

„Unitatea și independența națiunii române au fost întărite prin alegerea colonelului Cuza ca domn al Moldovei și Valahiei“.

K. MARX

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Municipality Deva
SALA DE LECTURĂ

20
(381)

ANUL VIII
VINERI
18 V 1973

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu



FLORIN MIHAI PETRESCU

sub zodia-mplinirilor de aur

Și stelele-s acuma pe pămînt
Cum Domnul Cuza — prin popor
Înalte legi statornicind — auguste —
Cînd oamenii au dreptul la cuvînt
Și porumbeii liberi drept de zbor.

Legenda ta-i mereu o vie faptă
Slăvite fie largile tunele
La capătul tristeții drept așteaptă
Un Cuza luminos pe sacra treaptă
A înfrățirii mai presus de rele.

La porți celebre tu erai un nume
Renăscător de vise în muzee
Cum soarele nu pregetă să-și deie
Prin vremi mai radios și bun anume
Căldura-n spade, zîmbetu-n condeie.

Cînd tu răsari senin în cadrul ușii
Ca lacrima în iia românească
Se iuminează-n veacuri dălcăușii
Alaiurile-s gata să pornească
Mărgăritare-n fir de basm se-adună
Și de la daci suntem iar împreună
Bătînd efigii și turnînd și diguri
Grădini în mlaștini unde domneau friguri
Sub zodia-mplinirilor de aur
Mindrie pură, inimi de tezaur.

in celelalte pagini

ANDI ANDRIEȘ: Alexandru Ioan, unele zile...

I. D. LĂUDAT: D. Cantemir

Lirică italiană

Cronica teatrală (București, Cluj)

Simbol al „vroinței naționale“

Gh. PLATON

Prin formația intelectuală, în concepția despre viață și progres, prin activitatea militanțezată, de la început, în ușa emancipării politice a poporului său, Al. I. Cuza este v pârtaș al generației de la 48, al acelei generații care a st de față, prin fapta reprezentanților ei, la realizarea circa din marile acte ale istoriei naționale. Iar prin misiunea pe care istoria și poporul u i-au încredințat-o, Al. I. Cuza reprezintă, se cuvîne s-o spun de pe acum, „floarea geneției de la 48“, cum Eminescu

însuși, cu adevăr și recunoștință, a numit-o.

Născut în 1820, primele cunoștințe, ca și Kogălniceanu sau Alecsandri, le-a căpătat la Iași, la pensionul francezului V. Cuénim, iar diploma de bacalaureat în litere o obține la Paris, în decembrie 1835. Pînă la 1848, activitatea desfășurată în armată și administrație ne este mai puțin cunoscută. Știm însă cu siguranță că, alături de ceilalți reprezentanți iluștri ai generației sale, a participat activ, în cadrul partidei naționale, la crearea bazelor ideologice și la

organizarea revoluției românești de la 1848, menită să constituie o Românie modernă, în hotarele vechii Dacii.

În timpul revoluției, Al. I. Cuza s-a situat pe poziția acelor care preconizau lupta armată pentru înfăptuirea programului necesar dezvoltării țării. Atitudinea sa, profund patriotică, a fost consemnată în documentele vremii. „Dar fraților! — exclama el, propunînd ridicarea la luptă pentru răsturnarea domnitorului M. Sturza — să murim dar să ne pregătim pentru ca să murim. Cu moartea noastră

trebuie să deschidem un viitor nației noastre vrednic de mărirea trecutului strămoșilor noștri români. Astăzi toate națiile invie, trebuie să invie și a noastră“.

Victimă a represiunii domnești Al. I. Cuza, împreună cu alți revoluționari moldoveni, reușește o spectaculoasă evadare, și trece în Transilvania, unde participă la adunarea națională de la Blaj. După o scurtă ședere la Cernăuți, timp în care a activat în cadrul comitetului revoluționar moldovean, călătorește la Viena, Paris și Constantinopol. Scurt timp după aceea, împreună cu ceilalți exilați moldoveni, se reîntoarce în Moldova unde ocupă posturi importante în administrație. Se remarcă printr-o cinste exemplară, prin-

tr-un desăvîrșit respect al legii, printr-o dragoste fără margini pentru poporul său și o încredere deplină în destinele patriei sale. Se face cunoscut și în afara hotarelor țării prin demisia răsunătoare din postul de pîrcălab de Galați, în semn de protest împotriva abuzurilor grosolane săvîrșite de administrația caimacamului Vogoride, cu prilejul alegerilor pentru Divanul ad-hoc, din vara anului 1857.

