

România literară

1848 ÎN TOATE ȚĂRILE ROMÂNE

(Paginile 12—13)

MARELE ACT AL NAȚIONALIZĂRII

(Paginile 14—15)

REVOLUȚIA DREPTELOR ÎMPLINIRI

CIND Nicolae Bălcescu afirma că Revoluția de la 1848 este un fenomen regulat, avind în urmă 18 veacuri de luptă necurmată a poporul de la Carpați și Dunăre, — el integra atunci, în viziunea asupra propriei deveniri a poporului român dealungul timpurilor, nu numai o gândire dialectică asupra unui trecut bimilenar dar, mai presus, o dinamică a perspectivei luptei în viitor, la scara celor mai înalți parametri ai conștiinței noastre de sine. „Sufletul Revoluției de la 1848”, cum cu atita dreptate a fost și a rămas în conștiința generațiilor, acest „om între oameni”, pentru a reaminti prinosul de dreaptă recunoștință adus, în anii noștri, și prin literatura noastră — Nicolae Bălcescu și-a cucerit prin însași eugetarea lui în acțiune, sub semnul revoluției de acum 130 de ani, locul de cea mai dreaptă strălucire în constelația „cauzașilor” pașoptiști, în autenticitatea „anului revoluționar” el situându-se astfel la cel mai elevat punct de relief al conștiinței naționale.

Profund cunoscător al trecutului poporului său, adunind și descifrind vechi documente, precum în „Magazin istoric pentru Dacia” —, cu viziunea integrității în continuitatea ei istorică a vechii patrii dacice, cu chipul mereu în față al reunificatorului peste veacuri al aceleiași patrii, osirdiind la Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul; cu o uluitoare capacitate analitică — aceea din Problemele economice a Principatelor Danubiene, cel care a fost secretarul guvernului provizoriu instaurat la 11 iunie 1848 la București, după ce se dăduse glas, la Islaz, Proclamației căreia tot el îi conferise dinamica revoluționară, — Nicolae Bălcescu este acela care lămurise și va mai lămuri, în anii eroicei lui pribegii, perspectiva și ca atare obiectivul de foc al Revoluției de la 1848: unitatea întregului popor român, unitate concepută în deplina-i complexitate. „Nu poate fi fericire fără libertate, spunea Bălcescu, nu poate fi libertate fără putere, și noi românii nu vom putea fi puternici pină nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Uniunea națională dar e singurul principiu de mintuire pentru noi”. Ca atare: „Libertatea dinlăuntru e peste puțină a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de supt domnirea streină”.

Se-nțelege, Bălcescu, în elaborarea și, cu atit mai intens, în promovarea acestei concepții, a acestei conștiințe a realei perspective istorice, nu exprima — o știa prea bine — un gînd izolat. În modul lor, toți fruntașii „Anului revoluționar” au gîndit și au exprimat această năzuință, acest imperativ categoric al unității naționale. Oricine citește documentele Revoluției de la 1848, discursul de pe Cîmpia Libertății de la Blaj al lui Bărnăuțiu, Declarațiile Partidei naționale în Moldova redactate de Kogălniceanu; oricine cunoaște ce gînd nutreau nu numai Alecsandri și Russo, dar și bănățeanul Eftimie Murgu, și bucovineanul Arune Pumnul, ca și I. C. Brătianu, C. A. Rosetti sau Bolintineanu, ca și frații Golești sau Ion Ghica, precum întreaga pleiadă de pașoptiști din Țara Românească, în frunte cu Heliade; oricine pătrunde astăzi încă mai adine frămîntarea dramatică a lui Avram Iancu și pricepe idelle lui Cesar Bolliac difuzate prin ziarul „Espatriatul”, — întregă această complexitate de gîndire și de acțiune demonstrează în ce măsură toți cei amintiți, în frunte cu Bălcescu erau, în fond, chiar dacă în grade diferite, expresia reprezentativă a voinței maselor largi populare, a unei vaste și puternice mișcări de pe toată întinderea patrii românești, pulsind, într-un moment decisiv al Istoriei, pentru înlăptuirea năzuințelor celor mai profunde. A năzuințelor dintre care, una din cele mai ardente, Unirea celor două Principate, avea a se împlini chiar peste un deceniu; Unire, care, peste alte șase decenii, avea să se desăvîrșească plenar prin actul de la 1 Decembrie 1918.

Atit — dar — dialectica mersului revoluției în Istoria Românilor în inexorabila ei legitimitate. Aceea care, atit de pregnant, avea s-o definească tovarășul Nicolae Ceaușescu, în epoca eroicei construcții a orînduirii socialiste: „Revoluția de la 1848 a exprimat programul unitar al întregului popor, în centrul căruia obiectivul cel mai înalt era unirea tuturor românilor în granițele aceluiași stat național, democratic, modern și independent”.

Atribute, astăzi, nu numai de referință la scara mondială pentru definirea României socialiste, ci concretizînd — ca să ne exprimăm precum Eminescu despre Independența patriei — însași suma vieții noastre istorice.

George Ivașcu

„ROMANIA REVOLUȚIONARĂ”
Tabloul de C. D. Rosenthal

■ Revoluția de la 1848 a fost una din paginile cele mai mișcătoare ale acestei epoei, dovedind prin spiritul de jertfă al maselor, al celor mai buni fii ai țării, voința de libertate a poporului român. Luptînd pentru eliberarea de sub dominația marilor puteri cotropitoare, poporul român a fost, în același timp, animat de spiritul frăției cu alte popoare, de prietenie și solidaritate cu naționalitățile conlocuitoare. De-a lungul veacurilor, în Transilvania, alături de români s-au așezat și alte naționalități — maghiari, secui, germani; împreună, ei au făurit toate bunurile materiale și spirituale, au luptat nu o dată contra asupririi, pentru o viață mai bună.

■ În epoca orînduirii socialiste s-a înlăptuit principiul domniei poporului în stat, s-a realizat profetia atit de îndrăzneată a lui Nicolae Bălcescu, care visa la o vreme cînd poporul să nu mai aibă stăpîni pe cap. Astăzi, toți cei ce muncesc, de la orașe și de la sate, cu brațele și cu mintea, sint adevărații stăpîni ai avuției naționale, ai tuturor bunurilor pe care le creează prin efortul lor constructiv.

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În slujba idealurilor înaintate ale poporului, a cauzei socialismului, progresului, păcii și colaborării între toate națiunile

RECENTA Hotărâre a Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român exprimă profundă satisfacție pentru rezultatele deosebite de rodnice ale vizitelor oficiale de prietenie pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, le-a făcut, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în fruntea unei delegații de partid și de stat, între 15-30 mai 1978, în Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Socialistă Vietnam, Republica Democrată Populară Laos și Kampuchea Democrată.

Prin densitatea conținutului său, trecind în revistă, sub semnul unei documentate aprecieri, întregul itinerar în respectivele țări din Asia, Hotărârea se constituie ca un document din cele mai importante asupra concepției și practicii politicii internaționale a partidului și statului nostru, a prodigioasei activități, la scara mondială, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a prestigiului — încă sporit prin recente vizite — a personalității sale de proporții excepționale în lumea contemporană.

CA ATARE, Comitetul Politic Executiv apreciază rolul remarcabil pe care îl îndeplinește secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele țării, în dezvoltarea relațiilor de prietenie, solidaritate și colaborare cu toate țările socialiste, pentru depășirea divergențelor dintre acestea, întărirea unității și coeziunii lor, pentru sporirea forțelor socialismului pe plan mondial.

Documentul relevă activitatea neobosită desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru făurirea relațiilor de tip nou între țările socialiste, bazate pe egalitatea deplină în drepturi, stimă și respect reciproc, pe neamestecul în treburile interne și înțelegerea tovarășească, relații menite să constituie un model pentru întregul ansamblu al raporturilor internaționale în epoca contemporană. Este relevantă, totodată, activitatea intensă desfășurată de președintele României în slujba cauzei întăririi unității și solidarității militante a tuturor forțelor revoluționare, democratice, progresiste și antiimperialiste din întreaga lume, pentru abolirea vechii politici de forță și dictat, de asuprire a altor popoare, pentru asigurarea unor relații noi, de respect al dreptului fiecărui popor de a-și hotărî soarta conform intereselor și aspirațiilor proprii.

Comitetul Politic Executiv a reafirmat înalta prețuire pentru eforturile prodigioase pe care le desfășoară tovarășul Nicolae Ceaușescu pe plan mondial în vederea promovării unei politici noi, de deplină egalitate între toate națiunile, de înțelegere și colaborare pasnică între toate popoarele, politică ce a adus țării noastre nenumărați prieteni pe toate meridianele, a sporit în mod considerabil prestigiul României pe arena mondială. În acest sens se evidențiază importanța deosebită a vizitelor tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru amplificarea și aprofundarea în continuare a raporturilor prietenești, de solidaritate militanță și strânsă conlucrare cu R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, R.S. Vietnam, R.D.R. Laos, Kampuchea Democrată în folosul și spre binele popoarelor noastre, al prosperității lor continue, al edificării victorioase a noii orânduiri, al creșterii forței și influenței socialismului în lume.

CU PROFUNDA satisfacție — relevă Hotărârea Comitetului Politic Executiv — vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu s-au bucurat de adieziunea entuziastă și aprobarea deplină a întregului nostru popor, care le apreciază unanim ca pe o strălucită soluție de colaborare și pace, o expresie a politicii internaționaliste a României socialiste, care corespunde pe deplin intereselor fundamentale ale națiunii noastre, ca și cauzei dezvoltării libere și independente a tuturor națiunilor, unei largi cooperări internaționale, cauzei socialismului, progresului economic și social și bunăstării popoarelor.

Comitetul Politic Executiv evidențiază largul ecou internațional și înalta apreciere mondială de care s-au bucurat vizitele în aceste țări, convorbirile purtate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și documentele semnate, considerate ca o contribuție importantă la cauza înțelegerii și cooperării între popoare, a unității forțelor înaintate din întreaga lume, ca un nou și important succes al politicii externe românești. Deasemenea, se relevă, în Hotărâre, însemnătatea convorbirilor tovarășului Nicolae Ceaușescu cu șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, ca și a aceluia cu primul ministru al Republicii India, Morarji Desai.

Precum apreciază, în concluzie, Comitetul Politic Executiv, noua soluție de pace a secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a dat expresie Hotărârii nestrămutate a țării noastre de a participa activ la viața internațională, la eforturile generale ale popoarelor pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Dialogul la nivel înalt româno-nigerian

VIZITA oficială în țara noastră a generalului locotenent Olusegun Obasanjo, șeful Guvernului militar federal, comandant suprem al forțelor armate ale Republicii Federale Nigeria, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, a prilejuit un cuprinzător dialog între conducătorii celor două țări și popoare, convorbirile și tratativele concretizându-se într-o Declarație comună și o serie de documente menite a statua dezvoltarea cooperării economice și schimburile comerciale româno-nigeriene, precum și intensificarea relațiilor în domeniul științei și tehnicii, învățământului, sănătății, culturii și artei. Presa de astăzi consacră un spațiu larg semnării acestor documente, cuprinsului lor, cuvintărilor rostite cu prilejul semnării, ca și celelalte aspecte din timpul vizitei înaltului oaspete nigerian, vizită încheiată ieri.

Cronica

Viața literară

Întâlniri între scriitori români și sovietici



Fotografie de C. Mierlescu

Ne vizitează țara o delegație de scriitori sovietici, condusă de Vitali Ozerov, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., redactorul șef al revistei „Voprosi literaturi”. Mai fac parte din delegație Leonid Terakopian, redactor șef adjuncți al revistei „Drujba norodov”, Evghenia Kațeva, secretar general de redacție al revistei „Voprosi literaturi”, Galina Lvova, responsabil al sectorului de literatură străină al aceleiași publicații, Vladimir Etov, redactor la „Literaturnaia ucioba”.

Vineri, 2 iunie a.c., scriitorii sovietici au fost primiți de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România.

După primire, a avut loc la Casa Scriitorilor o masă rotundă consacrată discutării unor Probleme ale criticii literare la care au participat, din partea română, George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Ianoși, Gabriel Dimisianu și Eugen Simion. În intervențiile lor participanții au subliniat rolul criticii în promovarea literaturii de valoare, precum și răspunderea socială a criticului. S-a discutat, cu referiri numeroase la aspecte ale literaturii actuale române și sovietice, la mișcarea de idei pe plan universal, chestiunea raporturilor dintre critică și creație, a regimului criticii ca disciplină cu statut propriu. Vorbitorii au arătat că spiritul militant și obiectiv sunt componente de prim ordin ale criticii care se revendică, sub raport filosofic, de la materialismul dialectic și istoric.

Sâmbătă, 3 iunie a.c., a avut loc întâlnirea delegației de scriitori sovietici cu colaboratorii din țara noastră ai numărului special al revistei „Voprosi literaturi” (12/1977). Constatat în întregime literaturii române. S-a desfășurat un fructuos schimb de idei privind conținutul numărului special și la perspectivele bogate de colaborare dintre revistele literare românești și cele din Uniunea Sovietică.

Întâlnirea a fost deschisă de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, care a arătat că numărul dedicat literaturii române de revista „Vo-

prosi literaturi” constituie un eveniment cultural deosebit. Vorbitorul a exprimat mulțumiri călduroase colectivului redacțional pentru eforturile depuse, pentru faptul că a reușit să ofere cititorilor de limbă rusă o imagine bogată și concludentă a mișcării literare din țara noastră.

Scriitorii Nina Cassian, Fănuș Neagu, Ion Ianoși, Al. Simion, Domokos Geza, Arnold Hauser, Frantz Storch, Maria Banuș, Nicolae Moraru, Ioanichie Olteanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Toiu, Radu Lupan și Margareta Bărbuță s-au referit la experiența prilejuită de colaborarea lor la acest număr, remarcând spiritul avizat și de înaltă rigoare științifică în care s-a lucrat la alcătuirea lui. Au fost exprimate sentimente de stimă și prietenie față de scriitorii sovietici, de prețuire pentru succesele literaturii sovietice.

În final, din partea colectivului redacțional al revistei „Voprosi literaturi” a luat cuvântul Evghenia Kațeva, secretar general de redacție, care s-a referit la o serie de aspecte concrete ale conlucrării româno-sovietice pentru realizarea numărului special.

Vitali Ozerov, redactorul șef al revistei „Voprosi literaturi”, a evidențiat spiritul fructuos de colaborare și deplină înțelegere care a prezidat alcătuirea numărului dedicat literaturii române, arătând că apariția sa a avut un ecou deosebit de favorabil atît în viața literară din U.R.S.S. cit și pe plan internațional.

În încheierea întîlnirii prietenești, George Macovescu a exprimat încă o dată, în numele scriitorilor din țara noastră, satisfacția pentru realizarea acestui număr, subliniind că el reprezintă un moment important al raporturilor dintre scriitorii români și sovietici, dintre cele două literaturi.

Vizita delegației de scriitori sovietici a constituit încă un prilej de afirmare a bunelor relații existente între cele două Uniuni, între scriitorii din cele două țări, contribuind la adîncirea cunoașterii reciproce, în folosul dezvoltării legăturilor de prietenie dintre popoarele noastre.

„Zilele culturii călinesciene”

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bacău, Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Gheorgheni Gheorghiu-Dej și Societatea culturală „G. Călinescu” din această localitate au organizat a zecea ediție a manifestării „Zilele culturii călinesciene”.

Au avut loc simpoziioane, mese rotunde, recitaluri de poezie, întîlniri cu autori unor noi volume, vernisaje de expoziție de pictură, seri de evocări ale vieții și activității autorului romanului „Enigma Otiliei”.

A fost prezentă Alice Vera Călinescu, soția marelui scriitor. Au participat: acad. Boris Cazacu, Sergiu Adam, Liviu Brătloveanu, Nicolae Breban, Vasile Buțan, Al. Călinescu, N. Vasilescu Capsali, Const. Th. Ciobanu, Ion Constantinescu, Ioana Crăciunescu, Constantin Crișan, Al. Dobrescu, Lucian Dumitrescu, Const. Florea, Mircea Radu Iacoban, Dinu

Ianculescu, Gelu Ionescu, G. Isbășescu, Ion Istratie, I. D. Lăudat, Toma George Măiorescu, Nicolae Manolescu, Constantin Nisipeanu, Al. Piru, Al. Paleologu, Candiano Price-

putu, Petru Poantă, Nicolae Scurtu, Nichita Stănescu, Cornelia Ștefănescu, Valentin Tascu, Victor Tulbure, Laurențiu Ulci, Violeta Zamfirescu,

Colocviu omagial

„Voltaire — Rousseau”

● La 26-27 mai a.c., a avut loc la Universitatea din București, Facultatea de limbi și literaturi străine, catedra de limbă și literatură franceză, cu prilejul aniversării a 200 de ani de la moartea celor doi mari clasici francezi (manifestare UNESCO) colocviul omagial Voltaire, Rousseau și secolul al XVIII-lea.

Manifestarea, care se înscrie în seria Colocviilor catedrei de limbă și literatură franceză, s-a bucurat de participarea

unui mare număr de cadre didactice, cercetători și studenți. Au susținut comunicări Angela Ioan, șefa catedrei, Paul Mielău, decanul facultății, Romul Munteanu, Alexandru Duțu, I. Chițimia, Virgil Căndea, Alexandru Boboc, Dumitru Almas, Teodora Cristea, Irina Mavrodin, Alexandra Emilian, Cornelia Bejenaru, Mihai Zamfir, Paul Cornea, Irina Bădescu, Radu Toma, Constantin Serban, Ludwig Grünberg, Mihail Nasta, C. M. Ionescu s.a.

SEMNAL

● PRESA COMUNISTĂ ȘI A ORGANIZAȚIILOR DE MASĂ CREATE ȘI CONDUSE DE P.C.R. Continuind pe cele consacrate publicațiilor muncitorești și socialiste din perioada 1865-1921, recentul volum editat sub auspiciile Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., în îngrijirea unui comitet de redacție alcătuit din Ion Popescu-Puțuri, redactor responsabil, Nicolae Goldberger, Augustin Deac, Ion Felea Florea Dragne — se ocupă de publicațiile comuniste apărute în intervalul mai 1921 — aprilie 1924: „Socialismul” (București, 1921-1924), „Tineretul socialist” (București, 1921), „Federația” (București, 1921-1925), „Lupta socialistă” (Ploiești, 1921-1924), „Munkás” — Muncitorul (Arad, 1921-1922), „Dreptatea” (Brașov, 1921), „Viața sindicală” (București, 1921-1923), „Munca grafică” (București, 1921-1930), „Muncitorul pielar” (Cluj, 1922-1927), „Eklre” — Înainte (Tg. Mureș, 1921-1923), „Iașul socialist” (1921-1926), „Muncitorul îmbrăcămintei” (Cluj — București, 1922), „Puterea sindicală” (Iasi, 1922), „Lemnarul” (Cluj — București, 1922), „Unirea grafică” (Iasi, 1922), „Tiraj gârda” — Tînăra gârda (Cluj, 1922), „Világosság naplója” — Calendarul luminii (Brașov, 1922-1923), „Ideaul” (Birlad, 1923), „Sciteia” (Iasi, 1923), „Viața muncitoare” (București, 1923), „Munkás” — Muncitorul (București, 1923-1924), „Ūj harc” — Luptătorul nou (București, 1923-1924), „Fierul roșu” (București, 1923), „Adevărul tipografic” (București, 1923), „Gazeta funcționarului” (București, 1923-1924), „Buletinul sindical” (Iasi, 1924), „Ferarul” (București, 1924), „Lupta comunistă” (București, 1924), „Emléklap” — Foile comemorative 1 Mai 1924 (Brăila, 1924). (Editura politică, X+428 p., 30 lei, tiraj neprecizat).

● Aurel Gurghianu — TERASA ȘI ALTE CONFESIUNI. Din volumul de tablete — găzduite, în timp, de revista „Steaua” — semnalăm cititorului nostru fragmente din Orelle scrisului: „Să vorbim acum despre orele scrisului. Orele de cumplită pedeapsă la care te supui singur și orele — celelalte — care duc cu ele, furind-le, pe cele dintii, devorându-le fără cruțare ca niște plante carnivore. Cum vei putea să te sustragi orelor lejere și tentante comunei și să-ți impui orelle demente de autodistrugere la masa de lucru? Căci adesea echilibrul se clatină și vine o zi cînd comoditatea, sau amintirea, obișnuința devinută a doua natură, sau nu mai un fals raționament își surpă unul cite unu pilonii pe care se sprijină neau crezurile tale frumoase. [...] Nimic nu te scuză decît propriul tău scris [...] Atenție la orele conștiinței, la orele scrisului!” (Editura Dacia 214 p., 6,25 lei, 3.935 ex.)

● Radu Pătrășcanu — PARABOLE. Sonetele acestui volum urmează Cîntecului argonauților (1943) Semnalăm versurile din Cronică literară meditație a autorului contemporan pe urmele eminescienei Criticilor mei: „Amare sînt cuvintele cînd sună / și tipănesc silabelor pe doare, / Cîminții haine și ucigătoare / otravă frumuseții vor să pună, // premeditînd cuvîntul care moare, / fără a ști că morții se răzbuună, / că tot ce e clădit peste minciună / răspunde judecării viitoare? // Gîndul sfîșit în timp și scris cu teamă / e scara noastră ultimă cînstire, / a celor mari sau mici oprîți vama. // Voi, furi de armonie și iubire, / care loviți în vers cu bună seamă, / ușor vă stîngeți fără amintire”. (Editura Litera, 56 p., 12 lei 535 ex.).

LECTOR

1848

IZVORITĂ, cum scria Bălcescu, din „optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși” și îndeosebi firesc rezultat al profunde crize pe care o trăia societatea românească în perioada cea mai acută a destrămării feudalismului, folosind revoluția „generală” drept „ocazie”, căci cauzele nu puteau fi regăsite decât în complicata întrețesătură a realităților românești din epocă, revoluția din 1848 a fost un prilej de exprimare unanimă și unitară a unui întreg popor, de afirmare a năzuințelor sale în fața întregii lumi. Moment de plenară afirmare a națiunii, demonstrând însăși maturizarea acesteia și exprimând dezideratele ardente ale eliberării sociale și naționale a românilor, revoluția se înscrie marcant în istoria patriei și ea constituie nu numai un prilej de bilanț, ci și un **necontenit indemn adresat generațiilor următoare.**

Revoluția din 1848 a afirmat, ca niciodată până atunci, **puterea maselor**, forța de neînving a poporului, a evidențiat ceea ce acest popor este în stare să facă acționând unit și hotărât, insuflețit de o cauză măreață. Preludiile sale: marea răscoală a țărănilor transilvăniți condusă de Horea și revoluția din 1821 avându-l în frunte pe neînfricatul sluger Tudor Vladimirescu, a anunțat și o pregătiseră, dar revoluția pașoptistă, îmbrățișând aproape în întregime teritoriul național în flăcările sale, ni se înfățișează ca un moment de intensitate maximă, în care noul s-a afirmat biruitor în fața trecutului. Dezvăluind neîndoielnic o unitate de voință și de feliuri, care nu poate decât să impresioneze în perspectiva celor 130 de ani de la desfășurarea evenimentelor, revoluția din 1848 a marcat nu numai un moment istoric de dimensiuni excepționale și de maximă tensiune social-politică, ci, ceea ce este mai important, **a deschis un proces istoric.**

În fața evenimentelor revoluționare, națiunea modernă română s-a constituit pe deplin și poate că acest lucru a făcut ca unitatea să fie una din trăsăturile fundamentale ale revoluției. Desfășurată concomitent sau succesiv, ea a fost un **fenomen național**, care n-a cunoscut hotarele ce împărțeau nefiresc și anacronic pe români. Moldoveni, transilvăneni și munteni au acționat sub un impuls unic, urmînd un program fundamental similar și animați fiind de dorința arzătoare de a realiza un stat al lor, înăuntrul căruia să se strîngă cu toții laolaltă. Revoluționarii s-au considerat **români** și nu munteni, moldoveni sau transilvăneni și ei s-au comportat ca atare sub semnul unei profunde unități în gândire și simțire. De aceea, lozincă pașoptistă a fost întregită de Bălcescu cu un cuvînt de profunde semnificații: **Unitate.**

REVOLUȚIA a fost un moment de afirmare impresionantă a masei. Mii, zeci de mii și sute de mii de oameni s-au găsit alături și uniți. N-a fost revoluția unui om sau a unui grup, ci a poporului. Ridicat la luptă, acesta n-a șovăit, și masele au fost acelea care au dat forța revoluției pretutindeni. Pe Cîmpia Libertății la Blaj, la Islaz și la București pe Cîmpul Libertății, în orașele, târgurile și satele țărănilor române poporul și-a spus răspicat cuvîntul și și-a afirmat deplina adeziune la idealurile pașoptiste. În momente grele, oamenii n-au șovăit, ci, dimpotrivă, au răspuns chemărilor fruntașilor și, disciplinați, i-au urmat. Cu piepturile goale, masele de țărani și orășeni au ieșit înaintea armatei de invazie otomane în asprele zile de septembrie ale anului 1848, iar acestea de țărani condusă de Avram Iancu a dovedit cele mai înalte calități umane și un neîntrecut și admirabil spirit de luptă. După înăbușirea revoluției, în timp ce fruntașii ei au trebuit să ia calea exilului, masele au fost acelea care au păstrat în țară ca un neprețuit tezaur idealurile revoluției și învățămintele ei, care i-au dat **forța nemuririi.**

Moment glorios al istoriei naționale, revoluția română din 1848 a fost totodată parte a revoluției europene. Ultimele avantposturi revoluționare, lașii și Bucureștii, au marcat pe harta continentului punctele extreme ale procesului general. Evenimentele înseși se înleagă în ansamblul evenimentelor europene. Revoluția română purtînd în ea specificul națiunii care a făurit-o, a aparținut totodată revoluției europene și a dat acesteia contribuția sa. Regimul revoluționar instaurat timp de peste trei luni în Țara Românească, susținută de o activitate programatică a revoluționarilor moldoveni, neînfricată luptă cu armele în mîini a oastei lui Iancu în Transilvania, ideologia pașoptistă, ca și conlucrarea tuturor revoluționarilor români constituind și ea un exemplu. Legăturile pe care militanții români le-au înființat, întreținut și dezvoltat cu reprezentanții revoluției

europene în timpul evenimentelor și în perioada următoare, toate acestea au afirmat revoluția română ca o entitate specifică în cadrul mișcării europene, dar au și evidențiat integrarea ei procesului general.

LUCRUL cel mai important este că revoluția n-a reprezentat doar un moment remarcabil, ci că ea a stat la temelie declanșării unui proces istoric, cel al formării României moderne, și că tot ceea ce s-a desfășurat în etapele următoare a avut loc **sub semnul revoluției pașoptiste.** De fapt, înăbușirea revoluției prin intervenția represivă a imperiilor contrarevoluționare n-a dus la o reală înfringere a ei, deoarece pe plan ideologic revoluția a continuat să se afirme, iar programul ei — rezultanta programelor parțiale — a devenit firesc **programul de constituire a statului român modern.** El a fost un îndreptar sacru pentru generațiile următoare. Realizarea sa în timpul revoluției — atît cît împrejurările grele au îngăduit-o — și în etapele istorice următoare, desăvîșirea sa odată cu etapa istorică decisivă inaugurată prin insurecția națională armată antifascistă și anti-imperialistă din august 1944 și încununarea sa în noile dimensiuni ale revoluției socialiste prin stipulațiile programatice firesc dezvoltate și adăugate de noua ordine biruitoare, pe care o construim pe plan multilateral, ne apar în perspectiva istorică drept firești. Prin programul de făurire a României moderne și de pregătire a făuririi României socialiste, revoluția pașoptistă a trăit și trăiește vie în conștiința și inima poporului român.

Revoluția a pus și problema înțelegerii dintre popoare. Dorința de bună înțelegere și de conlucrare cu popoarele lumii a fost exprimată repetat. Misiunea lui N. Bălcescu din primăvara și vara anului 1849 în Ungaria este în această privință edificatoare. Străduințele sale au relevat atitudinea însăși a revoluției române, dornică a apăra drepturile sacre ale națiunii, dar totodată întinzînd o mîină prietenească celor ce respectau drepturile românilor. „Astăzi — scria Bălcescu după revoluție — vedem curat că un același despotism ne copleșește pe toți românii împreună cu ungurii, dușmanii de ieri, și cu toate popoarele Europei.” „Astăzi — adăuga el — este învedereat pentru tot românul cu minte și cu inimă, că libertatea naționalităților nu poate veni de la curțile împărătești și din mila împăraților și a despoților, ci numai într-o unire strînsă între toți românii și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele impilate”. Era un frumos și înțelept indemn, și una dintre concluziile principale pe care revoluția pașoptistă o impusese.

DAR revoluția a mai transmis urmașilor un mesaj, căci lupta pentru liberă afirmare și independență a constituit de asemenea o sacră recomandare pe care ea a făcut-o națiunii române. În august 1848, Bălcescu scria insuflețit de un ardent elan patriotic: „Să nu uităm că sintem datori a apăra naționalitatea și drepturile noastre, de vom fi nevoiți, chiar vîrsînd singele nostru. De vom cădea în această luptă sfîntă, să cădem încai bărbătește, astfel cum au trăit părinții noștri și ca dinșii să strigăm: mai bine țara noastră să se prefacă într-un întins mormînt, numai să rămîie tot țara românilor”. În 1877, cînd deputații, mandatarii ai poporului, au proclamat la 9 mai independența țării și cînd ostașii și ofițerii au consfințit-o prin jertfa și dăruirea lor pe cîmpul de luptă, ei au împlinit unul din marile obiective ale revoluției din 1848.

Principalul mesaj pe care ni-l transmit marile evenimente desfășurate cu 130 de ani în urmă este cel de a fi revoluționari, de a sluji cu abnegație ideea însăși a revoluției, de a lupta pentru progres și înnoire, de a acționa neabătut pentru ridicarea națiunii pe culmile civilizației, de a face totul ca numele României socialiste să strălucească în lume. Revoluția pașoptistă a semnat un moment crucial în cursul frămîntății existente a poporului nostru. Ea a deschis drum pe mai departe procesului de constituire a României moderne și în temelie programului ei aceasta a fost făurită.

Moment de înălțare și de afirmare revoluționară, revoluția pașoptistă se înscrie prestigios printre marile acte ale istoriei naționale, impunînd cinste și prețuire, trezind legitime simțăminte de mîndrie urmașilor înfăptuitorilor ei.

Dan Berindei



„CONSTITUȚIA DIN BUCUREȘTI DE LA 11 Iunie 1848” (grupul revoluționarilor munteni, acuarelă de Costache Petrescu)

Cîntec despre Țară

Născut să-ți sorb mai mult lumina decît
chiar singele să-mi sorb,
fără de tine, Maică Țară, aș fi nefericit și orb.

Trupul mi-ar fi străin și rece în jurul meu
dacă n-ai fi,
mireasa tinereții mele și-a celor care
vor veni.

Tu urci din început de lume ca un fior etern
și sfînt
și fiilor le-ai fost credință, leagăn și miere
și mormînt.

În dedesuptul brazdei tale oase albind
în străluciri
susțin în calmă încheștare vatra străbunelor
jertfiri.

Ne porți istoria săpată într-un răboj
de mii de ani
țară de sine stătătoare și nesupusă de dușmani.

Ne-ai învățat aceeași limbă pe care o cîntăm
și azi
sub veșnicia neclintită a munților păziți
de brazii.

Ca o pecete de lumină e forma ta în univers
și numele e șoaptă lină din începutul
unui vers.

Țară de dor, mireasă blindă a fericirii
care ești,
topește-ne la temelie acestei nații românești.

Mircea Micu

Trei opinii
despre proza lui

EUGEN BARBU

Irezistibila senzație de viață

O PRIMĂ impresie pe care o lasă, la lectura, *Groapa*, s-ar putea referi la pitorescul cărții, latură atât de particulară mediului interlop înfățișat, și primii croniciari ai romanului (mai comprehensivi decât lasă să se înțeleagă autorul în interviurile și memoriile sale) au fost izbîiti mai ales de originalitatea cromatică și de bogăția senzațiilor acustice și olfactive sugerate în text. Motiv pentru care a și fost atașată *Maidanului cu dragoste* și întregului ciclu al *Barierii* lui G. M. Zamfirescu, dar și *Crailor de Curtea Veche*. Nu ne amintim să fi fost pomenite *Florile de mucigai*, care au constituit și ele, cu siguranță, un impuls pentru romanier, mai ales ținînd seama de cultul purtat de Barbu marelui poet. Tot la un prim nivel de lectură s-a observat, cu insistență, excelența calitate a scriiturii, constînd într-un remarcabil simț al cuvîntului, dovadă nu numai a unui mare talent dar și a unui îndelung proces de elaborare, de șlefuire a frazei, a unui gust literar sigur, provenit din lecturi bine alese. Bănuim astăzi, după ce scriitorul a ajuns la peste o sută de articole despre Caragiale, că *Schițele și Momentele*, întreaga operă a strălucitului înaintas, i-au fost o îndelungă și privilegiată ucenicie. În *Groapa*, prin urmare, Eugen Barbu s-a impus criticii drept un veritabil meșteșugar, un artizan superior. Ceea ce nu este deloc puțin, mai ales într-o epocă de neglijență stilistică, de degradare a meșteșugului. Literatura ulterioară (*Groapa* a apărut în 1957, cu un an înainte i se tipărise *Unsprezece*) a confirmat excepționalele disponibilități artistice ale scriitorului și ne exprimăm, cu acest prilej, regretul, că *O istorie polemică și antologică a poeziei*, care conține capodopere portretistice de nivel Călinescu („divinul critic”), a fost insuficient comentată (nu numai sub acest aspect) de criticii profesioniști, timorați, parcă, de insurecția comisă asupra teritoriului lor, de un spadassin gata să provoace la duel, în fața căruia s-a preferat fuga... sănătoasă.

Dar valorile, de fapt performanțele stilistice din *Groapa*, hotărît superioare lui G. M. Zamfirescu, și cu nimic mai prejos de cele ale „marelui Mateiu”, ca și cromatică și pitorescul sint departe de a da adevărata măsură a artei scriitorului. Exemplu este tactul său artistic, în care și depășește, cu siguranță, predecesorii și emulii (evident, pe teritoriul tematic pe care l-am stabilit). Barbu ne apare, în această carte scrisă în jurul vîrstei de 30 de ani, un prozator perfect matur, care știe să-și reprime totdeauna tentația melodramaticului, de care n-au scăpat, de multe ori, nici cei mai mari autori. Și, pentru ca teza noastră să nu plutească, să ne referim la felul în care evoluează câteva destine. Iată-o, de pildă, pe Lina, delicata și sentimentală fiică a vrednicului du'gher Marin Roșioară, floare a uliței în care trăiește, îndrăgostită de un tînăr deștept și sentimental ca și ea, pețită însă de circiularul Stere, pus pe procopseală, neglijent, hîrșit de muncă, cu un chip respingător, desirat, neavînd habar de felul în care să se poarte cu „domnișoara”. Prilej pentru autor, ne închipuim, să facă din Lina o „revoltată” sau o „victimă” a unor relații și mentalități reprobabile, o altă domnișoară Nastasia, ceea ce ar fi fost cel mai simplu și mai la îndemînă lucru. Literatura lui G. M. Zamfirescu e minată de asemenea slăbiciuni. Dar Lina, după proteste inevitabile, devine vrednică nevastă a asprului circiular din Cutarida. Anumite nostalgii, desigur, nu dispăruseră și scriitorul ne întinde o nouă cursă, ceva mai tîrziu, cînd cu încercarea lăptarului Cristu Surcel din Bolintin de a o aduce la el acasă și a-i oferi nu numai bogăția de-a gata dar și dragostea lui pasionată. Și un moment ne încearcă bănuiala că scriitorul ar introduce un episod „tare”. Totul se rezolvă însă printr-o amenințare teribilă a lui Stere, care simte flirtul, și picioarele sentimentalului lăptar n-au mai călcat pragul crîșmei din Cutarida.

