaționale pe anul 1977 a produs-o prezența muzicienilor tineri constituiți în cîștigătoare formații de cameră, semn al alai-trepte de maturitate pentru învățămînt. Ne-a impresionat omogenitatea, unirea în suflul poetic cu care formația de trio intitulată „George Enescu“ evocă reveria enesciană din **Trio-ul în la minor**, la fel cum ne-a surprins exemplară fuziunea de timbruri și sincronia pulsațiilor în rafinarea dezvoltată a sunetului obținut în **Trio-ul Arhiducele** de Beethoven.

Și formația „Atheneum“ ne-a dat o certă realizare în potențarea ritmică și dinamică a expresiilor în **Quartetul sonsonanțelor**, unde compozitorul Pascal Bentoiu s-a întors cu har și degajare către așa-numita **musique d'ameublement**, în modă cu jumătate de veac în urmă. În **Quartetul** lui Debussy am

fi dorit ca aceleași virtuți ale interpreților să se extindă și asupra culorilor din muzică.

Solistic, prestigioasa demonstrație de duminică seara a fost dominată de tinerii care și-au precizat personalitatea dincolo de stăpînirea pură și simplă a instrumentului. Alexandru Preda posedă acum aderența absolută la claviatură, asemeni unui mular perfect al avînturilor sale pe pian, ceea ce îi asigură precizia și forța marilor virtuozii. Fantezia de orchestrator al pianului a fost spectaculoasă în **Rapsodia spaniolă** de Liszt, la fel ca și capacitatea sa de a desprinde divers înțeles-tarea dintre sunetele singulare, ținute ca pedale, și figurațiile-culoare din **Sonata** lui Liviu Glodeanu. În schimb personalitatea lui Dan Atanasiu s-a dezvoltat pe registrul liric. Discursul său agil și limpede se ferește de ispita grandilocvenței. Pianistica lui Dan Atanasiu din **Andante spianato** și **Ma-**

**rea poloneză** de Chopin găsește poezia în obiectivarea spusei muzicale.

O particulară vigoare de arcuș — fără a slăbi convenita precizie a tonului, nervul și muzicalitatea — l-au impus în rîndul viorilor pe Florin Paul, cu atît mai surprinzător, cu cît tinărul artist nu și-a dezvoltat aptitudinea în concertele cu literatură consistentă și variată, cum face Mihaela Martin, care în acest recital a demonstrat că aspiră cu teme să aparțină categoriei celei mai înalte a talentului muzical cultivat. În **Sonata** de Pascal Bentoiu — o muzică de meditație și amintiri — Mihaela Martin a excelat cu bun gust în interpretarea simplă și curată, păstrînd lustrul frazelor elegante și frumusețea căutată a tonului pentru **Recitativ** și **Scherzo** de Fritz Kreisler.

Dintre tinerii care s-au întors cu laurii concursurilor internaționale de canto, Mariana Cioromila s-a distins în recital printr-o dispoziție excelentă

a voci de rară frumusețe, așezată armonios ca intensitate pe toată întinderea scării ei muzicale, într-o înfățișare cît se poate de firească. Tocmai această naturalețe îi înlesnește mobilitatea fără cusur prin redutabilele figurații ale ariei **Semiramidei**, din omonima operă a lui Rossini.

În fine, un alt moment notabil a fost reascultarea unei compoziții distinse cu un important premiu, pe care autorul o interpreta cu concursul unor membri din experimentatul ansamblu „Musica Nova“. Intuiția sonoră a timbrurilor este prima calitate a **Quartetului de coarde** al lui Șerban Nichifor, trimițînd la tradiția artei lăutărești; apoi, se pot enumera melodică intonată pe o scară muzicală specifică și aerul improvizatoric al conexiunilor. În fapt, piesa dezvoltă cu fantezie un șir de texturi, unde eterofonia deține rolul preponderent. Filiera devine astfel explicit românească avînd modele în creația lui Enescu, a lui Ștefan Niculescu și Aurel Stroe.

Recitalul extraordinar de la Sala mică și-a menținut constant condiția sărbătorească dovedind și meritu celorlalți participanți, în toate realizările din acea seară recunoscîndu-se performanța care a meritat premiul și conținînd, pilduitor, voința depășirii de sine.

Radu Stan



# Metoda filosofică în critica literară

**L**A întrebarea: Ce este literatura?, atît de des repetată în epoca noastră, în mod firesc s-a căutat un răspuns cu privire la metodologia studierii literaturii, ce duce spre o altă întrebare: Ce este critica? Și, dacă, așa cum spunea Roland Barthes, „Literatura înseamnă răspunsul, minus întrebarea“, critica înseamnă „întrebarea, minus răspunsul“, pentru că ea, în aceeași epocă modernă, a cunoscut o dezvoltare fără precedent, în nenumărate direcții metodologice, care însă toate se depărtează de ceea ce este de fapt literatura, aceasta transformându-se într-un pretext pentru justificarea metodologiei. Și nu întimplător s-a ajuns la concluzia, de S. Doubrovsky enunțată, ca răspuns la întrebarea: „De ce noua critică?“, sceptică în esență, că o lege nefastă face ca în percepția operei literare ceea ce descoperă, totodată ascunde. În acest caz, evident, nu mai știm nici ce este literatura, dar nici ce este critica, fiind pus sub semnul îndoielii chiar adevărul criticii.

În câteva cuvinte, nu la toate aceste întrebări vrem să răspundem, ci doar să indicăm schița unei problematice în legătură cu marea diversitate metodologică a criticii literare, în momentul de față, afirmată în direcții susținute de pe poziții ireductibile, într-un schimb de răspunsuri sau respingeri care toate nu fac decît să sporească derutarea. Pericolul este ca fiecare direcție să devină exclusivistă, și o imbinare a lor nu se poate face dacă explicația artei nu reunește din interior semnificațiile străine unele de altele și care nu se întîlnesc niciodată, cum spune S. Doubrovsky: „Nu se poate obține o critică «totală» punind cap la cap puțină psihanaliză, ceva estetică și o doză serioasă de istorie“.

De fapt situația este aceasta: nu pot exista semnificațiile degajate, în diferite direcții, din diferite științe, deși adevărate, și se întîlnesc unele cu altele — faptul este firesc de vreme ce unghiul lor de vedere este altul — ci pentru că fiecare din aceste direcții, în baza științelor respective, nu merge pînă la propriul ei fundament filosofic. Se menține în acest fel ceva din spiritul pozitivist al științelor, păstrat în secolul nostru ca „neopozitivism“. În critica literară el a fost combinat neori cu sociologismul vulgar, cînd opera era analizată „din exterior“, înlocuit alteori cu un formalism steril, cînd ea era analizată „din interior“. Nu înseamnă că locul acestora trebuie să-l ia un „pozitivism filosofic“, care în critica literară ar consta într-o reducere a operei unui scriitor la o anumită filosofie teoretică, fie aceasta chiar și propria sa filosofie. Ci ne gândim la o anumită metodă filosofică în critica literară, care să reunească din interior semnificațiile degajate de diferitele științe, plecîndu-se nu numai de la ceea ce în general s-ar numi „viziunea globală a raporturilor omului cu lumea“, și care urmează să fie descoperită în filosofia scriitorului, comunicată de el în propria sa operă, ci mai ales la o anumită „mişcare a spiritului“, pe care o pune în evidență gîndirea poetică.