Ziarele franceze, în frunte cu oficialul „Le Moniteur Universel“, reproducînd împrejurările care au provocat demisia, precum și textul acesteia, subliniază, referindu-se la Cuza: „aceasta, „pe bună dreptate, trece

(continuare în pag. 11)

ION POP:

Poezia unei generații

Studiul de sinteză al lui Ion Pop despre Poezia unei generații (Editura Dacia, Cluj, 1973, 323 p.) contrazice ideea că tinerii critici de astăzi n-ar fi cei indicați să scrie Istoria literaturii române contemporane, să elaboreze lucrări exegetice de amploare întemeiate și construite sferic pe un sentiment al tinereții valorilor. Ion Pop și-a asumat riscul de a scrie despre o generație poetică a cărei operă rămâne încă neîncheiată, iar imprevizibilele metamorfoze valorice sînt încă de așteptat.

Cine ne poate garanta ce evoluție va avea contestatul de azi Marin Sorescu? Este un act de curaj moral și estetic, care trebuie subliniat: criticul și poetul Ion Pop ne-a oferit o sinteză a poeziei române dintre 1960—1970, a vârstei ei lirice, într-o panoramă critică solid construită și în oglindile căreia cei mai reprezentativi poeți de astăzi își pot cu ușurință recunoaște măștile. Ion Pop înțelege prin conceptul de generație poetică „o unitate (relativă) în diversitatea manifestărilor individuale“ (p. 10). Conceptul reflectă o experiență poetică care are anumite puncte de coincidență, dar și zone de diferențiere: „Este generația a cărei copilărie a fost răvășită de seismele ultimului război sau de consecințele lui, dar mai ales a cărei maturizare s-a împlinit și se împlinește sub semnul unor mutații istorice structurale. Nivelul acestor transformări este nou în cazul ei, căci erorile proletcultiste au fost cu mult depășite în momentul cînd, la sfîrșitul anului 1960, Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin inaugura noua serie de cărți ale debutanților din colecția „Lucașfărul“. Dacă urmele învechitei mentalități, cu limitările și rigiditățile ei se mai păstrează în parte la începutul activității acestor scriitori tineri, ele sînt departe de a mai avea gravitatea fenomenelor negative manifestate anterior. Biografiile prin excelență lirice, marcat individuale, ce alcătuiesc relativă unitate a noii generații înlătură incomodele carcasse ale unei recuzite extero-circumstanțiale, pentru a se impune, în cele din urmă, nestingherit. Un lucru ni se pare, cel puțin îndubitabil: poezii acestei generații nu mai sînt dispuși să repete vechile erori, sensibilitatea lor rămîne deschisă celor mai îndrăznețe, înnoiri, se conturează prin aportul lor un nou nivel a ceea ce am putea numi etica creației. Căci, mai mult decît o relativă comunitate de teme, reprezentanții săi se înrudesc printr-o identică stare de spirit, consecință a unei experiențe existențiale aceeșii în datele sale fundamentale; iar această unitate de spirit și-a găsit numele într-o formulare rămasă memorabilă, pentru că e exemplară și definitorie, „lupta cu inerția“. Se înțelege deci că vom considera începutul în timp, al acestui contingent creator ca fiind marcat de prezența poeziei și existenței lui Nicolae Labiș, poetul rămas, prin moartea sa tragică, la vîrsta adolescenței, și devenit astfel simbol al tinereții perpetue“ (p. 18—19).