Nu altfel se întîmplă cu Stere care, în putere și cu bani, trăiește câteva momente de intens amor în bratele focoașei Voica din Drăgășani. Lucrurile nu merg însă prea departe, căci romanierul are desăvîrșită intuiție a liniilor caracterologice fundamentale. Eroul și-a concentrat întreaga energie în direcția scopurilor esențiale, neîngăduindu-și rispa în direcții inutile, ca un strateg care nu se gîndește decît la obiectivul ce trebuie cucerit. Încă de la doisprezece ani, cînd vine cu tatăl său în București dintr-un sat „din fundul Olteniei”, Stere Drăgănoiu ne apare ca un fel de Rastignac valah. Iată momentul: „Stere privea mulțimea zgomoasă, persoanele înalte și locomotivele învăluite în nori de aburi. Și cînd au ieșit afară și au dat cu ochii de clădirile cu caturi luminate de soare, s-a oprit o clipă în loc.” Nu lipsește decît celebra sfidare: „Entre nous deux”. Vorbele jupinului, domnul Pandele Vasiliu, au fost urmate

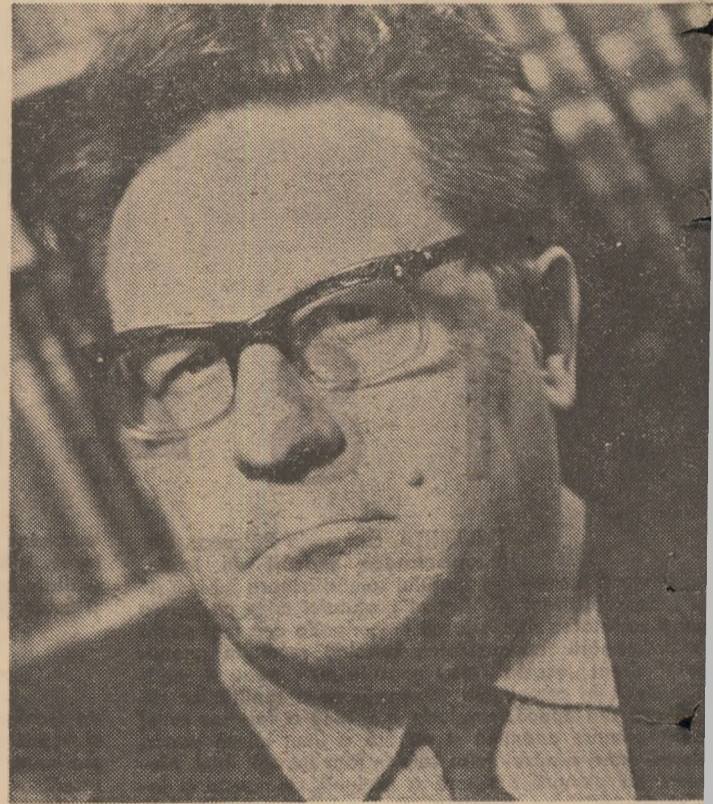
cu cerbicie: „Totul e să nu te lași, să fii tu deasupra. Cînd e vorba de asta, nici pe tatăl-tău să nu-l ierți!” Și umilul copil de țărani vilceni devine un negustor de vază, „respectat”. Este indiscutabil că, în bogata familie a ariviștilor din literatura română, care se deschide cu Dinu Păturică, Stere ocupă un loc de frunte. Cu o observație, care-i dă eroului lui Eugen Barbu o notă particulară: spre deosebire de toți predecesorii care s-au îmbogățit pe seama sărăcirii vechilor boieri, Stere s-a îmbogățit pe spinarea oamenilor de jos. El este, prin urmare, un arivist, dar nu un ciocoi, în sensul în care-l portretizează, în prefața la roman, autorul *Ciocoilor vechi și noi*. S-ar putea da încă nenumărate exemple ilustrînd ceea ce am numit *tactul artistic* al prozatorului, element decisiv, după părerea noastră, în literatură, exemplificînd prin personaje mai puțin comentate, dar care, printr-o această optică, dobîndesc o semnificație aparte.

CONTINUĂM prin evocarea unei împrejurări care ne vine în minte acum, după recitirea *Gropii*, în vederea scrierii articolului de față. Cu șase ani în urmă, cînd predam româna la Universitatea din Köln, mă împrietenisem cu un profesor brazilian, Carlos Prestos, care preda portugheza braziliană, un literat fin. Cum unele scrieri din literaturile noastre se aflau la biblioteca seminarului de romanistică în limba franceză, ne recomandam reciproc pe acelea pe care le socoteam mai valoroase, dar numai din literatura actuală. *Groapa* a fost, cred, prima carte pe care i-am recomandat-o și prima carte românească citită de învățatul profesor. Am vrut să-mi verific o bănuială mai veche privitoare la apropierea lui Barbu de scriitorii sudamericani. Mărturisesc că, în bună măsură, m-am confirmat. Dar mă interesa mai ales să văd care este reacția unui cititor foarte departe de noi, în fața acestei cărți, voiam să văd ce-l șocăază (artistic vorbind), ce i se pare fundamental. Ei bine, pe profesorul din Brazilia nu l-a șocat pitorescul (avea și ele favelele lui), ci *senzația de viață* care i s-a părut de-a dreptul extraordinară. Nu-l știa pe autor, firește, dar bănuia că trebuie să fie o energie artistică și, (de ce nu), umană, colosală. Nu l-am dezmințit, desigur.

Într-adevăr, gîndindu-mă bine, găsesc că fostul meu prieten de la Köln avea multă dreptate, Barbu este un formidabil creator de viață. Totul, începînd de la descrierea unui colț din Cutarida, cînd de-abia se ivește firul de iarbă, cu aglomerarea, verva și forfota umană, cu descrierea nemeiapomenitelor petreceri, momente de declanșare a unor energii uluitoare (vezi *Nunta*, *Balul meseriașilor*) dar mai ales cu temperamentul oamenilor — între care Paraschiv, Didina, Stere, Voica și toată banda lui Bozoncea — sint tipuri absolut memorabile — exprimă o uluitoare voluptate a existenței, o forță aproape stihinică, greu de supravegheat. „Ucenicul” în special, devenit „Stăpînul”, adică Paraschiv, ființă în același timp malefică („Îl urăsc pe om!” declară el) este, poate, cea mai telurică intruchipare din literatura modernă românească. Dar explozia de vitalitate se verifică acolo unde te aștepti cel mai puțin, adică în momentele funebre. În acest sens, capitolul *Priveghi* este profund revelator. Florică și moare bărbatul, Gogu. Femeile îl spală și, firește, discută între ele. Iată cum: „Da slab, fă, bărbă-tău!” „Slab!” „Mai putea?” „Ei, și dumneata”, dar la insistența unei surate dă lămurirea cerută: „Oho! În mormîntarea e o mare forfotă omenească, prilej parcă pentru cei vii să înfrunte moartea. Cînd preotul citește „Stîlpii” Florica plînge, dar lingă ea se află frizerul Tiliică, amantul ei, care o consolează subtil: „Lasă lacrimile că și se duc ochii!” și o convinge. Unul, Tuluc, zice la „cheful mortului” o vorbă stranie, printr-un calambur indelebil, cioculescian: „Morții cu morții, viii cu viile!” Capitolul despre *Moartea lui Marin Pisciă* se termină așa: „Peste trupul întepenit al mortului îngea. Pe poarta larg deschisă intrau niște boi falnici, gonîți de bicele bouarilor. Mugeau de se cutremurau zidurile”.

Dar poate dovedea cea mai elocventă a ceea ce am numit *senzația de viață*, *explozia de vitalitate, voluptatea existenței*, o găsim în însăși evoluția destinului gropii Cutarida. Dintr-un loc pustiu, aproape mort, ocolit de oameni, ea devine o aglomerare umană de un dinamism contagios, unde viața este încă rudimentară, insalubră, plină de promiscuități, dar care începe să clocotească cu o forță de-a dreptul fantastică. *Groapa*, ca teritoriu, dispune, peste gunoarele ei străvechi s-a așezat lumea. A triumfat viața. Iar literatura, mijloc de ordonare a haosului prin cuvînt, a înregistrat, și ea, un strălucit triumf.

Pompiliu Marcea



● **EUGEN BARBU** (n. 20 februarie 1924 la București) a debutat în 1947 cu publicistică, iar în anul 1955 ca prozator, cu *nuvela Munca de jos*. În revista „Viața Românească”. Între anii 1962-1963 a condus revista „Luceafărul”, iar din anul 1970 conduce revista „Săptămîna”. În anul 1974 a devenit membru corespondent al Academiei R. S. România, iar din anul 1962 este membru al Comunității europene a scriitorilor, cu sediul la Roma. În anul 1969 a fost distins cu Premiul Academiei R.S.R., iar anul acesta cu premiul internațional „Gottfried von Herder”. O parte din scrierile lui au fost traduse peste hotare: Pe-un picior de plai (Praga, 1962); *Groapa* (Paris, 1964; Budapesta, 1967; Moscova, 1968; Moscova, 1972) etc.

● **Scrieri: Gloaba** (nuvele, 1955); *Balonus e rotund* (1956); *Unsprezece* (1959); *Tripleta de aur* (1956); *Pe-un picior de plai* (reportaje, 1957); *Groapa* (roman, 1957); *Oaie și ai săi* (nu-

vele, 1953); *Patru condamnați la moarte* (nuvele, 1959); *Șoseaua Norocului* (roman, 1959, reeditat — 1967); *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* (teatru, 1958); *Cit în șapte zile* (reportaje, 1959); *Tereza* (nuvele B.P.T. 1931); *Prinzul de duminică* (nuvele, 1952); *Facerea lumii* (roman, 1964); *Jurnal* (1968); *Labyrintul* (teatru, 1957); *Măștile lui Goethe* (1967); *Sfîntul* (teatru, 1968); *Teatru* (1968); *Osinda soarelui* (versuri, 1968); *Vinzarea de frate* (1968); *Martiriul Sfîntului Sebastian* (nuvele, 1969); *Principele* (1939); *Foamea de spațiu* (reportaje, 1969); *Jurnal în China* (1970); *Cu o tortă alergînd în fața nopții* (reportaje, 1972); *Caielele Principei* (vol. I — 1972; vol. II și III — 1973; vol. IV — 1974; vol. V — 1975); *Războiul undelor* (1974, în colaborare cu N. P. Mihail); *Miresele* (nuvele, 1975); *Incognito* (vol. I — 1975; vol. II — 1977); *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent* (poezia română contemporană, 1975).

Personaje și

IN NUVELELE lui Eugen Barbu, între eroi și obiecte se statornicesc raporturi esențiale pentru desfășurarea evenimentelor. De obicei, aceste relații sint amicale. Confectionate de oameni, lucrurile nu ascund nici un mister și se lasă dominate fără împotrivire. O revoltă a obiectelor nu este posibilă în proza lui Eugen Barbu. Și nici o izbucnire de ură a oamenilor îndreptată contra lor. Chiar dacă în *nuvela Pe ploaie* moartea unor țărani este provocată de fierul coanei care atrăsese trăsnetul, personajele își păstrează același atașament față de unelte. Atitudinea coșoșilor dintr-o altă *nuvelă, Prinzul de duminică*, în care se amintește și de groaznică intimpiare, este edificatoare: „Aveau în mîni coasele lor, strînce, cu limbile metalice stielcînd în soarele ce intra pe fereastră și le-au așezat lingă ei, cu gesturi cumînti, cum ai așeza o ființă vie.” Sărăcia — deci lipsa de obiecte — poate provoca un comportament bizar, cum este cel al soldatului întors din război cu un fier de plug ruginit drept singură captură (*Oaie și ai săi*). Cu tandrețe deosebită se apropie de lucruri Gică Hau-Hau, „împăratul Griviței”. Pentru el, vagabondul lipsit de orice bunuri, lumea este un spectacol al obiectelor ce merită să fie contemplate. În lungul său periplu cotidian el zăbovește fascinat în fața vitrinelor și a rafturilor unde se incintă vîzînd, de pildă, „harnașamente de cai, pînteni pentru ofițeri, zăbale, cuie de cizmărie, chingi, calapoaide, cizme, șei și hamuri, ochelari de piele pentru armăsari”. Gică execută zilnic un adevărat ritual, atinge cu delicatețe diverse lucruri, devenind pentru o clipă stăpînul lor: „Se uită în vitrina plină de praf, nu era zi să nu prefire printre degetele lui murdare nasturii strălucitori de aluminiu sau de bronz din cutiile așezate acolo, la vedere...” Autorul descrie o Călea Griviței fabuloasă tocmai prin concretețea cu care e înfățișat un noian de obiecte despercheate, dispuse fără nici o logică, însă lipsite de insolit. Într-un univers întesat de mărunțisuri, reificat, Gică Hau-Hau rămîne un „împărat” deoarece își păstrează independența față de ele, le privește ca un artist, cu o plăcere pur estetică.

Din pricina singurătății, domnișoara Aurica din *nuvela* cu același titlu își inchi-

pule că manechinele din atelierul său croitorie sint făpturi omenești și le cîntă în legătură cu viitorul ei de fată bîtrînă, li se adresează cu nume ca D. gobot sau Margot, le ceartă cînd e nel mulțumită sau le adresează cuvinte pline de curtoazie în clipele de fericire. I. ventind un roman de dragoste între și un actor, plătește femeii de serviciu să-i fure acestuia diverse obiecte, ca pildă bretelele, păstrîndu-le apoi sfîntenie și adorîndu-le pe ascuns, तर ferind asupra lor afectivitatea pe care nu poate ține altfel. Pentru domnișoara Aurica lucrurile devin însemne ale virtuților sale și prezumțiilor pretendenți. cîsătorie le etalează cu emfaz în fața ei garderobă: „douăsprezece cearsafe de olandă cu tiv de dantelă, douăsprezece fețe de pernă, patru cearsaferi de pumă, cu nasturi de sîdeț, cămăși trîr parente de noapte, bluze lucrate cu n gală și, în sfîrșit, materialul ce începe să se taie în dulap de atita vechime, care avea să-și facă rochia de mireasă.” În *Nuntă cu ighemonicon*, obiectele: vin embleme ale bunăstării și pute Abilul Radu Ralet obține mina Dafin fiica boierului Hrisanti, potopînd între familie cu o avalanșă de cadouri cos sitoare: „Cucoanci mari, Ralet îi trim mai întii 24 de talere argintate, 24 de furii de turnat bucate, 12 caramfire paharele lor poleite, 12 feligene m pentru cea, patru sticle de apă, 12 pal re mici pentru rachiu, un lighean cu ib de aramă, farfurii pentru dulceață, t carafe de vin și — ca s-o dea gata — un serviciu de toaletă cu pudre, apă melisă, lavantă și săpun, apă de obr fioguri și piepteni de abanos. Dafin îi oferi mînuși albe de mătase și de pi roșie-închisă, papuci de Tarigrad, pap cu meși, conduri cu terlici, cu toc și par lică, strîmfi de mătase, pantofi cu fluti cu catarîmi, iminei colivri, papuci și cizme lischiu — galbene, roșii și negre ca să nu mai punem la socoteală basr lele cu horbotă albă”. Pasajul e savu prin voluptatea cu care autorul în toate aceste mărturii ale luxului. Ele semnificative pentru tirania exercitată lumini asupra personajelor din *Nuntă ighemonicon*, care acceptă fără murr cu satisfacție chiar această suzeranită. În *nuvele* lui Eugen Barbu, a

Umanismul românesc

● O TRĂSĂTORA caracteristică a civilizației românești o constituie umanismul — alături de mișcarea culturală de tip renascentist, cât și ca atribut de mare rezonanță a unui mod de a gândi și simți valorile culturale, ca stare de spirit.

Umanismul reprezintă o magistrală a istoriei culturii iar interesul pentru orientarea umanista a culturii, alături de puternic mai ales în perioadele de răscruce a istoriei și de efervescentă creație, procură întotdeauna mari satisfacții intelectuale, în spațiul culturii românești, acel humanitas al Renașterii se constituie ca omenie românească, ca o largă și generoasă disponibilitate pentru om, respectul pentru valori. Umanismul românesc ca stare de spirit presupune decăderea solidară și armonizarea valorilor, evitarea exceselor și exclusivismelor, înțelepciune, receptivitate axiologică, tendința spre echilibru și spre un tip de monumentalitate la scară umană.

O civilizație umanistă în datele ei fundamentale are ordina psihic și spiritual, în valorile ei de cultură populară și în cele mai semnificative creații culturale culte a determinat, cum era și firesc, o dominantă umanistă în planul reflecțiilor teoretice, a ideologiei în general. Umanismul civilizației românești contemporane și are izvorul înainte de toate în înșelăciunile noi, revoluționare, economice și politice ale societății socialiste pentru care slujirea omului, dezvoltarea multilaterală a personalității sale a devenit o lege supremă, dar și în tradițiile umaniste și progresiste ale trecutului. Iată de ce o lucrare ca aceea a lui Elena Puha, **Umanism românesc**, apărută în interesanta colecție „Humanitas” a Editurii Junimea (1977), este bine venită, cu atât mai mult cu cât ea și-a propus analiza unor aspecte fundamentale ale umanismului românesc din perioada interbelică.

Problematika selectată este de mare interes teoretic și practic iar modul de analiză impune o dublă deschidere și angajare față de stările reale și aspirațiile societății românești și față de perspectivele noi din cultura și filosofia europeană a timpului. De mare interes sunt paginile consacrate stăutului existențial al omului, a carui apreciere și explicare definește orice filosofie sau sociologie umanistă. Creșterea interesului pentru explicarea condiției umane este simptomatice într-o perioadă istorică atât de convulsivă, de contradictorie, când sunt puse în joc, controversate, nu numai tendințele de înnoire revoluționară socială, politică și culturală, dar înșelăciunile valorilor umaniste fundamentale ale culturii europene (și nu numai europene). „Problema dificilă — scrie Elena Puha — în domeniul antropologiei filosofice este realizarea unor punți între natura și om, între om și ordinea socială culturală, între valoare și rațiune, între ideal și practică. Toate acestea ocupă un loc însemnat în preocupările unor învățați români din perioada interbelică”. Din acest unghi de vedere sunt analizate: doctrina personalismului energetic și concepția despre personalitate a lui C. Rădulescu-Motru (să reținem ideea acestuia că munca stă la baza constituirii personalității și a perfecționării vieții sociale, că omul se personalizează prin activitatea pusă în slujba colectivității); conceptul de existență tragică, respectiv tensiunile și antinomiile existenței umane, critica raționalismului integral și a determinismului absolut la D.D. Roșca, ideea de obstacol și principiul antropologic și psihologic al amănării, ca principal resort al activității omului în calitatea sa de opozant față de mediu, de creator, la Mihail Ralea, concepția lui Lucian Blaga despre om ca ființă complexă, singulară în univers, rezultat al unor mutații ontologice și proiectat, ca subiect creator de cultură, în orizontul misterului; concepția sociologică a lui P. Andrei și D. Gusti despre om ca produs și creator al societății — inclusiv sub raportul sentimentelor, afectelor, al trăirilor sale sufletești; sensul vieții și scopul ei suprem (P. Andrei, P.P. Negulescu, D. Gusti ș.a.) ce constă în realizarea personalității și obținerea unei fericiri demne, nobile, nu prin singularizare, ci prin activitate pusă în serviciul colectivității, închinată luptei pentru bine, adevăr, frumos. La toate acestea se adaugă analiza pertinentă a altor semnificații umaniste din dezbaterile de idei ce au avut loc în epocă asupra culturii și civilizației, asupra crizei culturii, asupra modelului umanismului democratic și a celui socialist.

Din paginile acestei interesante cărți se desprinde o idee concludivă reconfortantă: umanismul românesc, cu toate deosebirile existente între autorii citați, reprezintă o depășire a unor concepte unilaterale despre om (biologice, freudiste, spiritualiste) și afirmarea unei concepții potrivit căreia omul este o realitate complexă; parte a naturii, dar distinctă calitativ, de aceasta, ființă rațională dar și afectivă (impotriva iraționalismului dar și a raționalismului extremist, dogmatic) — de unde concluzia de a dezvolta armonios diverse laturi ale vieții spirituale, de cea mai mare prețuire bucurându-se funcțiile psihice nevoitate datorită cărora omul nu este subordonat fatal naturii și descendenței sale animalice, ci își se opun și o depășește pe planul creației, al culturii.

Al. Tănase

EUGEN BARBU

GROAPA

EUGEN BARBU

PRINCEPELE

Eugen Barbu

MIRESELE

„PRINCEPELE” — un mod literar

ROMANUL *Princepele*, citeva nuvele din volumul *Miresele*, citeva naratiuni manuscrise, fragmentele publicate din *Săptămîna nebunilor* formează în opera lui Eugen Barbu un anume mod literar, o anumită modalitate estetică. Modalitatea e parabolică și rafinat pamfletară, cu derutante elemente de basm liric. Dar important e faptul că i se potrivește autorului ca o mînășă; această modalitate se mai poate defini prin simbolismul întâmplărilor, coeficientul bine dozat de alegorie, derutată în care e pus cititorul: pe de o parte se reconstituie cu fidelitate pedant rafinată o epocă (patinindu-se pe amănuntul caracteristic legat de arhitectură, costumatie, civilizație în genere, totul rețușat prin efecte de limbaj), pe de altă se creează impresia că reconstituirea nu are alt rost decît acela de a putea explica — pe planul moravurilor — contemporaneitatea într-o anume falie temporală a ei. Jocul se duce printr-o trasfocare contrastantă, printr-o alternare de ficțiune pură, ridicată la rangul de simbol și implicare într-o realitate definită alegoric.

Revenind la *Princepele*, cartea se deschide, cum bine se știe, cu un avertisment care a dat ocazia unor critici să discute opera de pe poziții subiective: „Romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică în același timp; cine vrea s-o ia în altfel, nu o face decît pe răspundere proprie”. Se poate ușor demonstra că textul se încadrează în fiecare din aceste „forme” literare, dar fascina-

ția cărții nu trebuie judecată prin apartenența la o categorie, la o tipologie, ci constă, paradoxal, în concretul acțiunii fictive (element derutant), în figurativul gesturilor simbolice, chiar în dialogul mut, mimat, aproape fără frazare, al personajelor, în duhul cantemiresc, hieroglific, la modul modern, în jocul schimbării de la o categorie la alta.

Princepele e o carte informată; informată sînt și nuvelele din constelația stilistică a romanului, și *Săptămîna nebunilor*. Informația unui istoric sau a unui scriitor — într-un cuvînt documentarea — e posibilă, e ușor de acoperit cu mijloacele bibliografice de azi; dar una face un istoric cu această documentare și alta face un scriitor. Și fiecare scriitor face altceva, unii ajung la scene istorice, la narațiuni pitorești, la romane de aventuri, cu o geometrie deloc ambiguă. Eugen Barbu a ajuns la pamflet, și chiar la o formă ambiguă de pamflet, la un fel de pamflet-meditație despre viață, la un fel de dialog despre putere, la o operă de moralist modern care nu renunță totuși la tradițiile clasice ale genului.

Deși cu o informație de istoric, Eugen Barbu nu realizează un roman istoric, decît sub forma unui prețext. Prețextul merge uneori pînă la impresia de invenție a unei gratuități ca să devină în final o carte de evidentă actualitate, vizind în mod critic, orice fanariotism posibil.

Nuvelele cu aceeași tentă din volumul *Miresele* (*Smintirea Jupiniței Ruxandra*, *Nuntă cu ighemonicon*, *Iarbă*, *Miresele* etc.). *Săptămîna nebunilor* și alte texte sînt chiar episoade posibile ale romanului, fiind scrise într-o limbă apropiată — ca structură — de limba din *Princepele*.

Și aceste texte ne revelează o virtuozitate stilistică, dusă, din punct de vedere tehnic, la o incredibilă orchestrare.

Scriitorul a ajuns să cunoască secretele limbii românești ca un inițiat, turnind o limbă modernă într-o schemă ideal-arhaică, utilizînd cuvîntul vechi ca și cuvîntul învechit (de scriitor) pentru valorile lui armonice (ca și în muzică). În această scriitură dispăre arhaicul ca atmosferă, ca element cromatic, descoperindu-ne arhaicitatea arhaicului, care nu e același lucru cu arhaizarea.

Rafinarea atmosferei de vechime cu elemente de limbă, romancierul o face numai acolo unde limba permite, unde culorile și sonorile cuvintelor sînt armonice, au aderențe. Toate căutările nu duc la descoperirea unui specific, ci merg în absutul sonor și cromatic al acestor structuri temporale. Lucrătura frazei are ceva de orfevrerie preclasică, unde fiecare mit e pus la locul lui, după calcule ce duc la efecte geometrice. Și acest lucru nu devine un manierism lingvistic ci o formulă originală a unui scriitor ce are o superstiție a cuvintelor, ce nu se mulțumește cu un stil și cu o familie de eroi, epușată sau reluată în cicluri succesive sau intercalate.

RELUIND ideea că intriga din roman e un simplu prețext, putem spune că acțiunea e văzută ca o dramatizare criptografică. Pe scena istorică se joacă o dramă a lumii; toate personajele sau aproape toate au mîști, ca-n dramele mute populare. Personajele sînt, în fond, niște idei despre lume și putere, niște principii. Nu facem un joc de cuvinte, dar *Princepele* e un teatru ideatic de principii nu de principii. Chiar limba romanului slujeste ideea de prețext narativ.

Tirada personajelor e gîdită de autor la modul unei geometrii simbolice. *Princepele* vrea să învețe secretul cuceririi puterii: cei doi din jur, personaje anti-nomice, ca principii (Messer Ottaviano și Ioan Valahul), îi oferă soluții contradictorii. Messer Ottaviano e un filosof apatrid și prin aceasta clinic; el profesază deci o concepție clinică despre putere. Ioan Valahul, filosof al unei patrii eterne și certe, intenționează să-și înlînzească stăpînul în miracolele unui topos autoh-

ton, să-și reveleze un anumit „orizont spațial”, în termenii lui Blaga, el fiind, într-un fel, o existență a unui spirit miotic. Dacă Messer Ottaviano are o luciditate inițiată, un fel de artă pentru artă a inițierii, Ioan Valahul aduce cu el un fel de protoistorie (valahă, concretă, țărănească) a ideii de putere.

Alienarea, melanholia *Princepelui* și mai ales moartea lui se traduc cu dispariția ideii ordinare, brutale, de putere: moartea Messerului e egală cu ineficacitatea inițierii în tainele universului negru (gîdit ca o convenție); retragerea lui Ioan Valahul în munti, în patriarhalitate, în eternitatea românească, devine nu o moarte, ci o parabolă a vieții. Ca simbol, parabola biografiei lui Ioan Valahul coincide cu parabola destinului istoric al poporului român.

Simbolul unui personaj miotic — în alte conjuncturi — este reluat în povestirea *Bătrîna* din volumul *Miresele*, *Bătrîna* e un fel de stihie dacică, cu o longevitate miraculoasă. Peste cuibul uitat în munti al *Bătrînei* se prăvălesc vremile moderne, turistice, încep să se audă claxoanele masinilor, zgomotul ritmat al trenurilor. Dar *Bătrîna* rămîne în izolarea ei anistorică, în Valea Orașilor. Finalul devine fantastic.

Seria de naratiuni din constelația *Princepelui* nu reia decît aparent cicluri de eroi sau experimente stilistice; în termenii consacrați, utilizați în estetică și filosofia culturii, ar fi vorba de un stil sau de un mod narativ, mod ce s-ar putea defini, în cazul lui Eugen Barbu, ca un prețext al naratiunii istorice. Fenomenul nu e deloc anormal și nici nu poate fi denumit antinaratiune, pe schema antiromanului occidental. Naratiunea istorică epușată ca farmec narativ și ca pitoresc, ca poezie a evocării, nu mai putea fi reluată decît la alt mod și modul cel mai modern era prețextul, pentru că se preta în primul rînd la simbolizare.

Această simbolizare a faptelor narate oferă posibilitatea de a pamfletiza, de a tipologiza simbolic (triada: *Princepele*, *Messerul*, *Ioan Valahul*) și de a face, printr-o implicare parabolică, un roman al lumii contemporane. Din acest punct de vedere, *Princepele* ar semăna (ca și *Bielul Ioanide* al lui G. Călinescu) cu *Adorația magilor*, vestitul tablou botticellian din galeria florentină Uffizi, în care, în afara Sfintei Familii, toate personajele sînt corespondente cu membrii familiei de Medicis (Cosimo il Vecchio, Pietro il Gottoso, Lorenzo il Magnifico etc.). Personajul din dreapta, care privește spre public, este chiar pictorul (în autoportret). *Princepele* lui Eugen Barbu (ca și *Săptămîna nebunilor*) ar cuprinde o asemenea faună, bineînțeles, concepută cu alte intenții și fără un autoportret figurativ.

Emil Manu



obiecte

Ființa unui obiect oarecare în decor poate modifica mersul evenimentelor. Așa se petrece în *O canistră de apă* unde o simțită canistră ivită pe neașteptate în peisaj declanșează reacțiile grupului de oști anebuniți de sete. Alteori, un lucru împărțit de mai multe personaje le leagă pentru totdeauna. Fumînd împreună o țigară, un ostaș și un deținut se împrietănesc (*Un pumn de cafea*); „Eu aș fugi. — Nu se poate, e în joc viața unui om cu care am împărțit țigara.” În *Călătoria cu autocarul și Păunii* obiectele capătă o importanță importantă încît se confundă cu neșii spațiului necesar desfășurării evenimentelor. În prima năvălă autocarul devine „o încăpere comună”, iar în cea de a doua un autobuz se metamorfozează într-un fel de Hanu-Ancuței pe roți unde se povestesc tot soiul de întâmplări într-o deplină izolare de mediul ambiant: „Într-o dimineață de octombrie, cînd pe geamăurul respirației comune așezase o perleă netransparentă aproape, făcînd din decorul de lingă drum un haos fără forme precise, am auzit povestirea unui arătat”. Telefonul, automobilul, sau niște simple labe de cauciuc pentru înot își au și ele rolul lor în viața personajelor lui Eugen Barbu. Acesta descrie cu aceeași plăcere și talent atît natura cit și producțiile civilizației fără a face o demarcație clară între ele, fără a le opune și a le înfrăți. Nimic nu semnalează că eroii s-ar simți mai bine într-o ambianță naturală decît în cea creată de ei înșiși. Oricît ar fi de restrîns, spațiul din nuvelele sale nu este niciodată cotropit și sufocat de obiecte printre care personajele să se strecoare înjenite și complexate. Chiar și provinciile care forfotesc pe Calea Grivitei se adaptează rapid existenței printre obiecte adunate ca într-un bazar multicolor. Acestea, prin depozitarea lor de orice enigmă, prin înfățișarea lor deloc curioasă și neliniștitoare, descrie întotdeauna o rețaxitate și deci cunoscute și minuite printr-unor reguli precise, realizează în permanență un cadru în care nimeni nu are de ce să se teamă că nu va fi primit cu ospitalitate.

George Arion



Lia Miclescu

Împlinire

Din două jumătăți de fruct
Ca două bolți, un cer și-o vale,
Am coborât, miracol pur,
În lumea ceturilor tale.
Și, ca!dă, luminând în jur
Și furișată din iubire,
Îmi caut rodului rotund
Sperate bolți în întregire.
Dar nu ești niciodată tot
Să-mparți nucleiele în două
Și trec fuioarele de ceți
Cu tine, și mă lasă nouă.
Ca două jumătăți de fruct
D'n care una, nu știu care,
Să fiu... să fii... nimic și tot:
Tăcere, rugă și suflare.

Se zbate timpu-n fruct rotund
Și chiuie-n semințe coapte
A despicare și-a-implinit
Pe două jumătăți de noapte.

Am fost? Ai fost? Cine ar ști-o?
Cad simburii din fruct, pe ziuă.

Să punem stâlpi

Să punem stâlpi din loc în loc
Și să-ngrădim livada vremii
Cind poamele de timp se coc,
Cind pirguirile de vieți
Încep să-și strepezească dinții
Pe anii cruzi de tinereți.
În mărul greu și răbdător
Ca virstele ce-ascund dorința
Să punem somnul roadelor.
Să punem stâlpi din cind în cind
Pe cuminenția grădinii,
În anii ce-și așteaptă rind.

Zugravii

Îmi trag zugravii briie pe perete
Și-mi tencuie pe suflet cu mortar
Cercind s-ascundă gândurilor mele
Din prisosința petelor de var.
Și stă, pe garduri, lumea, să admire
Frumosul meșteșug de risipiri
În timp ce vopsitorii de simțire
Nu dovedesc s-aducă mulțumiri.
Doar eu, adevărata, stau pitită
În dosul aparentei schelării
De după care, scap cite-o culoare
Și-o pun pe risul proaspăt de copii.

Îmi trag zugravii briie pe perete
Și-mi tencuie pe suflet cu mortar
Cercind s-ascundă gândurilor mele
Din prisosința petelor de var.



Dinu Vlad

Dureri

Memoriei lui
A. E. Baconski

În această primăvară
Care-și mină hergheliile verzi
Printre ruini
Și ride în fața măruntaielor pământului
Peste noapte dezgolate ochiului
Am vrut să fiu undeva în Bărăgan
Spre a arunca în țărină
Un pumn de semințe de floarea soarelui
Încercind să ajung din urmă
Cintul rămas fără pasăre....

Treceri

Trec anii
Și credințele
Pietre de hotar altădat
Se năruie sub ploile virstelor
Și cărările
Cindva nenumărate
Se răresc
Se îngustează
Fără contenire
Și fără greș
Iar orizontul cu lumi schimbătoare
Mai de mult cochetează acum
Cu jocul albinelor în prag de iernare

Frumosul

Receptez lumea prin frumos
O notă, o rimă, o urmă de penel
Transcend cotidianul
Și-l înalță sus, sus
Unde naturalul devine omenesc
Iar omenescul se sublimează-n uman

Mă apropii de lume prin frumos
Și-mi păstrez inima
Și iubirea, tinere



Marian Barbu

Țară, ochi de timp

Ochiul de timp
oprit ca o țară
Stea a norocului
aici mă-mpresoară.

Eu în afară de munți
rămân răs pintie plinsă
Vocea Țării m-adoarme
ca pe o trestie ninsă.

Trăiesc și visez întrebări
cu vînt și cu mare
Cuvintele mele, izvor
vor turnul cel mare.

Ca să fii tu însuți soare
Umerii Țării ia-i pe altar
Nu pune odăjdii de plins,
Ci nașterea sfintului hotar.

Somn de copil

Mama n-a zăbovit în cîmp
Cit ar clipi soarele din ochi
Dar eu umblam prin liniștea lucrurilor
Ca o furtună iscată din deochi.

Mi-a adus mama iarbă crudă de riu
Închinîndu-mă ca pe o icoană
A năvălit încins soarele peste mine,
Vrabie albă, tăiată-n briul de Ană.

Îmi țineam gerunchii de spaimă
Și tremurat ca o matcă de zare
Alunecam peste albastru prin flori
Vai mamă, spovedește-te înainte de
culcare.

Eram năvălit de lumină
De cîmp. De cîntecul mamei-nvelit
Viorile lucrurilor erau ceasuri
Care cu limba în-oarsă m-au adormit.

O, ce somn zidit din lapte
Peste mine, toate fructele mamei, coapte.

Poveste

Dorul de doină
S-a retras în munte
Ca o piatră seculară
Așteptînd ochiul brazilor
Numai oile din cind în cind
Vin și ne spun
La cîmpie de el
Oile, pietre migratoare
Spălate de ploii
Și de vîntul cîntecului
Ciobănesc
Ochii lor, lebedă cerșindă
Aprinde dorul nostru
de munți...

Lîngă ape și creste
Oile sint
Cea mai dacică poveste.

Liviu Rebreanu:

„Opere — 9”

C U APARIȚIA volumului al IX-lea de *Opere* ale lui Liviu Rebreanu, ediție critică de Nicolae Gheran, Addenda în colaborare cu Nicolae Coban, București, 1978, Editura Minerva, se încheie publicarea epicii celui mai însemnat romancier român interbelic. Mai rămâne pe din afară, nu înțelegem prea bine din ce motive, *Gorila*, dar încrucșindu-se personaje din acest roman cu acelea din *Jar*, ni s-au dat în Addenda așa-zise fragmente abandonate, așadar inedite, din prima formă a celui dintâi. Ca și în celelalte volume, s-au publicat la materialele critice, alte similare fragmente din *Jar*, sub primul titlu, *Mojarul iluziilor*, ulterior părăsite. Se știe că Liviu Rebreanu a fost un mare muncitor al literaturii, că nimic din ce tipărea nu era improvizat, că își făcea prealabil un foarte amănunțit plan al lucrării de pe șantier, că respecta cu sfințenie programul său de lucru, că își nota orarul fiecăreia din zilele de scris și că, în acest fel, și-a realizat cu răbdare și tenacitate, opera. Desigur, oricât de mare ar fi un scriitor sau un artist, nu i se poate pretinde să dea numai și numai capodopere. În condiția creației literare și mai în genere artistice, inegalitatea este de regulă. Liviu Rebreanu se putea totuși mindri că înzestrase literatura noastră cu trei capodopere: *Ion* (1920), *Pădurea spin-zurașilor* (1922) și *Răscoala* (1933). Celelalte romane intră în categoria pe care Vladimir Streinu a numit-o „romane de al doilea plan”, față de cele mai sus-numite, „romane de prim ordin”.

JAR este istoria unei studente, sedusă de un ofițer și care, văzându-se părăsită, se sinucide. Nimic nu e nou în această temă, cu numeroase ilustrații în viață și ca atare și în literatură. Eroina e o fată cuminte, la început indiferentă la stăruințele masculului dirz, dar care îi cedează, îl iubește și trage consecințele pasului greșit ce făcuse, încrezându-i-se.

Cartea a fost primită la apariție, ca și multe altele, cu un cor disonant de elogi și de respingeri. Din aparatul critic, care dă opiniile criticii, reținem opiniile favorabile ale lui Ion Clopoțel (în „Societatea de miine”), Ion I. Cantacuzino („Convorbiri literare”), Ioan Massoff („Rampa”), Mihai Șerban („Înmuguriri”, Fălțiceni), Matei Alexandrescu („Literă”), Octav Șuluțiu („Reporter”), Edmond Grozia („Viața literară”), George Ghidu („Facla”), Dionis Popa („Blajul”), E. Valuca („Făt-Frumos”), C. Gerota („Convorbiri literare”), P. Ancu („Cuvântul liber”), Al. Iordan („Mișcarea”), Leca Morariu („Făt-Frumos”), Eugen Todoran („Revista Fundațiilor Regale”).

Mai puțin numeroase au fost vocile negative: Petre Pandrea („Adevărul literar și artistic”), Mihai Florida („Meridian”, Craiova), M. D. Ioanid („Răzări”, Craiova), Petre Drăghiș („Viața ilustrată”, Sibiu), B. Munteanu („L'Europe Centrale”, Prague), Aureliu Weiss („Adevărul literar și artistic”), E. Lovinescu (*Istoria literaturii române contemporane*, 1900—1937).