„Este o mare greșeală a psihologiei estetice de a crede că, în operele expresive ale unei idei, gîndirea artistului merge de la idee la imagine și, luînd ca temă ideea gîndită, se silește să-i caute o imagine; sau mai de grabă, operele care se nasc prin acest procedeu sînt alegorii, sau opere teziste, adesea reci și false“ — spune E. Bréhier într-un studiu despre imagine și idee. Procedeu acesta este al gîndirii abstracte, aplicat la judecarea operei literare, un procedeu așadar inadecvat, de vreme ce, cum tot E. Bréhier precizează, pentru inteligența „meditativă“ ideea este la limita gîndirii, ajungînd la ea printr-o aprofundare treptată a imaginilor interpusă, iar, pe de altă parte, opera artistică are o dimensiune ideală ce depășește materia imaginilor din care ea este compusă; de aceea și rămîne opusă gustului artistic încercarea de a desprinde, într-o formă abstractă, „filosofia“ unui artist: „Imaginile au valoare în ele însele, nu în ideile pe care le sugerează; și numai în interiorul acestor imagini, în modificările

pe care ideile le fac ca ele să le sufere mai mult sau mai puțin conștient, constă întreaga lor valoare expresivă“ (De l'image à l'idée, în *Études des philosophiques*). Prin distincția dintre idee și concept, — așa cum a fost ea fundamentată în tradiția filosofică — conceptul are sensul de maximă abstractizare a ideii, a ideii care, inclusă în imaginile unei gîndiri concrete, se apropie mai mult de imagine, în artă, într-un joc liber al ideilor care, ca idei ale gîndirii poetice, în ele inele rămîn imagini. Deci în auză imaginile-idei sînt doar limite provizorii pe care gîndirea își propune să le depășească, ele fiindu-și suficiente lor înseși numai ca imagini.

**P**ROBLEMA raportului dintre imagine și idee, ca raport dintre ceea ce în filosofia modernă se numește „semnificant-semnificat“, dacă este problema fundamentală a întregii filosofii, cum se vede de la Platon începînd, la Descartes, Spinoza, Kant și întregul idealism postkantian, este în egală măsură și problema fundamentală a artei, înțelesă ca metaforă a gîndirii omului, sau, mai bine zis, ca gîndire simbolică a omului, un mod de a gîndi concret abstracțiunile, în gîndirea poetică. Într-un alt studiu, despre originea imaginilor simbolice, spune tot E. Bréhier, că este o prejudecată intelectualistă, dominantă încă în filosofia modernă, considerarea imaginii ca elementul esențial fluent și consistent al spiritului, iar conceptul ca partea stabilă și fixă. În realitate, după cum există concepte fixe și solide, există de asemenea și concepte fluente, fragile, care se modifică, iar imaginea nu trebuie să fie neapărat inconsistentă și fluidă. Imaginea simbolică este de acest fel, răsturnînd valorile obișnuite atribuite conceptelor și imaginilor. „Imaginea simbolică nu este altceva decît elementul unui proces complex în care intră, alături de imagine, o idee; și în acest proces imaginea este elementul fix iar conceptul elementul variabil“ (*Origine des images symboliques*, în *Études des philosophiques*). Acest caracter de permanență a imaginii simbolice revelează natura intimă și originea sa: pentru că imaginea este permanentă și totodată pentru că gîndirea conceptuală se transformă, o imagine devine simbolică. Se consideră în general că imaginea simbolică este rezultatul unui proces de asociere prin analogie între o idee și o imagine, dar pentru că ideea poate să asocieze prin analogie un număr mare de imagini, cum se explică permanența relativă a imaginii? Admițînd că nu ideea este centrul din care se despart spre imagini multiple o infinitate de raze, ci că mai degrabă imaginea este un punct fix al gîndirii, este de presupus că imaginea este originară legată de idee și că „symbolismul este rezultatul nu al unei asocieri, ci al unei disocieri între idee și imagine. Disocierea este datorită unei mișcări independente a gîndirii care rupe lanțul imaginii iar symbolismul este un proces de reasociere, rezultatul unui efort pentru a reintîlni din nou imaginea cu ideea“ (Id. *ibid.*).

Un astfel de joc liber al ideilor este propriu gîndirii poetice, ca gîndire simbolică plecînd și ea de la imagine, pentru a semnifica o idee. Și ce înseamnă pentru gîndirea poetică a semnifica o idee? Simbolul realizează o sinteză a generalului cu particularul în așa fel că particularul nu cuprinde întreaga realitate a generalului, ci numai o parte a lui, care devine semnificanta pentru întreg. Așadar opera de artă este un „tot interior“, un „orizont“ al vieții spiritului, pentru a cărei exprimare limbajul devine un sistem de simboluri și imagini, din al căror sens se desprinde în gîndirea poetică o anumită pătrundere în adîncime a realității, adică o anumită filosofie, implicată în sistemul limbajului poetic. Și astfel are scriitorul ceva de spus, în felul care îi este propriu. Ceea ce înseamnă că o anumită filosofie este implicată în gîndirea poetică: pe care critica literară urmează să o descopere nu prin aprofundarea „meditativă“ a ideii, ci prin explicarea imaginilor care, ca idei ce rămîn în ele



CORNELIU BABA: Portret de bărbat (1973)

insele imagini, cuprind în ele insele întreaga lor valoare expresivă, fără ca ideea să ajungă la limita gîndirii, gîndirea poetică neavînd o limită.

Dar în acest caz raportul dintre imagine și idee, ca raport variabil între întreg și parte, în jocul liber dintre semnificat și semnificant în gîndirea poetică, este în egală măsură și problema fundamentală a criticii literare, care trebuie să găsească în imagine, ca punct fix al gîndirii poetice, sensul operei literare, după constatarea de ordin general, de S. Doubrovsky enunțată, că „forma de critică spre care tind cercetările contemporane este aceea care va integra cea mai mare cantitate de sens cu putință“. Și, de la teoria limbajului plecînd, într-o „critică a semnificațiilor“, trebuie să admitem, cum spune Merleau-Ponty, „drept fapt fundamental al expresiei o depășire a semnificantului de către semnificatul pe care semnificantul are misiunea să-l facă posibil“ (*Signes*). Ceea ce înseamnă, adaugă S. Doubrovsky, că „va fi nu numai permisă, dar și neapărat necesară evidențierea întregului semnificat, în bogăția și profunzimea lui“. Și, adăugăm în continuare, în această explicare a sensului constă metoda filosofică în critica literară, în măsura în care ea trebuie să găsească în imagine, ca punct fix al gîndirii poetice, bogăția și profunzimea întregului semnificat, în jocul liber dintre semnificat și semnificant. Dacă critica literară nu poate să exprime prin cuvinte ceea ce poezia exprimă prin cuvinte, căci în acest fel am confunda sensul poeziei cu o anumită idee teoretică, lipsită tocmai de semnificația ei poetică, ea este o reconstituire a „exteriorului“ ce intră în opera de artă, privit din „interiorul“ ei, care îi dă semnificație. Altfel spus, folosind cuvîntul, ca și poezia, o critică literară care are ca obiectiv sensul, ca dat fundamental în jocul ce rezultă din asocierea și disocierea între idee și imagine în simbolismul poetic, poate fi definită și mai exact, ca metodă filosofică „la obiect“, o metodă fenomenologică. E o metodă care are ca obiectiv fondul ultim al ideii, care, în opera de artă, rămîne în ea însăși o imagine, deci un punct fix pentru ideile care intră în ea, ca idei-imagini. Și dacă avem în vedere relația ideilor în jocul liber al imaginății poetice, putem numi „structură“ acest fond ultim al poeziei, care este „poeticul“, adică ideea întoarsă la propria ei imagine, ca „lucru“, a cărui căutare în „esența“ literaturii definește „fenomenologia literară“.