Generația poetică de care se ocupă Ion Pop nu a apărut însă într-un spațiu steril, nefertil, ci într-un teritoriu liric fecund, cel al tradiției și al avangardei interbelice. Continuitatea lirică este de neîgăduit. Ion Pop nu face greșea de a izola în evoluția poeziei române această generație și nici nu ne-o prezintă critic ca pe o excepție, ca pe un fenomen de ruptură: în sinteza, atît de semnificativ intitulată, Sub semnul „luptei cu inerția“, criticul reconstituie cu fidelitate și din perspectiva unui excelent istoric literar (care ne-a dat acum cîțiva ani și un studiu al avangardei poeziei românești) seismele ideologice și estetice ale epocii, fenomenul de reîntoarcere spre o poezie autentică după o perioadă de versificări nesemnificative întru totul. Este, de asemenea, repusă în adevărata ei lumină contribuția capitală a operei lui Nicolae Labiș în sensul modificării și constituirii unui climat liric efervescent, a unei poezii care se descoperea ca existență interioară. Criticul Ion Pop are meritul de a fixa, cu claritate și în dimensiunile ei reale, imensa influență pe care poezia lui Nicolae Labiș, a exercitat-o asupra acestei generații, care s-a născut, a crescut și s-a maturizat sub semnul „luptei cu inerția“. Nicolae Labiș nu e considerat numai un mit, o funcție ci un descoperitor de drumuri noi, un vizionar. Poezia lui „...poate fi considerată deopotrivă ca marcînd sfîrșitul unei epoci de lirism și începutul alteia“ (p. 23). Generația care a urmat „albatrosului ucis“ nu i-a copiat ortodox temele, ci i-a întreținut și mărit flacăra tinereții ideilor, principiilor. Poezia lui Nicolae Labiș a devenit un etalon sau dacă nu o obsesie. Tinerii poeți au intrat după moartea atît de timpurie a lui Nicolae Labiș într-o competiție a depășirii idolului. Primul start a fost cel al „recuperării lirismului, al refacerii legăturilor temporare denaturate, cu marea tradiție modernă a poeziei interbelice“ (p. 15), căci „această generație se definește prin excelență ca o generație dinamică, deschisă și receptivă, făcîndu-și din receptivitate un program, și din considerarea lucidă a lumii un ideal“. Elementul cel mai frapant al acestei generații din deceniul șapte este patosul confesiunii, căci „Ultimele rezistențe ale

tendenței de „obiectivare“ sînt înfrînte, se consfințește adevărata și definitivă victorie a confesiunii, expresia cea mai directă a lirismului. Poezia devine prin excelență mărturia unei vîrste, care nu e alta decît a tinărului ce descoperă lumea și se maturizează odată cu succesivele descoperiri. Niciodată în istoria liricii noastre portretul poetului lînar, n-a fost trasat cu atîta feroare și în atîtea nuanțe, solidare totuși în substanța unei culori fundamentale. Acea „biografie exemplară“ pe care Nicolae Labiș o construisese în citeva linii, memorabile, sugerase în fond posibilitatea unei re-definiri a inșei poeziei: candoare a descoperirii universului și luciditate a dominării lui, jubilație a dăruirii și sever echilibrul contemplativ. Este o poezie a comunicării și a nelimitatei deschideri a eului spre real, reflex nefalsificat al dinamicii istorice în dinamica subiectivă, identificare a biografiei cu istoria“ (p. 26—27).