Rezervată sau categoric negativă apare și critica nouă: Ov. S. Crohmăniceanu („Viața românească”), Al. Piru (*Liviu Rebreanu*, 1964), N. Manolescu („Gazeta literară”), Lucian Raicu (*Liviu Rebreanu*, 1967).

Romanul a trecut printr-o serie de proiecte și a suferit numeroase retușuri pe parcurs, inclusiv în faza finală, a tiparului. Actualitatea literară și artistică nu lipsește în acest roman bucurăstean.

Splucim din Addenda un capitol, *Sindrofie*:

„Tineretul discută literatură. Geta începe cu Tănase, apoi cu Greta Garbo și Rudolf Valentino. Se pomenește Efimiu. Remus strimbă din nas, el e cu Argezi, Lt. adm. e literat și-i place Don José. Păcat că a murit Ranetti... — Lasă, d-le, că sîntem și noi oameni subțiri, și culți, și citim, slava Domnului, că nu trece zi fără să sorb *Universul* sau *Dimineața* pînă la mica publicitate”.

Viziunea citadină a romancierului, cum se vede, nu era lipsită de sarcasm. Sate fără ciini, literatura și arta

sînt domeniul familiare tuturor gură-cască.

Interesante ne apar unele notații scurte, din aceleași note de șantier:

„Personalitatea omului e un complex pilpitor și turbure în care instinctul, ereditatea, gîndul altora lasă amprente insesizabile”.

Romancierul avea vederi profunde asupra firii omenești, efectuînd adesea sondaje în adîncime.

Alteori, reflecția recurge la o comparație sau metaforă:

„Tăcerea cuprinde tot ațta înțelepciune și spirit pe cît e de bogată marmura crudă în sculpturi”.

Notația scurtă e uneori picturală: „Ochi goi, două pete negre pe o față galbenă”.

Am întîlnit și o „șuetă” de folclor orășenesc:

„Alifie de față sfîntă, de muscă văduvă și de țîntar trăznit e bună contra amorului”.

AMÎNDOI a fost etichetat drept roman detectiv, deoarece miezul cărții îl constituie ancheta unei duble crime, săvîrșită la Pitești, în împrejurări nelămurite, de atentatori necunoscuți. Pînă la urmă, se autodenunță servitoarea Solomia, care ucisese pentru că stăpîna ei, care-i dăduse un mic împrumut bănesc, reținîndu-i salba de galbeni, refuzase să i-o elibereze, în schimbul unuia din aceștia; femeia avea nevoie de bani să-și interneze soțul; murind acesta la spital, ea se sinucide, înfîgîndu-și un ac de păr în inimă. Circumstanțele atenuante ne-o fac simpatică pe criminala ocazională, a cărei condiție socială va fi cucerit și simpatia autorului. Ciudat! această conjuncție de simpatii dintre autor și cititor în favoarea nefericitei ucigașe, victima împrejurărilor și a asprimei stăpînei sale, este poate elementul care salvează romanul de lipsa de interes din cazul precedentului roman. Nu faptul că dubla crimă ar rămîne pînă la urmă nedescoperită, dacă Solomia nu și-ar mărturisi-o, constituie miezul povestirii, ci surdul conflict oraș-sat, rezolvat, subtextual, în favoarea acestuia din urmă.

Nici în acest roman nu se dezmente structura indefectibilă a romancierului, mai apropiat de fenomenul etic rural decît de cel urban. Felul caricatural, la limita de jos, al prezentării magistraturii, e concludent. Parchetul jubilează că a „descoperit” pe criminală, dar se simte în culpă că n-a putut preîntîmpina sinuciderea ucigașei care frustrează justiția de sancțiunea penală. Sinuciderea e bobîrnacul pe nasul Parchetului.

Declarațiile autorului, la întrebările presei, n-au lipsit. Solomia e prezentată de el ca „o ființă elementară, jumătate țărăncă, jumătate orășeană, în care sentimentele, pasiunile, își păstrează adîncimea lor originară”.

Așa este, dar, fie-ne îngăduiți gluma, jumătatea „mai mare” e aceea a firii rustice, mai plăcută romancierului decît cealaltă, „mai mică”, a presupusului citadinism.

Romancierul a situat acțiunea într-un „oraș de provincie, unde senzaționalul capătă și un caracter social semnificativ”. În lipsa acestuia, socotea Rebreanu, „majoritățile romanelor polițiste” le lipsește „scheletul”.

Opinia sa despre genul respectiv era însă negativă:

„Romanul polițist m-a amuzat, dar ca ceva ieftin, ușor. Literar-estetic, nu prezintă nimic. Bravura unui roman de acest fel e combinarea anecdotei și prezentarea ei care echivalează cu decupajul la filme”.

Literatura noastră oferă însă două strălucite excepții: *Baltagul* și *Velerim și veler*, *Doamne*, unul o capodoperă, celălalt un roman cu totul remarcabil.

Materialul de variante și de schițe la *Amîndoi*, precum și celelalte note, mai puțin la număr ca la *Jar*, confirmă încă o dată caracterul conștiincios al elaborării. Problemele procedurii penale l-au preocupat în special pe romancierul realist, care n-a vrut să ignore nimic din demersul discuției, în anchetarea dublului asasinat. Documentarea era, în etica sa profesională, o datorie elementară.

Șerban Cioculescu

GUTUIUL

ÎN CELE din urmă, tot Leonardo da Vinci m-a scos din incurcătură, ca, secol după secol, pe ațția alții care vor fi avut de rezolvat probleme mult mai importante decît a mea.

Eu nu voiam decît să spun cum miroase gutuiul, în cele citeva zile cît coroana lui se umple de flori, dar nu știam cum, fiindcă mă pricepe foarte puțin la parfumuri, și-mi era necaz, gîndindu-mă că pînă și un lucru atît de mărunț va trebui să-l trec pe lungă listă a celor despre care mi-ar fi plăcut să scriu dar nu am fost în stare.

Adevărul este că, atunci cînd înflorește, acest pom nespectaculos și nezburdalnic ascunde un miros al lui, numai al lui, o precisă identitate olfactivă, greu de confundat, dar și mai greu de definit. Dacă spui: miros de iasomie, sau de salcîm, sau de busuioc, toată lumea știe despre ce este vorba, fără să mai fie nevoie să-l descrii. Și, de asemeni, miros de gutuie, sau, cum cel mai des se obișnuiește, de gutui. Despre mireasma acestora, a gutuiilor, de multă vreme, mult s-a scris, și încă se mai scrie, chiar dacă între timp s-au succedat citeva curente literare, și se va mai scrie probabil, atît cît în firea noastră, pe care și-a pus pecetea tot ceea ce se vede și se simte în jurul Carpaților, nu vor interveni schimbări ce ne vor face de nerecunoscut. Dacă va fi, de dragul unor combinații de laborator, să dăm uitării odăile cu miros de gutui, va însemna nu numai că ne vom uita propria copilărie, ci și pe aceea a întregului nostru neam, aspră copilărie, totuși copilărie, adică imensă inocență, din care multe s-au tras — un murmur de izvoare de munte, într-un tot mai puternic vuiet de fluvii de singe —, și s-ar cuveni să dăinuie și în necunoscutele vremuri pe care, cu prea mult orgoliu și cu prea puțină chibzuință, și le pregătește omenirea.

Cunoscînd, ca toți cei din jurul meu, de multă vreme, mireasma gutuiilor ținute în podul palmei o clipă, sau așezate în fereastră pentru luni întregi, cînd am descoperit, nu prea de mult, mireasma pomului din care le culegem, mi-am spus că prima nu se putea să vină decît din cea din urmă. Cum miroase gutuiul, acest copac atît de puțin primăvăratec și deloc frenetic, în cele citeva zile din mai, în care coroana lui gravă, cu frunze uleioase, se umple de flori? Se simte în mireasma lui, secretă parcă, în iureșul de miresme ale primăverii, și că acolo, în fundul livezii, înflorește un copac ale cărui roade de aur vor începe să-și exale parfumul atunci cînd de mult nu se va mai ști nimic de ceea ce au rodit cireșii, vișinii, piersicii, cașii — răsfașaii, lăudații! —, atunci cînd și livada, și ograda, și cîmpul vor fi acoperite de zăpadă? Eu cred că se simte, fiindcă nimic pe lume nu rămîne în afara unei tainice înlănțuirii, iar ceea ce e menit să fie durabil nu se poate să nu poarte de la început semnul durabilității.

Dar cum să spun lucrul acesta fără să am, în privința parfumurilor, cunoștințele și vocabularul pe care îl au, cînd e vorba de vinuri, cei care, cu ochii închiși, le identifică, le pun note și le clasează?

Atunci, mi-a venit în minte Mona Lisa. Dacă s-ar fi întimplat ca Leonardo să o picteze pe cînd era abia o fetiță, cu zîmbetul încă nenigmatic, dar cu prevestirea lui, iar apoi, după trecerea anilor, i-ar fi făcut și celebrul portret, cam așa ar fi cu mireasma gutuiului și cu fructul pe care, fără să se grăbească, îl zămislește.

Geo Bogza

Din întîlnirile lecturii

Limba, o creație poetică

GĂSESC în volumul postum *Elanul insulei* de Lucian Blaga, Editura Eminescu 1977, la pag. 251, următoarea frază: „Limba este întîiul mare poem al unui popor.” Expri-mată scurt și aforistic, această constatare cere și merită comentarii. Citind-o mi-au venit în minte citeva idei pe care, pe aceeași temă, le-a rostit August Wilhelm Schlegel într-una din ale sale *Prelegeri despre literatură și artă*, ținute la Berlin între 1801 și 1804. Citez din August Wilhelm Schlegel, *Die Kunstlehre*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1963, p. 226: „Da, se poate spune fără exagerare că, de fapt, orice poezie este poezie a poeziei; fiindcă ea are ca punct de plecare limba, care aparține talentului poetic și care este ea însăși un poem al întregii omeniri, poem mereu în devenire, mereu în transformare și care nu se isprăvește niciodată”. Așadar, prima treaptă a creației poetice a omului a fost limba; toate creațiile poetice de după aceea sînt prin urmare formate din poezia primordială care este limba.

Alături de fraza lui Blaga de pasajul din prelegerea lui Wilhelm Schlegel și aflînd între ele o evidentă asemănare de concepție și chiar de expresie, se ivesc în chip natural întrebarea dacă ar putea să fie vreo legătură între amîndouă. Coincidență? Influență? Ideea de bază a acestei cugetări nu este obișnuită. Constatarea că limba este primul mare poem al omenirii, că ea este dezi la origine o creație poetică a omului, creație în care se înrădăcează orice poezie, nu este

deloc banală. Wilhelm Schlegel, spirit clar și echilibrat, a dezvoltat cu limpezime și măsură ideea: „Limba, zice el, nu este un produs al naturii, ci un tipar al sufletului omenesc, care își depune aici geneza și corelația reprezentărilor sale și tot mecanismul operațiilor lor. Așadar, în poezie se formează din nou ceva deja format.” În fraza sa Blaga este concludent însă fără o dezvoltare prealabilă, dar presupunerea că el a cunoscut ideile în această privință ale lui Wilhelm Schlegel se ivește și ea tot în chip natural. Blaga, format în spiritul culturii germane și cunoscător adînc al literaturii germane (chiar în *Elanul insulei* sînt dovezi despre această cunoaștere), putea foarte bine să cunoască ideile lui Schlegel. Comentarii volumului de cugetări ale poetului și recenzenții volumului n-au atins, după cît știu, această chestiune. Ea merită să fie cercetată cu amănunțime. În studiul meu *Metamorfozele lui Friedrich Schlegel din Puncte cardinale europene*, 1973, m-am ocupat puțin de ideile fraților Schlegel cu privire la „poezia poeziei” pe care indeosebi Friedrich Schlegel a dezvoltat-o într-un *Fragment* al său. Constatarea aforistică a lui Blaga poate readuce oricînd în discuție chiar numai ca o curiozitate a romantismului german, atît de plin de idei originale, ideea mereu interesantă a limbii considerate drept cea dintîi creație poetică a omenirii.

Alexandru Philippide

Un poet al entuziasmului

PUȚIN comentată la data apariției, blacheta de versuri *Cuvint în cuvint* (Junimea, 1972) de Nicolae Ionel își confirmă, la recitare, virtuțile excepționale. Nu cunosc, în ultimii ani, un alt debut la fel de impresionant: un timbru cu totul personal (în pofida melancoliei eminesciene și chiar a temei „dulcelui corn”; a unor apropieri de lirica extatică a lui Lucian Blaga; a tonului oracular holderlinian); o elevație a expresiei poetice, o economie verbală remarcabilă, o puritate și o forță a simțirii. -- toate acestea indică un poet autentic, nu surprinzător de bun, ci absolut deosebit. Rareori expresia „o mare revelație lirică” este mai potrivită decît în acest caz.

Nicolae Ionel este unul dintre puțini poeți ai entuziasmului, înțelegînd acest cuvînt în sensul său etimologic: invadarea eului liric de către Muze. Nu e vorba, aici, de transa lirică, specifică atîtor poeți din toate timpurile, care modifică substanțial viziunea lor despre lume; la Nicolae Ionel tema predominantă, așa zice: singura temă, este tocmai starea de entuziasm ca atare, aceea diatăre peste măsură a conștiinței care se percepe pe sine într-un fel de beție, care se revarsă asupra întregii lumi, convertind toate elementele de reprezentare în atomi sufletești incandescenti. Filosofic vorbind, autorul este un vitalist care se extaziază: unica sa coardă zbîrniie uluitor laudînd existența, glorificînd contopirea cu Totul. *Puterea izvorînd din claritate / nunt s-te-acum / în singele-mă superb — / întemeiere de pustietate / materia a ură / pină la verb / și cîntă tot adîncul fără sine / jur împrejurul nici unei stihii / Deschidere izvoarelor divine / stau împede în duh / ca-n prima zi (p. 7).* Sint date aici, în aceste versuri, liniile directorie pe care se dezvoltă lirismul lui Nicolae Ionel: caracterul cosmic al angajării eului, aspectul nupțial al comununii, senzația (aparent negativă) de pustiire a lumii (se va vedea, mai tîrziu, că această pustiire exterioară e, de fapt, o răsrîngere a devastării interioare), spiritualizarea absolută a materiei, precum și sentimentul auroral al atingerii unui început al tuturor lucrurilor. Nu spunea, undeva, Mircea Eliade că poetul în general este martorul prin excelență al Genezei? Dar acest „început” reprezintă, în același timp, un „sfîrșit”: *De ce nu mă mai ține nici o vămă / și nu m-ajunge nici un simțămînt / Mă smulg dezlăntuit din tot ce sint / și universu-n mine se destramă (p. 14).* În fond, „începutul” și „sfîrșitul”, suprapuse, închid marele ciclu universal, și astfel sugerează, prin identitatea lor, sentimentul experienței Absolutului, al extazului ultim: prezența Totului e atît de copleșitoare încît devine o senzație a Nimicului: *Nimic nu e și nimeni se desparte / adînc și nefîntă emanînd / dar lîngă suflet cit de clar și sfînt / s-aude unul răsărînd din moarte (p. 46).* Ceea ce poetul cîntă e o situație-limită: momentul privilegiat cînd eul, suprasolicitat de entuziasm, se simte pustiit, înnebunit, anulat, dezmarginat. Singura realitate care persistă în acest extaz este sentimentul nietzschean al arderii lăuntrice (*Flamme bin ich sicherlich!*), al mistuirii de sine (dar, bineînțeles, nu grefat pe o conștiință a supraomului, care prefăce în cărbune tot ce atinge, ci — tocmai dimpotrivă — pe impresia că devine el însuși cenușă). Aparent negativă, această stare sufletească nu este totuși decît o formă a cuprinderii Totului, a contopirii

cu Firea, a jubilației în fața marelui spectacol cosmic. Cel mai adesea, ea se traduce într-o *țururie* de nestîns. Pentru că, după primele versuri care neagă totul (*Nu-i inveliș nu e nucleu nimic / din tot ce sint nu e decît orgie*), cele ce urmează reintegrează marea armonie nupțială a Firii și a Societății, în acorduri de neuitat: *În centrul umii ard Supremul suflu / s-a ridicat din tot adîncul meu // Și bubuie izvoarele dinții / într-un cuvînt de-a pururi regăsit / Mișcați-vă popoare — iată viața / ruind în nuntă fără de sfîrșit (p. 27).* Avem de a face cu o dialectică tipică a stării de grație: pierderea de sine și de lume, ajunsă la ultima ei expresie dîreroasă se întoarce brusc în redobîndire a Firii, în nuntire neîngrădită. În felul acesta, topirea de sine în natura (*Nimic nu mai poate să fie / pustie de-în în pustie / sub focul înmărmurit. — (p. 77).* senzația voluptuoasă de risipire individuală, indemnul, uneori blind, spre

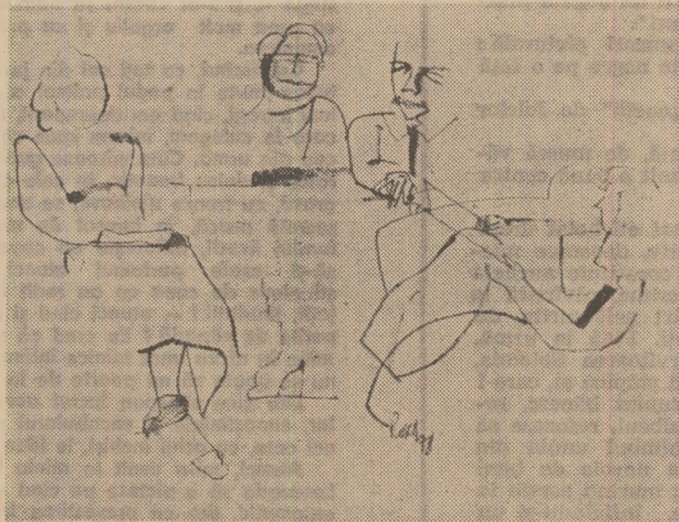
țã și de orice gînd / un dor a mai rămas / și cade floarea / ca o menire / peste adîncimi (p. 40). Dar e o contemplație activă a spiritului posedat de prezența sacralului, pentru care natura e — întii de toate — oglindă a propriilor sale aspirații: *Sînt crînguri înflorite / pină-n moarte / pină-n adîncul ingerilor / Sînt / vestiri în care mă destram cîntînd / pină de lume / totul mă desparte / și-i o mireasmă / pină se sfîrșește / orișice suflet / orice gînd și dor / Un suflu vîrsă duh pustiitor / și toată țertța / se desăvirșește (p. 20).* O dialectică a plinului și vidului, a plenitudinii de a fi și a conștiinței că ființa noastră, în drum spre neant, se mintuie în afirmarea patetică a unui destin: acela de a glorifica existența: *Voi sta-n iluminare pină cînd / drumuri cerești sub mine se vor cerne / și înviaț în suflete eterne / voi înălța un foc peste pămînt / pină-am să simț / cu tot ce e făptură / cu toate sufletele vîilor de-odată / și-n bucuria*

a beatitudinii de a fi în mod eminent exponentul unei participări la universalitatea Firii: *Osana în limburi / templul e-n glorie / catapetesmele-i / ard în delir / tot universu. / nu-i decît mina / care mă unge cu mir (p. 84).* Nu este vorba, evident, de un optimism facil, de clarativ; dimpotrivă: bucuria, starea de entuziasm e resimțită indeosbci ca o cutremurare, ca o „nebuție” (*De voi cădea răpit în nebuția / ce o revarsă aceste flori de mir / tot cosmosul nu-mi poate fi delir / nici foc să mă destram în bucuria / ce-o beau avînd toți zeii ca potir — p. 9).*

Cum spuneam la început, Nicolae Ionel a asimilat exemplar o triplă experiență poetică. „Farmecul dureros” al lui Eminescu, care îmbracă deopotrivă realitatea interioară a sentimentului de iubire și realitatea exterioară a frumuseții naturale, a devenit, la el, amestecul de laudă și tînguire beată pe care-l creează în sufletul cîntărețului ales conștiința misterelor vitale ale existenței. De la Lucian Blaga a învățat, restituînd-o în versuri indiscutabil blagiene, experiența sufletului dilatat, nesățios, care „vrea totul încă o dată”, viziunea logodită a tîrîmurilor: *Mat este în lumi bucurie / nu mi-e dat totul acum? / Revarsă-te inimă vie / eu nu mai știu nici un drum / Pare că-i ultima nuntă / a tuturor morților / Cîntă / e pină-n tîrîmul cellalt / Pulberea binecuvîntă (p. 21).* Ardența blagiană a iubirii a devenit, aici, ardență a comunicării cu htonicul. În fine, Hölderlin l-a instruit în acordurile imnice, fără a-i solicița și respirația amplă a construcțiilor de anvergură. Viziuni ce amintesc faza incipient delirantă a poetului german (*Sein lücesc / sus în absența / izvoditoare / nentemeiate / și nezguduite / ideile-n cer / ... / Tiparele celor / de o nefîntă / flori deschise plînd / pe-a lumii noastre / fragedă moarte*) sau sincrotisme religioase (Buddha asimilat lui „Crist ti-grul”) sunt traduse în scurte mărturisiri extatice.

La o analiză textuală, poemele lui Nicolae Ionel indică un număr limitat de mijloace și procedee artistice, dar perfect adecvate ideai și sensibilității sale. Un lexic restrîns stă dovadă unei selecții riguroase a elementelor de reprezentare sugerînd astfel unica stare interioară aceea a entuziasmului. Tonul e direct confesiv pină la paroxim, punctat de invocații și adhortații. Absența aproape totală a comparațiilor slujește, și ea, acestei confesiuni neîngrădite: necesitatea de a spune și de a se rostii e prea imperioasă pentru a mai permite asocieri dictate de conștiința estetică. Din cînd în cînd, cite o metaforă extrem de grăitoare divulgă registrele diferite ale lumii, pe care le parcurge eul liric umflat de suvoaiete inspirăției. Va veni, poate, o vreme cînd Nicolae Ionel se va elibera total de recuzita cultural-mitologică actuală (Iahwe, Buddha, Pancreator etc.) așa cum însuși pare să sugereze, poate fără să vrea, vorbind despre concretul prezent-imediat din preajmă: *Toată beția zeilor / nu-mi ajunge ca să respir floarea cu care stau / singur în întuneric (p. 28).* În clipa aceea, epurată pină la asceză, poezia sa va fi mărturie aproape nudă a unei exemplare angajări existențiale pe care omul — acest ignoranț profesor de franceză din nordul Moldovei — o manifestă în toată ființa sa

Ștefan Aug. Doinaș



HORIA ROȘCA: Lectură (Salonul municipal de desen și acuarelă — Holul Teatrului Național)

nefîntă (*Să facem mai limpede / vrercu noastră de moarte / la locul de nuntă / unde-am ajuns. — (p. 42)* devin, succesiv, trepte ale jubilației în fața Totului, glorificare a participării la misterul universal, beatitudine a existenței, datorită unui paradox pe care Poezia îl realizează adesea. Superbă întîlnire, simultană, cu florul și durerosul realității, cu nupțialul și funebruul naturii, — versuri de o frumusețe unică, în care se vede ceea ce poate să rodească motivul filosofic al „Mioriței” la un adevărat poet modern!

FARĂ îndoială, în pofida limbajului său poetic destul de limitat, Nicolae Ionel e capabil „să prîndă” în poemele sale cîteva aspecte concret-materiale ale universului, care — la el — devin emblematice; există permanent în versurile lui un moment, subiacent, al contemplării frumuseții fizice a lumii, ca o treaptă necesară a spiritualizării ei. Parcă un Faust, încă neajuns la stadiul faptei, ar privi Universalul: *Acum duhurile dorm — / îmi stați aproape / făpturi ale pămîntului — / o boare / de floare risipită peste crînguri / mă-mbată iar / de lume și de moarte / Sub pomul vieții mă aștept — / de-asupra din nunțile văzduhului se vîrșă / poleu fierbinte peste orice drum / lvezi e murmură sufletul — / departe / de orice fap-*

mea nemăsurată / natura liberînd / voi sta natură (p. 88). Aici se află, cred, formula supremă a „filosofiei” lui Nicolae Ionel, atît de dizolvată în expresia concretă a bucuriei de a cînta, în starea de extaz a sufletului, că numai rareori, și cu greu, poate fi surprinsă conceptual: rostul existenței (în general, sau — poate — numai al existenței poetice) este acela de a comunica intim cu Firea, într-o stare de extaz neobosit, într-un sentiment al arderii de sine, nu numai individual, ci angajînd totalitatea vie a lumii (*cu tot ce e făptură*), într-o beție nimicitoare a bucuriei de a lua contact cu Absolutul, în așa fel încît, spiritualizînd natura, spiritul însuși s-a devină adevărată natură a realului uman. În felul acesta trebuie înțeleasă prima poezie a cărții, în care conceptele încă nu sînt complet dezbrăcate de platoșa lor abstractă, în care *ideea* n-a prins încă destulă *carne*: *Izvorînd din ceea ce-l consumă / și-ntemeiere de risipă, plin / de pierderea de sine ce-l însumă / își este stieși postulată divin. / Lăuntru: nu mai are margini / În afară / nici un hotar / Tot Universu-i Cînt / S-a rupt adîncul Verbului în sine / izvoritorul însuși Izvorînd (p. 4).*

Cîntec al dezmarginării și risipei, al auto-mistuirii și pierderii de sine, poezia lui Nicolae Ionel e, totuși, un esențial Da adresat lumii, vieții; expresie concentrată

Limba noastră

● DUPĂ o relativă stagnare (care corespunde aproximativ deceniilor al V-lea și al VI-lea ale secolului nostru), filologia românească a început să înregistreze noi și indiscutabile succese, intrînd într-o etapă superioară a dezvoltării și modernizării ei. Că interesul nostru pentru cercetarea filologică a crescut, în ultima vreme, ne-o dovedește, printre altele, recenta reeditare a unei foarte utile lucrări, care este semnată de Elena Barborică, Liviu Onu și Mirela Teodorescu și e intitulată: *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice a limbii române* (București, Editura didactică și pedagogică, 1978). În prefața la ediția întii (care a apărut în 1972 și s-a bucurat de o bună primire), autorii arată că scopul lucrării de față este „să inițieze pe studenții, pe tinerii cercetători, pe tinerii profesori și în general pe oamenii cărților în problemele cele mai generale ale studiului limbii române”. Din această afirmație, din subtitlul lucrării, ca și din felul în care este ea structurată rezultă cit se poate de clar că în atenția celor trei autori a stat atît cercetarea filologică propriu-zisă, cit și inițierea în studiul teoretic și practic al limbii române în general. Dacă ținem seama de cele două obiective urmărite (cu care sîntem în întregime de acord), avem motive să afirmăm că lucrarea în discuție a fost bine concepută și că este greu de imaginat o „introducere” similiară, care ar putea să aducă servicii

Tehnica cercetării lingvistice și filologice

și mai mari doritorilor de a se iniția în tehnica cercetării lingvistice și a celei cu adevărat filologice. În sprijinul afirmației noastre invocăm, mai întii, structura generală a lucrării, care este împărțită în patru secțiuni, intitulată după cum urmează: I. Obiectul și metodele filologiei (pp. 7—19) de Elena Barborică, Mirela Teodorescu și Liviu Onu; II. Tehnica elaborării unei lucrări științifice privitoare la limba română (pp. 20—65) de Mirela Teodorescu; III. Instrumente de lucru necesare în cercetarea științifică a limbii române (pp. 66—110) de Elena Barborică, și IV. Tehnica editării textelor vechi românești (pp. 111—160) de Liviu Onu. Un capitol consacrat editării textelor în general (și mai ales a celor din secolul al XIX-lea) lipsește chiar din actuala ediție, deși el ar fi fost de un indiscutabil folos.

Trecînd în revistă numeroasele accepții pe care le-a avut ori le mai are încă termenul filologie, autorii notează că, în sensul cel mai restrîns al cuvîntului, „filologia are ca obiect studiul critic al textelor în vederea publicării lor în ediții științifice și, în ultimă instanță, însăși tehnica edițiilor” (p. 13). În același fel înțeleg acest termen doi dintre cei mai competenți filologi ai noștri (vezi Ion Gheție și Al. Mareș, *Introducere în filologia românească*, București, 1974, p. 9), care arată, pe bună dreptate, că deceniile din urmă au consacrat, la noi, sensul în discuție și că el va deveni, cu

timpul, general acceptat. Avînd în vedere conținutul variat al lucrării, precum și faptul că termenul filologie s-a specializat pentru înțelesul de „critică textuală și editare științifică a textelor”, considerăm că titlul cel mai potrivit al cărții ar fi fost: *Introducere în tehnica cercetării lingvistice și filologice* (cu specială referire la limba română).

Cîteva observații se mai pot face în legătură cu informația (aproape întotdeauna exactă) și cu redactarea, care este, în general, ireproșabilă. La p. 109 citim totuși „cercetării preliminarii”, în loc de *preliminare* (singurul admis ca adjectiv), iar la p. 60 și 61 pluralul lui *indice* este identic cu singularul, scriindu-se consecvent: „mai multe indice”, „aceste indice” și „în unele indice” (în loc de *indici*, cum este, desigur, corect). În ediția următoare va trebui eliminat echivocul strecurat la p. 96 (vezi cele spuse despre DEX) și vor trebui corectate cîteva afirmații care nu corespund cu realitatea. Astfel, în cele șase volume de *Studii și materiale privitoare la formarea cuvîntelor în limba română* nu există nici o contribuție referitoare la formările regresive (cum sîntem informați la p. 108). *Dicționarul limbii române moderne* a fost elaborat exclusiv la București, nu și la Cluj (cum se afirmă la p. 95), iar recenzia critică pe care i-a consacrat-o semnatarul acestor rînduri nu s-a publicat în SCL, VIII (1959), nr. 3, p. 83 și urm., ci în revista

„Limba română” (anul și numărul menționate). În SCL am publicat un studiu intitulat *Probleme de etimologie în „Dicționarul limbii române moderne”*, pe care cititorul interesat poate găsi în nr. 2 din an. 1960 (p. 235—258).

Renunțînd la alte observații de amănunt, subliniem încă o dată marea utilitate a lucrării și faptul că, într-un volum mic (care se citește cu plăcere și c real profit), este cuprinsă o mare cantitate de informație lingvistică și stric filologică (tipuri de ediții, probleme de grafie și de ortografie, datarea și localizarea textului, problema paternității stabilirea textului de bază, organizarea aparatului critic al unei ediții și mult altele). Nu încapă îndoială că studenții filologi, cercetătorii în devenire, profesorii de „Limba și literatura română” precum și toți cei care au într-un fel sau altul legături cu lingvistica ori e filologia vor găsi în această carte îndee cații dintre cele mai valoroase referitoare la informarea bibliografică, la instrumentele de lucru indispensabile, la eulegerea și clasarea materialului adunat, la redactarea propriu-zisă a unei lucrări științifice și mai ales la tehnică editării vechilor texte românești, care fost și va rămîne o operație dintre cele mai complicate. În ceea ce îi privește pe specialiști, ei pot găsi aici noi dovezi că filologul trebuie să aibă neapărat o bună pregătire lingvistică (în special în domeniul istoriei limbii și al dialectologiei), iar lingvistul trebuie să fie cel puțin inițiat în problemele fundamentale ale filologiei.

Theodor Hristea

Pe un fond sentimental

CEEA CE este caracteristic pentru poezia lui Petre Stoica (de la *Arheologie blindă* încoace) este o prefacere continuă a mijloacelor pe un fond sentimental rămas neschimbat. Toate cărțile lui au un aer comun, deși seamănă rareori una cu alta. Poetul e un nostalgic, o fire elegiacă, lipsit, de țîșnire lirică, transcriind și melancoliile inocente într-o gamă minoră. Versul s-a purificat formal, renunțând și la motivele de altădată, din care o naivitate ironică știa să constituie universul de cromolitografie al unei țării și triste provincii sufletești: cu străzile și casele ei vechi, cu gârle de carton și locomotive inuzuale, cu firme desuete și cu siluetele meșteșugarilor anonimi, petrecându-și viața în acordurile răgușite ale muzicii cîntate la gramofon. Retorica suprarealistă din *Iepuri și anotimpuri* anunța o schimbare radicală; rămasă neimplinită în *O nuntă de cenușă*, volumul din urmă, în care o imaginație din nou cuminte, domestică, este pusă în slujba evocării unei iubiri defuncte. Bun cunoscător al poeziei, traducător harnic, Petre Stoica reușește, chiar în momentele de oboseală, să se mențină la un nivel onorabil.

Intermitent, el este și aici, ca peste tot, un poet absolut remarcabil. O imagine, un vers sau mai multe trebuie decupate spre a li se vedea valoarea. În *După despărțire, III*, după o primă strofă ștersă („Cine va câștiga împăcarea și liniștea / și cine va fi osîndit / să-și culce fruntea fierbinte / pe un pisc de urzică?”), urmează un distih superb: „se apropie amintirea și aud / rugăciunea unui pui de lup”. În *Ajunge* e nevoie, din contra, să renunțăm la finalul ce diluează poezia prin poetizare: „Acum ajunge / în orologiul tău soarecii fredonează melodii de toamnă / în hainele tale ponosite molliile citesc poeme lipsite de sens / pe casa ta adie un steag de urzică // acum ajunge / ai iubit cite puțin și ai fost iubit cite puțin // e timpul / ia-ți pălăria și trecutul și leși în grădina”. Ce rost are să mai continue: „liliacul alb / va înflori și pentru miinile tale”? Procedind prin antologare, găsim mereu lucruri foarte frumoase: „după despărțire / rămîne o tristețe de sabie ruginită”; „Rinjetul de pe figura gâtonului trușă / depus în muzeul adînc

Petre Stoica, *O nuntă de cenușă*, Editura Cartea Românească, 1977; Șerban Foarță, *Simpleroze*, Editura Facla, 1978.

al oceanului”; „dintr-odată amintirea — un lup / care îmi devoră cu plictească inima”; „E frig în cărți / e frig în unghii / e frig în pahare // e frig în harta orașului în care / nu-ți mai găsești strada”. Cîte o elegie are acea atmosferă inefabilă capabilă a o face profundă: „S-au uscat ciulinii prietenii prafului / pleacă păsările nu mi-au lăsat nimic în sertarele pădurii / ora toamnei e totuși un ou de argint / din care lese golașă speranța astfel / îmi clădesc o casă de paie și aduc o sobă de hirtle / și gîndul mă poartă spre lunile de iarnă / cînd voi hrăni din belșug copiii poemelor pe toți acești copii orfanji / făcuți cu tine acolo departe / sub colinele verzi ale verii”. Și iată, în sfîrșit, capodopera acestei stări inanalizabile de tristețe fără leac: „Ninge peste cana mea de vin uitată în curte / ninge peste atîtea și atîtea lucruri / pe care uneori le-am avut / dar somnul meu e profund / visul meu e-o sanie împodobită cutrandafiri / mă duce pe un drum luminos / mă trezesc și privesc împrejur / cade un corb în zăpadă / adăugîndu-se la cele ce-au fost”. Imagismul frapant al poeziei lui Petre Stoica se lipsește cu folos de dezvoltări și de retorica sentimentală.

UN manierist, în sensul propriu al cuvîntului, este Șerban Foarță, care scrie „pour les Enfants et pour les Raffinés”, după cum ne avertizează el însuși prin motto-ul luat din Max Jacob. Poetul e un dansator pe funie, jongler de cuvinte, inventator de rime rare („boule-de-neige / bej”, „Istanbul / preambul”, „La Manche / etans”, „àngora / ancora”, „Indiferența / Fayenza”, „balon / Bayonne”, „Paul Celan / porcelan”, „Biedermayer / aer” — aici avînd precursor pe G. Călinescu, dar care scria „afer” ș.a.), exhibiționist plin de ighenitate și de har. Poeziile sînt o cutie cu surprize, din care se scot cele mai neașteptate lucruri. Calambururile cultivate cu savoare: „Estimp un peștișor maro / trecu pe lângă unu' roșu, / cu solzi ca asul de caro, / dînd naștere unui maroșu, / care, ntețea de unu' roz, / îmi ticliră un maroz...”. Sau: „Domnișoare cînele / din Los Angeles New York / cine filele vântoare?”. Un ciclu din volumul *Simpleroze* se întitulează *Poeme periferice*. Chiar titlul volumului se prelează la un joc de cuvinte, dovadă acest catren

dintr-o poezie: „Roze albe, roșii roze, roze roz. / Ce frumoase roze! Parcă sunt pictate! / Una dintre ele fi-vei mîine, poate, / prin metempsihoză, par une symplérose”. O notă de subsol explică ce înseamnă „symplérose” la primii platonicieni. Ca la orice manierist, aceste echivocuri sînt deliberate, ca și reluările, cu subtile modificări, ale unor ritmuri sau versuri cunoscute: „Acolo un rîu de lapte între două vîrste cură, / cu-ale cărui spumegate valuri ca cum Leandro lupt... / Ori mai ții aceeași (mică) floare de-o leandru-n gură? / Măduva aceluia flaut, eu, demult o voi fi supt”. Să remarcăm și rimele interioare.