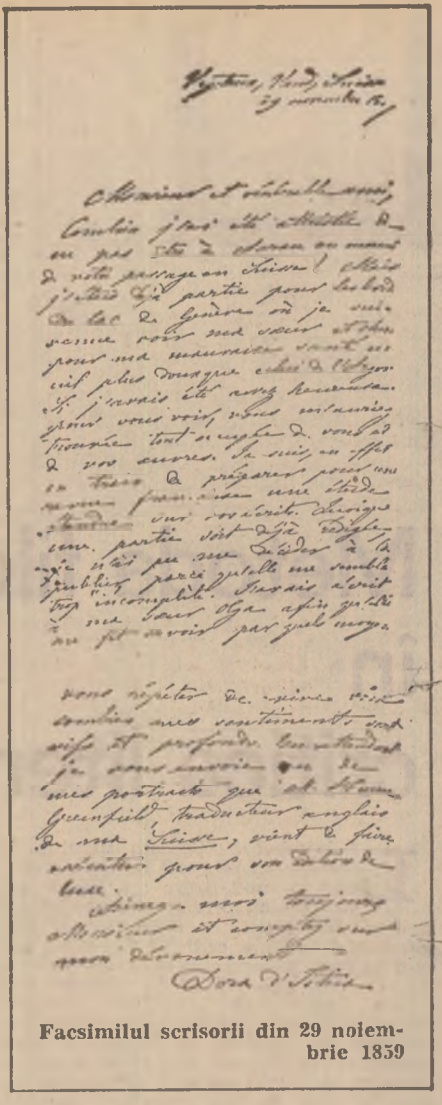
**I**NDEMNUL lui Husserl, „Înapoi, la lucruri“, a însemnat pentru estetica fenomenologică o întoarcere spre modul de ființare și spre structura obiectului estetic, pe care N. Hartmann, în *Estetica* sa, îl definește printr-o dialectică între „prim plan“ și „plan din spate“, în straturile obiectivității. Planul din spate, am spune altfel, este cel al ideii ce rămîne în ea însăși imagine în gîndirea poetică, fiind cel care îl „structurează“ pe cel din față, al expresiei poetice. La rîndul lui, planul din față prescrie totuși limite modelării planului din spate, descompunîndu-l într-o întreagă succesiune de straturi, fără de care miracolele revelației artistice n-ar fi cu putință. Iar critica literară fenomenologică, de aici plecînd, pentru descrierea acestei succesiuni de straturi, trebuie să

ajungă cel puțin să distingă cîteva trăsături esențiale ale „planului din spate“, față de care semnificațiile multiple ale operei, studiate și din alte puncte de vedere: sociologic, psihologic, stilistic etc., nu sînt elemente separate, ci integrate structural într-un „tot“, ca într-o „rădăcină“, cufundată în adîncimea procesului de elaborare a ideilor-simboluri, unificatoare deci a întregii opere, așa cum se realizează ea ca expresie a gîndirii poetice.

Prin mijloace mai mult sau mai puțin complexe, scriitorii trebuie să exprime „ceea ce semnifică lumea“, adică „filosofia“ implicată în sistemul limbajului poetic, ca mod de a spune lumea, de a o „închide în limbaj“. Numai că problema aceasta, înainte de a fi una de limbaj, este una de filosofie, în măsura în care modul de „a închide“ lumea în limbaj este un mod ontologic de a spune lumea. Opera de artă, corespunzînd prin „profunzimea“ ei unui astfel de mod, prin filosofia implicată în sistemul limbajului poetic, ca „tot interior“, este o „unitate formativă“ — am spune, împrumutînd un termen din ontologia lui L. Blaga (*Diferențialele divine*): o unitate a cărei structură, ca dat ultim al ideii întoarsă spre propria ei imagine, constituie sensul fără de care miracolele revelației artistice n-ar fi cu putință. Ea nu acționează „direct“, ca idee teoretică, ci prin „diferențiale ontologice“ — prin „diferențială“ trebuînd să înțelegem purtătoarea unei structuri virtuale, care este „totul“, adică opera ca „întreg“, implicat ca sens în fragmentele sale, „semnificat“ pentru „semnificat“. Și care, prin semnificantul care are menirea de a face posibil semnificatul, sînt susceptibile de integrări „totalizatoare“ în „unitatea formativă“, în care ele sînt doar „părțile“, ce nu există „separate“, ci numai prin ceea ce ele conțin virtual ca „tot“. Cu precizarea, față de filosofia lui L. Blaga, că „diferențialele ontologice“, angajate într-un proces de integrare, ca acte reproductivă ale „întregului“, nu sînt actele unui Fond Anonim, sau ale unui Mare Anonim, transcendent față de om, ele nu sînt doar puse în analogie cu actele creatoare ale omului, ci sînt chiar actele creatoare ale omului. Pentru că nu e vorba de o cosmogonie mitică, nici de una filosofică, quasi mitică, ci de o „cosmogonie poetică“. Și de aceea, metoda filosofică în critica literară, ca o „critică a semnificațiilor“, ca o metodă fenomenologică, prin „întoarcerea la lucruri“ caută structurile profunde ale operei de artă, din care apoi, ca „plan de spate“, putem reconstitui în „planul din față“, ca modalități de expresie poetică, tot ceea ce ține de „existențialul uman“, cuprins în semnificațiile „întregului“ și din alte unghiuri de vedere, de diferite științe: sociologie, istorie, lingvistică etc., dar care își comunică pe deplin sensul în metoda filosofică a criticii literare, situată înaintea altor discipline și implicată în fiecare din ele pentru indicarea unei direcții spre ceea ce este opera literară ca mod ontologic de a spune lumea prin propriile ei mijloace expresive, în care constă arta ei. Ca metodă modernă, metoda filosofică reintră în drepturile ei, pe un drum secular, într-o nouă „ceartă a anticilor cu modernii“.

Eugen Todoran

# Dora D'Istria și Ion Heliade Rădulescu



Facsimilul scrisorii din 29 noiembrie 1859

**N**EPOATĂ a doi domnitori — Grigore Ghica și Alexandru Dim. Ghica — Elena Ghica (Dora d'Istria) este fiica banului Mihail Ghica și a soției acestuia Caterina (Catinca), născută Fața. S-a născut în București, la 3 februarie 1828, în ajunul războiului ruso-turc din 1828—1829. Mama ei a tradus cartea institutoarei franceze Jeanne Louise Campan, **Pentru educația copiilor**, tipărită în 1839, în tipografia Colegiului Sf. Sava.

Felix Colson, reprezentantul diplomatic al Franței la București, o numește „inteligentă cumnată a lui Vodă”, iar Cezar Bolliac spune despre ea că „era printre cele mai frumoase femei ale timpului din cite s-au văzut în societatea bucuresteană”. („Trompeta Carpaților”, 26 august 1873).

Tatăl Dorei d'Istria, Mihail Ghica, n-a crutat nimic pentru educația copiilor săi și în special pentru Elena, care dădea dovadă de aptitudini deosebite.