Poezia unei generații mai cuprinde pe lîngă ampla introducere — adevărată sinteză de istorie literară — și unsprezece profiluri de poeți: Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghie, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu și Marin Sorescu. Problema care se pune și încă de la sine și care nu e deloc exteroară, ci esențială e dacă poezia analizată răspunde sau nu ca valoare ideii de generație poetică. Opțiunea lui Ion Pop — ca orice opțiune — este discutabilă, căci, poezii antologate, pe lîngă faptul că nu au aceeași „vîrstă“ lirică, creația și evoluția lor nu mai „corespunde“ totdeauna principiilor din introducere. S-a petrecut un fenomen care i-a scăpat cu totul criticului: generația poetică a anilor 1960—1970 a fost „atacată“ de o alta, mai puternică, mai matură, și care numai dintr-un accident pur exterior nu a reușit să se integreze și să aparțină editorial generației deceniului șapte. Cei veniți din urmă, crescuți și maturizați artistic într-un alt climat al experienței poetice, mai aerisit de prejudecăți, mai flexibil, cu o altă viziune a lumii și cu un alt concept al poeziei, folosind un limbaj modern, ni se pare că au depășit în valoare pe mulți poeți din această generație. Mă gîndesc la Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Horia Zilberu (poet cu totul „inclasificabil“!), Grigore Hagiu (care a debutat în același timp cu Cezar Baltag!), Ovidiu Genaru, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Dan Verona și, mai cu seamă, la Mihai Ursachi pe care nu mă sfiesc să-l pun alături de Nichita Stănescu, dacă nu cumva îl și depășește, nu ca poet al poeziei, ci ca poet-poet. Fenomenul trebuie să ne dea serios de gîndit (clasamentele pot fi oricînd răsturnate) și competiția valorică trebuie urmărită pînă la capăt, căci o generație poetică care nu și-a declinat „vîrsta“, anii debutului editorial și care își crează destinul liric fără o publicitate zgomotoasă, nu poate fi nesocotită pe criterii pur formale (Grigore Hagiu este exclus inexplicabil din „generația“ sa!). Ea există și face o serioasă concurență „consacraților“. Generația poetică a lui Ion Pop este o generație în mers, nu e fixată, nu are barierele închise...

Profilurile critice ale lui Ion Pop sînt efectul unor analize substanțiale, cu intuiții și concluzii remarcabile. Criticul comentează poezia acestei generații avînd în față harta completă a literaturii române. Totul este argumentat, totul dă impresia de soliditate, de definitiv. Să urmărim și să refacem, sintetic, călătoria critică a lui Ion Pop în universul liric al poezilor comentați. Să evidențiem de la început capacitatea interpretativă a lui Ion Pop, puțința sa de a descoperi și defini nota fundamentală a fiecărei opere. Locul lui Nicolae Labiș este cu exactitate stabilit în evoluția poeziei române: recuperarea lirismului, o dublă angajare (morală și estetică), crearea unei biografii lirice, influența lui Eminescu și Sadoveanu (...)

Poezia unei generații este o carte scrisă cu pasiune, cu talent literar și, am spune, cu afecțiune. Poate era necesară și o bibliografie a operei și una critică. După fiecare profil era de așteptat ca Ion Pop să retranscrie titlurile volumelor de versuri (anul apariției, prefațatorul etc.) și toate referințele critice în ordine cronologică. Atunci s-ar fi văzut cine a scris printre primii sau primul despre Nichita Stănescu sau Ana Blandiana; și, mai ales, ar fi trebuit reproduse, fragmentar, opiniile critice într-un capitol de note. În absența lor, cititorul nu-și poate da seama de receptarea poeziei din deceniul șapte, pe poziția criticii. E drept că, în analize, Ion Pop face trimiteri la unii critici (Dumitru Micu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Valeriu Cristea, Matei Călinescu, Mihai Ungheanu, Victor Felea, Marin Mincu ș.a.), dar omite nume ca Vladimir Streinu, Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Edgar Papu, Const. Ciopraga, Liviu Leonte, I. Sirbu, care s-au exprimat și altfel despre această generație poetică. Referirea la aceste autorități critice ar fi schimbat perspectiva studiului și ne-ar fi convins că trandafirii mai au și spini.

POEME NOI (I)