Aceste delicioase artificii, împinse uneori pînă la sațietate, maschează un lirism sentimental. Bufoneria e de obicei, în poezie, o formă a sentimentalismului. Poetul se joacă pe sine, compunîndu-și „biografia” unui matroz ce a călătorit pe Planeta Roz. Alegoria micului basm e destul de transparentă, ca în *Cartea cu Apolodor* a lui Gellu Naum. Matrozul e un seducător care „ne-a dat inima în gaj”, care, cu alte cuvinte, se folosește de ighenitate ca să ne rețină atenția. Sulemenelile și extravagantele țin de calcul, sînt o strategie lirică: „Mai lasă-mă-n răstimpul roz, / să mai dansez puțin pe funie! / Sulemenit cu chinoroz, / așteaptă de prin luna iunie, / la curtea noastră un matroz: // uite-l acolo, în tanga, / pe cea mai deșirată scară, / cu tot: cu arme și bagaj... / Să nu mi-l faceți de ocară, / căci ne-a dat inima în gaj...”. Pe Planeta Roz, de unde vine matrozul, „toate cele nu au cum să nu fie / film și fotografie”: „Căci nu se nasc, pe-acolo, copii, nici se-nfiază, / ci se fotografiază... / Copiii-s fotoconia copiii de-aici / fotografiați de mici, / fetitelor (ca tine) fiindu-le mărită, / pînă ce se mărită, / trentat fotografia”. Și în concluzie: „Așa că, pe acolo, bu-nici, tați, mame, fii / mîncîcă, dorm, vi-sează și sunt fotografii: / el șă fotografia, tu șă fotografii...”. Jocul verbal e înmîns la ultimele consecințe. Pe planeta poetului începe războiul „celor două Poeze”, există o bibliotecă unde „fotomoliile” rod copertile cărților de „poză”.

Șerban Foarță are incontestabil harul de a muzicaliza emoția, cîntînd-o de exemplu la un eminescian flaut: „Dintr-o trestie (de zahăr) aș putea să-mi tai un flaut / cu un mult prea tandru suflet, cu un mult prea dulce gust; /

și, cu flautul sau trestia (cea de zahăr), să te caut / printr-un peisagiu-ngust”. Ca și în volumul precedent al lui Șerban Foarță, multe poezii sînt concepute ca texte pentru muzică, deși, în fond, ele își conțin muzica: „De unde, de unde, taxiul / la geamul cu șase sacii? / Din ce vis anume taxiul, / ce strada degrab' se ticsi / de domnișoare, taxiul / să-l vază mai bine, taxiul, / decît de sus, din sacnacsii. / Ci magister dixit / că a catadicsit! (bis)”. Cîteva poezii (intitulate 1910, 1920) sînt nostime cromolitografice de epocă. Alta e o erotică subtil artificială, din porțelanuri delicate: „Asează-te sub micul cais (se citește cu diftong — N.M.) / și, ninsă, lasă-mi-te, pînă, / pe ochi, pe gură și pe mîna, / va stăpîni culoarea weiss, / precum și-n părul tău de lînă. // Căci nu uita: mai am o caisă-n / cămara cu-albituri de in, / cu lungi lu'ele și cu scrin, / cu șase farfurii de Meissen / și-o cadră-a mielului cu crin!” (Mi-am permis să schimb finalul primului vers din strofa a doua ca să fie clară însoțita rimă: caisă-n / Meissen). **Cinci săptămîni în balon** e o fabulă, pentru copii mari: „Am și-un zid cu, / drept balcon, / o nacelă / de balon... // ...Că nu zboară / e, vă iur, / vina iederii / prea tari / și-a ne'ncrederii / din iur, / scumpii mei / proprietarii! // Dacă însă / lăsam leșt: / răutăți și neghobii, / va redeveni celest, / el, / iar noi, / niște copii!”.

Cîtă seriozitate e, totuși, în acest lirism fantezist, grațios, dimovian, ne-o arată poezia intitulată *Cosmojoglerii*, un fel de punere în gardă cititorului: „Aceste bile nu sînt de biliard, / aceste farfurii, de demincare; / ele pot fi planete care ard / la un million de ani, la un miliard / de ani lumină, netede și clare. // Le joacă-n aer, grav și elegant, / un vechi jongler, într-un picior pe-o tobă, / pe o spinare gri de elefant, / mereu: înspre apus, dinsore levant, / într-o miscare lent-heliotropă. // Jonglerii-nnebunesc, de obicei, / la finele carierei lor subtile, / nemaiîntelegînd, atunci, nici ei / de ce-au dat curs, așijderi unor zel, / atîtor lumi de farfurii și bile. // **Epur și muove**, domnule jongler...”. Bilele și farfuriile cîntate în poezie, ca și oul lui Ion Barbu, sînt, deci, cum s-ar zice, „dogmatic” (adică simbolice).

Nicolae Manolescu

Voicu Bugariu „Patria și cuvîntul poetic”

(Editura Albatros, 1977)

■ **SECRET** ambiție a cărții lui Voicu Bugariu o constituie legitima și binevenită intenție de a aproxima critic statutul poeziei patriotice. Într-adevăr, precum observă criticul, în ultimii ani au văzut lumina tiparului „numeroase volume de poezie patriotică, multe dintre ele datorate unor poeți aflați în primele etape ale afirmării literare”. Se scrie și se publică din ce în ce mai multă poezie patriotică. În presă, la radio și televiziune, în cărți, se acordă un spațiu tot mai amplu acestei specii lirice. Există, de altfel, și numeroși stimuli.

Era necesară o abordare teoretică frontală a fenomenului, chiar dacă n-au lipsit încă pînă acum unele încercări, e drept mult fragmentare.

Cartea lui Voicu Bugariu vine pe un teren, s-ar putea spune, puțin cercetat. De aici — o serie de virtuți și servituri.

Între virtuți ar putea fi citate o bună cunoaștere a poeziei românești, o familiarizare cu toate modalitățile liricii contemporane, precum și pertinente observații critice cu privire la majoritatea poezilor români contemporani, în partea a doua a lucrării.

Pornind ea însăși de la o serie de întrebări capitale („Este transmisibilă poezia unui public mult mai larg decît acela al «inițiatilor»? În ce măsură se poate vorbi despre o poezie transindividuală, fără a se contrazice criteriul unicității operei de artă?... Poezia este expresie pură sau entitate a cărei eterogenie specifică poate fi deschisă?” etc.), cartea lui Voicu Bugariu ridică unele semne de întrebare. Mai întii, ce legătură cu poezia patriotică românească, cu poezia patriotică a României de azi are cartea lui R. Barilli — citată adesea de la un capăt la altul al eseului?! Mai cu seamă că esteticienii și cercetătorii români, precum G. Călinescu (autorul celebrului articol *Specificul național din finalul Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*), Tudor Vianu, Mihail Ralea (autor al unor eseuri despre „fenomenul românesc”), G. Ibrăileanu, D. Caracostea, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Nicolae Manolescu, George Munteanu, M. Ungheanu, Gh. Stroia (autorul unei recente cărți despre „estetică și militantism”) și alții alții, sînt total ignorați. Apoi, în anul 1978, cînd credem că s-au clarificat atîtea probleme referitoare la „moralitatea” actului artistic și la raporturile artei cu politica, Voicu Bugariu îi adresează, de pildă, lui Titu Maiorescu, grave acuze, cam de genul celor proferate de sociologii unei epoci revoluate. Mentorul Junimii spusese foarte clar (text citat chiar de Voicu Bugariu): „Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricîte abateri s-au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple. Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere

lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice. Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și, intrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie”. De unde a înteles Voicu Bugariu că „Maiorescu a respins fără ezitare orice (s.n.) posibilitate de întîlnire fructuoasă a poeziei cu politica”? Nu poezia lui Goga l-a „determinat” pe critic „să revină asupra punctelor sale de vedere și să-și amendeze propriile opinii”. Maiorescu a acceptat fără ezitare, de la început, poeziile lui Alecsandri ori Eminescu așa cum erau ele — nu de puține ori sociale ori cu tentă politică. Dar le-a acceptat în virtutea unui ideal estetic. A respins, vehement, toate imixtiunile exterioare liricului.

Întînd, pe de o parte, în prea multe disocieri teoretice și vîdînd, pe de altă parte, preocupare exclusiv pentru „mesaj”, Voicu Bugariu riscă adesea să scape printre miini tocmal inefabilul poeziei și, mai cu seamă, adevărata, înalta poezie patriotică. Pentru că, acceptînd, odată cu el, că această specie nu se poate revendica exclusiv de la atitudinea sacralizantă, acceptînd că retorica are încă și va avea un cuvînt greu de spus în evocarea sau invocarea panegirică, acceptînd că, în condițiile specifice ale României de azi, poezia patriotică înglobează, deopotrivă, și atitudinea „sacralizantă” față de istoria și eroii naționali, și pastelul de gloriificare a naturii patriei, precum și atitudinea militantă, partinică, de adeviere la ideile umaniste ale politicii noastre interne și externe, te întrebî totuși pînă unde se poate întinde perimetrul așa-zisei poezii patrio-

tice. Voicu Bugariu invocă, de pildă, în demersul său teoretic, poeziile *Sufletul satului*, *Arheologie*, *Pod peste Mureș*, *Țară de Lucian Blaga*, dintre care doar cea de-a treia are în titlu o sugestie mai... precisă, iar cea de-a patra ar putea fi inclusă și ea în sfera poeziei patriotice, tot prin titlu. Celelalte două poezii, ca de altfel toate (vezi „continutul” lor), pot fi localizate orlunde și oricînd.

Sigur că această vacuitate stă bine poeziei blagiene, că poeziile sale exprimă un sentiment peren și general uman. Dar mă întreb dacă aceste poezii exprimă indubitabil notlunea abordată. Fiindcă atunci toată poezia lui Blaga este una patriotică. Și — de ce nu? — toată poezia.

În sfîrșit, înseși comentariile aplicate din cea de-a doua secțiune a volumului — cum spuneam, cea mai valoroasă parte a lui — acreditează aceeași impresie de vag și oscilație. Poezia lui Ioan Alexandru, la care criticul nu face nici o referire în comentariile sale teoretice, este expeditivă în finalul capitolului. Apoi, amintînd, în acest context, volume precum *Surusul Hiroșimei* și *Hanibal* de Eugen Jebeleanu, criticul ignoră, în schimb, „pastelurile” *Constanța Buzea*, ca și versurile patriotice ale lui Virgil Teodorescu, Vasile Nicolescu, Gheorghe Tomozel (autor, precum se știe, al volumului intitulat *Poema patriei*), Ion Horea și alții alții, încît ajunge la concluzia că, vorba lui G. Călinescu, unor asemenea disocieri pretențioase despre „ce este” poezia patriotică le era preferabilă o analiză mai profundă și mai amplă despre „cum este” poezia patriotică românească.

Fănuș Băileșteanu

Regnul nelumesc

CU o ciudată reticență a fost întâmpinată poezia Danielei Crăsnaru la debutul ei (*Lumină cit umbră*), ca și la al doilea volum (*Spațiul de grație*). I-au fost remarcate concizia și corectitudinea prozodică, muzicalitatea și limpezimea discursului, instinctul liric precis, prospețimea și cuminența imaginației. Majoritatea celor ce și-au spus cuvântul atunci s-au arătat impresionati de talentul ei, dar nemulțumiți de substanța sentimentală, altfel discretă și personală, de aerul „adolescentin” de „candooarea” vaporoză a sensibilității ei. Poeme citate generos în întregime pentru desăvârșita „cantabilitate” și puritate a stilului și pentru transparenta frazării stăteau de măturie în favoarea acestui elan critic retinut.

Poeta publică acum al treilea volum, *Arcașii orbi**) (într-o excelentă tinută grafică), schimbându-și oarecum „spațiul” liric. A fost receptivă la observații sau avem în față o modificare firească? Aș inclina să cred că e o evoluție ce se putea întrevădea la o analiză atentă a precedentelor cărți. *Arcașii orbi* impune prin aceeași cuminență a confesiunii devenită matură discretie, prin aceeași claritate a rostirii devenită eleganță și echilibru. Dar poezia a părăsit planul stărilor sufletești măturisite cu sfilă și rigoare și l-a abordat pe cel mediativ, mai abstract, căruia tinuta versului Danielei Crăsnaru îi este mai proprie. Nucleul reflexiv îl alcătuiește condiția poetică însăși, destinul poetic, natura specifică a mesajului liric, lupta cu rigiditatea cuvintelor. Tematic, volumul se închide în acest nucleu (cu câteva excepții notabile), traducând în metafore simple, caligrafice orgoliul pedep-

*) Daniela Crăsnaru, *Arcașii orbi*, Editura Cartea Românească, 1978.

sit de a aparține unui „regn nelumesc unde toate se simt înmii”. Aerul acestui lirism e mai rarefiat, mai rece, forța de articulare a versului, nedescătușată, ținută strins de un instinct foarte sigur al formei, care va nemulțumi din nou, deși este garanția unei lucidități artistice autentice, oricând capabile în viitor să cristalizeze și să ajungă interioritate superioară. Să nu ne grăbim să-i reproșăm autoarei fluiditatea stărilor și generalitatea lor, căci abia a intrat în universul existenței poetice și contemplă „spațiul de grație” dintr-o zonă de înșelător calm.

În poezia de azi a Danielei Crăsnaru apar presimțirile viitoarelor încordări sufletești. Deocamdată obsesia fundamentală este definirea lumii poetice, a capacității ei de a conserva clipa fulgerătoare a revelației (*Păduri*). Poetul este văzut ca un Sisif ce duce în spate „o stincă vorbitoare” și lasă în urmă diră de lumină, păstrind o anume inocență, mereu sancționată, față de viață și timp: „Curg riduri lungi peste mirarea noastră / săpate-noet de un abstract cuțit”. Poezia reface lumea, o esentializează și universul ei misterios e o capcană ademenitoare: „Citeva cuvinte imaginau / o fabuloasă grădină / cu desăvârșire uitată de vază și miros. / Silabe-n cascadă / umpleau pavilioanele-ascunse / și fibrele unui stins chiparos. / Aș mai putea merge / pe urmele lor. / Pe diră lăsată / de spuma lor singerie. / Cu un preț de care gândul meu / umilit e / aș căpăta gustul unei amieze din copilărie. / Chiar tu ai putea fi tirat înapoi / pe lanțul citorva vocale amare. / prin praful solzos / care a crescut uriaș / hrănit de-ndepărtare. / Dar mie neconștient mi se-arată / o singură imagine-n minte. / Ea sapă-n memorie coridoare us-

cate / din care nu-ncap cuvinte. / Margi-nile ei sint de pământ / și de cer și de mare unite. / Un Licorn o desenează în văzduh cu suflarea / și apoi o-nghite.” (*Licornul*). Miezul imaterial al metaforei, cel care se refuză expresiei directe, topirii în cuvânt, este sugerat cu finețe. El este sensul căutărilor pentru care poetul își pierde ființa, sensul călătoriei prin coridoarele imaginaire ale unui labirint al speranței. O experiență dureroasă este pentru poetă neputința de a da expresie unei suferințe reale, o neputință ce-i depășește voința și-i mărește vinovăția: „Ce glorie să fie aceasta / când nu poți numi prin cuvânt / cele ce s-ar cere numite? / Retina ta, iată, / alcătuiește o imagine? / pe care nicidecum n-ai văzut-o, / În fața ei, cu spaimă / spui cuvinte / și ele nu o cuprind, / cu veșminte străine / o-mprejmui, / cu gustul și seva altor / depărta-te-ntimplări. / Acolo, în luminis / pe o pașiște / care este sigur a sufletului, / în absența ta, / un animal necunoscut / își sfîșie umbra.”

Pericolul ce pîndește poezia Danielei Crăsnaru este, cred, o anume ariditate a universului reflexiv. Volumul recent se asează într-un plan prea abstract de meditație, s-a desprins (cu câteva excepții, cum spuneați: *Unghiul de frig*, *Opțiune*, *Sint cascadorul...*, *Măsură* și citeva din poemele din ciclul *Zeece Imagini ale inchiputii*) de țărîmul concret al trăirilor intime și plutește într-o dramă impersonală. Aș zice, totuși, că poezia Danielei Crăsnaru aparține lirismului de autentică solemnitate, în care feminitatea își dezvoltă latura gravă sufletească, dar că ea nu și-a descoperit ființa, încordarea, criza, deși semnele se arată. Sint de bun augur cerebralitatea expresiei, lipsa de frivolitate a ima-



ginilor, nevoia de a nu da spectacolul unei senzorialități despletite și unei sensibilități ostentative. Păcatului unei suavități vibrante și superficiale îi este preferat cel al unei răceli puțin demonstrative, dar mi se pare un păcat mai mic. Călirismul Danielei Crăsnaru se îndreaptă spre confesiunea matură, spre expresia unui destin asumat deplin o dovedesc multe poeme din actualul volum, dintre care nu citez decît *Unghiul de frig* — aproape sinteză a calităților lui, dar și măturie a unui ciudat defect — o muzicalitate care înăbușă substanța trăirii: „Mă poți ucide atît de lesne / cu umbra lunii cătușă pe glezne. / Privindu-mă doar poți stinge ușor / făcîndă acestui pămînt roditor. / Mi-e teamă și nu mi-e, pot încă să strig / din colțul de umbră, din unghiul de frig / Pot încă fugi, cum mai pot amîna / marginea clipei care mă vrea. // Doar gîndul în care mă ții aplecată / sub toate securile lumii deodată / mereu, cu durere, si-sific reface / plasma secretă. În miezul ei zace / conturul umil, omenesc și precis / singurul care se lasă ucis.”

Dana Dumitriu

Lirism muzical

VLAICU BĂRNA face parte dintre poeții afirmați în preajma celui de-al doilea război mondial, a căror evoluție este, în liniile ei mari, previzibilă, de la volumul de debut piră la recentul volum, *Patria mea, plai al Mioriței*), poezia lui nesuferind mutații prea spectaculoase. Poetul rămîne fidel propriei structuri, de neologisme și de „termeni cruzi, regionali”, „instinctul cîntecului”, dependența de lirica lui Lucian Blaga, asupra căreia — afirma criticul — „e inutil să insistăm”. Tot Pompiliu Constantinescu ajunge la prima definiție a liricii lui Vlaicu Bărna, definiție în mare parte valabilă și astăzi: „D. Vlaicu Bărna e un poet de acorduri line, melodioase, de nostalgii în șoaptă” (cronică la volumul *Brume*, din 1940). Criticul întreprinde o caracterizare de o rară plasticitate cu ocazia apariției volumului *Turnuri* (1945): „Un estetism stăruitor, o eleganță aproape mereu prezentă, o obsesie a unui ev mediu subliniar, hieratic și pierdut într-o penumbră de vis și irealitate se întîlesc în jurul simboliceilor *Turnuri* ale d-lui Vlaicu Bărna, care se dovedește poet prin rotirea într-o atmosferă unitară. Poezia este, aș putea spune, adiacentă, mai mult decît substanțială; ea vine dintr-o obsedantă muzică a silabelor și a motivelor, dintr-o afundare a peisajului într-un mister decorativ, dintr-un joc repetat de oglinzi brumate...” (Serieri, vol. I). Dar îi atrage totodată atenția poetului asupra impasurilor în care l-ar putea conduce o atare formulă lirică: „Numai că acest estetism poate duce și la «fintinele moarte» ale lirismului”.

În volumele următoare: *Minerii din satul lui Crișan* (1949), *Tulnice în munți* (1950), *Cerbul roșu* (1956) și *Arcul aurorii* (1962), lăsînd de o parte bogata activitate de textier pentru cîntece de mase, Vlaicu Bărna apelează la procedeele lirice ale momentului: poemul-reportaj, poemul simbolic și poemul descriptiv-anechdotic, într-o lirică insufletită de un viu patos revoluționar, militant, menită a releva marile transformări sociale survenite în viața patriei și, cu deosebire, în viața moșilor în peisajul Munților Apuseni, din care poetul descinde.

*) Vlaicu Bărna, *Patria mea, plai al Mioriței*, Editura Eminescu, 1977.

În *Ceas de umbră* (1966), *Cupa de aur* (1970), *Corabia de fum* (1971), *Auster* (1973), *Grăunțele timpului* (1976), Vlaicu Bărna revine la poezia de o muzicalitate rece și de un incontestabil meșteșug artizanal, ce convine temperamentului său liric, ferit, în genere, de efuziuni și de elanuri necontrolate. Dar, toate aceste mutații n-au avut loc în defavoarea tonului elegiac, predominant în poezia lui Vlaicu Bărna, modificările — care sint — nu se abat, cu alte cuvinte, prea mult, de la tiparele inițiale ale lirismului. Ceea ce nu se întîmplă nici în prezentul volum, remarcabilă culegere de imnuri, ode și elegii, pe teme patriotice. *Patria mea, plai al Mioriței* se vrea o ilustrare a cunoscutei teorii a „spațiului mioritic” a lui Lucian Blaga, și asupra acestei dependențe se cuvîne să insistăm.

Patriotismului exgetic al lui Lucian Blaga, din *Spațiul mioritic*, îi corespunde, în plan concret-artistice, patriotismul versurilor lui Vlaicu Bărna din volumul *Patria mea, plai al Mioriței*. Fără să punem, neapărat, semnul egalității valorice, între teoretician și poet, păstrînd, bineînțeles, proporțiile cuvenite. Dar tot ceea ce e mai valoros și mai puțin caduc, perisabil, în prezentul volum al lui Vlaicu Bărna e alimentat de ideea „spațiului mioritic” și de sentimentul dominant, pentru spiritualitatea românească, pe care Blaga l-a numit, atît de fericit inspirat: „nostalgia plaiului”. Cele mai reușite și mai convingătoare versuri ale lui Vlaicu Bărna, din acest volum, evocă tocmai „nostalgia plaiului” și se constituie în veritabile poeme ale transhumanței: „Am coborît din munți, de la izvoare. / minind spre sesuri, prin milenii, turma, / pe locuri unde își lăsară urma, / cetăți străbune, castre-nfloritoare. / Parîngul și Ceahlăul ocolindu-l / treceam pe jos pe Olt și pe Siret; / huiiau în urmă sihle de brădet / dar noi pe țărîni ne urmam colindul. / Purînd pe umeri bundele miștoase / țineam sub braț măciuca și baltagul; / un foc pe cîmp, sub stele, ne-a fost pragul / și vatra și tihneala unei case”. (*Am coborît din munți*).

Fie că recurg la metrica versului popular sau la aceea a versului clasic, poemele lui Vlaicu Bărna, atît cele care se structurează în jurul unei idei directoare, cum am văzut, cit și cele cu un caracter mai pronunțat festiv și ocazional, mai puțin convingătoare, se remarcă printr-o desăvârșită muzicalitate. Înzestrat cu un puternic instinct muzical, Vlaicu Bărna conferă versurilor sale o melodicitate interioară, ferindu-le de stridente și asonante. Ceea ce și explică, cum nu se poate mai elocvent, capacitatea recunoscută a poetului de a reprezenta imnic viziunile sale. Autor de imnuri și de ode, în descendență pindarică, Vlai-



cu Bărna își sprijină discursul său liric pe acest instinct unic al cuvîntului, relevat de Pompiliu Constantinescu, cu ocazia apariției primelor sale volume. Dar Vlaicu Bărna nu este numai un autor de imnuri și de ode, ci și de elegii, pe teme patriotice. Și una dintre notele cele mai izbitoare și originale ale prezentului volum o constituie chiar convertirea elegiei, specie, prin definiție, intimistă și reflexivă, la tematica liricii patriotice. Vlaicu Bărna compune, în versurile sale, un fel de rapsodie enesciană a peisajului și trecutului românesc. În acorduri line, domoale, pe un ritm tărăgănat, pe un ton molcom, șoptit poetul reușește să ne sugereze spațiul infinit ondulat, caracteristic matricei noastre stilistice.

Temperament echilibrat, liniștit, de un calm aproape apolinic, de elanuri cenzurate, controlate, fără efuziuni și exaltări sentimentale, Vlaicu Bărna conferă versurilor sale un patos reținut, fără ca ele să conțină nimic retoric, grandilocvent. De aici și impresia de muzicalitate rece, pe care poemele sale o dezvoltă la lectură. Măturisim că preferăm acest fel de lirism, în care sentimentul patriotic e discret infuzat, manifestărilor excesive zgomotoase, clamorose, declamatorii și, la urma urmei, neconcludente, lipsite de puterea de persuasiune, în lirica patriotică, a unor poeți mai tineri sau mai vîrstnici, care și-au făcut din lirica patriotică mai mult o profesiune, fără ca poezia să corespundă și unui comandament interior.

Toate aceste atribute ale poeziei lui Vlaicu Bărna sint slujite și de o conștiință de artizan. Preocuparea pentru caligrafie este prezentă, mai peste tot, în versurile lui Vlaicu Bărna. Poetul nu cunoaște disprețul pentru calofiliile, pentru „scrisul frumos”, ceea ce constituie un simptom cum nu se poate mai îmbucurător, astăzi, cînd se fac atîtea profesii de credință anticaleofiliile. Dar, aici, stau și riscurile poeziei lui Vlaicu Bărna, acele „fintine moarte” ale lirismului, despre care vorbea Pompiliu Constantinescu. Împinsă pînă la exces, preocuparea pentru calofilie poate deveni o deficiență. Șlefuiind îndelung cuvintele, în căutare de sonuri impecabile, substanța lirică se rarefiiază pînă la evanescentă.

Ovidiu Ghidirmic

Calendar

- 7.VI.1940 — s-a născut Ion Murgeanu
- 1.VI.1904 — s-a născut Gabriel Drăgan
- 1.VI.1910 — s-a născut Al. Șerban
- 8.VI.1933 — s-a născut Tudor Băran
- 3.VI.1933 — s-a născut Cristina Tacol
- 8.VI.1935 — s-a născut Victor Frunză
- 8.VI.1938 — a murit Ovid Densușianu (n. 1873)
- 8.VI.1967 — a murit Otilia Cazimir (n. 12.II.1894)
- 9.VI.1900 — s-a născut Marius I. Mircu
- 9/22.VI.1912 — a murit Ion Luca Caragiale (n. 30.I.1852)
- 9.VI.1923 — a murit N.N. Beldiceanu (n. 1881)
- 10.VI.1853 — s-a născut Ion Pop Reteganul (n. 1905)
- 10.VI.1921 — s-a născut Virginia Șerbănescu
- 10.VI.1930 — s-a născut Ioan Chelsoi
- 10.VI.1932 — s-a născut Vasile Zamfir
- 10.VI.1935 — s-a născut Adrian Beldeanu
- 10.VI.1935 — s-a născut Octavian Simu
- 11.VI.1883 — s-a născut Tudor Pamfile (n. 1921)
- 11.VI.1901 — s-a născut Alexandru Bădăuță
- 11.VI.1943 — s-a născut Grigore Arbore
- 11.VI.1946 — a murit Sofia Nădejde (n. 14.IX.1856)
- 12.VI.1914 — s-a născut Al. Balaci
- 12.VI.1922 — s-a născut Petru Vintilă
- 12.VI.1939 — s-a născut Doru Moțoc
- 12.VI.1977 — a murit F. Branea-Fox (n. 18.I.1898)
- 13.VI.1883 — s-a născut I.I. Mironescu (n. 1939)
- 13.VI.1977 — a murit Lazăr Niescu (n. 27.XII.1887)

Critică mediatoare

SIMBOLURI ale unor etni, spiritualități, dar și ale permanențelor umane, Ulysse și Don Quijote sunt pentru Constantin Ciopraga în noua sa carte *) fețe antagonice și totuși solidare, capabile să descopere un mecanism intim al creației: „scriitorul trăind în tensiune, e rind pe rind, Ulysse și Don Quijote...” Pe urmele lui Vossler, Keyserling, Unamuno, Ortega y Gasset, care au dat clasice interpretări eroului cervantesc, aventura acestuia („nedeliberată”, febricitară, proiectată în viitor etc.) e opusă regimului de „echilibru”, „reducerii lucrurilor răsturnate de destin la starea anterioară”, raționalității protagonistului homerid. Eseul inaugural ne introduce așadar în descifrarea demersului criticii însăși, concepută în spiritul „ordinei”, restaurării unor relații turburate de feroarea ficțiunii. Criticul poate fi un mediator între extreme.

Istoric literar înainte de toate, profesorul leșean ne-a obișnuit în solide construcții monografice (consacrate lui Sadoveanu, Topirceanu, Hogaș, Hortensiei Papadat-Bengescu), dar și în optica panoramică din *Literatura română între 1900-1918 și Personalitatea literaturii române*, cu o metodologie tradițională, punind accentul mai mult pe argumentarea informației și documentului, pe amplificarea datelor de fundal, reușind — în tușe sobre, de o tehnică academică — portrete monumentale, oarecum clasice. Ele nu contrazic, ci amplifică doar, și adănesc sensurile unor opere asupra cărora s-au pronunțat altă dată G. Ibrăileanu, G. Călinescu ș.a., atunci când perspectiva nu era pe deplin limpezită. Efortului de sinteză, intru totul remarcabil, îi răspunde astăzi unul analitic, reflexiv, cu o mai liberă mișcare în traseele contemporane ale scrisului românesc. De altfel, în ultimii ani estomparea progresivă a granițelor — odinioară tranșante — între istorie și critică literară, a devenit un fenomen simptomatic: foarte puțini dintre universitarii venerabili au rămas cantonați în domeniul strictei specialități (epoci), cei mai mulți fiind tentați să transgreseze borpnele, să se implice în dinamica actualității și, totodată, să-și adapteze, mai bine zis să-și modernizeze, modulele lecturii. Nu e mai puțin adevărat că și un itinerar invers — al unor tineri critici către zonele „rezervate” ale literaturii altor secole — s-a produs, cu certe profurități pentru primenirea exegezei. Const. Ciopraga nu face excepție: fără să abandoneze rigoarea studiului istorico-literar (o nouă panoramă a poeziei interbelice se află în plină construcție), el își oferă simultan plăcerea evadării în eseu și meditație în ceea ce s-ar înscrie în substitutul noii culegeri: „reflecții despre literatură”. Descoperite

*) Constantin Ciopraga: *Între Ulysse și Don Quijote*, Ed. Junimea, 1978.

în primul rind a „miracolului” cuvintelor, a scrisului ce „poate fi voluptate, expansiune, mod de rezistență”. Coborârea într-un *underground* al poeziei, și revelația limitelor, tentația absolutului, a raporturilor dintre realitate și sugestie, cifru și profunzime, incantație și lirism etc. se soldează cu neascunsul deliciu de a trăda pedanteria didactică a exercițiului cotidian. Lecturile nu mai sint „obligatorii”, structura discursului se organizează în micro-eseuri ce deschid porți altădată nebanuite spre noi „suprafețe și adâncimi”.

Un substanțial capitol — pregătit, firește, pentru viitoarea sinteză — deconspiră eliberarea de sub tirania unor lecturi tradiționale, adevărate la noi alianțe. Selecția însăși e semnificativă: Arghezi, Blaga, Bacovia, Al. Philippide, Ion Vinea atrag în modul unei continuități secrete abordarea liricii lui Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinas, Nichita Stănescu. Orice „precauție” ori prejudecată a „distanței” istorice e abolită, comentariul concurează analize similare, rostite de criticii tinerei generații. Sintem deci departe de anacronicele ostilități interbelice care opuneau spiritul „universitar” (anchilozat, conservator, obtuz nu o dată la ceea ce se numise atunci „modernism” sau „avangardism”) și critica foiletonistă, mai receptivă și sagace, anti-universitară prin definiție. În special paginile despre Blaga, Philippide, Vinea și Nichita Stănescu atestă modificarea de substanță, gust, optică, metodologie. E drept că termenul de referință rămâne mereu steaua polară a poeziei românești de totdeauna: Eminescu. Criticul raportează constant valorile la aceeași valoare supremă, fidel unei viziuni istorice în afara căreia nici o axiologie n-ar fi posibilă: pe Blaga îl apropie de Eminescu sentimentul tinjirii, nevoia de absolut, apetenta mitică; Bacovia e văzut ca un „eminescian al epocii simboliste”; aspirația „montantă”, ascensională a poetului *Lucașfăului* se traduce în cursul descendent al emoției, la autorul *Lacus-trei*; un fenomen cum a fost eminescianismul, își găsește corespondentul în „bucovianismul” stadiului mai apropiat, explicabil prin modificarea datelor socio-istorice: la rindu-i, Philippide sugerează cel mai bine, după Eminescu, „dezolarea, searbădăul unor spații fără orizont”, poezia reveriei capătă la poetul *Stincilor fulgerate* un relief „eminescian”, cu puncte de plecare comune, în romanticii germani; simbolul „fintinii”, la Vinea, e analog „izvorului” și nu putine ecouri eminesciene sint decelate în textura *Orei fintinilor* s.a.m.d.

Dar însăși lectura lui Eminescu (în eseu *Poetul și lumea*) se contaminează de experiența nivelului moderne ale liricii. Aplicarea unui sistem de analiză bachelardiană scoate în evidență sensurile latente, cu rezultate remarcabile. Familiarizarea cu postulate critice mai noi, de

la Thibaudet la Charles Mauron, Georg Lukács, G. D. Painter, E. M. Forster, referirile la Valéry sau Mauriac ș.a., oportune cele mai adesea, rămân degajate, neostentative. Sint însă și reziduuri ale unei pedanterii a memoriei, când invocarea unor André Berge, Raymond Abelio, Kleber Haedens, Maurice Allem, M. Mesting ș.a. împănază inutil comentariul. Mai cu seamă că orizontul criticii românești de autoritate spune infinit mai mult, și Const. Ciopraga știe să se sprijine ferm pe o tradiție fecundă în sugestii moderne, fie că ea își confirmă rezistența (în pofida rezervei unora) în cazul lui G. Ibrăileanu (un eseu convingător îl e de altfel consacrat) ori al lui G. Călinescu, Tudor Vianu.

CU SECȚIUNEA următoare, *Întelesuri constructive*, autorul se apropie de altfel și mai mult de zona strictei actualități, abordând-o din perspectiva prozei și a criticii. *Reflecții despre gust. Despre lectura literaturii, Biografie și operă* intră în miezul dezbatărilor ultimilor ani, dezamorsind atitudinile excesive, punctind cu ironie false argumente, apărind necesarul echilibru al climatului vieții literare. Eseistul își încearcă precum virtutea polemică mai cu seamă în discuția „filonului istoric”, ale cărui justificații, expresii normale dar și malfomatii sint atent urmărite. Etalonul e de această dată Sadoveanu, fie că e vorba de întuirea povestirii ca formă prin excelență proprie evocării istorice, fie că proza din *Frații Jderi*, *Zodia Cancerului*, *Nicoară Potcoavă* etc. confirmă unele teze lukăciene sau reliefează — în contrast cu principiul tragic nietzscheean — un ethos național specific: „Cruzimile sint cuse între paranteze, surdizate, schitate de la distanță ca în drama clasică, în primul plan trecând omenia. Triumfă astfel geniul etnic, încit între matricea stilistică națională (moldovenească în special) și temperamentul scriitorului acordul e perfect”. Relațiile dintre document și invenție, realitate istorică și ficțiune apar în opunerea unor creații majore (Rebreanu, Camil Petrescu, Oscar Cisek) față cu producția „de serie”, simplă transcriere a unei arhive, ori imaginație fără frâu. O viziune dilatată asupra istoriei se diluează în construcții gigantice, hibride, fanteziste cele mai adesea, bazate pe conventionalul și butaforia naivă. Invers, „un roman istoric elaborat pe bază de documente, poate fi neconvincător cind autorului îi lipsește imaginația legăturilor”. O mefiență încă mai pronunțată manifestă criticul față de ecranizările (mai toate esuate) ale unor opere sadoveniene. Spiritul clasic, cumpănit, prezidează și în acest caz: „În esență — încheie interogativ Const. Ciopraga — ce reactualizăm din istorie? Și cum reactualizăm?”. Romanescul istoric nu e o variantă a filmelor „western”: istoria trebuie să fie motiv de meditație, „acces în profunzimile deținătoare de întesuri fundamen-

CONST. CIOPRAGA

INTRE ULYSSE
SI DON QUIJOTE



IUNIE 1978

tale”. Criticul rămâne asadar circumspect la manifestările quijotismului, or, cum s-ar manifesta acesta, ca exagerație ori exaltare a formelor, stilurilor, experimentelor de ultimă oră. Selecția valorilor e ghidată de judecata „bienseante”, a tradiției care credea în supremația gustului și nu în vogă. Pedagogia criticii nu rezidă în savanterie, ci în educarea estetică a publicului, uneori chiar cu riscul unui dezacord. „Toată eruditia e zadarnică — scrie, cu un grăunte de scepticism — dacă trecind la aplicații practice criticul nu-și asociază un gust pe măsură”. Stilul eseistului e prin urmare ușor sententios, dincolo de spontaneitatea unei oralități plăcute, care e și a omului de catedră. Ici-colo, acesta își face simțită prezența prin apelul la maximă ori la expresia latinescă, în acord cu vocația sa umanistă: la *Eminescu*, timpul națiunii e o „hereditas benefica”, peisajul e un frământat „theatrum mundi”; la Vinea, absurdul se confundă cu „dolore logico”; pentru cronicar, istoria e și o „imago rerum”; eroii sadoveni se grupează într-un „spectaculum historiae”; Camil Petrescu e un „scriitor cum libro”, trilogia sa e virtuală „summa temporis”; cutare personaj e „homo significans”; un critic trebuie să fie „excitator mentis” etc. etc. *Reflecțiile nefanteziste* ce încheie volumul însumează aforisme, marginalii de lectură, glose pe ideea virstelor, generațiilor, fericirii, singurătății, creației. Nume de opere, autori, personaje celebre, pasaje semnificative revin în acest breviar ca într-un carnet de schite al unui artist atent la miscarea vieții dar dispus, în același timp, să o și decanteze, pregătind pinzele viitoare, de mai mari dimensiuni. Pandant al eseurilor, *reflecțiile* amintesc nu o dată și ca modălită, și ca tentă melancolică, *Privind viața a lui G. Ibrăileanu*. Profesorul leșean se recomandă prin varii trăsături (cult al tradiției, receptivitate a modernului, moderatie, sentimentalitate timidă) un continuator al mentorului „Vieții românești”, a cărui efigie îl fascinează și-l tulbură în tot ce a scris.