Astfel, pentru studiile ei de limbă greacă a fost angajat eruditul G.G. Papadopoulos, mai târziu renumit profesor de arheologie la Universitatea din Atena. Cu el și cu alții a învățat, în afară de greacă și latină, franceza, italiana, engleza și germana. Nu au fost neglijate nici celelalte arte și sporturi: muzica, sculptura, pictura, mînuitul armelor, călăria, inotul. Cultivarea sportului, de altfel, i-a permis mai târziu, în anul 1855, să escaladeze cu succes vârful Moench din Alpii elvetieni (*La Suisse allemande et l'Ascension du Moench*, Paris, Genève, 1856).

Dascălul însă care i-a predat lecții de limbă română, gramatică, poezie și chiar istorie și geografie și care i-a sădit pentru tot restul vieții sentimentul dragostei de țară, a fost Ion Heliade Rădulescu. Într-un articol, scris cu mult mai târziu, Dora d'Istria își amintește: „Copil încă, stam lângă mama și ascultam, cu inima bătînd, pe Heliade Rădulescu rostind poemele sale. Eram lîngă București în vila poetului, înconjurată de flori și umbră. La adăpost de arșița unei zile de iulie, ascultînd numai vocea lui și privind cu ochii spiritului fantasmelor uriașe rechemate de imaginația lui creatoare. Am păstrat amintirea acestor clipe prețioase și nu degeaba; ele m-au învățat dragostea de libertate și cultul pentru tot ce este mare și sfînt, iubirea de patrie, în armonie cu iubirea de omenire”.

Între 1842—1849, familia Elenei Ghica a părăsit țara și a locuit pe rînd la Dresda, Berlin, Viena și Postdam.

La începutul anului 1849, împreună cu toată familia, Elena Ghica se întoarce în țară și la scurtă vreme, în vîrstă de 21 ani, este căsătorită cu prințul rus Alexandru Koltzoff-Massalsky. După căsătorie, tînăra pereche s-a stabilit la Petersburg. Aici, Elena nu a găsit dragostea și înțelegerea pe care le merita. Deziluziei provocate de structura morală a soțului i se adaugă

atmosfera apăsătoare creată de regimul politic al țarului Nicolae I. De aceea, Elena își caută un refugiu în operele de binefacere, în participarea la expoziții de artă, în studii. Ideile liberale ale tînerei principese se manifestă deschis în orice ocazie, iar unele, sub formă de articole publicate în ziare străine, ceea ce a atras atenția autorităților țariste care nu s-au mulțumit doar cu un aspru avertisment. Continuînd să activeze ca și mai înainte, principesa Elena Koltzoff-Massalsky fu maltrată de poliția țaristă. Aceasta o obligă să părăsească definitiv Rusia. I s-a refuzat divorțul, dar i s-a permis să plece din țară, pentru a-și îngriji sănătatea în Occident. S-a stabilit în Elveția, la Veytaux, un sat de munte, în cantonul Vaud, acolo unde și istoricul francez Edgar Quinet se retrăsese împreună cu soția lui, Hermiona, fiica cărturarului moldovean Gh. Asachi.

Această nouă viață, nenumeratele-i călătorii prin Europa îi deschid dorința de a-și închina întreaga energie scrisului. Opetează pentru pseudonimul Dora d'Istria, sub care va ajunge cunoscută pe plan internațional ca cea dintîi publicistă româncă. A colaborat la numeroase reviste din Italia, Franța, Belgia, Grecia și alte țări, chiar și la reviste din America. A publicat studii și articole de istorie, filosofie, economie politică și agricultură, chestiuni religioase, portrete literare, studii asupra poeziei populare la diferite popoare. (*La nationalité roumaine d'après les chants populaires*, „Revue des Deux Mondes”, 1859).

**D**E VIAȚA și activitatea literară a Dorei d'Istria s-au ocupat o serie de scriitori și publiciști de seamă din secolul al XIX-lea, printre care Angelo de Gubernatis, Bartolomeo Cecchetti, Enrico Panzacchi, G.G. Papadopoulos, Carlo Francesco Gabba, A.Z. Pieromaldi, Richard Cortembert, Fr. Damé, Al. Rizu Rhangabé, Armand Pommier, Schmidt Weissenfels, Adam Wolf ș.a., iar dintre românii contemporani ei: Cezar Bolliac, George Baritiu, Radu Ionescu și G. Ionescu-Gion. O parte din lucrările sale au fost publicate în limba română: *Operile principesei Dora d'Istria*, București, 1876—1877, vol. I, în traducerea lui Grigore P. Peretz, volum însoțit de o introducere biografică a lui Bartolomeo Cecchetti, tradusă de Ștefan S. Sîhleanu.

De la 1860, Dora d'Istria a trecut în Italia și după câteva popasuri mai lungi la Torino, Rivera di Ponente, Genova și Pegli s-a stabilit la Florența, pe Via Leonardo da Vinci unde a cumpărat vila scriitorului Angelo de Gubernatis.

La foarte scurtă vreme după stabilirea la Veytaux în Elveția, Dora d'Istria a primit de la fostul ei profesor, I. Heliade Rădulescu o scrisoare în care acesta își exprimă compasiunea pentru nefericirea ei și îi expune și situația sa grea din exil, departe de țară, de familie, de rude. Fără nici o întîr-

ziere, la 15 decembrie 1854, Dora d'Istria îi răspunde adresîndu-i-se cu „scumpe prietene”. Îi mulțumește pentru faptul că i-a scris în „limba valahă”, pentru care are atîta dragoste încît citește toate tipăriturile românești ce-i cad în mînă\*). Se scuză însă că-i răspunde în franceză, pentru „economie de timp, căci scriu mai repede în limba de care mă servesc în fiecare zi”.

În suferința exilului, Dora d'Istria îl compară pe Heliade cu Dante, Tasso, Camöens, Cervantes, Corneille și Victor Hugo, mari poeți „ai rasei latine”, cărora ca și lui, „soarta le-a rezervat loviturile cele mai aspre”. Numele său vine să se adauge la cel al acestor iluștri nefericiți, care au fost supuși furiilor partidelor sau asprimilor exilului. Îi recomandă să nu se descurajeze, să nu-și piardă speranța în zile mai bune. „Învinșii din ajun sînt învingătorii de mîine”.

Într-o altă scrisoare adresată lui Heliade, cu patru ani mai târziu, în 29 aprilie 1858, Dora d'Istria îi vorbește despre profesorul Papadopoulos, care s-a stabilit la Atena. Regretînd că peregrinările lui Heliade nu au luat sfîrșit, îl îmbărbătează, scriîndu-i că toate necazurile nu sînt decît simple oprite inevitabile în calea vieții lui și că nu va trece mult pînă cînd îi va vedea pe cei dragi în iubita lui patrie. Va veni o zi, scrie ea, cînd Europa se va interesa de focarul de lumină „care poate străluci” pe întregul teritoriu locuit de români.

La 29 iunie 1858 îl felicită — „din toată inima de a nu fi cedat oboselii inerente marilor încercări și de a fi avut fericita idee de a traduce în limba noastră națională, într-o atît de frumoasă formă, cartea cărților”.