Mircea Zăciu

Prima
verba

Starea poeziei (IV)

SPORESC tendințele manieriste în poezia tinerilor, semn de oboseală a vitalității, declin paradoxal: poeticul subtilizat de prea mult lirism, deformare prin cultul formelor desăvirșite, ambiguitate răsfrintă în enigmatic, carnea cuvintului topită sub febra invelisului sonor; reținem fenomenul ca fiind semnificativ istoric: caracterizează momentele de impas ale poeziei, este punctul terminus al unei etape și anunță o alta. Găsim asemenea tendințe la autori de talent poetic discutabil sau nerelevat pe de-a-tregul dar și la poeți veritabili, al căror talent ne apare ca „așezat”, precum e cazul lui Felix Sina (Cineva mai tânăr, Ed. Albatros), autor de elegii... ironice, în genul baladelor lui George Țârnea, personale însă prin amestecul de candoare, inconformism, naturalețe și somptuoșitate, de asemenea prin muzicalitate, rafinament prozodic și tropic. Un poem face să cadă o ploaie lirică peste un joc de șah, interpretat la nivelul simbolurilor, ambiționind oarece profunzime dar șocind totuși epidermic, prin insolitul corespondențelor: „nefericită și regina / tablei de șah imaculat / când l se fură de pe trepte / pion ușor dar preferat // și nu anunță de acestea / regelul el cel taciturn / cu ochii albi cu ochii negri / ea pleacă de se culcă-n turn // și vine-un cal din depărtare / pe pocolite căi obscure / cu un nebun de neam mai tare / ce-l duce gândul să o

fure // el e din țări mistuitoare / din țări cu mers de papagal / a plătit greu trecerea vamei / prin bariera de corali // și fiindcă jocu-acesta tragic / n-am urmărit pin'la sfârșit / n-avem de unde să cunoaștem / cine-a bătut cine-a pierit”. Un altul traduce într-o dicțiune pe cit de simplă pe atât de colorată o stare de inconfort psihic, abia sugerat, mai exact insinuat în frazeologia sincopată și insistentă în lirism, mai puțin ironic dar tot la suprafață, cu toată unda elegiacă și cu tot aerul enigmatic dinlăuntru: „un domn suav trăiește-n sine / un domn suav nu are tată / un domn suav pe trotuare / cu degetul nu se arată / un domn suav ne e la spate / și ne urmează în tăcere / ne schimbă haine demodate / trăgind fermoare de artere / inchidem ușa după noi / ne reproșează ca un sclav / aveți răbdare dumneavoastră / să între și-acest domn suav / nu încercați să bateți cuie / în palma — soclu de statui / într-o sălbatecă eroare / veți bate cuie-n palma lui / intens el este-atuncea cind / ne mai pocnește cite-un dinte / el este nota-aceea-n care / neou-n lampă se aprinde / e totuși bradul cel mai mare / prin care-aducem aer pur / cind nu avem în noi culoare / și nici iubire împrejur / și merg spre centru ca spirala / să-șez pe capul lui blestem / el este ce rămâne după / citirea acestui trist poem”.

Cantabilă și parcă scrisă anume pentru a fi cîntată, atât de structurală tex-

tului literar e muzicalitatea, poezia lui Felix Sina, în ciuda mizei care nu e prea mare, dar care, nu mă îndolesc, va crește odată cu maturizarea poetului, reușește uneori să reziste ispitei facilității și să se înscrie într-un spațiu mai grav, de o mai adincă respirație lirică (de pildă în *Păpușarul*: „inchideți și fereastra / și inculțați și ușa // păpușarul care / și-a omorât păpușa // încearcă să ne între / în gânduri pe sub scară / să-și plîngă soarta tristă / căința lui amară // oricite-ar vrea să spună // oricite-ar vrea să facă / ar face mult mai bine / dacă-ar putea să tacă // înaintind prea sigur / ținind în mîini păpușa / cind va voi să între — / să îl strivim cu ușa // cind l-a înfipt cuțitul / cel nevăzut de noi / normal era desigur / să piară amindoi // dar fiindcă — vedem bine — / nu s-a-ntimplat așa / inseamnă că-n spectacol / cu arta sa — mințea”). Cu o înzestrare atât de promițătoare, poetul acesta are toate șansele ca, păstrindu-și liniile care-l fac personalitatea, să devieze din funducul manierist într-un „cartier” mai fertil și, în fața textului propriu („bărcile se sparg în scindur / frunza-n țară caldă pleacă / mergi frumos și mergi pe virfuri / poezia este dacă // pe zăpadă somnoros / toate-mi sint cum vreau în gând / glezna v-o sărut frumos / poezia este cind // cai verzi sint pe pereți / cap de vînt ia ușa ride / în atlasul cu poeți / poezia este

între”) să completeze mai altfel propozițiile de la finele fiecărei strofe: poezia este dacă..., poezia este cind..., poezia este între...

VECHEI CONDEIER, Teodor Maricaru (Țara fagilor, Ed. Litera) evocă în versuri simțite peisaje bucovinene, într-un stil narativ agreabil, de cronică rimată. Irremediabil sentimentală dar, în ordinea poeziei, în expresivă, mai bine zis de o expresivitate pur documentară, ceea ce contează fiind exclusiv sentimentul duos nostalgic al evocărilor: „Meleag cu munți și fagi / — meleag semeț — / rămas în veșnicie / pe fresce-n Voroneț, / ținutul tău vrăjit / își trage slava / din cel ce dorm / la Bala și Suceava. / Ei stau drept mărturie / și-ndem la vrednicii / sub zarea logodită / cu șoimii din țări // Și e pămint al nostru / din vremea de demult — / sunind din corn și astăzi, / pe Dragoș îl ascult. / La Putna stă, de veghe / și azi Ștefan cel Sfinț / din jertfe și victorii / noi l-am țesut veșmint / Vrăjit de măreție / eu mă aprind ca para / în pas cu Bucovina / să merg, în rind cu țara, / să fiu a ei viovă / ce cîntă an de an, / precum odinioară / cîntase Ciprian / căci veselă grădină / ai fost și-n veci vei fi, / cum te-a-ncrustat în versuri / sublim, Alecsandri, / și-așa cum Eminescu, / umblind pe cărărui, / s-a logodit cu tine / în cîntecele lui” etc., etc., etc., în diverse variante dependente de amănuntul geografic sau istoric evocat, sub regim mereu idilic și mereu instăpinit de clișee, nu dintre cele mai noi, uneori dispuse într-un fel memorabil: „Cind oamneni și vulturii dorm / pămîntul cadent-un lapsus enorm... / Diafană, plină, mioapă, / luna trece descultă prin nori / ca prin apă...”.

Laurențiu Ulici

REVOLUȚIA ÎN TOAT

La Iași, la 27 martie 1848

■ **IN LUNA MARTIE 1848** au început la Iași consfăturile secrete ale tinerilor culti, descendenții celor mai de seamă familii ale țării, care chibzuiau ce este de făcut pentru a îndrepta situația insuportabilă creată de abuzurile domnitorului Sturza. Înțelegând primejdia care-l pindea, domnitorul a invitat pe cei mai drepți să-și spună părerea. Aceștia au pretins să li se aprobe ținerea unei întruniri publice, pentru ca obștea, și nu ei singuri, să-și arate dorințele. Întrunirea fiind aprobată, s-a ținut în ziua de 28 martie 1848, în sala hotelului „Petersburg”, din Iași, în prezența șefului Departamentului din Intru, Ștefan Catargi. Adunarea a redactat o Proclamație, formată din treizeci și cinci de puncte, în care erau cerute: Reforma școlilor; Desființarea poșlinei (taxa de export a produselor țării); Înființarea unui tribunal de comerț; Înființarea unei bănci de stat; Libertatea presei; Ridicarea pedepselor corporale degradatoare; Inamovibilitatea și responsabilitatea funcționarilor; Dreptul de petiționare. Această proclamație a fost dată domnitorului, spre rezolvare. Ce a urmat după aceea ne este cunoscut din presa românească a vremii și din cea străină. „Journal des débats”, bunăoară, scria, la 15 aprilie 1848: „Conspiratorii din Iași, fii de boieri studiați la Paris, și o parte a nobleței, au vrut să-l constrângă pe prințul Sturza să facă reforme. Șaizeci de conjurați au intrat în palat, noaptea, și i-au dat prințului revendicările. Prințul, înspăimântat, a aprobat totul, dar a doua zi a arestat pe conspiratori [...]”.

„În cuget curat...”

■ **PROCLAMAȚIA** care urmărea „îmbunătățirea stării românilor din Moldova” purta semnăturile principalilor aleși în comitetul de redactare: Iorgu Sturza, C. Gheorghe Cantacuzino, Gheorghe Sion, M. Costache, A. C. Mavrocordat și Vasile Alecsandri. Mai poartă semnăturile mitropolitului și a peste opt sute de cetățeni, participanți la adunare. Petițiunea-proclamație explică, în introducere, cauzele mișcării: „In preajma dovezilor vederate de suferințele ce simț poporul Moldovei și a neapăratelor îmbunătățiri ce cere starea țării, adunarea, alcătuită din toate stările din țară, precum și de străini ce locuiesc în Moldova [...] s-a incredințat în cuget curat și nemișcat de patimi, că pentru a pune Moldova pe o cale fericită, mijloacele cele mai sigure și mai neapărat trebuincioase sint [...]”. Cele treizeci și cinci de puncte ale proclamației știrbeau, în primul rând, din atotputernicia domnitorului Mihail Sturza care, stăpîn pe forța armată, a trecut la înăbușirea mișcării. Treisprezece fruntași ai mișcării „au fost legați în căruțe de poștă și porniți spre Galați, spre a fi trecuți la Măcin și predați turellor”. Aceștia erau: Alecu Moruzi, V. Canta, A. I. Cuza, S. Miclescu, Em. C. Epureanu, Zaharia Moldovanu, N. Catargiu, D. Filipescu, Gr. Romalo, Lascar, Mitică și Răducanu Rosetti, I. Cuza.



Vasile Alecsandri (portret de N. Livaditti)



Simion Bărnuțiu

În felul acesta, mișcarea din Moldova, începută în grabă, fără o pregătire temeinică, a fost strivită. Au rămas să continue lupta departe de patrie răzvrățiții care izbutiseră să scape de urmărire, trecînd granița.

„Protestație...”

■ **CEL DINTII** care a folosit tiparul pentru denunțarea corupției din administrația Moldovei a fost Vasile Alecsandri. În luna mai 1848 el a publicat broșura **Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu** (semnată: Vasile Alecsandri, mădular al comitetului ales de obște pentru redacția cererilor sale). Poetul-patriot strigă în paginile acestei broșuri: „Fraților români din toată România! Vă chem să fiți martori la nelegiuirile guvernului Prințului Moldovei, Michail Sturza, carele de patrusprezece ani s-a arătat, prin toate faptele sale, dușmanul cel mai aprig al națiunii noastre. Veniți cu toții să protestăm în fața lumii împotriva sistemului varvar și corupător, ce a întrebunțat pînă acum acest domnitor pornit de patimi, spre a ține Moldova în lanțuri și în întunecime [...]”.

Pe Cîmpia Libertății de la Blaj

■ **CAUZA** directă a răsculaților români de peste munți a fost nedreapta unire a Transilvaniei cu Ungaria, unire impusă prin hotărîrea de la 1 aprilie 1848, a parlamentului imperial. Împotriva acestei nedorite uniri a protestat mai întîi Simion Bărnuțiu, prin proclamația sa dată înaintea întrunirii parlamentului (la 25 martie 1848): „Ascultați strănepoți ai romanilor! Pînă ce Dieta (parlamentul) nu va recunoaște națiunea română ca națiune, voi, românii, nu stați de vorbă [...]. Să mergem și să răsturnăm piatra de pe mormînt — căci morți politici am fost, nu națiune — să dezlegăm lanțurile milenare ale națiunii române, pentru ca să se ridice din pulbere și să viețuiască viața veșnică [...]”. Această ridicare avea să se facă la 3/15 mai 1848, cînd se vor întruni, pe Cîmpia Libertății, de la Blaj, peste patruzeci de mii de români. Marea adunare a fost prezidată de cei doi episcopi (unit și ortodox): Ioan Lemeni și Andrei Șaguna, asistați de doi vicepreședinți — Simion Bărnuțiu și George Barițiu, și de zece secretari: Timotei Cipariu, Ion Popasu, A. T. Laurian, D. Boeru, Iacob Bologa, Paul Dunca, Gh. Anghel, Ion Bob, Petru Marin și Ion Bran.

„La înaintarea binelui umanității, al națiunii române și al patriei noastre”

■ **ADUNAREA** de pe Cîmpia Libertății și-a exprimat dorințele printr-o Proclamație de șaisprezece puncte: Neatîrnare politică și reprezentare proporțională numerică în parlament și în slujbele publice; Autonomie bisericească; Desființarea iobăgiei și a dijmelor; Libertate industrială și comercială; Ștergerea dărilor pentru păscutul vitelor; Desființarea zeciuiei metalelor (la lucrul minelor); Deplină libertate a gândului — rostit, scris, tipărit; Libertate personală și de întruniri; Înființare de tribunale cu jurați; Înființarea armatei românești; Miezuire drepte la moșii și păduri; Plată de stat pentru preoțime; Înființarea de școli românești în toate satele și orașele; Înlăturarea privilegiilor; Constituție nouă; Suspendarea decretatei uniri a Transilvaniei cu Ungaria, pînă după proclamarea poporului român ca națiune.

O delegație formată din treizeci de revoluționari, în frunte cu episcopul Șaguna, a fost trimisă să ducă Proclamația în fața împăratului, iar altă delegație, de o sută de oameni, condusă de episcopul Lemeni, s-a prezentat Dietei. Nici una dintre aceste delegații n-a găsit însă înțelegere și ascultare, nicăieri. Românii au fost nevoiți deci să treacă la lupta cu armele, îndeplinindu-și astfel jurămintul de pe Cîmpia Libertății, de la Blaj: „Ca român, voi susține totdeauna națiunea română, pe calea dreaptă și legitimă, și o voi apăra cu toate puterile contra oricărui act și asuprire; nu voi lucra niciodată în contra dreptăților și intereselor națiunii române, ci voi ține și apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea, frățietatea. Nu voi încerca să asupresc pe nimeni, dar nici nu voi suferi să ne asuprească nimeni; voi conlucra, după putință, la desființarea iobăgiei, la emanciparea industriei și a comerțului, la păstrarea dreptății, la înaintarea binelui umanității, al națiunii române și al patriei noastre”.

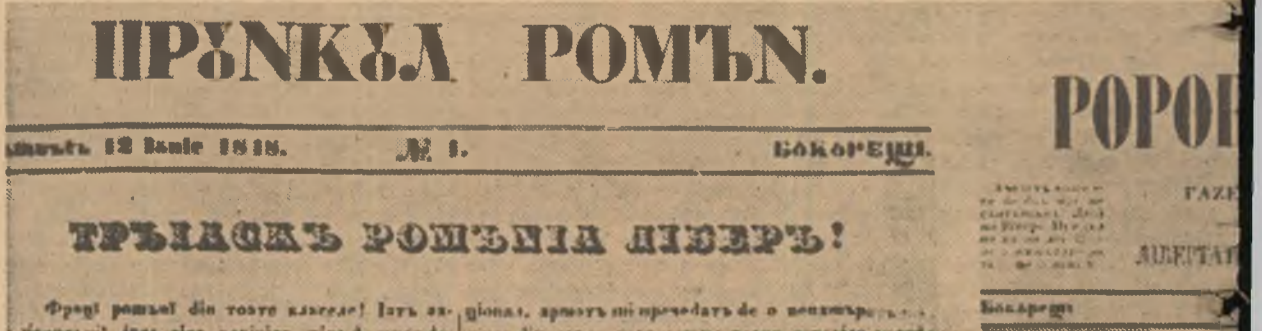
Printre miile de glasuri care au făcut acest jurămint, s-au aflat și ale fruntașilor munteni și moldoveni, aflați acolo, în zilele Adunării, la 15—17 mai 1848: Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Alexandru Ioan Cuza, Ion Heliade-Rădulescu, frații Golești, Gheorghe Sion și alții.



9 Iunie 1848: PR

■ **REVOLUȚIONARIII** din Țara Românească și-au consfăturile în aprilie 1848, la București. În luna mai a constituit comitetul de conducere al acțiunilor, din care făceau parte: I. Ghica, Nicolae și Const. Bălcescu, Alexandru Goleșcu, C. A. Rosetti, frații Ioan și Dimitrie Brătianu, Bolliac, frații Nicolae, Alexandru și Radu C. Goleșcu, Iliade-Rădulescu și I. Cimpineanu. Comitetul hotărîstă perea revoluției la 9 iunie, întocmind pentru aceasta o proclamație.

Actul, rămas în istorie sub numele de **Proclamația de la Islaz**, a fost redactat, în cea mai mare parte, de către Nicolae Bălcescu, și a fost tipărit, în taină mare, la tipografia Ober, a lui Heliade, în trei limbi: română, franceză și germană, sub formă de foaie volante, care au fost apoi răspândite pretutindeni. Cîteva exemplare din aceste foi au fost



Din publicistică „Libertate, ...”

ȚĂRILE ROMÂNEȘTI



"RUPINDU-ȘI CĂTUȘELE" (tablou de C. D. Rosenthal)

PROCLAMAȚIA DE LA ISLAZ

... și se află astăzi la Biblioteca Academiei. „Fraților români! — spune documentul — Timpul mintuirii noastre a sosit, poporul român se deșteaptă de glasul trîmbitei ingerumintuirii și își cunoaște dreptul său de Suveran. Pace și libertate pentru că vi se vestește libertate vouă [...]”. Urmează textul celor douăzeci și unu de puncte ale Proclamației: Independența administrativă și legislativă pe temelii egale din afară în cele din intru ale sale; Egalitatea drepturilor politice; Adunarea generală compusă din reprezentanții tuturor stărilor societății; Domn responsabil ales pe cinci ani și căutat în toate stările societății; Impuținarea listei civile; Ardicarea de orice mijloc de corupere; Libertatea de presă și de tipar; Dreptul fiecărui județ de a-și alege drepturile și gvarde națională; Emanciparea clăcașilor; Dez-

robirea țiganilor; Instrucție egală și întrecă pentru tot român de amindouă sexele; Desființarea rangurilor titulare; Desființarea pedepsei degradătoare cu bătaia. În încheiere, Proclamația prevede: „Convocarea îndată a unei Adunări generale extraordinare constituante, alese spre a reprezenta toate interesele sau meseriile nației, care va fi datoare a face constituția țării pe temelii acestor articole decretate de poporul român”.

Fraților români!

■ LA 9 IUNIE 1848, în mijlocul miilor de țărani adunați la Islaz, preotul Radu Șapcă face slujba de binecuvîntare a mișcării și a stindardelor. Apoi I. Heliade-Rădulescu dă citire Proclamației și toți într-un glas jură pe programul cuprins în ea. Tot atunci se formează și se proclamă un guvern provizoriu, din cinci revoluționari: I. Heliade-Rădulescu, Ștefan Golescu, maiorul Christian Tell, căpitanul Pleșoianu și preotul Șapcă (foarte iubit la vremea aceea de țărânlimea din împrejurimi). Acest guvern se va contopi cu guvernul provizoriu ales la 14 iulie 1848, la București.

Încercarea domnitorului Bibescu de a înăbuși revoluția nu reușește. La 11 iunie, fruntașii revoluționari rămași nearestați ridică poporul din București și se îndreaptă către palatul domnesc. La ora 7 seara palatul era înconjurat și poporul striga neconținut: Trăiască Patria! Trăiască Constituția! Capii revoluției pătrund în palat și cer domnitorului să semneze constituția. Acesta se supune și semnează. Se formează un nou guvern în care sînt aleși: N. Golescu, Șt. Golescu, Heliade, N. Bălcescu, colonel Odobescu și G. Magheru. C. A. Rosetti este scos din arest și numit prefect al poliției Capitalei.

La 14 iunie domnitorul George Bibescu abdică și părăsește țara. La 15 iunie, pe Cîmpul de la Filaret — ce se va numi apoi Cîmpul Libertății — se adună douăzeci de mii de cetățeni: guvernul, garnizoana, breslele, poporul din toate socoarele orașului. Toți la un loc jură să apere constituția.

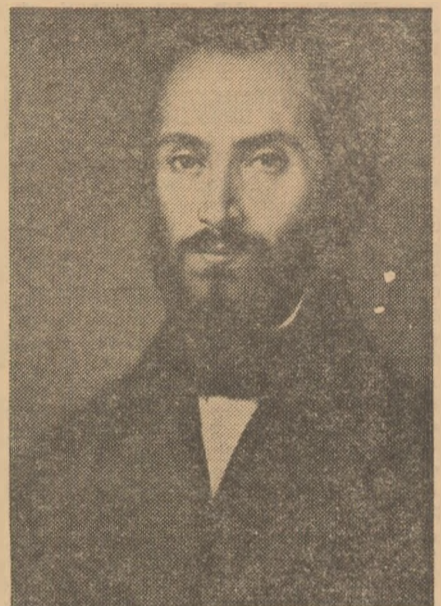
Au urmat: la 19 iunie — complotul organizat de boieri, cu ajutorul colonelului Odobescu, pentru răsturnarea guvernului; la 29 iunie — proclamația celeilalte unelte contra revoluției, mitropolitul Nifon, pentru restatornicirea vechiului regim boieresc; la 28 iulie — formarea locotenentei domnești, cerută de Turcia, pentru „restabilirea ordinii”. Din locotenentă fac parte: I. Heliade-Rădulescu, Christian Tell și N. Golescu. Aceștia vor merge la Constantinopol, unde nu vor obține nimic din cererile făcute. La 13 septembrie armata turcească pătrunde în Capitală, instaurînd, cu toate jertfele bravilor pompieri, regimul regulamentar.

În august 1848: Kogălniceanu

■ ÎN AUGUST 1848 a apărut o altă broșură protestatară, redactată de Mihail Kogălniceanu: **Dorințele partidei naționale din Moldova** (104 pagini), care enunța treizeci și patru de reforme trebuincioase Moldovei. Cîteva dintre acestea: Neatîrnarea administrativă și legislativă; Egalitatea drepturilor civile și politice; Formarea unei Adunări obștești, compusă din reprezentanții ai tuturor stărilor societății; Domnitor ales din toate stările societății; Impuținarea listei civile; Responsabilitatea miniștrilor și a tuturor funcționarilor; Libertatea tiparului; Dreptul inițiativ de petiție; Închezășuirea libertății individuale și a domiciliului; Instrucție egală și gratuită pentru toți românii; Desființarea pedepsei cu moartea și a bătăilor trupești; Libertatea culturilor (religiilor)...



Mihail Kogălniceanu (litografie de E. Sieger)



Nicolae Bălcescu (portret de Gh. Tattarescu)



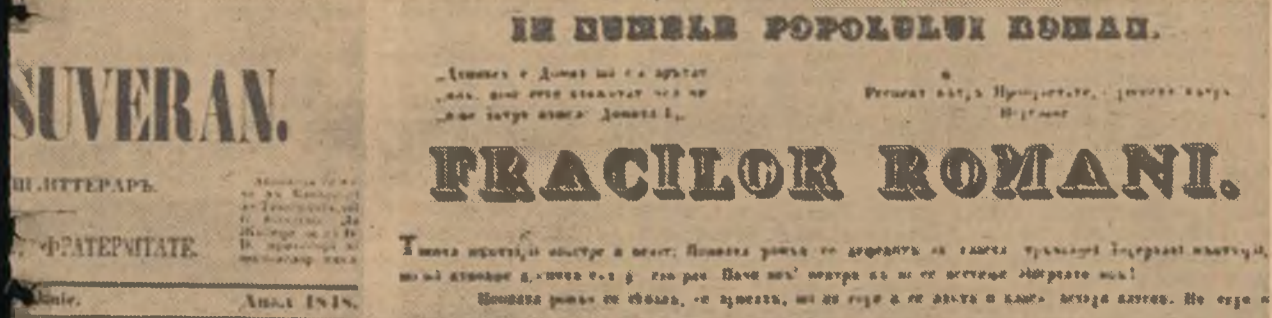
Avram Iancu (portret de Barbu Iscovescu)

Cuvîntul lui Avram Iancu

■ REVOLUȚIA pornită de românii transilvăneni, la 1848, n-a fost îndreptată împotriva națiunii maghiare, ci împotriva despotismului imperial, la fel de apăsător pe țărânlimea română, ca și pe cea maghiară. „Românii și ungurii au neapărată trebuință de cea mai strînsă frăție. Numai astfel își vor asigura existența. Prin urmare, cine seamănă ură și produce vărsare de sînge între aceste două națiuni surori este trădător al propriei națiuni”, afirma în scrisoarea sa, din 21 iunie 1849, către Avram Iancu, revoluționarul maghiar Simonffy József. Avram Iancu adresîndu-se revoluționarilor maghiari, declara în iulie 1849: „Firea ne-a așezat în una patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o și împreună să gustăm dulceața fructelor ei”. Numeroși istorici și publiciști unguri au scos în evidență această stare de lucruri, chiar în timpul desfășurării mișcării, ca și mai tîrziu, cînd lucrurile căpătaseră limpezirea cuvenită. Jókai Mór, bunăoară, scria, în 1858 (în „Vasárnapi ujság”, nr. 50): „Poporul român în sufletul lui nu dușmănește nici pe unul dintre vecini, mai cu seamă pe maghiari; poporul român de rînd este ascultător, muncitor, se mulțumește cu puțin, se împrietenește ușor; ce e rău, ce e înfricosător în el, este neglijarea culturii [...]”. Acest popor are nevoie de o sută de mii de abcedare și catechizme și citeva sute de învățători cinstiți și nu articole de fond politice și oratori de partide, și atunci va deveni un popor voinic, cinstit și de viață, care se va înțelege în armonie prietenească cu fiecare vecin.” În susținerea afirmațiilor sale, Jókai Mór menționează datele statistice oficiale ale unui singur comitat — Zarandul — în care pentru cei cincizeci și unu de mii de români nu există decît o singură școală românească.

Un alt fruntaș maghiar, Rethi Lajos, va publica tot în „Vasárnapi ujság” (iulie 1880), un articol despre „Regele munților” — Avram Iancu: „Soarta lui Avram Iancu este emoționantă și vrednică pentru amintire să fie consemnată. A terminat școlile și după Tabla regescă a devenit avocat. Desigur că a învățat în școli maghiare și că cultura sa socială a fost cu totul maghiară. În comportare a fost respectuos, în societate blînd, era cunoscut cu maniere atrăgătoare. A început să bată însă vîntul puternic al libertății care a tulburat și a schimbat multe, i-a tulburat printre altele și sufletul lui Iancu [...]. El deodată a vrut să-i ducă pe iobagii români pe pămîntul făgăduinței [...]. Cu miile s-au adunat la el poporul neștiutor, ca la un mintuitor, socotindu-l mai puternic oricărui muritor și l-au numit regele munților [...]. Armatei maghiare trimise împotriva lui s-a rezistat din toate puterile, dar omorul celor fără apărare și pustiirile vandale nu-l murdăresc numele [...]. Între tribuni el a fost de fapt rege, fiindcă singur reprezenta mila și îndurarea [...]”.

Documentar de Ion Munteanu



...scă România liberă! (articol de fond al primului număr din „Pruncul Român”, 12 iunie 1848). Deviza Revoluției: „Libertate” (în primul număr din „Poporul suveran”). „Fracilor romani” (manifest din timpul evenimentelor).

MARELE ACT AL NAȚIONALIZĂRII

11 Iunie 1948... O zi ca o împlinire care a rămas în amintirea nestinsă a celor ce au trăit-o arăpata în purpura ce învăluie, îndeobște, faptele din care se rotunjește istoria. În mai puțin de cinci ani, cei ce încă se străduiau să se dumi-rească asupra cursului evenimentelor românești aveau din nou prilejul să înțeleagă că o revoluție se săvârșește prin fapte ce răspund cerințelor vitale ale maselor populare. 23 August fusese, cine ar fi putut pune la îndoială acest adevăr?, o zi a faptei. 30 Decembrie 1947, la rindul ei, a fost o zi a faptei. Și, iată, 11 iunie 1948 avea să fie, de asemenea, o zi a faptei, întrutotul comparabilă cu un ardent manifest sub textul căruia, clarvăzătoare și limpede, s-a așternut semnătura energică a Partidului Comunist Român. „Naționalizarea — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, președintele României socialiste — a deschis o etapă nouă în istoria relațiilor de producție din țara noastră, a dus la lichidarea marii burghezii industriale și financiare, la crearea unui puternic sector socialist de stat în economie, a permis trecerea la conducerea planificată a economiei naționale”. Iată de ce, peste anii care au trecut, trei decenii de neconținute izbînzi, ziua de 11 iunie 1948 se înscrie în istoria poporului român asemenea unei împliniri mult visate, asemenea unui prag peste care, trecut, acest popor a înțeles că uneltele din mîinile lui trebuie să fie ale lui și numai ale lui. Și au fost și sint ale lui...

CARE ESTE, în fapt, semnificația unei naționalizări? Dicționarele de termeni politici ne asigură că ar fi vorba despre o trecere, „cu sau fără plată”, a mijloacelor de producție, a băncilor, a mijloacelor de comunicație, pămîntului, zăcămintelor minerale etc. din proprietatea privată sau străină în proprietatea statului.

Nu întîmplător, am trecut cuvintele cu sau fără plată între ghilimele. Pentru că, într-adevăr, ce plată putea oferi un Ion, stăpîn acum al uneltelor sale, fostului său patron de la uzinele Rogifer din București, în dimineața acestei zile de 11 iunie 1948, asupra căreia ziarele timpului avansau un buletin meteorologic incert? Astăzi, maistrul Ion Florea împlinește 57 de ani, lucrează la întreprinderea Electrobanat din Timișoara și cînd îmi vorbește despre episodul Rogifer din existența lui plină, cuvîntul **naționalizare** se ridică deasupra tuturor celorlalte pe care le rostiește, pentru că și astăzi memoria lui suspină după mărtașa acelei zile căreia nu numai că i-a fost martor. Dimpotrivă — era de mai mulți ani membru al Partidului Comunist Român —, prin împlinirea sarcinilor politice încredințate lui în noaptea premergătoare acelei zile de pomină, el însuși crede că a conferit unei zile din viața poporului său o semnificație și un sens limpede.

De asemenea, ce plată putea oferi un Grigore foștilor armatori Mazarachis, Draculis și Dreyfus, patronii agențiilor de navigație de pe Dunărea maritimă, care se îmbogățiseră, la propriu și la figurat, pe spinarea docherilor din Sulina, Galați și Brăila? Astăzi, fostul scafandru Grigore Șchiopu, membru al partidului comunist din anul unirii acestuia cu partidul social-democrat, este pensionar și își petrece anii senectuții chiar în orașul baștinei sale, la mila 0 a Dunării. Din anii de după război, îmi vorbește despre curățirea portului începînd de la mila 3, despre ranfluarea șalupelor nemțești torpilate, despre dezamorsarea bombelor incendiare și anti-submarine presărate pe șenalul navigabil al fluviului, despre încărcarea lor în mahune și despre scufundarea lor în largul mării, despre scoaterea șlepurilor scufundate de-a lungul fluviului de la o adîncime de 12-13 metri — operațiuni la care a participat timp de ani în șir, zi și noapte, contribuind cum putea la reconstrucția patriei. Dar, evident, naționalizarea, act înalt patriotic, ocupă un loc central în amintirile omului.

În sfîrșit, despre simplitatea preluării în propriile lor mîini, de către muncitori, a destinelor fabricilor și uzinelor în care asudau de decenii ne vorbește și una dintre primele muncitoare-directoare a unei fabrici naționalizate, a întreprinderii textile din Craiova, din al cărui colectiv harnic de muncă încă mai face parte. „Porneam de-acum la drum — i s-a mai oferit prilejul acestei destoinice femei, Elena Sgură, să-și depene amintirile — cu un capital de experiență, de organizare muncitorească, de capacitate de luptă și de conducere, care ne-a slujit enorm...” Dar s-au petrecut lucrurile cu adevărat simplu? A

fost actul naționalizării o simplă formalitate?...

NAȚIONALIZAREA — un act istoric în urma căruia uzinele, mijloacele de producție, bogățiile subsolului, băncile, societățile de asigurări și mijloacele de transport au încetat să mai aparțină unei minorități privilegiate, revenind în sfîrșit celor ce erau în drept să le stăpînească, făuritorilor lor efectivi. Întregind cu puterea economică puterea politică a clasei muncitoare, naționalizarea s-a vădit a fi un act care răspundea unei cerințe obiective a progresului nostru social, a pătrunderii noastre într-o nouă etapă de dezvoltare economică și socială. Și nu întîmplător ea a fost unul dintre actele cele mai minunțios pregătite de Partidul Comunist Român. Și, cu adevărat, dacă ne gîn-



„SIMBOLICA” — tapiserie dedicată aniversării a 30 de ani de industrie socialistă (lucrare realizată de Ileana Balotă)

dim numai la faptul că un întreg angrenaj, de care depindea bunăstarea de atunci și de astăzi a națiunii, trebuia schimbat peste noapte, și tot ar fi fost de ajuns generațiilor noi ale țării să realizeze dimensiunea actului revoluționar care s-a consumat în urmă cu trei decenii, la 11 iunie 1948.

Și, iată, am așternut pe hîrtie cuvintele **peste noapte**, cu totul și cu totul neadevărate. De fapt, lucrurile la care ne referim s-au petrecut în plină zi, la lumina zilei, cu alte cuvinte: o comisie centrală de partid și o comisie tehnică, instituite pentru coordonarea și desfășurarea acțiunii, au inventariat întreprinderile particulare și au insuflat viața necesară conducerii lor noilor cadre ce urmau să preia, într-un context istoric revoluționar, responsabilitățile economice ale țării. A urmat plenara C.C. al P.C.R. din 10-11 iunie 1948, care a hotărît trecerea neîntîrziată la îndeplinirea actului naționalizării, act a cărui pregătire fusese curînd încheiată. A urmat, în forul legislativ suprem al țării, expunerea de motive la Proiectul de lege privind naționalizarea întreprinderilor industriale, miniere, bancare, de asigurări și de transport, după dezbaterile căreia Marea Adunare Națională, la 11 iunie 1948, a aprobat legea nr. 119, o lege fundamentală în istoria postbelică a poporului nostru. Legea naționalizării, prin care au fost trecute în proprietatea statului 8894 întreprinderi particulare. Ceea ce nu înseamnă decît că 8894 de oameni ai muncii, la lumina zilei, în numele unor milioane de truditori, au devenit stăpînii seifurilor în care mocneau formule-bilanț frauduloase, întocmite de oa-

menii care nu reconstrucția țării ruinate de război o aveau în vedere, ci propria lor bunăstare, o bunăstare a celor puțini, a celor foarte puțini...

Și răsfoim acum, cu totul și cu totul întîmplător, un buletin din 1923, deci redactat cu un sfert de veac înaintea adevăratei naționalizări, al Institutului Economic Românesc. Trecem peste faptul că tabla analitică de materii a respectivului buletin începe cu cuvîntul nefast **acaparare** și ajungem, prin forța lucrurilor, la pagina 7, unde tot problema naționalizării vieții economice se dezbătea, dar a unei altfel de naționalizări, care ne trimitea, desigur, tot la acel cuvînt **acaparare**, transcris în capul tablei analitice de materii a buletinului la care ne referim.În viața economică a unui stat — nota editoria-listul de circumstantă —, ca și în politica sa, nimic nu este mai păgubitor

epocă, ni-l oferă șantierul naval Dinamica din Drobeta-Turnu Severin. Să-i depănăm, împreună, trîmbulațiile existenței.

1942 — Societatea Anonimă de Comerț și Industrie Dinamica, manevrată de fapt de Malaxa și încurajată de succesele temporare ale Germaniei hitleriste, contractează cu nemții construcția unor cabotiere de mare de 400 tdw, fără a avea șantier sau măcar loc de desfășurare pe malurile mult încercate ale Dunării;

1943 — Reprezentanții societății Dinamica închiriaza de la fosta primărie a orașului Drobeta-Turnu Severin o porțiune de mal dunărean, construind câteva baracamente de lemn;

1944 — Terenul închiriat de societatea Dinamica este cumpărat cu acte în regulă și se edifică în perimetrul lui sala de trasaj și două baracamente dintre care unul s-a mistuit în focul bombardamentelor din aprilie; totul în vederea unor comenzi cu totul și cu totul ipotetice; primii muncitori angajați, circa 40 dulgheri, lucrau cu scule aduse de acasă;

1945 — Prăbușindu-i-se iluziile inițiale, societatea anonimă Dinamica, este nevoită să accepte repararea vaselor marinelor fluviale română și sovietică;

1946 — Societatea anonimă Dinamica, pentru a recupera cît de cît sumele investite într-o întreprindere aventuroasă, premeditează dezvoltarea șantierului ei improvizat prin anexe destinate reparării materialului rulant al căilor ferate;

1947 — Cifra lucrătorilor ajunge la 700, condițiile lor de viață fiind de-a dreptul inumane; mulți dintre ei se asociază construindu-și singuri barăci, în care se gospodăresc pe cont propriu.

Și iată acum bilanțul existenței de aproape șapte ani a unei întreprinderi particulare create din rațiuni pur conjuncturale: trei șleपुरi, cu chiu cu vai, lansate la apă. O apă care curgea spre orizonturi pe care Malaxa doar în coșmarurile sale le întrezărea. Și Mihai Boștină, unul dintre muncitorii de astăzi ai șantierului naval de la Drobeta-Turnu Severin, care a simțit pe propria lui piele calvarul societății, pasămite anonime, Dinamica, este în măsură să mă asigure că, fără doar și poate, actul înăltător al naționalizării, acolo, pe malul Dunării românești, a izbutit să clarifice o gestiune tulbură, precum era întreaga gestiune a unei economii aflată în contradicție fățișă cu mersul evenimentelor politice ale țării.

ACT hotărîtor al revoluției socialiste, naționalizarea a deschis calea extinderii relațiilor socialiste în întreaga economie românească. Nu punem preț pe concepțiile care susțin dezvoltarea ciclică a istoriei, dar credem cu tărie că este cazul să reamintim, totuși, adevărul că la 11 iunie 1948, ziua naționalizării, se împlinea un veac întreg de cînd Vodă Bibescu, tot la București, se vedea nevoit să accepte o constituție impusă de un popor entuzias și cuprins iremediabil de febra binefăcătoare a înnoirilor fundamentale. Coincidentă dintre cele mai simple, sau act premeditat? Răspunsul la această întrebare, desigur, nu se poate discerne printr-o analiză livrescă a evenimentelor timpului. Cel care au simțit temperatura miezului lor știu că și iunie, precum și decembrie sau august, este una dintre lunile marilor noastre izbînzi, pe care memoria și pagina fierbinte a istoriei le reține ca înțelepte lucrări colective, desăvîrșite în contul speranței înaintașilor, grăbite de propriile noastre aspirații...

Astfel, cu memoria încărcată de granddoarea aniversărilor, între care aniversarea naționalizării, alături de aceea a Revoluției de la 1848, se înscrie la loc de cinste. Sentimentul cel mai puternic care ne încearcă în tara ce renaște zi cu zi, redimensionîndu-se perpetuu prin oamenii și prin civilizația sa, este și acum un sentiment acut al istoriei, care, în România socialistă, a mai încetat să mai semnifice o lentă și hazardată infuzie a secolelor, devenind un argument și un temel al puterii. În toate orașele țării și în satele ei, în uzinele iluminate de flăcările muncii sau pe ogoarele în largul cărora ploaia și soarele distilează aurul miraculos al unor holde pe care sîntem incontestabil stăpîni, istoria se oferă înțelegerii noastre în toată complexitatea ei, devine apropiată și, mai mult, familiară, poate fi trăită și surprinsă cotidian în ipostazele ei cele mai intime.

De pildă, Elena Sgură, despre care am mai amintit în acest reportaj, ca despre

Lumina

Lumina țării-i cer de nesfirșire
Cu ochi arzind pe frunte milenară,
Să fie imn, să se prefacă-n fire
Soarele pur, sub streășină de vară.

Și el cuvintă florii de pe străvechi morminte
Întru vestirea celor ce-n jertfă s-au zidit
Că ni-e de aur vatra și singele fierbinte
Pulsind în zori ca zorii pe cerul înflorit.

Eroii vin cu cerul din alte primăveri
Luindu-și chip de ierburi și limpede fintină,
Ne bat ca mirii-n poartă și înfloresc în meri
Culcindu-și ochiul rece pe vatra cea bătrână.

Să nu-i trezească nimeni, ei împinzese
miresme
Cu mâini de-argint în flăcări și trupuri de
pământ,
Sint pașii lor prin liniști adinci catapetesme
Din care se arată luminii cite sint.

Cununa lor de oase e în pridvor de țară
Făclie de griu proaspăt și vechi precum sint
munții
Pe care-i duc pe umeri străbuni ce ne lăsară
Dogoare-ntru lumina adincurilor frunții.

Vasile Zamfir



Desen de Mihai Vulcănescu

Greierul

Izbinda mea asupra singurătății
cintată e de greierul
ce ospătează cu firimituri
în pragul cinei mele.
Luceferii-s geloși
pe pînea ce i-o dăruie
și ghitara-i prea curată.
Nimfă a balanței, cîntărește
umbra mea și umbra lui
de sub cerul nimănuie.

La moartea mea vor veni florile,
vor sosi cronicarii codrului
să poarte descintecul veșităților,
al zmeurei și innurile ghindelor.
La marginea trupului meu,
voi avea duhovnic
o lacrimă de gheață între gene
și pelerinii deșertului vor depune atunci
doi bulgări de nisip, la gleznele Sfinxului
din mine.

Lebedele cutremurate ale zorilor,
ce le dam firimituri în copilărie,
numărînd primăverile,
vor ajunge prea tîrziu.
Legănate de nepămintene doruri
filiiind, solemne și viu,
trece-vor deasupra creștetului meu.
Doar prietenul credincios,
greierul, încă va aștepta,
în pragul cinei de taină,
licării
de la ospățul meu
și i le las,
într-o noapte sau încă două,
la-nceput de zodie nouă
pentru furtună ori lună plină,
pentru cîntări fără hodină.

Constantin Atanasiu

Laudă

Hipnoza inserării mă-nvăluie în plasă —
laudă piinii rotunde de-acasă !

Abia întors și, iată, pe deal mă strigă
prunii —
laudă zhorului alb al lunii !

Sosesc în suflet mituri povara să-și
răstoarne —
laudă pădurii cu cerul în coarne !

Vezi, toamna e gonită de-ai iernii albi
copoi !... —
laudă revenirii tăcute în noi !

Apusu-acela roșu pe barba-mi se prelinse —
laudă zării cu brațele-ntinse !

Izvorul de lumină e-n risul ei căprui —
laudă florii aprinse-n gutui !

Dilema nu mai este : „A fi ori a nu fi“... —
laudă celei de a opta zi !

Și-un cîntec de sub pernă, de fluierat încet :
laudă obiectelor atinse de poet !

Ștefan Careja

Patria

crește în mine

Patria crește în mine
odată cu copacul din pădure
în care mi-am scrijelit inima cu sabia.
Patria crește în mine
odată cu griul pe care l-am semănat an de an,
odată cu strămoșii pe care bagheta timpului
i-a prefăcut în ape și păduri
așa cum pe noi ne va preface în uzine și
în gânduri.

Patria crește în mine
odată cu pămîntul din care crește griul
pe care l-am semănat an de an.
Patria crește în mine
odată cu noi
toți.

Dragul meu soare

Dragul meu soare :
aruncă de-o parte loviturile amețite de aer,
inmoaie-le sub cerul alb,
topește-mi singele din vine.
Aici, lingă copacii crescuți din glodul
noduros,

întins în miriștea muiată-n rouă,
ascult doi cai păscînd lingă șoseaua lunii
și-adorm gîndindu-mă :
Dragul meu soare,
sărută-mă cu norii tăi.

Tudor Stancu

Izvorul

Acok unde bradul
e os voevodal
Ascultă-n ierburi șoapte,
Zefirul înțelept :
Vei auzi un bucium,
ori dulcele caval,
Cum susură izvorul
cu Patria la piept...

Catren

Spumoase flori de fildeș sculptate în fiord,
Cu stranii filigrane rănesc bătrînul cord...
Și ca un piept gigantic implătoșata mare
Împărtășește pușul magnetelor lunare...

Constanța Dascălu

Poetul fiind

Și tresărînd la rosturile țării,
poetul nemurit e-n toate cele,
în lanurile-adulmecînd de griu
și-n universul râmuros de stele ;

izvor e, tresărînd în ochi umbros
de cerb bărbat, mai zis și carpatin,
nu-i decît lin lumină luminînd
din crugul unui cer arzînd senin ;

nu-i decît briu muntos de zale
împrejmînd tot dîrul din cuvinte
sau poate os din osul cel domnesc
rătăcitor de veacuri în morminte.

Nicolae Arieșescu

o femeie destoinică, a fost prima femeie
directoare a unei întreprinderi naționa-
lizate la 11 iunie 1948. Cu ani mulți în
urmă, firesc ea a revenit la rosturile ei
inițiale, fiind acum o muncitoare cum
fusesse și altădată. Intuim un eșec exis-
tențial în destinul acestei femei de ex-
cepție ? Nicidecum. Pentru că ziua de
11 iunie 1948, în ceea ce o privește, a fost
o zi în care Elena Sgură a fost pur și
simplu chemată să aștearnă o cărămi-
dă la temelia demnității ei actuale. Și
atunci, și acum, ea face istorie. O isto-
rie care continuă să se nască și astăzi,
sub privirile noastre și prin acțiunea
noastră, din energiile creatoare și din
gîndirea înobilată și îndrăzneată a oa-
menilor, prin gesturile lor constructive,
gesturi definitive pentru epoca noas-
tră de avînt unanim. Energiile creatoare
ale românilor se desfășoară pe fundalul
bogatelor noastre tradiții, pe care le
amplifică și le fructifică.

Pentru că astăzi, mai mult ca ori-
cînd, obiectivul constructorilor de țară,
al celor ce ridică orașele și satele ro-
mânești la o nouă condiție umană, nu
este crearea unor structuri finite, ris-
cînd să fie depășite de ritmurile din ce
în ce mai accelerate ale vieții noastre
sociale, economice și spirituale. Dimpo-
trivă, clarviziunea politicii Partidului
Comunist Român are în vedere struc-
turi definite în funcție de perspectivele
unei evoluții necurmăte, destinată să ne
confere un loc de cinste în concertul
națiunilor lumii.

LUMINA în care ne învăluie acest
iunie, generoasă și calmă, pare
să releve tuturor împlinirile
anului care se apropie de
jumătatea lui.

Undeva, la Cluj-Napoca, primul o-
biectiv al combinatului de utilaj greu
a început să producă. Altundeva, în ju-
dețele Vâlcea și Olt, proiectanții ame-
nărilor de pe întreg cursul unui riu
ce izvorăște și se varsă în țară, conform
unei estimății întemeiate, anunță că
vor furniza economiei naționale 500
MW, ceea ce, printre altele, nu înseam-
nă decît faptul că județul Vâlcea, acum,
produce tot atîta energie hidroelectrică
cît se producea în întreaga Romînie în
anul 1938.

La Buzău, colectivul întreprinderii de
utilaj tehnologic obține rezultate remar-
cabile pe linia creației tehnico-științifice
de masă.

La Alexandria, colectivul fabricii de
rulmenți produce azi de 140 de ori mai
mult decît întreaga producție de rul-
menți a țării din anul 1950. Dar cămi-
nele noastre ? Ei bine, căminele noastre,
prin faptul că, începînd de la 1 iunie
a.c., încă 1.500.000 de oameni ai muncii
vor primi retribuții majorate, închei-
du-se, astfel, cu trei luni mai devreme,
prima etapă a programului de creștere
a retribuției în acest cincinal, și-au
cîștigat o nouă treaptă de bunăstare.
Și, evident, dincolo de această sumară
enumerare, bilanțul pe care îl întoc-
mim în acest iunie, cînd se împlinesc
trei decenii de la naționalizare, este cu
mult mai amplu. Măsura lui adevărată
o dă tot ceea ce a cîștigat viața noas-
tră în aceste trei decenii de izbîni ne-
curmăte.

■ 11 IUNIE 1978... Aniversăm trei
decenii de la naționalizarea mijloacelor
de producție într-un context de pro-
fundă emulație creatoare. În mod fe-
ricit, în primăvara premergătoare ace-
stei aniversări, poporul nostru a trăit zi-
tele fundamentale ale plenarei din
22-23 martie, care a adăugat un nou
paragraf unei pagini de istorie începută
atunci, la 11 iunie 1948.

„Hotărîrile recente adoptate de ple-
nara Comitetului Central cu privire la
perfecționarea conducerii și planificării,
la trecerea la autoconducere și auto-
gestiune a unităților economice și la in-
dicatorul de bază al producției nou
create — exprimat în producția netă și
producția fizică — trebuie să determine
măsuri hotărîte în toate unitățile econo-
mico-sociale pentru aplicarea lor cu
fermitate în viață, pentru o cînterisire
puternică a fiecărui om al muncii în
ridicarea calității și a nivelului eficien-
ței economice a întregii activități”.

Cuvintele aparțin tovarășului Nicolae
Ceaușescu și, în acest an, al unor ani-
versări glorioase, ele sînt menite să
marcheze pătrunderea noastră într-o
nouă etapă a dezvoltării social-econo-
mice, drumul nostru spre un nou ori-
zont de civilizație românească.

Mihai Pelin

ELVIRA POPESCU — un geniu al scenei



■ ELVIRA POPESCU a fost sărbătorită de curind, în saloanele Primăriei pariziene, iar ca o incununare firească a unei vieți dedicate artei, „La grande dame” a teatrului și filmului francez a fost decorată cu „Ordinul Național al Meritului”, clasa „Mare ofițer”. Distincția i-a fost înmănată, în numele președintelui Republicii Franceze, de către Jacques Chirac.

O carieră scenică excepțională, începută în 1910, în luminile rampelor bucureștene (la Național, Excelsior, ori Teatrul Mic, unde a jucat piese de Victor Eftimiu, Mihail Sorbul ori Ronetti Roman) a continuat — din 1923 — în fața publicului francez, confirmată mereu de succesele reprezentațiilor de la „Michel”, „Antoine”, „Renaissance” ori „Théâtre de Paris”. Eleganța și verva, farmecul aparte al frazării, miracolul prospețimii și longevității creatoare definesc personalitatea actriței. „Din mijlocul selectei adunări se desprindea figura strălucitoare de tinerete, de frumusețe și de mulțumire a Elvirei Popescu, marea noastră colegă și compatrioată” — scria Sică Alexandrescu, evocând întâlnirea din 1956, prilejuită de prezentarea, la Teatrul „Sarah Bernardt”, a spectacolelor Naționalului bucureștean.

Aceeași aură iluminează și bogata activitate cinematografică a actriței — ea debutează de asemenea, în România, în 1912, în filmul „Războiul Independenței”, dar se afirmă ca vedetă abia în sonor. O anchetă din cel de al patrulea deceniu, înțreținută de revista „La cinématographie française”, în rindurile proprietarilor de săli, din mai multe țări europene, o situa printre cele mai populare staruri, înaintea divinei Garbo ori a cunoscutei Edwige Feuillère. Și-a cucerit celebritatea alături de Maurice Chevalier și Charles Trenet, de Viviane Romance, de Pierre Fresnay și Alain Delon, în pelicule regizate de Duvivier, Christian Jaque, Jean Anouilh, Abel Gance ori René Clément.



Goana de Paul Ioachim, ultima premieră a Teatrului Giulești, cuprinzându-i în distribuție, printre alții, pe Corneliu Dumitrescu (stînga), Traian Dăncăeanu, Florin Zamfirescu

Dublă competiție

BACĂUL a găzduit cea mai veche dintre manifestările teatrale prezente: Gala națională a recitalurilor dramatice și Colocviul republican al criticilor de teatru. O dublă competiție deci (dacă ne gândim că, deși nu iau premii, criticii se află tot timpul în concurs — cu alții, sau cu ei înșiși), densă, onorată și anul acesta de o participare amplă, elocventă pentru nivelul actual al teatrului românesc.

GALA...

mi s-a părut a fi foarte variată — atât ca repertoriu, cât și ca stiluri interpretative. De altfel, juriul a acordat anul acesta multe distincții (poate chiar prea multe!), selectînd cu oarecare dificultate, din mulțimea de recitaluri, pe cele mai interesante. Nediscuțînd festivalul din punct de vedere al palmaresului, dar precizînd că majoritatea opțiunilor noastre coincid cu cele oficiale, trebuie spus că microspectacolele semnabile au atras atenția atât din punctul de vedere al repertoriului, cât și din cel al interpretării. Este vorba, desigur, de *La Lilieci* (spectacol de grup, relevant prin umorul fin și ingeniozitate — realizat de omogena echipă a Teatrului „Bulandra”), *Parodiile* lui Mircea Micu — neteaterale, la prima vedere, dar inteligent, chiar tensionat rostite de către talentatul actor Gheorghe Dănilă, *Treptele iubirii* suite din nou, cu binecunoscutul-i farmec și profunzime de către Silvia Popovici, ori *Cînticele comice*, ale lui Alexandri, redescoperite de tînărul Marin Benea, repute-n valoare în cadrul unei noi lecturi, aproape surprinzătoare prin contemporaneizarea. Celălalt actor brăilean, Emil Schmidt, a trecut — în spectacolul-colaș pe texte de Dumitru Popescu, Go Mo Jo, Marcel Marcian și Mihail Sebastian — pe lângă o mare realizare; miza reprezentației, calitatea ei intelectuală, radiografierea excelentă a spaimii, dacă ar fi beneficiat de o mai atentă mizanscenă și-un spațiu scenografic profesionist, ar fi constituit un eveniment. Oricum, aspirațiile interpretului și chinul lui creator merită să le urmărim cu interes, în continuare.

Și lista recitalurilor notabile, bineînțeles, nu se încheie aici. Ar mai fi de consemnat, cu obiectivitate egală, spectacolul profund politic al tînărului actor orădean Radu Vaida după *Mari procese politice* (surprinzător! — juriul a ignorat această idee artistică, slujită cu inteligență creatoare, cu luciditate și mare meșteșug subtextual); evoluția tandemului băcăuan Anca Alexandra — Doina Deleanu care, după interesanta reprezentație cu *Domnișoara Iulia* continuă prospectarea teatrului lui Strindberg cu o pasiune nelipsită de consecințe benefice, concretizată prin *Cea mai puternică*; „felia de viață” descoperită de către Candid Stoica într-o povestire contemporană, *Scoterea casei din pămînt*, aparent neteaterală, dar interpretată de către actor cu simț al măsurii, deloc plicticos; aptitudinea — destul de rar înțilnită la noi — pentru pantomimă a Monicăi Mihăiescu (chiar handicapată de un scenariu aberant); patosul și sinceritatea Lianeî Mărgineanu, puse în slujba unui frumos spectacol de folclor; delicatetea Ruxandrei Petru, inspirată în recitalul pe versurile Ninei Cassian și ale Anei Blandiana; sau hazul bine

punctat al lui Sebastian Comănic, riscant tentat de cunoscutul monolog cehovian *Despre efectul dăunător al tutunului*. Bine sudate, omogene, expresive mi s-au mai părut gruurile din Pitești (1907 după Dominic Stanca) și Timișoara (*Spațiul de clementă* — Mihail Sabin).

Firește, n-au lipsit nici pseudospectacolele, monoloagele soporifice, interpretările plate. Dar, raportată la anul trecut, această a cincea ediție a Galei mi s-a părut mult mai bogată-n idei și-n căutări îmbucurătoare.

COLOCVIUL...

aflat la a șasea ediție, și-a propus o aplicare mai la obiect a citorva din problemele criticii de teatru. S-a discutat modul în care publicistica noastră reflectă viața teatrală a țării, referenții (Vicu Mândra, Ștefan Vasilescu, Antoaneta Iordache, Dumitru Chirilă, Ileana Berlogea, Zeno Fodor, Miruna Ionescu, Dan Culcer, George Geoiu) aducînd argumente palpabile —

citade din anumite ziare și reviste. Din păcate, au lipsit conducătorii publicațiilor aflate în atenția comentatorilor, ceea ce scade considerabil eficiența analizelor. Să sperăm că, totuși, discuția de la Bacău nu va rămîne chiar fără ecou, mai ales că unele probleme ridicate sînt, într-adevăr, de maximă importanță pentru breaslă: mă gândesc, spre exemplu, la spațiul tipografic (încă) redus al rubricilor teatrale găzduite de unele publicații, la repartizarea discutabilă a absolvenților-teatrolgi ș.a.

Ar mai fi de adăugat, că, în timpul colocviului, Editura Junimea a lansat la Bacău primele trei apariții din noua serie de teatrolgie *Arlechin*: Petru Comarnescu, Otilia Cazimir (ambele volume se intitulază *Scrieri despre teatru*) și Carol Isac (*Teatrul și viața*). Noua și utila colecție trebuie salutăată cu entuziasm, speranțele și exigențele ei fiind foarte mari.

Bogdan Ulmu

Prezența lui C. Ramadan

■ NU NUMAI teatrul merită să devină muzeu, să treacă în ordinea de permanență a istoriei; dar muzeul modern, la rîndul lui, se vrea, nu o dată, asemenea teatrului, contaminîndu-se explicit de pregnanța dinamică, de urgența efectului scenic. Într-o asemenea fertilă întrepătrundere de înțelesuri, muzeul devine încăpător pentru gesturi active, în chip vivace disponibil pentru viitor, ieșînd din condiția unui simplu relictar, cu atmosferă blajin desuetă.

E ceea ce a izbutit, prin varii manifestări, concentrice ordonate, prin evocări coerente articulîndu-se, după un program viu, de perspectivă, Muzeul Teatrului Național din Iași. Găzduit în casa chiar a lui Vasile Alexandri, în atmosfera unor atașante mărturii, — de la fermecătoare obiecte care aparținuseră vornicosei Burada, iniția noastră traducătoare de teatru, de la altele care fuseseră ale lui Alecu Beldiman, pînă la o serie de prețioase manuscrise și tipărituri, de schițe scenografice, picturi, desene și costume — Muzeul inchiupie un vast arc istoric, ce săgetează însă proaspăt, franc, înspre prezent.

Constantin Ramadan, actorul care s-a bucurat de o nedezmințită favoare, de o unanimă admirație, aproape idolatră, din partea publicului ieșean, era nimerit să prilejuiască, el, iniția dintre seriile omagiale ale unui ciclu de ploaie și totodată vitale restituții. Fusesse înconjurat de o imensă grațitudine, — o cronică din 1937 atrăgea atenția că, la o premieră a aceluia an, actorul fusese aplaudat nu la fiecare trei-patru replici, ca de obicei, ci după fiecare replică; făcînd de at-

tea ori sala — îl citez pe Ionel Teodoreanu, o cronică din 1931 — „să fiarbă ilar, ca șampania turnată în cupe”. Dar știuse să-și impună singur dificultăți, convins că, în teatru, — cum spunea — „trebuie să uiți mereu ce-ai fost, să fii permanent altul”. Despre acest itinerar artistic, semănat cu prodigioase succese, dar definit și printr-o sobră încordare a exigenței, culminînd cu memorabilul său Harpagon, din 1957, de la Teatrul „C.I. Nottara”, au vorbit actori și critici reunind, din unghiuri deosebite, un mănunchi de mărturii și revelații care se vedeau complementare: colegi prestigioși care-i slătuseră alături, vreme de decenii, pe scena ilustră a Moldovei, Marioara Davidoglu, Margareta Baciu și C. Sava, prieteni care știuseră să-l observe cu inteligență, ca prof. Traian Gheorghiu, critici ca N. Barbu, al cărui comentariu tîncea să integreze această experiență într-un cadru istoric complex; sau ca semnatarul acestor rînduri, preocupat, în incheiere, să degajeze sensuri de cultură, într-un orizont de interferențe moderne.

Un public plin de căldură — amestec tonic de curiozitate și fervoare — îl înconjură pe vorbitor, iar cînd distinsa soție a lui C. Ramadan a răspuns, mișcată, acestor omagii, sala iradia o recunoștință familiară și solemnă totdeodată. Ne lumina — s-ar fi spus —, ca într-un ecou tîrziu, efectul de irezistibilă comuniune pe care Ramadan îl realiza fără greș, totdeauna.

Dan Hăulică

Radio Televiziune

Portrete T.V.

■ În ciclul TV *Creatorul și epoca sa* (difuzat, în continuare, pe programul II, deși sînt, iată, mai multe luni și mai mulți ani de cînd emisiunea solicită un loc pe primul canal, cel văzut de un număr mai mare de spectatori), ultima ediție a fost dedicată publicistului Leon Kalustian, provocat la o tele-discuție sau, mai exact, o tele-confesiune, de Vartan Arachelian. Extrem de laudabilă și folositoare această inițiativă, echivalînd cu defrișarea unui sector — fie cit de mic — din vasta și palpitantă istorie a jurnalisticii românești moderne. Fidelul cititor al bibliotecilor a descoperit, desigur, nu o dată o uimire, totdeauna însă cu emoție, paginile foșnitoare și străvezii de vreme ale periodicelor — ordonate, în deopotrivă, după legile de fier ale clasificării zecimale —, pagini ce recompun „hartă” cu stegu-

lefe fluturînd sub adierea istoriei și marcînd pînă unde și cum s-au desfășurat celebre polemici, confruntări de opinii, virulente campanii, pagini acoperite cu o liniștită forță de apă uitării și care, rar, foarte rar sînt rețipărite în ediții sau antologii, în depozitele de bibliotecă, vremea le macină iremediabil. A le restitui prezentului este în primul rînd o problemă de cultură, căci fără ele, fără luarea în considerație a procesului dinamic și scăpărător al jurnalisticii, perspectiva noastră asupra diferitelor epoci ar fi incompletă. Încă din primele decenii ale secolului trecut, cu atât mai mult în epoca modernă, gazetele și revistele aparute în diferite orașe ale țării au fost încori conduse, mereu scrise de mari scriitori, critici, profesori. Jurnalistica a avut nobila misiune de a păstra și co-

menta evenimentul, martor activ și pasionat al acestuia, apărînd de idei și idealuri. Amintirile lui Leon Kalustian (pe care le-am dori, în viitor, completate, de altele ale altor mari gazetari) au încercat, astfel, o emoționantă evocare a Sărindarului Interbelic, strădă plină de culoare și papitînd de fapte, unde, de o parte și de alta, se aflau alăturate parcă simbolice mari redacții bucureștene, cu lezndara și neobosită lor forfotă, strădă fără de care istoria culturii și a Capitalei ar fi greu de conceput. Leon Kalustian a explicat, apoi, de ce generația sa a optat pentru gazetărie, innobilînd cu „substăntă morală” declarate programe de acțiune. În viziunea sa, gazetăria este o „meserie superbă” ce asigură tineretea perpetuă a spiritului, evoluînd pe drumuri complementare creației: „În orice pamfletar poți găsi un poet ratat și în orice poet un pamfletar disponibil”. Cu ultimul tele-interviu, „dosarul” redacției s-a îmbogățit substanțial. Așteptăm cu încredere și răbdare ca această emisiune și toate celelalte realizate pînă acum să ocupe un loc adecvat pe primul program al micului ecran, spre bucuria numeroșilor lui spectatori.

Repertoriu bogat

Cinema

FLASH-BACK

Transcripții analitice

■ AM ALES din retrospectiva de cinci filme dedicată operei lui Mauro Bolognini — acel tulburător poem de dragoste, revoltă și moarte extras din romanul lui Italo Svevo *Senilitate*. Eram curios cum se poate transpune vizual acea minuoasă analiză a stărilor sufletești care face farmecul sumbru dar atrăgător al prozatorului italian. Cum se poate scrie în imagine infinitezimala pendulare a caracterelor între deșănțate și decădere, tipul frint al infringerilor dictate mai mult de firea omului decit de soarta care-i stă deasupra.

Filmul lui Bolognini a fost o citire exactă a paginilor romanului, împinsă mai degrabă spre explicitare și obiectivare decit spre cîntărirea farmaceutică a stărilor vagi, a dispozițiilor incerte. Un plan întreg desfășurat în roman pe coordonatele memoriei, se transformă în plan al realității obiective. Filmul cîștigă astfel în substanță epică, timpul său prezent devine puternic, realist, dar ce va rămîne din tonul plin de meandre și dileme sufletești al analizei? Va fi aceasta diferită de desfășurarea poveștii?

În mod paradoxal, Bolognini — adept al relațiilor exacte, aproape carteziene, desprinsă din contactul îndelungat cu filmul francez — reușește să evite exact pericolul de exteriorizare. Mergînd pe linia cea mai directă, scoțînd pe elementele de mister sentimental, de fatalism al dragostei, regizorul ajunge direct la ideea lui Svevo: aceea că adesea sint iubiți cei ce nu merită, că numai prin apropiere, vraja se destramă, iar — mergînd mai departe — bunele simțăminte se descompun în mimarea, uneori în apusul lor. Această pendulare concretă între neîmplinirea sfîșietoare și satisfacțiile ce profanează credințele dintii ale eroului suplinește paginile de disecare crudă a conștiinței și se înscrie printre reușitele filmului de factură psihologică și așa destul de rar întîlnit în cinematografia italiană.

Citeva idei trec direct din obsesia romancierului în aceea a cineastului: aceea a vulnerabilității celui prea sensibil, care va fi tratat și pedepsit de propria responsabilitate în fața întregii lumi; aceea că suma intensității sentimentelor nu poate fi depășită, ceea ce i se dă cui-va în plus fiind scăzut din ceea ce merită altcineva; și — în sfîrșit — ideea, de fapt curentă și în alte opere de analiză, de a face un dreptunghi de personaje care se cuplează mereu greșit, asamblarea lor în angrenajele epice fiind o demonstrare a veșnicilor contratimpuri ai destinului.

Romulus Rusan

ÎN ULTIMUL TIMP am fost răs-fățați: o gală cu 4 filme norvegiene; o selecție de 5 filme ale regizorului italian Mauro Bolognini; un film tipic american de dinamism cinematografic îndrăcit (*Transamerica Express*), amestec de aventură politistă și acrobatică cascadoricească; apoi două comedii, una daneză alta franceză, care ne mută în lumea farselor de tip Tontolini, amestec de gag și vodevil.

Din lotul norvegian m-a impresionat în mod deosebit filmul *Dezertarea* de Eldar Einarson. Deosebit, pentru că a fost plătă, fără voie, a unei vechi datorii de artă cinematografică. De mult mă gîndeam că o să vină cîndva cineva să completeze — dintr-un alt unghi — opera cineastului (de altfel genial) francez Alain Resnais. Vă aduceți aminte de filmul său *Hiroshima, mon amour*?

Din povestea scrisă de Marguerite Duras, Alain Resnais neglijașe portretul soldatului german, al celui om cu suflet drept și delicat, și duios, care detestă tot ce făceau naziiștii. Avea oroare de ei. Trăind printre dînșii, se simțea incurabil străin. Sufletul lui, ființa lui, nu putea servi nimănui. Un suflet mort, pe care nu putea să-l incredinteze nici compatrioților, care l-ar fi împuscat, nici francezilor, care nu l-ar fi crezut. Doar tinăra eroină, cu aceea deosebită inteligență afectivă, a fost mîscată de această tragedie. Și o iubire de o putere tragică se naște între ea și acel naufragiat.

Ei bine, tocmai o astfel de sfîșietoare și atît de umană poveste, l-a inspirat pe norvegianul Eldar Einarson. Norvegia suferea crunt de ocupația nazistă. O tinăra norvegiană se îndrăgostește de un soldat german. Și el de ea. Dînsul e însurat și ar dori să divorțeze. Dar preotul nazist se opune. Tinărul este disperat. Între timp, camarazii săi, care practicau contrabanda și

alte excocherii, sint prinși. El, deși nevinovat, riscă să fie executat. E, deci, nevoit să fugă. Alături, în Suedia, țară neocupată, unde locuitorii erau bucuroși să ajute pe dușmanii naziiștilor. Finalmente, sârmanul soldat (acum deplin lămurit despre oroarea abominabilă a nazismului) este prins și executat. Povestea e unică în istoria cinematografului. Adică nu tocmai unică. Fiindcă mai există una, identică, în istoria cea adevărată. Undeva, în Norvegia, se găsește astăzi un monument de piatră ridicat pe mormintul celui soldat neamț care avusese curajul să înțeleagă, să dezaprobe și să plătească cu viața îndîgnarea sa față de sinistrele crime dez-lănțuite de Hitler.

Cele două comedii, *Ultima escapadă a lui Olsen* (daneză) și *Un om cu „idei”* (franceză) au și ele ceva interesant. Cea daneză reconstituie într-o ambianță 1977, aventurile trăznite, imposibile, ireale, din comedii de tip Tontolini de la începutul veacului. Dar — căci există un „însă”, care face toată diferența: în comedia franceză, evenimentele, întîmplările sint neverosimile, totuși reale. Caracterul lor utopic le împiedică de la orice împlinire. Dar acel caracter utopic, scîrțit, este, el, perfect real. Există pe lume oameni cărorora, fiindcă sint foarte fuduli, vanitatea le dă aripă și-i aruncă în întreprinderi imposibile. Care, firește, ratează. Dar el, personajul, tot firește (adică din cauza firii sale grandomane), nu se descurajază. Și după fiecare chix, o ia, imperturbabil, d'a capo. Actorul, marele actor care interpretează acest rol greu, de infumurat și caraghios, este Yves Montand. Nu din întîmplare povestea e franțuzească. Francezii au, de multă vreme, un bacalaureat foarte savant. Elevii sint imbuiați cu autori clasici, cu citate latine și, în ultimele clase, cu opt ore de filosofie pe săptămînă. Tinărul bacalaureat

francez foarte lesne poate preface această instrucție serioasă în fanfaronadă de semidoct ridicol. Și e exact ce se întîmplă cu eroul nostru care porcede la bazacoanele sale planuri însoțindu-le cu docte discursuri de gînditor genial. Un film, fără îndoială, foarte original. Și nespuse de amuzant.

FILMUL DEFA: Fii „Marii Ursoaice” (regie: Josef Mach) aduce și el o notă, ca să zic așa, veselă. Căci personajele au ciudata idee să se exprime, toți, în limba lui Goethe, deși ei sint presupuși a fi sincere pici-roșii. De ce eșecul westernelor „spaghetti” n-a servit ca lecție? Singurul lucru bun la indienii filmului realizat de mult, în studiourile DEFA, este talentul actoricesc remarcabil al cailor, al călăreților, iar printre descălecați, al protagonistului care este de o agilitate foarte grațioasă. Asta a răscumpărat toate păcatele. Nu pentru mine, dar pentru mulți din spectatori care au revăzut (căci pelicula a mai fost difuzată la noi, în 1966!) aproape cu plăcere imposibila poveste. Am zis „imposibilă”, pentru că autorii au avut, la sfîrșit, următoarea incredibilă idee: după ce se consumă toată provizia de cruzimi reciproce ale beligeranților, filmul se termină cu priveliștea reconfortantă a unor indieni cumințiți. De atîta vreme erau ei acuzați (de autorii celor mai diferite filme) că-s încăpățînați, că refuză să se apuce de o treabă serioasă. Ei bine, tribul „Marii Ursoaice”, după ce golește casieria de piatră a unei peșteri unde-și ascunseser o comoară conținînd multe monede de aur, pleacă (toți) în Canada unde încep, imperturbabili, munca la cîmp.

D. I. Suchianu



Dezertarea, un film norvegian (protagoniști — Aina Walle și Siemen Rûhaak)



Agostina Belli, Yves Montand și Claude Brasseur — inter-preții comediei franco-italiene Un om cu „idei”

● UN ALT CICLU de portrete, cel al *Telerecitalurilor*, a fost încă de la început, cu atît mai elocvent pe măsura desfășurării sale, un splendid prilej de meditație asupra condiției creatorului dar și a omului în genere. Căci actorii, protagoniștii acestui serial t.v., actorii pe care păream a-i cunoaște atît de bine din roluri, mărturisiri și alte manifestări directe în fața opiniei publice, actorii, deci, ne-au uimit de fiecare dată prin felul în care și-au gîndit și au trăit acest moment sever dar minunat al adevărului. Adevărul ce îi implică în primul rînd pe ei înșiși, textele pe care le slujesc și le recrează, reprezentare de reprezentare, adevărul despre ei dar și despre colegii de echipă, de generație, de meserie, adevărul despre noi, spectatorii lor, criticii lor, fideliile lor însoțitori în viață și în carieră. Un adevăr fără prea multe întortochele, așa cum de altfel este nu o dată existența, un adevăr complicat la extrem, cum tot existența se dovedește cu atîtea prilejuri, un adevăr echivalînd cu orele de efort și de oboseală, cu spaimile, nehotărîrile și, bineînțeles, succesele lor. Fiecare dintre *Telerecitalurile* văzute pînă acum au fost, mărturisit sau nu, o schiță de portret, evi-

dentiînd ideile scumpe actorului, definiții pentru caracterul și destinul lui. În urmă cu 10 zile, Corado Negreanu a impresionat prin simplitatea demnă a tele-mărturisirilor sale. Aflat la a 32-a stagiune a „vieții de actor” și la a 118-a premieră, Corado Negreanu a început cu figurație, roluri foarte mici, roluri mici, roluri mai măricele, pentru ca acum să fie pe drept cuvînt o vedetă a scenei bucureștene, a teatrului radiofonic și de televiziune. Acest exemplar drum, care e chiar drumul spre împlinire, acest drum, jalonat de respectul și stima față de marii maeștri și marii colegi, jalonat de o neisto-vită dăruire și o frenetică, acerbă muncă, a fost obiectul *Telerecitalului* realizat cu talent și vocație.

● LA RADIO, continuă difuzarea ciclului *Heroica 1848*, ce include în repertoriu piese de teatru clasice și contemporane dedicate marelui moment revoluționar.

● DUMINICA 4 Iunie, seara, pe programul II, amplul oratoriu „CANTI PER EUROPA” (primă audiție) de Theodor Grigoriu, în interpretarea orchestrei Radioteleviziunii dirijată de Iosif Conta.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● O stagiune bogată — numai din iarnă pînă la sfîrșitul primăverii au fost 14 premiere românești — se încheie totuși sub semnul regretelor. Poate că neliniștea provocată de ratarea unor mari subiecte, oboseala izvorită din așteptarea prelungită a creațiilor de excepție, ba chiar prețioasa atitudine critică a cineastilor față de propriile pelicule înlătură sontan bucuria, întunecă succesele altădată aplaudate cu entuziasm. Se șterg însă, astfel, deliberat, din amintire și recente debuturi, și progresele unor regizori ori reconfirmarea altora; se cufundă într-o grăbită amărăciune suita de reușite interpretative, de virtuozități ale imagini, tocmai în momentul în care respiroul meditativ, calmul și rigoarea ar putea descifra și propune o adevărată ierarhie a certitudinilor ecranului nostru, tot atît de utilă ca și rostirea răsădită a argumentelor împotriva eșecurilor ori împotriva plafonării aspirațiilor. Exclamațiile de nemulțumire au deschis doar (e drept, într-un mod inedit) drumul către lucidele și echilibratele analize viitoare.

i. c.