**T**OT de la Veytaux este trimisă scrisoarea din 29 noiembrie 1859, în care Dora d'Istria regretă că nu l-a putut întîlni pe Heliade cu ocazia trecerii acestuia prin Elveția. Îl anunță că lucrează „pentru o revistă franceză un studiu despre scrierile dvs”. Are nevoie de cîteva precizări cu privire la opera sa și îl roagă să răspundă la nu mai puțin de 15 întrebări, printre care: **Care este titlul exact al poeziilor dv. în limba română, anul și locul publicării lor? ...și La ce opere ați luat parte pentru renașterea limbii și literaturii naționale?** Acest studiu despre Heliade îl scrie convinsă că „cel mai bun mijloc pentru a trezi interesul occidentalului pentru destinul nostru este acela de a pune în evidență tot ce face cinste țării noastre”. În acest sens îi scrie poetului că „Orice inimă cu adevărat română păstrează cu sfințenie amintirea a ceea ce ați făcut pentru patrie”. (s.a.)

Nu cunoaștem răspunsul lui Heliade la această scrisoare, dar se păstrează ciorna unui eseu biobibliografic pentru Dora d'Istria, scris în 1857 la Lon-

\*) Scrisorile, inedite, ale Dorei d'Istria către Ion Heliade Rădulescu se găsesc în colecția prof. dr. George Potra.

dra: „Scrierile mele originale sînt toate despre originea și limba românilor, despre literatură și filosofie, despre religie. Iar poeziile mele nu fac încă un corp, nu sînt tipărite decît în mici broșuri, risipite și prin jurnale. Altele nu s-au tipărit nicidcum. N-am avut atîta cură (grijă) de dînsule. Mi-au zis unii că sînt poet și dacă am scris în total o materie de mai mult de o sută volume, poeziile mele nu pot face nici un volum. Însemnez aici cite pot a-mi aduce aminte după rîndul cronologic: Serafimul și Cherubinul, Visul, O noapte pe ruinele Tirgoviștei, Căderea demonilor, Sburătorul sau Silphul”.

La 20 decembrie 1859, Dora d'Istria cere știri cit mai precise despre unele mănăstiri din țara noastră și în special despre Neamț, Văratec pe care, într-o lucrare, vrea să le facă cunoscute civilizației europene.

Într-o scrisoare din 14 februarie 1871, trimisă din Florența, îl aduce la cunoștință că în America se pregătește tipărirea unui album de „celebrități europene” și că i s-a cerut și ei să recomande scriitori români trimițînd fotografii și autografe de-ale lor. În acest scop, ea îl roagă, cit mai curînd posibil, să-i trimită o fotografie și cîteva rînduri scrise. Are o fotografie, de care însă nu vrea să se despartă, decît dacă ar avea alta în schimb. A făcut această recomandare pentru Heliade, deoarece îl consideră „poetul cel mai celebru al României”.

În ultima scrisoare cunoscută a Dorei d'Istria către Heliade, din 24 mai 1871, îl anunță pe fostul ei dascăl despre faptul că Henrich Brockhaus, editorul renumitei enciclopedii germane „ar fi fericit să facă cunoștință cu poetul cel mai ilustru al țării noastre”. Dora d'Istria a fost aceea care a realizat prima fișă biobibliografică a lui Ion Heliade Rădulescu pentru *Conversations Lexikon Brockhaus*. La moartea poetului, 27 aprilie 1872, Dora d'Istria a publicat în două numere consecutive ale revistei italiene „Neologos” (24 mai și iunie 1872) articolul *Necrologia di Eliade Rădulescu*.

Această „femeie extraordinară”, cum a numit-o Schmidt Weissenfels, își urmează venerabilul dascăl și prieten, la 7 noiembrie 1888.

Prin testament o parte din avere a lăsat-o țării în care s-a născut, cu destinație specială de ajutor spitalelor din București, iar cealaltă parte orașului Florența, pentru scopuri de binefacere; tablourile, cărțile, manuscrisele, bogata și interesanta corespondență le-a încredințat pinacoteei și bibliotecii orașului în care a murit.

Aceasta a fost Dora d'Istria, româncă pe care Giuseppe Garibaldi o socotea „un suflet deschis celor mai înalte năzuințe” și o aprecia „ca pe o soră într-o eroism”!

George Potra  
Gheorghe Buluță

# INTANGIBILA TINEREȚE

Meridiane

**I**N BAGAJUL sumar cu care descinsesem la București, în 1949, se afla și **La Jangada. 800 lieues sur l'Amazon**, în superba ediție „rouge et or” a lui Hetzel. Îmi fusese dăruită de părinți, la o aniversare, parcă pentru a înviora albatrul șters al seriei Jules Verne publicate de „Cugetarea”. Pe coperta acestui exemplar unic în biblioteca mea de adolescent provincial, portretul scriitorului, în semi-profil, cu părul și barba de un alb încă neuniform, purtând la rever rozeta Legiunii de onoare. Este imaginea care a pătruns în conștiința atîtor generații de cititori, ocultînd tinerețea revolută și dramele ascunse sub însemnele unei seninătăți iluzorii.

Dar în acea toamnă a intrării mele la facultate, mărturiile care ar fi putut să-mi schimbe optica erau puține și quasi-inaccesibile. Citisem, desigur, **Romanul lui Jules Verne** de Dinu Moroianu, care se plîngea și el, în prefață, că „dacă numărul versiunilor și legendelor verniene e mare, actele și documentele reale sînt extrem de puține”. Lucrarea citată ca sursă principală, **Jules Verne et ses voyages** de Franck Bernard, era o prelucrare onestă a primei biografii întemeiate pe amintiri și scrisori de familie, **Jules Verne, sa Vie, son Oeuvre**, publicată în 1928 de Marguerite Allotte de la Fuye, soția unui văr al scriitorului, biografie pe care aveam s-o găsesc, mai tîrziu, la anticariatul de lângă cinematograful „Scala”. Cine cunoștea însă, atunci, existența Societății Jules Verne și a buletinelor sale apărute (prima serie) între 1935—1938? Și unde să fi căutat numărul 15/1949 al revistei „Arts et lettres”, care marca începutul erei moderne a exegezei verniene?

**A**M EVOCAT acel timp de care, iată, ne despart aproape trei decenii, pentru a face să se înțeleagă mai limpede impactul apariției numărului special „Europe” din primăvara anului 1955. Studiile și articolele colaboratorilor revistei aduceau date noi despre viața și opera lui Jules Verne, situîndu-le în contextul social-politic al celei de-a două jumătăți a secolului al XIX-lea. Cu toate inexactitățile și accentele sociologizante pe care le amendăm astăzi, în lumina revelațiilor documentare și interpretărilor recente, aceste studii și articole au contribuit la menținerea și stimularea eferescenței critice materializate într-un număr relativ important de lucrări de referință. În ceea ce mă privește, șocul principal l-a constituit descoperirea în fotografia de pe copertă a unui zeu tînar, cu părul rebel deasupra frunții înalte, cu o privire magnetică, cu brațele încrucișate într-un gest care părea să-i fie familiar. Jules Verne avea atunci douăzeci și cinci de ani și era mare amator de butade, după cum mărturisește o scrisoare trimisă tatălui său, în aprilie 1853: „...căci bătrînețea coboară asupra șuvițelor noastre blonde; craniul nostru lasă de pe acum să se vadă cîteva fire albe; chipul nostru este brăzdat de riduri asemenea cîmpiei romane de tranșeele asediului... am spus adio tuturor iluziilor copilăriei, acum că bătrînețea mi-a imprimat labelle ei de gîscă pe temple...”. Și drept dovadă, poate că plicul conținea și portretul cu sigiliul maestrului fotograf Felix Tournachon zis Nadar, modelul recunoscut al spiritualei și întepidului Ardan (nume evident anagramatic) din **De la Pămînt la Lună și în jurul Lunii**.

Ceea ce ne interesează însă aici este atitudinea tînarului Verne, brațele sale încrucișate ca un simbol cu multiple semnificații. Mai întîi, meditația, căutarea firească la un om care nu-și găsisese încă drumul în viață și în literatură. La douăzeci și cinci de ani, secretarul onorific al Teatrului Liric îi scria mamei sale: „Știu că sînt cai de familie bună și cîini de neam mare mai bine îmbrăcați decît mine, dar nu i-e dat oricui să tropăie în fața căleștilor sau să doarmă pe plapuma duceselor”. În aceeași scrisoare și în altele din anii aceia, problema lenjeriei strict necesare revine cu insistență, învăluită deseori în metafore care încearcă să ascundă penibilul situației. Lucrurile nu stau mult mai bine în planul creației. Comedioara în versuri **Les Pailles Rompues**, jucată de douăsprezece ori pe scena Teatrului Istoric



al lui Alexandre Dumas, a avut un succes modest și i-a adus cincisprezece franci. Opereta **Colin Maillard**, al cărei libret l-a scris împreună cu Michel Carré, nu dezlănțuie nici ea entuziasmul spectatorilor și al criticii. Jules Verne mai are la activ cîteva texte apărute în „Musée des Familles”: **Les premiers navires de la marine mexicaine**, **Un voyage en ballon**, **Martin Paz**. Dar singurul lucru cert îl constituie, în acest moment, hotărîrea lui de a deveni literat și nu jurist, așa cum îi cerea tatăl său, căruia îi declara, programatic, în martie 1851: „Literatura înainte de orice, pentru că e singurul domeniu în care pot reuși, pentru că spiritul meu este orientat fără șovăire în această direcție”.

Interesul pasionat pentru tot ceea ce ține de destinul creației îl face pe tînarul autor dramatic să condamne vehement cenzura conservatoare: „Se pare că administrația municipală a orașului Nantes a interzis **Claudie** de Georges Sand! Cretini! Nu știu la ce grad de perfecțiune antiprogresivă va ajunge orașul Nantes!”. Astfel de ieșiri sînt însă destul de rare. Nota dominantă a corespondenței familiale din perioada 1848—1852 este, cel puțin aparent, indiferența față de evenimentele politice. Iată cîteva citate grăitoare: „Nu se știe dacă vor fi tulburări. În orice caz, eu nu mă amestec”; „Într-adevăr, nu se știe unde vom ajunge! Cît despre mine, cric, crac, îmi incui ușa și lucrez, cu condiția să nu fiu deranjat. Să se descurce cum vor”; „Nu știu cum se vor sfîrși toate astea, dar nu mă amestec deloc și, pe deasupra, trebuie să taci milc, altfel ești înhățat”; „Simbătă vom asista la întoarcerea în binevoitorul său Paris a Majestății Sale Imperiale Napoleon al III-lea. Toate astea mă amuză grozav. Vom vedea cum vor evolua lucrurile”. Se simte în aceste profesii de credință cam ostentative nu numai intenția de a da asigurări liniștitoare celor de acasă, dar și îngrijorarea față de o situație tensionată și haotică. Iar că indiferența este numai o mască reiese și din alte scrisori, de astă dată fără echivoc: „Ni se pregătesc serbări pentru 24 februarie, faimoasă aniversare (a revoluției din 1848 — I. H.); în locul lui

Napoleon, în ziua aceea aș face să fiu numit rege! N-ar fi cea mai stupidă și mai puțin interesantă dintre surprizele zilei!”; „Toate magazinele își trag obloanele. Se ridică baricade pretutindeni; oamenii sînt arestați și tîrșiți de pînă, pe străzi! reprezentanții Baudin și Madier de Montjau sînt uciși! Nu mă amestec, dar unde o să ajungem?”. (Aici, leit-motivul neamestecului își demonstrează clar caracterul factice); „Joi s-au dus lupte grele în josul străzii, casele au fost distruse cu lovituri de tun! Este o josiție! E o furie generală împotriva președintelui (Napoleon) și a armatei, care s-a dezonorat cu acest prilej. Poate pentru prima oară, dreptul și legalitatea sînt de partea insurecției!”. Putem considera deci că brațele încrucișate înseamnă și un protest împotriva loviturii de stat a lui Ludovic-Napoleon, care pregătea suprimarea republicii și instaurarea celui de-al doilea imperiu, împotriva oricărei nesocotiri a idealurilor revoluției din 1848, cărora Jules Verne avea să le rămînă credincios pînă în ultima clipă.

**A**CESTE considerații pe marginea unei fotografii din tinerețea scriitorului ar putea să pară abuzive, dacă brațele încrucișate n-ar constitui o imagine frecvent întîlnită de-a lungul **Călătoriilor extraordinare**. Marcel Moré pretinde chiar, în **Le très curieux Jules Verne**, că această atitudine „a sfîrșit fără îndoială prin a dobîndi la el un caracter cu adevărat obsesiv, căci a atribuit-o tuturor personajelor sale, benefice sau malefice, cînd acestea bravează societatea”. Obsesie sau trăsătură voit definitorie, atitudinea la care ne referim are oricum înțelesuri mai cuprinzătoare, nefiind reductibilă la interpretarea univocă a lui Moré. Argumente în acest sens ne oferă chiar exemplele propuse de exegetul francez. Referindu-se la un incident din romanul **Doi ani de vacanță**, el scrie: „...în cursul unei altercații cu Doniphan, Briant ia o atitudine pe care Jules Verne părea să o fi rezervat pînă atunci eroilor avînd ceva comun cu el, ca Ayrton, Aronnax sau Nana-Sahib...”. Or, din roman reiese că nu e vorba decît de o rivalitate între doi

copii cu o personalitate mai puternică decît a celorlalți, dar și — citim printre rînduri — între francezul Briant și englezul Doniphan. Interpretarea, să-i spunem socială, nu se susține nici în cazul profesorului Aronnax, reprezentant al „establishment”-ului științific, pe care pasiunea cunoașterii nu-l face nici o clipă să „braveze societatea”, asemeni gazdei sale fără voie. Atitudinea în care l-a surprins graficianul Riou pe puntea fregatei „Abraham Lincoln” (dîndu-i trăsăturile lui Jules Verne!) este aceea a meditației calme în fața infinitului mării. De altfel, nici momentele în care ni-l înfățișează Moré pe căpitanul Nemo nu corespund schemei propuse. La înmormîntarea tovarășului său în cîmîturul de mîrgăean, comandantul „Nautilus”-ului „cu brațele încrucișate și toți ceilalți îngenuchiară pentru rugăciune”, iar în finalul romanului, „El venea spre mine cu brațele încrucișate (vorbește Aronnax — I. H.), tăcut, mai mult alunecînd ca o nălucă decît mergînd. Ofta într-una. L-am auzit murmurînd cîteva cuvinte, ultimele care mi-au ajuns la urechi: «Dumnezeule atotputernic! Destul!». Era oare mărturia remușcării care își făcea drum în conștiința acestui om?”. Așadar, reculegere și remușcare. Dacă vrem să descifram în brațele încrucișate ale genului mărilor semnul opoziției sale față de societate, trebuie să recurgem la alte momente: discuția în care Aronnax pledează înutil pentru eliberarea sa și a însoțitorilor săi sau așteptarea febrilă a navei de război sortite distrugerii de către pîntenul răzbunător al lui „Nautilus”.