Telecinema

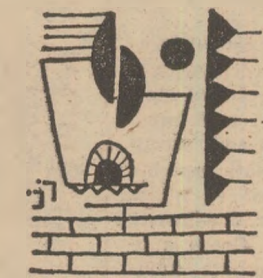
● UN Hamlet de ținut minte, foarte de ținut minte, a fost cel de săptămîna trecută, făcut în 1969 de un om, de un tomjones întotdeauna drag sufletului meu: Tony Richardson.

Uimirea în fața acestui film poate lua în primele momente chiar forma stupoarei (deși am mai văzut noi altele și mai și în materie de Shakespeare), pentru ca apoi, întrebîndu-se febril „de ce?”, mintea să descopere treptat cită dreptate și cită surprinzătoare intuiție se află în ideile lui Richardson, care gîndește în esență că, de fapt, drama este aici cea a unor nervi întinși pînă la rupere în războiul dintre ei, drama unor oameni care descoperă că drumul spre dialectica adevărurilor căutate trece prin dialectica stărilor nervoase, a paroxizmelor sau, dimpotrivă, a aneantizărilor psihice.

De unde rezultă un

Idei despre Hamlet

Hamlet extraordinar de — cum să spun? — pămîntean și cotidian, scutit de o întreagă retorică adunată în spate-l de atîtea alte interpretări, sau — mai bine zis — intrat atît de firesc și justificabil într-o anume retorică a schimburilor



de idei și de obsesii, încît ea devine natura însăși, cit se poate de normală, organică, a acestei lumi care dezbate ce are de dezbătut cu nervii întinși, încordați. Cîștigă, firește, cel ce rezistă mai bine uzurii psihice, salvînd aparențele unui calm care nu există de fapt. Sigur,

astfel povestit cum fac eu acum (și mai ales pentru cei ce nu au văzut filmul), acest Hamlet poate părea o curiozitate. În realitate, însă, coerența-l interioară și logica (fie ea surprinzătoare) a demonstrației fac din el o operă remarcabilă. Sint multe lucruri splendide în acest Hamlet (ochiul contemplă, de pildă, un Horatio lucrat într-o cheie absolut senzațională, sau o relație Laerte—Ofelia cu totul inedită, sau un cuplu regal văzut cu o exactitate a culorilor nemaîntîlnită de mine pînă acum, sau un însuși Hamlet de categorică noutate și stringență a descriției psihologice), sint multe lucruri splendide — zic — în acest film care, ca orice Hamlet, poate fi contestat în anume aspecte, dar care vine spre noi cu citeva idei esențiale despre cum e „a fi”.

Aurel Bădescu

Ponderea graficii

LA O SUMARĂ considerație, grafica ar putea părea, dată fiind componenta ei ilustrativă și utilitară, o artă care exclude „cercetarea fundamentală”, drept ce ar aparține în exclusivitate picturii și sculpturii, dintre artele plastice mai aproape de „orizontul spațial” al muzicii, deci independente, majore.

Nu apreciem această afirmație decât ca o opinie de suprafață — auzită destul de des — care elimină, voit sau involuntar, și minimalizează „greutatea specifică” a graficii de sevalet, domeniu de exprimare tot atât de vast ca și celelalte genuri ale artei plastice.

Și asistăm, fără puțință de tăgadă, în ultimii ani, la o adevărată explozie de manifestări ale genului: mai ample, sau de interes local, născute tocmai din abundența producției și necesitatea confruntării. Astfel, mari expoziții de desen sau de gravură, la care artiștii români expun impunător, se afirmă cu tradiție pe plan mondial. Acestea, ca și „Saloanele naționale”, confirmă locul independent și ponderea graficii (ca să restrângem termenii, formulăm cuvântul **desen**, indiferent de tehnicile sub care e prezent) în peisajul somptuos, am spune, al plasticii contemporane.

Intr-un recent și splendid număr al revistei „Secolul 20”, Dan Hăuică scrie despre Dali că „începe orice pledoarie pentru riguroasa artistică prin celebrul adagiu al lui Ingres: Desenul este probitatea artei. Desenul ca disciplină și program de construcție artistică, program de rigoare și etică a profesiei care nu admite nașterea unei opere decât la termenul ei, atunci când este încheiată și unică, strălucitoare în puritate, dăătoare de bucurii și învățăminte. Înțelegem desenul nu ca stadiu pregătitor, nu ca notație a unei impresii de moment, ci ca operă de artă de sine stătătoare, — obiect artistic cu drept la nemurire. Fie compoziția istorică, abordată frecvent în ultimii ani, fie compozițiile pe teme diverse ale problematicii contemporane, poziția de esență și probitatea profesională rămân aceleași. Libertatea de creație fiind factor intern al procesului creator, în directă legătură cu mijloacele de expresie, cu «meseria»”.

De aceea, îndemnul partidului de a crea opere de înalt nivel artistic, fiecare artist folosind limbajul său propriu, a fost primit de noi toți cu entuziasm, acest îndemn generos venind în întâmpinarea aspirației de profunzime a fiecărui creator. Din această multitudinea de stiluri se încheagă, într-o imagine globală, „stilul” artei românești contemporane, specificul ei. „Omul manifestându-se creator, n-o poate face altfel decât în cadru stilistic”, spunea Blaga.

Pentru un grafician, condiția atingerii unei culmi în măiestrie este practicarea tuturor formelor de grafică, de la cercetarea de sevalet la compozițiile tematice (în desen sau în diferitele tehnici ale gravurii) și până la grafica de utilitate publică imediată: afișul, desenul satiric, pliantul reclamă.

Un sector foarte important este ilustrația de carte care, atunci când depășește ilustrativismul și găsește corespondențele plastice ale textului literar, transformă cartea în obiect de artă. M-am socotit mereu un desenator, un gramătic, sperând ca, din truda nespăcătoasă și, totuși, nu lipsită de satisfacția unor descoperiri, să răsară mica, uneori rara floare a operelor de artă adevărată. Ambiția sublimă a fiecărui artist este ca lucrările de artă ce le expune la expozițiile anuale, de grup sau personale, în ampla manifestare care este „Cintarea României”, să înfrunte timpul, să devină Opere de artă, să rămână în conștiința culturii noastre. Cit mai multe. Pentru că, în nici o țară, în nici o cultură, nu a existat și nu va exista vreodată pericolul supraproducției artistice.

Dan Erceanu

Viorel Mărginean

EXPOZIȚIA lui Viorel Mărginean, deschisă la Cluj-Napoca, reafirmă autenticitatea unei formule plastice consecvent elaborate și decantate în timp, cu tot ceea ce îi conferă originalitate și ton particular, conținând simultan și propunerile unei noi trepte a sintezei picturale: concepție-expresivitate. S-ar putea vorbi deci, într-un anumit sens, despre o compunere dinamică, gândită ca o articulare logică și cursivă a tuturor etapelor prin care trece creația unui artist atent atât la propriile disponibilități, firese generate de un spațiu spiritual cu valoare de matrice, cât și la deplasările impetuos reclamate prin simpla condiție a racordării la problematica și climatul contemporaneității. Pledează această posibilă interpretare a expoziției ce nu se dovedește nici într-un caz „de rutină”, argumentul lucrărilor prezentate, sugerând apartenența la o stilistică instalată cu autoritate dar fără limitele și ticurile unei dogme formale, dar și capacitatea reformulării în soluții imagistice inedite.

Poet al peisajului autohton, conturând o geografie spirituală de profund lirism în austeritatea și topografică, alternând insinuarea metaforelor cu exuberanța interpretărilor realității, Viorel Mărginean rămâne un observator lucid al existenței, în toată protecia sa stare de concretizare, tinzind — dintr-o firească nevoie de adevăr artistic și uman — către treapta esențializării elocvente. Există la acest artist, și nu numai la el, o viziune totalizatoare a spațiului receptacul, cu incorporarea tuturor elementelor ce conferă concretețea și idealitatea imaginii, de la teluricul imblinzit al alternanței deal-vale, până la beneficul vegetației devenite personaj, sau la planarea tăcută, protectoare, a păsărilor de vis coborâte din basm, în care se regăsesc, fără ostentație dar cu decizia dimensiunilor definitorii, amintirile unei mitologii ancestrale păstrate în datele sale apotropaice de întreaga noastră spiritualitate.

S-ar putea executa nenumărate, captivante și fertile variațiuni în jurul acestei capacități de a restitui mai mult decât imaginea analogă a lumii materiale, prin funcționarea implicare într-un flux ce presupune existența pantelismului ridicat la treapta emoției estetice. Dar important în acest caz nu se pare tonul particular, complex și sintetic totodată, pe care evoluția lui Viorel Mărginean îl aduce în contextul general al artei noastre de afect și atitudine, calitatea intrinsecă a procedurilor expresive grefate pe o structură conceptuală solidă și deplin definită, utilizând toate argumentele picturalității, de la desen și compunere la culoare și spațialitate. Pe acest teren al confruntărilor trebuie căutat sensul deplasării pe care o remarcăm, concretizată într-o inextricabilă fuziune a concepției cu maniera ce simplifică datele sintaxei și ale morfologiei plastice în favoarea unei mai decise autorități și semnificații.

Asistăm, în urmă cu câțiva ani, la instaurarea unei sonorități cromatice a tonurilor calde și luminoase, adeseori de intensitate pigmentilor puri, diseminate pe întreaga suprafață a pinzei și delimitând destul de tranșant o secțiune din realitatea văzută mai ales din unghiuri înalte, „à vol d'oiseau”. Astăzi, paleta s-a rafinat, tinzând din nou către pictura de dominantă, exaltată de generozitatea acapatoare a cimpurilor albe, suport și element al dialogului cu forma reținută în ceea ce are ea esențial sub aspectul expresivității. Din acest punct, foarte aproape de lecția pictogramei extrem-orientale, așa cum a fertilizat ea spațiul european mai ales în secolul nostru, poate începe o nouă investigație artistică, mai apropiată de treapta abstracției ideilor, în sensul renunțării la literatură și alegorie pentru elocvența picturalității autonome, atitudine pentru care Viorel Mărginean are toate datele subiective de talent, seriozitate, viziune, dar și cizățul determinant al unei experiențe solide, obținute prin practicarea picturii autentice, de conținut ideatic și afectiv.



MICAELA ELEUTHERIADE: Santa Maria de la Salute



VIOREL MĂRGINEAN: Peisaj

„Municipala de desen și acuarelă”

■ FĂRĂ INDOIALĂ, între intenția generoasă și interesantă prin premisă, care a condus la organizarea primului Salon municipal de desen și acuarelă, și realizarea sa concretă, condiționată de situația obiectivă a celor două genuri, există acel decalaj inerent oricărei „premieră” ce nu-și propune o rigoare excesivă în raport cu programul fixat. Dealtfel, în situația actuală a artelor vizuale, tot mai accentuată de interferențe, contaminări, deplasări, teritorii tradiționale se dilată, își schimbă conturul în favoarea domeniilor de graniță și a preocupărilor interdisciplinare, fenomen ce conferă acel plus de interes și diversitate propriu epocii contemporane. Iată de ce, acceptând acest punct de vedere obiectiv și reținând sensul pozitiv al programului schițat, chiar dacă încă destul de timid finalizat, va trebui să ne oprim mai ales asupra semnificațiilor de conținut, deci capabile să contureze o perspectivă conceptuală, și nu neapărat asupra statisticilor valorice, oricum relative de la un comentator la altul.

Din această perspectivă, ar merita să discutăm și să conchidem în ce măsură acuarela tradițională poate permite și prezenta altor tehnici „de apă” alături de ea, cum ar fi guașa sau tempera, tehnici ce nu-și găsesc locul decât în expozițiile de grafică, dar și aici cu destulă greutate. Apoi, ar trebui să admitem că acuarela a încetat să mai fie doar o simplă tehnică, devenind o specie ce aparține sferei picturalității atunci când este utilizată la modul superior, de către artiști cu talent, și că ea trebuie și poate, mai ales după simptomele existente, să depășească stadiul divertismentului agreabil al stinjenilor în vase Gallé sau al peisajelor-notație, neapărat lucrute „pe umed”.

De asemenea, dar cu alte unghiuri de abordare, desenul actual nu poate furniza elemente interesante, esențiale chiar, pentru definirea situației sale de modalitate expresivă autonomă, pornind tocmai de la derogările pe care și le-a permis în raport cu sensul clasic al noțiunii, mai puțin convingător reprezentat chiar și în expunerea de la „Teatrul Național”. S-a creat în ultimii ani o adevărată școală a desenului românesc sau, în orice caz, s-a produs o ecloziune ce a îmbogățit și nuanțat limbajul ductului elocvent, în raport direct cu situații conceptuale noi. Interesant ni se pare faptul că tinăra ge-

nerație de artiști, preluând lecția unor autorități ale genului, aflate în permanentă confruntare cu problemele esențiale ale desenului și manifestând o creație nemulțumire față de calmul rutinei confortabile, caută și propune soluții inedite, originale, de o mare expresivitate imagistică, operând în zona fertilă și captivantă a interferenței dintre figurativul explicit și sugestia polisemantică. Desenul actual, desigur nu cel cu funcție pedagogică, formativă, care își păstrează importanța sa și un teren al său, se află la un punct ce pare să contureze datele unui salt calitativ, amintindu-ne sub raportul evoluției și al sensului conținut de ceea ce se petrecea în gravură, în urmă cu un deceniu, când acest gen a căpătat la noi autoritate și profil distinct. La aceasta a contribuit, fără îndoială, și o mai serioasă implicare a gândirii teoretice în procesul practicii artistice, majoritatea desenelor reprezentând etape ale unui studiu articulat în serii tematice, în orice caz prospectivă ale devenirii unui fenomen, chiar dacă ele posedă și o existență estetică intrinsecă, aptă să se transforme în unicat. „Municipala de desen și acuarelă” mai are meritul de a fi relevat, prin comparația consecutivă alăturării, existența unor particularități stilistice condiționate de specificitatea genurilor, astfel încât desenele graficienilor, prin definiție preocupate de efectul calligramic expresiv eliberate de contribuția altor adjuvante, se deosebesc vizibil de cele ale pictorilor, gândite ca o etapă pregătitoare și de o altă calitate plastică, sau de conturul ferm, structurat pe axele tonice ale volumelor, specifice sculpturii lor.

Firește incompletă, caleidoscopică prin chiar statutul său, cu inerente inconsecvențe sau derogări, scuizabile în cazul unui început de drum, „Municipala de desen și acuarelă” aduce o propunere de reală actualitate, interesantă în perspectiva dezvoltării celor două genuri, dar și ale artei în general, ce se cere perpetuată și — firește — ameliorată, ca certitudinea existenței unor autentice disponibilități în această direcție, o dată mai mult relevată prin înscrierea acțiunii sub semnul Festivalului național „Cintarea României”.

Virgil Mocanu



BRĂDUȚ COVALIU: Pomul proiectat pe cer (Salonul municipal de desen și acuarelă — Holul Teatrului Național)

Artă nigeriană

■ **ÎN NIGERIA** — scriau Michel Leiris și Jacqueline Delange — fără care adăpostește citeva dintre cele mai însemnate comori ale patrimoniului artistic universal, sînt reunite nu numai cele mai impresionante densități demografice ale continentului negru, dar și medii naturale dintre cele mai diferite: mari pășuni la nord și vest, pădure deasă și umedă la sud. Iant muntos la sud-vest. Dacă în sud un cadru deosebit de sugestiv pare să fi favorizat dezvoltarea unor arte sculpturale complexe și adesea exuberante, la confluența între Niger și Bénoué, platformă antică a migrațiilor deschisă spre savana sudaneză, ea însăși loc de trecere imemorial al traficului transsaharian, se situează marea zonă de valoare a artei nigeriene.

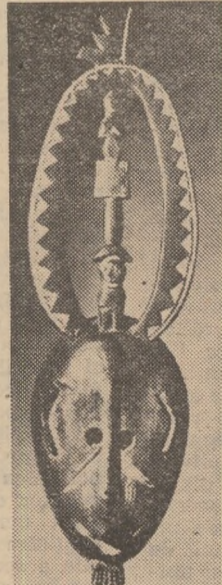
Cultura Nok, care cuprinde cele mai vechi opere africane, poartă acum din teaurul artei africane, poartă numele unui sat din zona meridională a provinciei Zaria, situată în apropierea centrului geografic al Nigeriei, notează descoperitorul ei, cunoscutul etnograf și critic de artă Bernard Fagg. Metodele radiologice de analiză au permis situarea acestor opere de artă în perioada cuprinsă între anii 900 î.e.n. — 299 e.n. Dincolo de omogenitatea stilistică a lucrărilor (grija pentru detaliu corporal, căutarea expresivității, tratarea geometrică a ochilor, cel mai adesea în formă triunghiulară, tehnica perforării ochilor, nărilor și urechilor) anare o deosebită diversitate a invenției. În prezenta acestei arte străvechi, ale cărei tradiții plastice par a fi atât de sigure, și în care se afirmă două curente plastice orientate, primul (cel mai puternic) către schematizare, altul (mai delicat) către naturalism, putem crede că a fost pregătită prin prezența unor arte și mai vechi — afirmă cercetătorii francezi, continuînd:

O mie de ani mai tirziu apărea și se dezvolta arta din Ifé. Primele piese găsite de Frobenius în 1910 au uimit lumea, născîndu-se atunci ipotezele diverse ce comparau sculpturile nigeriene cu cele ale Antichității sau Renașterii europene. Cele mai renumite creații din Ifé sînt statuile și capetele sculptate în bronz sau modelate în argilă arsă: capete de bărbați și femei, de animale, reprezentări ale unor personaje în picioare, vase și sceptre din bronz. Cu toate acestea, și sculptura în piatră era practică la Ifé și au rezultat nu numai taburete și obiecte de cult în cuarț și steatită, dar și monolite de granit dedicate divinităților și un ansamblu statuar figurînd oameni sau animale, cel mai important depozit de acest gen fiind descoperit la Esie (provincia Ilorin) cuprinzînd peste 800 de piese.

Să adăugăm, la acest panoramic al creației nigeriene, sculpturile în lemn caracteristice populației Yoruba, situată în zona de vest a țării. Sursele sale de inspirație au rămas vii pînă astăzi: cultul diverselor divinități din panteonul yoruba, Shango, Ogun, Eshu, Olokun... cultul eroilor, cel al familiei (și în mod deosebit cel al ibeji, sau al gemenilor), în sfîrșit ritualuri ale creațiilor bărbătești, ocazie pentru crearea măștilor rituale de o bogăție și frumusețe cu totul deosebite. În afara măștilor, operele sculptate în lemn sînt numeroase: porți și stilpi, platouri, cupe, tobele rituale ale societății ogboni. Lucrul în fier, legat, ca și în cazul Beninului, de instituțiile aristocratice, este mărturia concepției originale a artiștilor din cetatea Owo, îndreptată către complexitatea decorativă. La toate acestea se adaugă arta sculpturală (ce se dovedește, în multe cazuri, de majoră importanță), a populațiilor de la nord și sud de Niger, remarcîndu-se cea numită Ibo, generatoare a unei arte a lemnului și în mod deosebit a măștilor a căror decorație capitală ar merita, singură, o descriere aparte, constituind o sculptură aparte, de o extraordinară minuție.

Adăugînd, la toate acestea, o artă arhitecturală aparținînd genului monumental (cu deosebire în Nigeria meridională), însoțită de o artă decorativă a marilor suprafețe, avem o imagine de ansamblu veridică asupra marilor valori ale artei nigeriene, duse mai departe astăzi de artiștii nigerieni, ale căror opere figurează la loc de cinste în Muzeul național (creat în 1957), alături de creația iluștrilor lor predecesori anonimi.

Cristian Unteanu



ARTĂ NIGERIANĂ. În rîndul 1: Cap din argilă arsă, cultura Nok; portret în bronz; statuță înfățișînd un demnitar; cap împodobiț cu o cunună de perle și pene — sculpturi datorate culturii Ifé. În rîndul 2: Placă de bronz cu basorelief și statuță reprezentînd un bufon, ambele produse ale culturii benine. În rîndul 3: Statuetă înfățișînd un arcaș (Jebba); mască cu ornamentări simbolice (Nupe); chipul unui strămoș (Ibibio); partea superioară a unei măști „Ekkpe”. Jos, stînga: sculptură în lemn, operă a artiștilor Ibo.

Poeți nigerieni

Wole Soyinka: Revărsatul zorilor

Sfîrimînd
cu torsul pîros
pămîntul reavăn,
ridicîndu-se apoi singur
deasupra pădurii,
palmierul întinde vîntului scîmos
polenul multicolor al florilor —
ca să-l ridice la ceruri.
Jos — foșnet de ierburi,

sus — foșnetul covoarelor aspre,
mai sus — stropii picăturilor singerii
— venetici singuratici —
care se furișează
și rup dintr-odată
îmbătrînita husă a cerului.
O, sărbătoare a zeilor aducători de
bucurie!
Măreția nopții este spulberată-n fărîme
întu împinarea zeității dogoritoare.

Gabriel Okara: Spiritul vîntului

Revin berzele
albe din liniștea cerului
din Nord, unde-au găsit
adăpost pentru cuiburile lor.
La noi plouă.

Ele-mi revin,
spirite ale vîntului,
eliberate de miinile zeilor,
zburînd în cele patru zări de lume
avînd drept călăuză instinctul.

Și prin voința zeilor
le privesc de pe-o stîncă
cum curg din răsărituri de soare
și pînă-n amurguri.
Eu, al cărui spirit se-animă, tresaltă.

Tresaltă în zvicnirile unei mări roșii
și fiecare undulare
e-un strigăt al instinctului de viață.
Dorința e-n fiecare
celulă.
O, zeu al tuturor zeilor,
și eu nu voi putea asculta
glasul rugăciunii,
chemarea amiezii,
dacă barza mea albă e prizonieră
a părului meu ars,
a pielii mele negre ?

În românește de
Nicolae NICOARA

Relații culturale româno-britanice

CÂND un călător se întoarce acasă să nu uite cu totul țările prin care a călătorit... Iar faptul că a călătorit să apară mai curînd în vorba sa, decît în haine și gesturi; iar în vorbă mai bine să fie cumpănit în răspunsuri decît lînd-o înainte cu istorisirile; și să fie vădit faptul că nu-și schimbă obiceiurile patriei sale de dragul celor străine, ci să sădească cîteva flori a'e celor învățate în străinătate printre obiceiurile proprii sale țări". Aceste sfaturi inspirate de bunul simț, pe care Francis Bacon le dădea în *Essays* compatrioților lui, ofereau cîteva repere celor care în vremea Renașterii transformau călătoria în țări străine din „descoperire” în „cunoaștere”. Cînd ieșea din „țărîmurile” natale, pentru a pătrunde în țări străine, medievalul făcea descoperiri; omul Renașterii a văzut în călătorie posibilitatea cercetării unor alte realități și a dorit să cuprîndă cît mai multe cu privirea; Petrarca, în acest scop, s-a suit pe un munte, gest necugetat în ochii unui medieval. Din secolul 17 și pînă azi, drumurile s-au îndesit și s-au încrucișat tot mai frecvent, pînă ce călătoria s-a transformat în turism. Datele despre „celălalt” au devenit, astfel, tot mai variate și mai bogate, culese fiind pe această cale sau din cărți, almanahuri, ziare, mai de curînd din seriile de la televiziune.

Este ceea ce ne indică, într-o „repede ochire”, și evoluția cunoașterii reciproce româno-britanice. Imaginea „celuilalt” care s-a format în mintea românilor sau în mintea locuitorilor Angliei nu s-a conturat brusc, pentru a se stinge, apoi, și a reveni cu altă strălucire, așa cum s-a întîmplat, de pildă, în cazul relațiilor cu Italia. Puțini au fost, de altfel, contemporanii lui Bacon care au ajuns pînă în Sud-Estul european. Cu britanicii, legăturile intelectuale au evoluat treptat, alimentate de nesatul nostru de a ști cum trăiesc alții și cum se poartă, precum și de interesul în creștere față de noi al unui popor minat de dorul depărtărilor. Primele contacte se încadrează într-o fază a „preliminariilor”, în care datele au pornit din cabinetele diplomaților, din însemnările negustorilor sau ale căpitanilor de oști; balanța se înclină de partea consemnării lor britanice, multe pline de simpatie, dar fără să pătrundă în adîncimi, deoarece lumea contemplantă nu le părea familiară, organizată fiind pe altă schemă mentală. Pe măsură ce ne apropiem de vremea noastră, din secolul începuturilor „revoluției științifice” înainte, știrile pătrund mai lesne, purtate nu numai de cărți, dar și de almanahuri sau foi volante: Miron Costin amintește despre pilda Lună de guvernare dată de un „crai” din Anglia, într-un răstimp în care era tipărit, pentru prima oară, un text român la Londra. Ulterior, o operă scrisă de un român a fost tradusă în engleză, lucrarea lui Dimitrie Cantemir: la sfîrșitul secolului cărturarii români se apropiu de opera lui Alexander Pope, Steele și Addison. Toate aceste contacte preliminare s-au desfășurat pe un fundal construit de legăturile economice și diplomatice de un caracter, totuși, sporadic (după cum înțelegem și din documentata carte a lui Paul Cernovodeanu și Ludovic Demény, *Relațiile politice ale Angliei cu Moldova, Țara Românească și Transilvania în secolele XVI-XVIII*, Editura Academiei, 1974). În secolul 19, ritmul contactelor culturale s-a accelerat în toată lumea datorită reducerii distanțelor și desprinderii de ciclul naturii. În timp ce romanticii noștri se apropiu mai frecvent decît predecesorii lor de operele engleze, Byron și Shelley făceau apel la opera lui Cantemir. După anul revoluționar 1848, o nouă fază a fost deschisă în relațiile culturale româno-britanice și ea a fost marcată, pe plan literar, de apariția celor două antologii de poezie populară română în traducere engleză, datorate lui E. C. Grenville Murray (1854) și lui Henry Stanley (1856).

DESPRE „preliminariile” și perspective contemporane ale relațiilor româno-britanice a vorbit și acad. Ștefan Pascu în cuvîntul introductiv la colocviul istoricilor care s-a ținut la Londra, în luna mai. Organizat de Centrul „Great Britain — East Europe”, dirijat de distinsul om de cultură care este Sir William Harpham, secondat de personalitatea dinamică și inteligentă a directoarei adjuncte Doreen Berry, acest colocviu

Sheldonian Theatre, exterior (dreapta) și interior (jos)



s-a bucurat și de auspiciile Academiei Britanice și ale Comitetului britanic de studii sud-est europene, al cărui secretar este energicul și competentul profesor Richard Clogg. A fost cel de al doilea colocviu, deoarece primul s-a desfășurat la Căciulati, în iulie 1975, organizat fiind de Academia de Științe Sociale și Politice, partenera din acest an a instituțiilor britanice.

La Căciulati s-a vorbit mai mult despre „preliminariile”. Au fost subuse analizei critice relațiile unor călători englezi care mai mult au inventat decît au văzut, ca în cazul căpitanului Smith (Maria Holban), așa cum a fost discutat impactul operii lui Cantemir asupra unui public care nu acorda o atenție deosebită civilizației otomane (Hugh Trevor Roper). De la corespondența Stolnicului Constantin Cantacuzino cu Sir William Paget, ambasadorul britanic la Constantinopol (Andrei Pippidi) s-a trecut la primele contacte culturale susținute, din epoca Luminilor, propunîndu-se, de către autorul acestor rînduri, o explicare a intensificării lor prin luarea în considerare a ceea ce se separase mental o cultură de cealaltă, în perioadele anterioare. S-a mers mai departe, pînă la preliminarile imediate, prin prezentarea unor grăitoare date despre intensificarea relațiilor comerciale la început de secol 19 (Paul Cernovodeanu), prin recapitularea unor atestări ale interesului diplomaților britanici pentru „afacerile românești” (Cornelia Bodea) și a interesului ziariștilor britanici față de mișcarea națională română pentru unitate și independență (Trevor J. Hope). Ultimul grup de comunicări prezentat atunci a punctat cîteva momente din epoca mai apropiată, precum recunoașterea independenței române de către Marea Britanie (Beatrice Marinescu) și problemele ridicate de industrializare în fața societății române și a celei britanice (Alan Milward), o atenție specială fiind acordată legăturilor istoricului britanic R. W. Seton-Watson cu românii (Hugh Seton-Watson).

La Londra, atenția s-a concentrat asupra perioadei recente, aceea care este și cea mai bogată și mai plină de semnificații în acest proces de percepere reciprocă, marcat de acumulări lente, dar bine sedimentate. Au fost prezentate comunicări despre răspunsul opiniei publice britanice dat mișcării pentru unitate națională română (Trevor J. Hope), despre relațiile comerciale de la sfîrșitul secolului trecut (Paul Cernovodeanu), o amplă discuție angajîndu-se în marginea rapoartelor privitoare la relațiile economice, politice și culturale din perioada interbelică (Maurice Pearton, Eliza Campus, Elisabeth Barker, Al. Dușu). Problematika a fost considerabil amplificată de intervențiile prof. Constantin Nuțu, Gheorghe Buzatu și ale specialiștilor britanici care cunosc bine cultura română, mă refer la profesorii Hugh Seton-Watson, Eric D. Tappe, Denis Deletant, la care s-au adăugat savanți renumiți, ca profesorii D. Obolensky și Robert Auty, cercetători binecunoscuți ca Venetia Newall, Glanville Price, Kenneth Johnstone și mulți alții. Datele și ideile comunicate la aceste două

ale cărui calde pledoarii pentru români a scris recent un frumos articol Mircea Malița în „File de istorie”, 2/1978), nume noi ca Frederick Hardman, E. E. și J. A. Crowe, care au publicat articole despre români în presa cu cea mai largă difuzare, politicianul John Roebuck sau fostul ministru de externe Edmund-George Fitzmaurice care a protestat împotriva măsurilor discriminatorii luate împotriva românilor din fosta monarhie austro-ungară. Deosebit de semnificativ este faptul că sprijinitorii României s-au recrutat din cercurile cele mai avansate democratice, cauza română fiind inclusă în marea campanie în favoarea respectării drepturilor popoarelor la autodeterminare, problemă de bo'tă care a opus pe Gladstone lui Disraeli, pe partizanii democrației apărătorilor formulilor imperiale. Eroismul soldaților români în marea înclăstare din 1877/1878 a cucerit inimile britanicilor care ascultă mai curînd faptele decît cea mai artistică retorică.

Apoi, dialogul s-a legat mai strîns în ani în care Nicolae Iorga a publicat cărți despre romani în Anglia, unde revenea în 1930 pentru a primi, în Sheldonian Theatre, titlul de „doctor honoris causa” al Universității din Oxford, iar Vasile Pârvan conferența la Universitatea din Cambridge, unde profesorii britanici făceau să apară, în 1928, Dacia, ca „mărturie de stimă față de memoria unui mare savant și a unui mare prieten”. Cîteva ani mai tîrziu apare prima sinteză despre istoria poporului român scrisă de un savant britanic, *History of the Romans* de R. W. Seton-Watson care încadra istoria noastră în marile curente universale, surprinzînd sensul profund al momentelor cruciale; ca în cazul explicației date actului de desăvîrșire a unității naționale, acum 60 de ani, formulată în prefața unei cărți tot despre români: „Nu s-a observat faptul că aceste evenimente aparțineau unei revoluții populare imense făcută de națiuni și neamuri pînă mai ieri oprimate și totodată, că nu erau un simplu accident anormal... Nu este adevărat că aliații au sfîrșit Austro-Ungaria; Austro-Ungaria s-a prăbușit”. În perioada interbelică literatura engleză a pătruns în masa mare a cititorilor din țara noastră prin traduceri în mari tiraje și frecvent reeditate, proces pe care dictatura fascistă nu l-a putut opri. Cărțile în limba română despre Anglia și civilizația britanică s-au înmulțit, făcînd pe cititor să vadă, pe lîngă fenomenele similare din cele două destine, interierente, schimburi fructuoase intelectuale, aspecte care dezvăluiau personalitatea „celuilalt”.

În timpul colocviului de la Londra apărea, în „History Today”, o elegantă revistă de mare difuzare, primul articol dintr-un serial cu tema *Locul României în istoria europeană* de Kenneth Johnstone. Este un semn, printre multe altele, că perceperea reciprocă face progrese smîțtoare, favorizate azi de televiziunea care ne oferă, adeseori, prin seriilele britanice excelente introduse în civilizația de mare rafinement insulară; noile achiziții adaugă nuanțe calde imaginilor mentale reciproce.

Alexandru Dușu



Congresul scriitorilor din Republica Democrată Germană

● În zilele de 29—31 mai 1978, la Berlin, a avut loc cel de al 8-lea Congres al scriitorilor din Republica Democrată Germană. Lucrările s-au deschis în prezența tovarășului **Erich Honecker**, secretar general al C.C. al P.S.U.G., președintele Consiliului de stat al R.D.G., și a altor conducători de partid și de stat. S-a dat citire salutului pe care Comitetul Central al Partidului Socialist Unit German l-a adresat participanților la congres. Încă din prima zi, congresul a ales prin vot deschis pe **Anna Seghers**, ca președintă de onoare a Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană. Referatul principal, sinteză a discuțiilor pe secțiuni tematice premergătoare congresului, a fost prezentat, în numele comitetului care-și depunea mandatul, de vicepreședintele Uniunii — **Hermann Kant**. Dezbaterile s-au

concentrat pe ideea de unitate ideologică a scriitorilor din R.D.G. împotriva acțiunilor imperialiste și neo-fasciste, pentru realizarea unei literaturi realist-socialiste. Apoi, cei 233 de delegați prezenți la congres au ales, prin vot secret, noile organisme de conducere ale Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană: comitet, prezidiu, comisie de cenzori, președinte în funcție fiind ales prozatorul **Hermann Kant**.

La lucrările congresului au participat și delegații ale uniunilor de scriitori din următoarele țări socialiste: Bulgaria, Cehoslovacia, Coreea, Cuba, Iugoslavia, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică. Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată de o delegație formată din **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte, și poeta **Ioana Diaconescu**.

Miró despre activitatea sa



● Stabilit din 1940 la Palma de Mallorca, unde își desfășoară și astăzi activitatea, dăruit în întregime muncii sale, Joan Miró a precizat într-un interviu acordat recent criticului și publicistului Santiago Amón: „Munca a fost și este propria mea

viață. De 45 de ani lucrez pentru cultura catalană. Uneori mă cuprindea disperarea așteptând să văd sfârșitul regimului franchist. Astăzi văd însă marea speranță a noii Spanii, cu forța ei creatoare“. (În imagine, Miró lucrând).

Expoziții și festivaluri în Polonia

● Imediat după recen-tul tirg internațional de carte, la Varșovia a început o reuniune internațională de teatru, cuprinzătoare confruntare a unor diverse creații teatrale din lume. La 1 iunie în capitala poloneză s-a deschis a 7-a Bială internațională a afisului, iar la Cracovia, la 5 iunie au fost inaugurate a 6-a Bială de grafică și Salonul internațional de fotografie „Venus-78“. Tot aici s-a desfășurat (30 mai — 4 iunie) Festivalul filmului de scurt metraj. La Wrocław, între 8 iunie și 4 august, va fi deschisă a 5-a Trienală de desen. În sfârșit, al 8-lea Festival internațional al teatrului de păpuși se va desfășura între 18 și 23 iunie la Bielsko-Biela.

Premiul Robert Walser

● Tînăra autoare austriacă **Marianne Fritz** a fost distinsă cu premiul Robert Walser pentru romanul ei **Puterea relațiilor** (Die Schwerkraft der Verhältnisse). Acest premiu, instituit cu prilejul recente aniversări a unui veac de la nașterea scriitorului elvețian, va fi decernat o dată la trei ani pentru o lucrare de debut literar dintr-o zonă germanofonă sau francofonă.

Artă melaneziană

● „Balum-arta din nord-estul Noll Guinee“ este titlul unei expoziții deschise la Koln. Exponatele sînt o vie măturie a unei arte care în ciuda diferențelor prezintă un stil omogen. Majoritatea obiectelor sînt concepute într-o manieră figurată sau ornamentală, unele din ele avînd și funcții magice.

Edvard Munch

● La Nationalgalerie din Berlinul occidental este prezentată o amplă expoziție prezentînd lucrările marelui pictor norvegian **Edvard Munch**. În afară de pictură și grafiică sînt expuse și schițe pentru scenografia la piesele lui Ibsen **Hedda Gabler** și **Strigoii**, puse în scenă de **Max Reinhardt**.



Vladimir Korolenko — 125

● 1978 — anul celei de-a 125-a aniversări a nașterii scriitorului rus **Vladimir Korolenko**, va prilejui numeroase manifestări interesante pe care le pregătește Muzeul de literatură din Poltava. Festivitățile vor avea loc într-o zonă pitorească a orașului în care scriitorul a trăit ultimii 18 ani ai vieții. Admiratorii operei lui Korolenko, dintre care unii l-au cunoscut personal, contribuie substanțial la organizarea unei mari expoziții literare. Astfel nepoata scriitorului, **Sofia Liahovici**, a dăruit muzeului obiectele personale ale lui Korolenko. Peste 300 de exponate au fost trimise de familia **Evgheniei Redko** din Leningrad, al cărei tată a făcut parte din comitetul de redacție al revistei „Russkoe Bogatstvo“ pe care Korolenko a condus-o mai mulți ani.