În cartea sa, Marcel Moré se referă la „brațele încrucișate” ale personajelor cu încă trei prilejuri. La miliardarul William Kolderup din **Școala Robinsonilor**, acest gest trădează însă iritarea stăpînită în fața obstinției cu care nepotul său condiționează căsătoria cu Phina, pupila miliardarului, de săvîrșirea periplului proiectat. Iar cînd Nana Sahib din **Casa cu aburi** neîmblînzitul conducător al răscoalei cipailor împotriva coloniștilor englezi, apare „cu brațele încrucișate, tăcut, cu privirea vagă a celor care scrutează nu trecutul și prezentul, ci viitorul”, viitorul acesta se străvede eliberat de aspirarea națională. Protestul social este evident doar în cazul profesorului Dmitri Nicolet din **O dramă în Livonia**: înfruntîndu-l pe cei care-l acuză pe nedrept de crimă, liderul partidului slav al țărănilor și orășenilor de condiție modestă știe că are de-a face cu clientela partidului german al nobililor, burghezilor și negustorilor.

Bilanțul nesatisfăcător al confruntărilor dintre teza lui Marcel Moré și realitatea textelor invocate nu înseamnă decît că opera verniană, asemenea oricărei creații perene, refuză seducția viziunilor geometrice. Ideea unei atitudini preferențiale rămîne însă valabilă, devreme ce reverberațiile gestului romantic și reacțiilor din tinerețe ale scriitorului pot fi înregistrate într-un mare număr de **Călătorii extraordinare**, contribuind la unitatea în diversitate a acestui corpus unic în istoria literaturii. Dacă lui Ayrton, Aronnax, Briant, Nemo, Kolderup, Nana Sahib, Nicolet le adăugăm pe Axel și Hans (**Călătorie spre centrul Pămîntului**), Hatteras (**Călătoriile și aventurile căpitanului Hatteras**), Gedeon Spilett (**Insula misterioasă**), Dick Sand (**Un căpitan la cincisprezece ani**), Joam Dacosta (**Opt sute de leghe pe Amazon**), Sarcany (**Mathias Sandorf**), Robur (**Stăpînul lumii**), Kaw-Djer (**Naufrajații de pe „Jonathan”**) — și enumerarea nu e completă! — coincidența devine pur și simplu imposibilă, iar ponderea personajelor și a momentelor respective în cadrul fiecărui roman și în ansamblul operei verniene exclude un automatism tipologic.

Cît desore fotografia din 1853, n-aș putea găsi cuvinte care să exprime mai exact gîndul meu decît cele scrise de Marguerite Allotte de la Fuye acum cincizeci de ani. În legătură cu o imagine ceva mai tîrzie: „Fără îndoială că i-ar fi plăcut să trăiască în memoria oamenilor sub această înfățișare și nu sub aceea a bătrînului blăjîn de pe cărțile dăruite de sărbători”. Mărturie stă tinerețea intangibilă a **Călătoriilor extraordinare**.

Ion Hobana





## Săni ațipite sub streașină

● După ce s-au isprăvit și campionatele mondiale de handbal (sus de șapte, jos de șapte și un cird de giște pe varză) parcă nu prea mai e nimic de scris despre întimplările ce au loc, iarna, în sportul românesc. În februarie nu găsești la noi decât sporturi de pivniță: table, țintar, tabinet, biza, șotronul. Munții noștri duc în cârcă potop de zăpezi, deschid văi ca nișteriuri de lumină, și cu toate acestea nu avem un singur schior cu nume în Europa. Pare de necrezut, dar așa stau lucrurile. Dacă nu chiar și mai prost. Pe pârțiile din Bucegi umblă numai genunchi de piatră, iar oamenii de la federația de schi, îmbrăcați cu polovere care-ar lua mințile Alpiilor italice și helvetici, își piaptână plictiseala prin cabane împodobite cu trofee de cerb și scăpărind de glasuri argintii, ce-ți așează mireasmă de livadă în coșul pieptului. Lângă o vatră în care se topeau pe foc doi bușteni, strângând între ei un ceainic cu rachiu făcut din ierburi, după o rețetă a vechilor călugări, l-am auzit pe un instructor al federației spunând că noi, cei din Carpați, n-avem talent la schiuri și bună pace! Vorbea cu atita convingere încât ar fi meritat să-i spargă cineva capul, dar ningea prea frumos și pe deasupra cred că fata aia care-i bea din pahar, așezată turcește pe o blană de urs, l-ar fi apărât ca o fiară din cârțile junglei. O clipă m-am gândit să dezvălui numele aceluia crai vorbind de zodie negre, dar, uite, ninge și la București, ninge la fel de amețitor ca și acolo în munți, îl las deci în doșpeala lui de mușgai, însă pun o întrebare: cine, pentru numele lui Dumnezeu, angajează asemenea imbecili în posturi care cer o mare dăruire și o mare dragoste!? Într-o iarnă fastuoasă, ca aceasta ce-a coborât peste țară, trebuie pornit un război necruțat împotriva șarlatanilor adunați în cuiburi calde, împotriva nechemațiilor, cabotinelor, învîrțitorilor. Pierderea supremației în handbal și marea întoarcere în mediocritate a fotbalistilor sînt două zale de rugină dintr-un lanț lung care mai cuprinde, la o numărătoare sumară și plină de bunăvoință, schiul, patinajul, ciclismul, tenisul de masă, bobul, natația. Sînt gata să accept că nu putem fi primii în toate disciplinele sportive (exceptînd canotajul și gimnastica feminină nici nu mai vād pe unde ocupăm scaune de aur), dar în același timp, mi s-a făcut silă să tot vād că stăm cu talpa în noroi chiar în materie de săni. E timpul să sune zurgălăul ce vestește mătura.

Fănuș Neagu



# Deschiderea spre universal

O MARE operă se desăvîrșește, în zilele noastre, pe planul deschiderii culturii române spre un vast univers al literelor și artelor. O viitoare istorie a culturii noastre va înregistra, fără îndoială, într-un important capitol, dublul fenomen la care noi cei de azi asistăm, la care participăm în mod activ: pe de-o parte răspîndirea valorilor culturii române într-un larg univers al valorilor internaționale, pe de altă parte receptarea, asimilarea valorilor culturii universale pe planul culturii noastre naționale. Nu asistăm, însă, dcar ia o inventariere a tezaurului cultural universal, nici la o simplă luare de contact cu literatura și arta universală. De asemenea, răspîndirea operelor literaturii și artei noastre naționale în străinătate nu este doar o simplă operă propagandistică. O cultură în plină expansiune, cum e cultura română din zilele noastre, are nevoie de o continuă revivificare a rădăcinilor ei, ca și de o deschidere a ei, cit mai largă, spre universul culturii.

O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea studiilor critic-istorice au făcut să putem afirma că nici una din marile valori ale culturii universale n-a rămas străină conștiinței literar-artifice românești din zilele noastre. O literatură contemporană în plină efervescentă creatoare, ca și o mai exigentă valorizare critică ne îngăduie să nu mai căutăm cu dinadinsul — ca generațiile trecute — o „sincronizare” docilă cu contemporaneitatea universală, ci să fim cu adevărat sincroni cu realitățile lumii moderne. De aceea, prețuind la justa lor valoare creațiile literaturii și artei universale, din trecut ca și din prezent, ne situăm față de ele în poziția acelor care, la rîndul lor, au contribuit și contribuie la sporirea acestor valori. Sintem participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii, și nici un sentiment de subordonare nu trebuie să ne afecteze, nici un complex de inferioritate în raport cu valorile culturii universale.

Lui Heliade Rădulescu nu l se poate nega o grandoare a viziunii universale. În 1846, el lansa proiectul unei Biblioteci universale în care își propunea să includă tot ce este fundamental în cultura livrescă a omenirii. El însuși se apucase cu sîrg, încă înainte de acea dată, de tradus felurite capodopere clasice ale literaturii. Botleau, Molière, Divina Comedie, Orlando Furioso, Gerasalemme Liberata, Don Quijote și cite altele au trecut prin mințile sale. El însuși mare devorator de cărți, oferea traducerile sale unui public românesc, în care voia să stîrneasă setea nobilă a literelor și artelor.

N -AU fost deloc modeste acele începuturi. Dimpotrivă. Ambițioase, ele năzuiau spre asimilarea întregului tezaur universal al culturii. Heliade era doar unul dintre acei cărturari pe care l-a produs cultura română, bărbați ce și-au cucerit cu condelul — ca niște adevărați condotieri ai spiritului — cite un vast imperiu în acel univers al culturii. Cantemir, Hasdeu, Iorga au fost dintre aceștia. Fiecare ar fi putut să imagineze cite o Bibliotecă universală. Acești oameni ai cuvîntului și alții asemenea lor au lărgit fruntariile culturii române, făcînd-o să comunice cu cărțile lumii.

Toți căutătorii împătimiti ai universului sînt înrudiți între ei. Toți — poeți, istorici sau filologi — se știu purtătorii unui mesaj. Fervoarea nu exclude luciditatea, după cum răceala erudiției nu exclude patosul. Unii dintre acești căutători ai universului vor da cuvînt unui cult al acesteia. Vasile Părvan, de pildă, este în spațiul literaturii române un asemenea fervent al unui univers pe care arheologul și poetul dintr-insul îl descopereau, deopotrivă, în amintirea civilizațiilor dispărute, ca și în speranțele celor viitoare.

Literatura și artele se află, în zilele noastre, sub zodia — goethean decretată, apoi statuată de Marx și Engels în *Manifestul comunist* — a universalului. Artele demult au devenit un limbaj universal. Dar pentru a intra în universul literelor și artelor trebuie să posezi mijloacele unei comunicări peste frontierele gralurilor, sensibilităților. Pentru a deveni „universal”, pentru a comunica cu universul trebuie mai întii să-l proiectezi, să-l construiești. Literatura noastră a fost, este și va fi universală, ori de cite ori a descoperit ori va descoperi în sine ei universul.

Înainte de toate, traducerile efectuate în ultimul pătrar de veac au contribuit la o mai bună asimilare a clasiceilor. Niciodată în trecutul culturii noastre n-am avut o perioadă în care să se fi ur-

mărit mai sistematic răspîndirea marilor opere ale clasiceilor literaturii universale ca în anii noștri. Iată visul lui Heliade, al unei clasice Biblioteci universale, înfăptuit în cea mai mare parte. Ediții integrale sau parțiale, colecții de traduceri, ca și unele studii critice și istorice — oferă unui public larg cunoașterea autorilor și a celor mai de seamă opere. Unele din aceste opere sînt tipărite în tiraje de masă, în colecții precum aceea a „Bibliotecii pentru toți”. Dar toate acestea nu sînt decit cazuri exemplare dintr-o serie mult mai bogată de autori și opere. Îndeosebi îmbucurătoare este înmulțirea traducerilor de calitate din scrierile autorilor contemporani. Secolul nostru este destul de înaintat în vîrstă și el are, nu mai puțin decit veacurile revoluate, marii săi autori. Se vorbește tot mai mult despre „clasicii secolului XX”. Și acești „conșcrați”, ca și alții a căror operă este obiectul celor mai aprige controverse, pot fi cunoscuți în versiune românească. Tot ce e mai reprezentativ în literatura secolului nostru, la toate popoarele, și-au găsit sau urmează să-și găsească locul în planurile editoriale.

I NTERACȚIUNEA universalului și naționalului într-o cultură vie este absolut necesară. Într-unul din eseurile sale închinată poeziei, în *Sufletul irlandez în poezie*, Ion Pillat observa că: „poezia unui popor nu poate deveni de interes universal, înainte de a-și fi găsit și exploatat propriul său suflet național în forma artistică cea mai înaltă”. Poetul — bun cunoscător al poeziei din alte epoci și țări — înțelegea că acei poeți devin „simbol sufletesc al unui întreg popor” care se identifică cu el, a căror operă încorporează specificul național. Tot Pillat, vorbind despre lirica modernă americană, arăta că aceasta a devenit interesantă pentru europeni, din ziua cînd „n-a mai mai-muțarît pe nimeni”. Și adăuga: „E o învățătură prețioasă pentru noi”. În perspectiva pe care ne-o oferă evoluția literaturii noastre din ultimele decenii, am formula azi, poate, altfel, cele spuse o dată de poetul care a scris *Pe Argeș în sus*. Dar afirmația sa rămîne, în simburile ei, adevărată. Desigur, numai exprimînd ceea ce e cu adevărat al nostru, literatura sau arta noastră pot să vizeze universalitatea. Rădăcinile sculpturii lui Brâncuși ori ale poeziei lui Argehezi. Ceea ce este autentic în creația acestor mari maestri ai artei nu se datorește unor elemente decorative, exterioare, de stilizare, unei culori locale exotice, ci unei identificări cu esențialitatea artei în modalitatea ei românească. Nu farmecul unui exotism, ci viziunea comunicînd cu arhaice structuri, transmise prin arta populară a fost ceea ce, în plămînuirea lui Brâncuși, a subjugat publicul din străinătățile în care el a colindat. Apartenența la o tulpină comună dă ramurilor, oricît de îndepărtate, autenticitate. Ele sînt din plin ceea ce sînt doar ca membre ale unui organism comun. În „interesul universal” — ca să reluăm cuvintele lui Pillat — cu care au fost întimplinate aceste lucrări, descifrăm omagiul adus îndepărtatelor rădăcini ale unei arte atît de elaborate.

Ori de cite ori asistăm, în zilele noastre, la vreun tirg internațional al cărții, standul cărții românești este dintre cele mai cercetate. Dovadă evidentă a prestigiului literelor române pe plan internațional. În toamna anului care a trecut mă aflam la Frankfurt pe Main, în Republica Federală Germania, unde avea loc unul dintre cele mai mari tirguri ale cărții din lumca întregă. Între standurile cele mai bogat reprezentate se afla acela al țării noastre. Cartea românească se bucură în străinătate de o audiență din ce în ce mai mare. Ceea ce se căuta din partea editorilor străini erau în același timp operele originale, literare, studiile critice dedicate autorilor români sau străini, cit și diverse studii de specialitate elaborate de cercetătorii noștri și publicate fie în limba română, fie în vreuna din marile limbi de circulație mondială. S-a găsit în zilele noastre o audiență nouă pentru clasicii noștri, pentru scrierile noastre contemporane, pentru criticii și istoricii noștri literari. Gîndirea românească, manifestată pe diversele planuri ale științelor, și-a găsit un public receptiv în cele mai îndepărtate țări ale globului. Astfel, îndeosebi în ultimul deceniu, procesul de deschidere al culturii române spre un vast univers al literelor, artelor și gîndirii a luat proporțiile unui important proces ireversibil. Sintem reprezentați în lume nu numai prin produsele economiei noastre în plină expansiune ci și prin cele ale spiritului creator românesc.

Nicolae Balotă

## „România literară”

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