„Scrisori către Ottla“

● 120 de scrisori (1909—1924) ale lui **Franz Kafka**, cele mai multe adresate **Ottlei** (sora sa mai mare, moartă la Auschwitz; celelalte două surori, **Elli** și **Valla**, au decedat și ele în deportare) au apărut nu demult și în traducere franceză la Gallimard. Ele descriu „viața de toate zilele“, grijile materiale, familiale etc. Soțul **Ottlei** face

demersurile necesare pe lângă directorul Oficiului unde lucrează **Franz**, pentru a-l obține concediul. Începînd cu 1917, scriitorul îl împărtășește sorei sale detalii din „ceea ce se întimplă cu corpul său“. E vorba, deci, de viața — cit o mai are — și moartea lui. În fond, jurnalul unei penibile agonii... (În imagine, **Franz** cu **Ottla**).

Centenar

● La începutul lunii iunie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului, esicistului, romancierului și dramaturgului englez **John Masefield** (1878—1967). După o tînăre aventuroasă, pelerin pe mare, zilier și poștaş în S.U.A., **Masefield** se întoarce în Anglia, devenind colaborator al publicației „Manchester Guardian“. Debutează în 1902 cu volumul **Baladele apei sărate**, iar în 1910 publică **Balade și poeme** care-i aduc faima de „neîntrecut bard al mării“. Volumele **Indurarea veșnică**, 1911, sau **Reynard vulpoul**, 1919, îl arată a fi un „nou menestrel în stil chause-ran, al bucuriei de a trăi“. În 1930 i s-a acordat înalta distincție de **poet laureat**. Dintre piesele de teatru ale lui **Masefield**, **Tragedia lui Pompei cel mare**, 1910, s-a jucat cu succes, iar dintre romanele sale, **Captain Margaret**, 1908, **Sard Harker**, 1924, au devenit populare; el este și autorul unui remarcabil studiu **Shakespeare — Chaucer**. În anii 1949 și 1952 **Masefield** a publicat două volume autobiografice.

„Brasileras“



● În Editura „Des Femmes“, tot mai în vogă începînd cu anul trecut, a apărut cartea **Voile Braziliei** semnată de **Ma-**

ryvonne Laponge și **Clelia Pisa**. E un documentar vivanț al mișcării feministe braziliene, cu referințe — unele fascinante, tocmai prin verismul lor — mai ales la cele două metropole: **Sao Paulo** și **Rio**. Din violentă naște — acolo — constituința politică pentru multe din fiicele burgheziei braziliene, dar cartea lansează nu puține lumini asupra „condiției feminine“ din America Latină în ansamblul său.

Premiul Agrippa

D'Aubigné 1978

...a fost atribuit lui **Arthur Conte** pentru lucrarea sa **Le premier Janvier 1940** publicată la Editura **Plon**.

O carte despre Saul Steinberg

● Editura americană **Knopf** a dedicat un volum somptuos operei și personalității marelui artist care este **Saul Steinberg**. În recenzia sa, criticul de la „New York Times“, **Anatole Broyard**, scrie că autorul cărții, **Harold Rosenberg**, are meritul de a-l ajuta pe cititor să descifreze în labirintele desenelor lui **Steinberg** atît sensul fiecărui din ele cit și al ansamblului creației sale. Este o contribuție la realizarea a ceea ce artistul însuși vizează: „Fac apel — a spus cîndva **Steinberg** — la complicitatea cititorului meu“.

„Scriitura“ lui Hugo



● Dificil de integrat în canoanele structuraliste, scrișul poetic al lui **Victor Hugo** face obiectul unui studiu — **Ecrire Hugo** — apărut, recent, în două volume în Editura **Gallimard**. Autorul acestui studiu — **Henri Meschonnic** — se consideră aproape coplesit de scriitura eroului său literar, „un spațiu unde contrariile tind a se topi, a se amesteca“. — ceea ce constituie un fel de veritabilă „istorie a limbajului“. (În imagine, **Hugo** — desen de **Mérimée**).

Tînărul Lukács

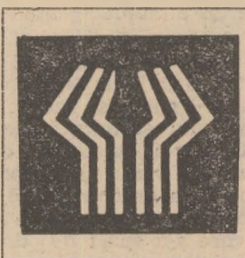


● Cercetătorul francez **Michael Lowy** a reunit în volum 20 de articole publicate de **Gyorgy Lukács** în cotidianul berlinez „Rote Fahne“ (Steagul roșu), în perioada anilor 1922—1923. Acestea conțin opinii tranșante, interesante ale lui **Lukács** despre filosofie (**Freud**, **Feuerbach**, tînărul **Hegel**), despre literatura trecutului (**Balzac**, **Lessing**, **Goethe**, **Dostoevski**, asupra cărui revine de 3 ori), despre literatura prezentului (**Schnitzler**, **Shaw**, **Hauptmann**, **Tagore**, **Karl Kraus**, **Strindberg**), despre teoria literaturii (**Marxismul și istoria literaturii**, **Geneză și valoarea creației literare**). Cartea apare la Editura **P.U.F.**

Pepé Hill și Picasso

● Una dintre cele mai scumpe cărți din lume a ajuns să fie considerată biografia lui **Pepé Hill**, tîndor spaniol din secolul al XVIII-lea. Lucrarea a apărut în numai 288 de exemplare și, în plus, fapt ce-i mărește valoarea, e ilustrată cu 27 desene aparținînd lui **Picasso**.

Quadrienală a artelor decorative din țările socialiste (Ediția a II-a)



● **ERFURTUL**, vechi „Hansastadt“, unul dintre cele mai reputeate orașe prin monumentele sale de arhitectură, a devenit astăzi locul unor fecunde întîlniri artistice ale țărilor socialiste. Astfel, la 19 mai, s-a deschis, aici, în prezența lui **Hans Joachim Hoffmann**, ministrul culturii din R.D.G., a prof. **Willi Sitte**, președintele Uniunii Artiștilor Plastici din R.D.G., și a numeroși

artiști și oameni de cultură, cea de-a II-a ediție a Quadrienei artelor decorative. Această amplă manifestare, la care participă 500 de artiști din 10 țări socialiste (Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, U.R.S.S. și Vietnam), a fost găzduită în pavilioanele „IGA“, unde va putea fi vizionată pînă la 16 iulie. Concomitent, la Angermuseum, publicul va putea întîlni, în cadrul expoziției intitulată „Neue Werke von Preisträgern der I. Quadriennale“, operele artiștilor premiați la prima ediție.

Un juriu internațional a acordat o serie de distincții speciale, printre care premiul pentru cea mai bună reprezentare care a revenit Poloniei și Vietnamului. În afară de aceasta, în cadrul fiecărei țări s-a acordat un premiu principal (Hauptpreis), două premii II și diplome de onoare. Din selecția română, **Lena Constante** (tapiserie) și **Serban Gabrea** (tapiserie) au primit premiul I ex aequo, iar **Ioana Setran** (ceramică) și **Dumitru Voicu** (ceramică) premiul II. 10 diplome de onoare au fost decernate următorilor artiști: **Ileana Balotă** (tapiserie), **Maria** și **Constantin Blendea** (tapiserie), **Serban Drăgoiescu** (tapiserie), **Elena Marinescu-Haschke** (tapiserie), unul colectiv de la Cluj condus de **Ana Luca** și **Mircea Spătaru** (pentru ansamblul „Porțelan — Utilitate — Expresie“). Este imposibil să informăm „pe scurt“ cititorul asupra surprizelor, belșugului de nuanțe și sugestii pe care pavilionul fiecărei țări le-a adus an-

samblului Quadrienei. De relevant, desigur, succesul „echipei poloneze“ care s-a prezentat cu o selecție de lucrări de o rară omogenitate calitativă, puse în pagină cu inteligentă modernitate de una dintre cele mai complexe și incitante personalități ale actualei ediții — **Halina Jastrzebowska**. La cote superioare s-au prezentat formele de sticlă și podoabe din R.D. Germană, sticla coasă, amenajarea pavilionului maghiar (cu interesante tapiserii de **Judit Droppa**), pavilionul românesc cucerind prin înalta finută a producției de tapiserie și ceramică. Încă din primele două zile s-au înregistrat 30 000 de vizitatori!

La Angermuseum, unde au expus premiații primei Quadriene, principalele centre de interes le-au constituit lucrările în gresie ale artistei germane **Ulli Wittich**, tripticul de tapiserie semnat de **Wignere** (U.R.S.S.), structurile și formele de sticlă realizate de **Albin Schaedel** și **Reginald Richter** (R.D.G.), și tapiseriile poloneze **Maria Ciojnecka**.

Pentru a sublinia importanța Quadrienei ca „Treffpunkt“ nu doar al diferitelor orientări artistice din țările socialiste, ci și al întîlnire de idei, s-a organizat la Castelul Molsdorf un simpozion. Comunicările s-au axat pe următoarele mari teme: „arta populară și arta decorativă“; „meșteșug, design și artă decorativă“; „noțiunea de calitate în artele decorative“. O seamă de critici și artiști au examinat cu acuitate relațiile contemporane dintre artă populară, artizanat, design, și artele decorative, încercînd o redefinire a conceptelor. Necesitatea individualizării și umanizării mediului, a realizării unei ambianțe cu valoare plastică, a democratizării valorilor artistice, cum și a modificării raporturilor dintre valorile de întrebuintare și cele estetice au constituit „leit-motivul“ acestui simpozion.

În cocheta ambianță a unui vast salon de baroc tirziu, tutelat în cele patru colțuri ale tavanului de embleme cu inscripția „Vive la Joie“, reprezentanții a 10 țări socialiste au pledat pentru ideea realizării unui echilibru între mediul natural și ambianța creată de om. Pentru un pămînt al oamenilor și o lume a bucuriei.

Olga Bușneag

Hesse și muzica

● La 2 iulie 1977 se sărbătorește centenarul nașterii romancierului Hermann Hesse, mort în Elveția, în 1962, într-o uitare aproape totală. În 1970 scriitorul era redescoperit de tinerii americani, apoi și-au reamintit de el și europenii.

Hesse a fost de asemenea pictor și muzician, cîntînd, între altele, la pian și la vioară. El a emis severe judecăți asupra lui Brahms și Wagner, avînd predilecție pentru muzica veche și pentru cercetările de muzicologie în acest domeniu. Și în creația sa literară muzica este prezentă, în romanele *Gertrude*, 1910, *Demian*, 1918, *Lupul de stepă*, 1927, *Jocul cu mărgelile de sticlă*, 1943. Serge Serout relevă într-un studiu, recent apărut la Paris, toate acestea și analizează transformarea mitului muzicii în literatură.

Itinerar Malevici



● Coincizînd cu centenarul nașterii pictorului, expoziția Malevici, deschisă la Centrul Pompidou (anunțată deja într-un „meridian”) pare-se — după aprecierea cronicarilor oarizieni — că nu marchează interesul așteptat. Ansamblul celor 242 de „piese” nu atrage publicul scontat, catalogul fiind sumar, insuficient ilustrat, modul de expunere însuși fiind deficitar (un spațiu rău calculat), dispersat în mai multe compartimente închise și depărtate unul de celălalt, fără ca ochiul privitorului să-și poată „figura” evoluția artistului). De aceea, nu celebrul *Pătrat alb pe fond alb* — considerat ca „o culme” a artei lui Malevici, ci tocmai maniera care l-a îndepărtat de suprematism, precum *Sofia artistului*, datată 1933 (în imagine) atrage atenția privitorilor...

O nouă revistă: „L'Histoire”

● A apărut primul număr (mai 1978) al noii reviste franceze „L'Histoire” publicată de Editura Seuil, ca imagine a bogăției în rezultate a cercetării istorice, de natură să intereseze nu numai cercul specialiștilor, ci și un public mai larg. „Deschisă tuturor scoliilor, istoricilor străini” — cum se precizează în prezentarea făcută de „Le Monde” — revista, bogat ilustrată, cuprinde studii pe teme antropologice, sociale, culturale, precum și un „magazin”, în care este analizată actualitatea științifică, literară, cinematografică și politică.

Bienala de la Alexandria

● A XII-a bienală de artă plastică de la Alexandria (Egipt), la fel de prestigioasă ca acelea de la Veneția și Sao Paulo, a acordat premiul întâi pentru pictură spaniolului José Quero, premiul pentru desen Evei David (Franța), iar premiul pentru gravură lui Tevad Hozo (Iugoslavia).

Prestigiu

● Printre cei mai citați autori polonezi — de altfel și cel mai reeditat — se numără Boleslaw Prus (1847—1912). Între anii 1944—1976, scrierile lui au cunoscut 67 de reeditări în peste 15 870 000 exemplare. *Faraonul* a fost tipărit în 1 631 000 exem-



„Incognito la Petersburg”

● Sub acest titlu, regizorul Leonid Gaidai realizează o nouă versiune a piesei *Revizorul* de Gogol. În rolurile titulare vor apărea actori consacrați ca Anatoli Papanov,

Nonna Mordiuikova, Leonid Kuravliov. Interpretul lui Hlestakov, Serghei Mighițko din Leningrad, este debutant în cinematografie.

Günter Grass în turneu

● Scriitorul vest-german Günter Grass efectuează în prezent un „turneu” de conferințe prin mai multe țări, vorbind despre atelierul său de creație, citind din ultimul său roman — *Camhula* (Der Butt) sau întrebîndu-se cu scriitorii din țările gazdă. Începutul l-a făcut la Tokio unde a inaugurat și o expoziție de gravuri proprii. În itinerar mai figurează: Indonezia, Tailandă, India.

Cea mai grea carte

● Specialiști preocupați de cifre exacte au ajuns la concluzia că cea mai grea carte este *Tangym* — lexiconul cunoștințelor budiste, format din 225 de volume. Fiecare volum are o înălțime de 40 cm, și o greutate de 20 cm. Greutatea totală a volumelor este de, nici mai mult nici mai puțin, 3 400 kg.

„Viața începe la 60 de ani”

● Scriitorul Heinrich Satter, în vîrstă de 69 de ani, a fost distins pentru romanul său *Viața începe la 60 de ani*, cu Premiul „Wilhelmine Lübke”, acordat la Karlsruhe (R.F.G.). Între altele, Heinrich Satter mai este autorul romanului *Model de dragoste a apropielui*.

Autori prolifici

● Mult timp s-a crezut că Georges Simenon este cel mai prolific autor al secolului. Existau motive: pe lângă cele 200 de romane semnate cu numele său, a mai publicat încă 300 semnate cu pseudonime. Atunci cînd era „în mînă”, elabora un roman de 200 de pagini în 8 ore. Statisticianii au distrus și acest „mit”. Calculînd, ei au ajuns la concluzia că cel mai prolific scriitor este autorul de „comics”-uri Frank Richard (1875—1961). Cărțile publicate de el însumează peste 72 de milioane de cuvinte, ceea ce depășește cu citeva milioane performanța lui Simenon, care trece astfel pe locul doi în clasamentul „prolificilor”.

plare; romanul *Păpușa* a fost reeditat pentru a 32-a oară, fiind tradus cel mai mult peste hotare, printre altele, în limbile: bulgară, estoniană, franceză, germană, italiană, letonă, lituaniană, maghiară, română, rusă, sîrbă, slovacă, ucraineană.

ATLAS

GIORGIONE

■ UN PEISAJ luxuriant, cu ruine puternice pe care natura a reușit să le infrîngă cu greu, dar de a căror neîndoielnică infrîngere exultă cu un fel de întunecată, triumfătoare, orgolioasă fericire; un peisaj plin de o forță căreia nu i se poate opune nimic, care există în sine, nu ca un cadru, ci ca un subiect principal, ca o temă de meditație, ca o față, care se lasă cu mîrînire văzută, a universului de nepătruns. În sinul acestei naturi care nu trebuie înțeleasă, ci recunoscută stăpînă, în mijlocul acestei firi omul apare intenționat nefiresc, decupat din cadrul său derizoriu și sădit ca o plantă care nu se poate prînde în acest mediu decît sub forma misterioasă, stingheră, a unui simbol.

Pentru că ce altceva decît niște sublime ermetice simboluri pot să fie acele ființe locuind absente natura, pierdute fiecare într-un somn sau într-un gînd adînc, de nepătruns? Care este înțelesul: celor trei bărbați, de trei vîrste diferite, însingurați fiecare de propria-i meditație. În gura unei peșteri, pe treptele unei stînci, în marginea unei păduri? Care este înțelesul frumosului trup ajuns la perfecțiune prin somn, al trupului gol de femeie destinată de liniștea unui vis într-o aripă de codru cu iarbă moale și așternuturi absurde? Care este înțelesul soldatului gînditor și al femeii olăptîndu-și copilul sub cerul cu fulgere frînte și cu frînte coloane romane? Care este înțelesul femeilor goale și-al cîntăreților, îmbrăcați elegant, din lăute? Care este înțelesul ciudatei obsesii care izvorăște de cinci sute de ani din cele citeva pinze, înțelesul privirilor aceluia neprivedind nimic, pierdute în ele inșele într-o tragică și plină de curiozitate cercetare, înțelesul farmecului care ne cuprinde și ne stăpînește fără a ne permite să înțelegem, îngăduindu-ne doar să ne uimim?

Iată o taină rămasă de cinci sute de ani intactă, iată un artist rămas neînvins de asalturile indiscrete și grosiere ale posterității iată un miracol. Pentru că o taină care a reușit să împlinească o jumătate de mileniu are toate șansele de a fi eternă, și există oare ceva mai miraculos, și mai sublim în univers decît eternitatea unui mister?

Ana Blandiana

Arta plastică portugheză

● INDELUNGATĂ VREME, arta portugheză modernă nu s-a putut face cunoscută la nivelul real al valorilor ei. Cu atît mai puternic a fost efectul unor manifestări de amploare din ultimii ani. Expoziția de pictură — 12 săli încărcate — prezentată în 1976 la Paris și în alte țări a constituit revelația unei înfloriri contemporane de o excepțională vigoare, egală în originalitate și forță cu marile momente ale culturii artistice portugheze: arhitectura, pictura și arta decorativă gotică, pictura începutului de Renștere, arhitectura începutului de secol XX.

Lucrările expuse în aceste zile la noi, în majoritate gravuri, dar și acuarele și uleiuri, se înscriu pe același traseu al căutărilor dominate de interesul pentru expresivitate, culoare, dinamism și compunerea imaginii, pentru sinceritate și franchețe, pentru luciditate și lipsă de prejudecăți în receptarea realului. Gustul pentru expresie atinge adesea limita șocului, dar, ghidată intuitiv de sentimentul că în orice operă de artă se poate ascunde cu folos un mic ceas deșteptător, această înclinare a artiștilor portughezi pentru accent este, în același timp, condusă, la fel de adînc, de nevoia de coerență și echilibru. De aceea nu întîlnim nicăieri dezlîntuiri și nici patetisme retorice: în amestecul atît de viu de realism și romantism, de clasicitate limpede și meandre manieriste, arta contemporană portugheză își mărturisește capacitatea de a înțelege și totodată de a stăpîni lucrurile, de a fi exuberantă fără delir și pasionată fără fanatism.

În cadrul acestor trăsături generale, se afirmă mai multe tendințe care, după cum ne arată actuala expoziție, se dezvoltă la fel de activ în gravură ca și în pictură, gravura portugheză fiind astăzi, datorită și unei judicioase organizări prin Societatea gravurilor portugheze și spiritului acordat de fundația Calouste Gulbenhian,

una dintre cele mai apreciate. Se desprind astfel ceea ce am putea numi „coloristi”, care, fie în formule geometrizante ca Antonio Pimentel sau Sergio Pinhao, fie în montaje de factură pop, ori amintind de colajele dadaiste, ca José de Guimares sau Gil Teixeira Lopes — acestia cu precizie sugestii politice —, acordă culorii în gravură un rol specific și decisiv, de esență decorativă și expresivă la un loc. O altă tendință, manifestă mai ales în gravura pe metal — aquaforte, aquatintă, point-secche — spre deosebire de prima tendință realizată în special în lito și serigrafie, este cea pe care am numi-o „asceza expresivă”. Înrudită cu tradițiile picturii iberice, cu arta ilustrată a brunurilor, cenușurilor dramatice ale lui Zurbaran și Nuno Gonçalves, această orientare, reprezentată de Luiz Morais de Pedro Charas, de Matilde Marçal, își concentrează eforturile spre obținerea unității dintre subtilitatea, finețea mijloacelor tehnice și intensitatea emoțională a unui continut cu implicatii filosofice, abstras din furnicarul impresiilor exterioare zgomofoase și îndepărtat către zonele adînci ale conștiinței solicitate la meditație.

Cu acuarelele lui Eduardo Batarida, reunite într-un ciclu de imagini despre viața cetăținilor moderni, minucios lucrate, ca pentru lectură, dar dinamic compuse, cu ecouri futuriste, facem cunoștință cu resursele de umor, ironie și sarcasm ale artei portugheze contemporane.

Pictura în ulei, deși puțină, doar patru nume o reprezintă — Fatima Vaz, Graça P. Coutinho, Pedro Choro și Maria José Aguiar — ne deschide o fereastră către domeniul abstractionismului liric — una din direcțiile nimerii portugheze de astăzi — și către cel al unui abstractionism cu ecouri din pop-art.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În ziarul „Tinărul comunist” din Tbilisi a apărut recent, sub genericul „Poezie românească”, un grupaj de poeme semnate, în ordinea publicării, de Anghel Dumbrăveanu (Drumul de noapte), Ioan Alexandru (În munți), Aurel Rău (Mărul roșu) și Stefan Augustin Dolnas (Casa ta). Traducerile în limba gruzină aparțin poetului Otav Șalamberidze.

● Academia „dei” „Ussero” și Centrul Pisan al Asociației de Prietenie Italia—România, secția Toscană, au organizat o manifestare dedicată poetilor Vasile Alecsandri și Lucian Blaga. Cu această ocazie, scriitorul Gino Benvenuti a vorbit despre „Vasile Alecsandri și originile teatrului românesc”, iar prof. George Lăzărescu, șeful Lectora-

tului de Limba română de la Universitatea din Pisa, despre „Mit și realitate în opera lui Lucian Blaga”.

● Recent, în localitatea Dzhakator din Armenia Sovietică s-a desfășurat simpozionul literar cu tema „Patosul construcției socialiste în proză și poezia contemporană română și sovietică”.

Din partea română au participat orozatorii Alexandru Simion, Mihai Sin, poezii Ion Tușui, Horia Bădescu, criticul și traducătorul Marcel Popcornis.

Din partea sovietică au participat Levon Mkrtichean, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană, Mihail Sinelnikov, Valentin Hmara, Irina Radunskaia, Lilia Dolgova și alți numeroși oameni de litere din Armenia.

Literatura caraibilor

● La Paris a luat ființă o nouă casă de editură, denumită „Editions caraibennes”, care-și propune a face cunoscută literatura populară, creolă dar și cea de limbă franceză, engleză, spaniolă din zona Caraibilor și, îndeosebi să contribuie la dezvoltarea legăturilor culturale dintre țările și popoarele acestei regiuni a lumii.

„Candide”, 1978



● *Candido* sau un vis în Sicilia — cam astfel s-ar traduce titlul ultimei cărți a lui Leonardo Sciascia, care — evident — face o referință la Voltaire. Este un scurt roman, polemic, a cărui acțiune începe în 1943, în timpul unui bombardament în Sicilia. Este momentul debarcării Aliatilor, care coincide cu prăbușirea regimului fascist, — eroul cărții, *Candido*, cochetînd și cu dreapta democrat-creștină și cu stînga comunistă, tocmai pentru a-și ocupa mai departe locul de „notabil” și om al puterii. Altfel spus, această schimbare de etichetă nu împiedică pe acest *Candido* (replia a eroului lui Voltaire) — de a-și continua existența „fără a schimba ceasornicul istoriei”. De aici și farmecul lucidității acide a cărții...



● De curînd, editura „Detskaia literatura” din Moscova a publicat romanul „Neamul Soimăreștilor” de Mihail Sadoveanu. Traducerea aparține lui Mihail Fridman, iar ilustrațiile sînt semnate de O. Grosse.

Locul scriitorului în societate



Florența - vedere de ansamblu

ESTE ușor de imaginat care a fost fundalul psihologic pe care s-au desfășurat, la începutul lunii mai, la Florența, al II-lea Congres al organizațiilor sindicale ale scriitorilor din unele țări europene. Inșuși faptul că proiectatul congres al sindicatului scriitorilor italieni a fost substituit de o reuniune cu o largă participare, menită să exprime negarea hotărâtă a oricăror forme de terorism, dă o măsură adecvată a modului în care realitățile politice italiene din ultimele săptămâni au devenit tema centrală a dezbaterilor responsabile ale acelor slujitori ai condeiului pentru care o poziție fermă și angajată în apărarea principiilor cheie ale conviețuirii civice reprezintă o opțiune interioară fundamentală, intim legată de concepția asupra menirii și rolului scriitorului în societate.

Acestei reuniuni, desfășurată în sobra dar elegantă sală a celor **Quattro stazioni** din palatul Medici-Riccardi, i-au dedicat ample articole toate ziarele centrale italiene din ziua de 8 mai. Presa cotidiană a tinut să sublinieze responsabilitatea cu care creatorii din diferite părți ale Europei, Americii de Sud și Africii au înfierat terorismul, analizând în același timp consecințele și implicațiile lui asupra vieții sociale. După o amplă dezbatere, la care alături de scriitorii italieni Mario Luzi, Giorgio Saviane, Aldo De Jaco, Mario Lunetta, Pietro Buttita, Piero Bigongiari, Gianni Toti, Oreste Macrì, Gian Luigi Picioli, au luat cuvântul Ingeborg Drewitz (R.F.G.), Gianluigi Herman Castellano Giron, braziliana Marcia Theofilo, sovieticul Boris Polevol, s-a desprins ca punct coordonator al intervențiilor vorbitorilor ideea — subliniată de altfel cu multă acuitate de ziarul „l'Unità” — că reinnoirea vieții unei comunități umane nu poate fi în nici un caz rezultatul unor acțiuni singulare și rolului scriitorului în societate.

Incheierea dezbaterilor. Aldo De Jaco — secretarul sindicatului scriitorilor italieni — sintetizând, a arătat că elementul comun al tuturor intervențiilor a fost dat de păcerea deschis exprimată că „respingind violența dictaturilor și a pseudo-avangardei așa-zis revoluționare”, scriitorii cred că terorismul poate fi combătut nu printr-o limitare a drepturilor civice, ci prin efortul de a depăși — și aici referirea la realitatea italiană a fost foarte precisă — „grava criză economică și culturală”. La ieșirea din aceste zile, a conștientizat Aldo De Jaco, scriitorii „pot și trebuie să contribuie acționând asupra conștiinței colectivității”.

CONGRESUL al II-lea propriu-zis al organizațiilor sindicale scriitoricești ale unor țări din Europa a avut un program destul de încărcat și, în linii mari, deosebit de ambicios. Reprezentanții acelorasi organizații sindicale ale scriitorilor, care între 10—12 februarie 1977 participaseră la primul lor congres desfășurat în Berlinul de Vest, au tinut să „marcheze spiritul de continuitate al lucrărilor, prin prezentarea unor rapoarte ilustrând activitatea propriilor lor organizații în intervalul dintre cele două manifestări. S-au succedat astfel, pe rând, la tribună (în ordinea alfabetului italian) delegații ai organizațiilor sindicale, aderente la congres, ale scriitorilor din Austria, Danemarca, Finlanda, Franța, R.F.G., Grecia, Anglia, Islanda, Insulele Feroe, Norvegia, Olanda, Suedia, Elveția, Turcia, Au mai fost prezente, observatori delegați din Bulgaria, Cehoslovacia, R.D.G., Iugoslavia, Polonia, România, U.R.S.S., Ungaria. Din spațiul extra-european au mai participat, tot ca observatori, scriitorii din Argentina, Brazilia, Chile, și, ca trimiși speciali ai Uniunii scriitorilor popoarelor africane scriitorii din Somalia și Niger.

Rapoartele reprezentanților organizațiilor ce se întîlniseră anul trecut erau menite în intenția organizatorilor, să ofere o amplă panoramă asupra modului cum, într-un cadru instituționalizat, s-a acționat în scopul perfecționării raporturilor între autori și editori, în direcția determinării și precizării principiilor juridice ale utilizării unor noi tehnici de imprimare, pentru înfăptuirea unor reglementări în domeniul asigurărilor privind sănătatea și pensiile pentru scriitorii. Atît din rapoartele prezentate de fiecare delegație cît și de referatele-cadru — din care am reținut în mod special pe cel al danezului Eiler Jorgensen, asupra tehnicilor noi de imprimare și utilizarea lor juridică, și al vest-germanului Hannes Schwenger, care își propunea să răspundă la unele serioase întrebări asupra oportunității transformării mijloacelor de comunicare în masă într-o industrie de stat în care rolul factorului tehnic crește pe zi ce trece — nu a rezultat un tablou prea încurajator al situației generale a artei scrisului și, implicit, al poziției scriitorului. În contextul, desigur, al unei societăți unde goana după profit emarginează, anihilează sau reduce influența unor tendințe, fermenti culturale ce ar putea să aibă o mai marcată utilitate socială. Din intervenția italianului De Jaco s-a putut avea, spre exemplu, o panoramă edificatoare a ceea ce înseamnă astăzi activitatea culturală în Italia, unde numărul caselor — sau mai bine zis firmelor — editoriale (1600) depășește numărul autorilor înscrși în sindicatul național al scriitorilor (1400). După cum s-a remarcat însă, un număr atît de mare de firme nu trebuie să ne

facă să gîndim „la nu se știe care victorie a pluralismului”, căci, în fapt, în „norul” acesteia există un grup redus de 10 grupuri ce controlează distribuția, sustinute fiind de marele capital financiar italian și străin, mai ales american și vest-german. Șapte grupări editoriale produc și distribuie în Italia mai mult de jumătate din producția de carte, și dacă li se mai adaugă producția unui număr restrîns de editori, se depășește procentul de 90 la sută din ansamblul facturatului la scară națională. În Italia, printre altele, s-a arătat în raportul la care ne referim, doar 24 la sută din adulții citesc anual o carte, acest procent fiind cel mai scăzut din Europa. În același timp, 18 milioane de locuitori, dintr-un total de 57, locuiesc în centre unde nu se află nici măcar o librărie-papetărie.

FENOMENE de acest tip, a căror gravitate este, evident, diferită de la țară la țară, în funcție de specificul dezvoltării sale economice și culturale — și nu pot să nu invoc aici cuvîntarea dramatică a scriitorului turc Aziz Nesin — nu puteau, desigur, să lase indiferentă obștea scriitoricească sau, pentru a fi mai precis, o anume parte a obștei scriitoricești. Căci la Congresul de la Florența, scriitorii au fost tocmai scriitorii de succes; acela căroro casele editoriale le conferă de multe ori un statut special, statut aflat, se știe, nu în toate cazurile în directă legătură cu calitatea operei, ci mai ales cu aderența ei la un anume public, la acel public al cărui interes amortizează investiția și provoacă mari câștiguri.

Printre-o formulare sintetică, se poate afirma că reprezentanții organizațiilor sindicale ale scriitorilor din țările occidentale prezente la Florența au fost de acord asupra faptului că structurile editoriale trebuie să fie puse în corespondență cu necesitățile efective socio-culturale ale țărilor respective; că este necesară o revizuire a politicii editoriale în sensul punerii la îndemina publicului de instrumente culturale adecvate, rațional distribuite și la un preț suportabil; că în librării trebuie prezentate efectivă a tuturor autorilor, chiar și a celor ce nu sînt susținuți de capital. Cu atît mai pozitivă a apărut — în contextul în care scriitorii occidentali cer o intervenție a statului în scopul recunoașterii pentru membrii breslei lor a dreptului la pensie, la asistență și la contracte editoriale definite în liniile lor generale prin legi și reglementări precise — experiența țării noastre în acest domeniu, împărtășită în multiple ocazii de delegația noastră celor prezente.

Este de notat faptul că majoritatea intervențiilor au avut în vedere și necesitatea armonizării legislațiilor existente în diferite state vest-europene. În acest sens trebuie interpretată participarea la dezbateri a secretarului general al Consiliului Europei, Georg Kahn Ackermann, și a lui Olaf Schwenke, purtător de cuvînt al comitetului cultural al Consiliului Europei. Așa cum s-a văzut însă din lucrările Congresului, problema reglementărilor solicitate de delegațiile participante, reglementări ce îmbracă aspectul unor revendicări de natură sindicală, este încă departe de a fi soluționată corespunzător într-o perspectivă strict imediată.

Discuții destul de aprinse a suscitat în plen referatul prof. Sergio Salvi dedicat literaturii minorităților lingvistice. Nu au lipsit accentele polemice, unele vizînd situații încă existente în unele țări occidentale, unde scriitorii de valoare sînt puțin cunoscuți, atît datorită circulației reduse a textului în limba de origine cît și datorită unei politici ce nu a favorizat minorităților. Unul dintre cazurile cele mai flagrante — s-a arătat — este cel al lui Defydd ap Gwilym, ael „Petrarca gală” din secolul al XIV-lea. Intervenția lui Domokos Géza — subliniată generos de aplauze — a contrapus viziunii destul de întunecate oferite de Salvi experiența fertilă a culturii socialiste a României moderne în care afirmarea și exprimarea scriitorilor provenind din rîndul naționalităților conlocuitoare sau ale micro-comunităților lingvistice se bucură de atenție deosebită, eliminîndu-se riscul pierderii valorilor autentice sau al nedifuzării operelor lor la scară națională.

Cu interes a fost ascultată, în secțiunea dedicată traducerilor și schimburilor culturale, și intervenția Etei Boeriu, care a pus în evidență politica de amplă deschidere culturală a statului nostru, efortul de asimilare a creațiilor valoroase, cu larg conținut umanist, capabile, odată asimilate, să acționeze în mod fertil în interiorul propriei noastre culturi.

Dincolo de procentul de confuzie, inerent manifestărilor de tip congresual unde aspirațiile de grup și uneori veleitățile individuale tind să se substituie obiectivelor propuse în comun, al II-lea Congres al organizațiilor sindicale ale scriitorilor din Europa a fost o manifestare interesantă. Ea ne-a relevat faptul că există o preocupare serioasă a colegilor noștri de a atribui un statut demn scriitorului, corespunzător cu poziția și importanța sa reală în societate.

Grigore Arbore

Obiceiuri vechi

■ **EL MUNDIAL '78**, poate-n semn de omagiu pentru Argentina, a început în ritm de tango, cu sufletul la subțioara vecinei care toacă fluturi, bani și amintiri. După aia, italienii, austriecii și vest-germanii și-au adus aminte și-au arătat (pe oasele și pe speranțele sud-americanilor) că fotbalul s-a născut în Europa și tot în Europa va muri, în clipa cînd oia, biza și arolul vor cuceri lumea și milenii. Marii specialiști în descîntece, deochiuri și pronosticuri false, care sînt antrenorii și ziariștii, anunțau un campionat mondial învînat cu toate cheile ca o sticlă de șampanie Zarea (pe care n-o recomandăm decît producătorilor și echipei noastre naționale care sărbătorește Crăciunul din două-n două zile, exact în zilele cînd nu sînt Sfintele Paști). Nouă, celor care mîncăm numai borș de lobodă, de ștevie, de pește și de vîcuță (alții mîncă borș simplu) ne place foarte mult acest campionat mondial. Pe această cale, nevastă-mea și prietenele ei multumesc din inimă televiziunii pentru că frumoșii lor bărbați vin acasă la timp și nesiliți de nimeni. Spre deosebire de bișugiala de dinainte de El Mondial, azi toată lumea vorbește (fiindcă vede) că unii fotbaliști ai lumii n-au murit, că, de fiecare dată cînd e nevoie, apar dacă nu un Pele sau Beckenbauer, mari echipe alcătuite din soldați disciplinați, modesti și muncitori care, la un loc, fac cît un mareșal. Iau un exemplu: echipa R.F. Germaniei care, nemaiavînd osie în apărare (Beckenbauer) și cartuș pe țevă în atac (Gerd Müller) a pulverizat formația mexicană de pulverizat maneră care m-a făcut să plîng. Mexicanii, latini și ei, sînt aventurieri în spirit, necugetați în faptă (dovadă că un spectator fanatic s-a spînzurat — Dumnezeu să-l ierte!, putea să s-abțină ca să-i spuzure el pe cei doi portari mexicani, — o bombă clocește bolovani de aruncat peste coșciug sub sediul federației din Ciudad de Mexico, familia antrenorului Rocca s-a adăpostit la pînie) dar nu știu fotbal nici cît o echipă de stradă. Ei sînt tari și mari în primele zece minute, tot așa cum noi sîntem irezistibili în ultimele trei minute. Noi și ei ar trebui să ne unim și să propunem la FIFA ca meciul să aibă numai început și sfîrșit, fiindcă, oameni — gust ales, nu ne place miezul. Morman peste grămadă, lucrurile merg bine, fotbalul mondial prosperă, iar la noi se anunță fapte croite pentru pîvnită. Persoane de bine și bine informate mă înștiințează că la Tirgovîște și Arad, duminică, stafidele vor fi mincate invers. Rog federația să fie foarte atentă.

Fănuș Neagu

„România literară”

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