Const. CIOPRAGA

Pe de o parte, lectura globală a liricii argheziene din ultimii săi ani de viață demonstrează mai mult decît lectura pe fragmente o linie de continuitate, de solidaritate cu operele anterioare. Pe de alta, de remarcat, la poetul mai mult decît octogenar, tentația unor orizonturi spirituale noi, de unde cîntecul pe registre ample și frecvența întrebărilor privind sfîrșitul. Culegeri numite cu cite un singur cuvînt sau cu cel mult două, se succed aproape anual din 1961 pînă în 1967 cînd fecundul creator se stinge. A fost o epocă de goetheană contemplare a naturii și existenței, de melancolie reprimată, epocă de meditații și răspunsuri, de accentuare a legăturilor cu „țara“, cu înaintașii și contemporanii. După *Frunze* (1961) urmau *Poeme noi* (1963), *Cadențe* (1964), *Silabe* (1965), *Ritmuri* (1966). Semnificativ ultima culegere antumă se intitula *Noaptea* (1967). Alături de acestea, sub titlul suplu de *Poeme noi* (cu un cuvînt înainte de Al. Piru) s-au tipărit în Editura *Scrisul românesc*, ciclurile *Frunzele tale*, *Crengi și XC*, postume. Poate că titlul cel mai adecvat al acestor poeme de crepuscul ar fi fost acela de *Cadențe*, sau mai potrivit încă, *Ritmuri*. Sînt strînse la un loc, aici, ritmurile cu care se rotunjește cercul unei existențe. Ritmuri rărîte, patetice, dată fiind vîrsta cîntărețului, care, obosit, dornic să regenereze, invocă soarele, pădurea, frunzele deținătoare de energii. „Rouă, stropește colțul ierbii mele!“ *Frunzele* sînt „murmur“ și forță vegetală, simbolizînd, în ciuda efemerității lor, ideea reînnoirii ciclice. „De-ar dura măcar cît frunza doina mea de pe-nserate!“ „De-ar mai ține frăgezimea coardelor înșeninate!“ Primăvara se înscrie între „cadențele“ tonice, devenind uvertura unui ciclu, atunci cînd biografia poetului a înregistrat „opt vremuri pline“. Adică opt decenii. Dar „silabele“ ce sînt? Fragmente ale timpului, frînturi ale unor sensuri care odată destrămate nu se mai pot reconstitui. Din poemul *Sufletească* respiră un aer elegiac, o tristețe sublimată care transcende de la individual într-o perspectivă largă spre întreaga umanitate: „Dau sufletului tău ocol / Prin spini uscați și l-am găsit tot gol / O sală-n suflet și ea goală, / Cu bănci tot goale. Pare-a fi fost o școală. / O tablă neagră. Parcă era-ntr-un colț și-un vers / De tibișir, aproape șters. / Parcă și numere și parcă o formulă / Cu semnul infinitului și-o nulă. / Aș descifra căznindu-mi ochii, poate, / Silabe de sentință, pe șfert, pe jumătate, / Un grai de semne mut, / Carear fi fost și s-a pierdut. / Fusesse un sfîrșit? Un început?“

Regăsim în cuprinsul *Poemelor noi* modalități poetice felurite, psalmi și blesteme, inscripții, cîntece, tranziții de la imprecizie și sarcasm la patetic. De remarcat în același timp cite o baladă și un interes special pentru versul de aspect gnomice. Persistă din limbajul arghezian mai vechi „vulturi“ simbolici, traducînd ideea de elevație spirituală: astfel de vulturi „rămîn pe creasta șue“. Se aud „vuiete line“, răzbat „mîhniri“ nedescifrabile, privirile se-nțeapă în mărăcini și scaieți, rătăcesc în „bezna“ ori în ceață“, oameni suferind de „lingoare“ așteaptă „în lumină ștearsă, de faclă și feștilă arsă“. Pe cămașa de borangic din *Bună dimineața, primăvară!* sînt figurate „boance și crăițe și-albastre flori de oc“. Psalmii, mai mult de zece (psalmi chiar cînd poartă expres acest titlu) continuă, între mîhnire și orgoliu, monologul pe tema existenței sau inexistenței divinității: „Te-am urmărit prin stihuri, cuvinte și silabe... / Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat / Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat“. Un foarte reușit psalm poate fi considerat poemul *Harul*, în care ingenuitatea și privirea lucidă nu fac decît să sporească înodala: „Mi-am cercetat uneltele cu mîna, / Am măsurat cu ochii și ceața și furtuna... / Dar ciutura, cînd fuge pe frînghe, / Am așteptat-o ani și ani să vie / Și s-a întors de prin adîncuri goală“. Tot psalmi sînt *Poemele Ție și Răsvîritre*, cu tipicul final interogativ sfîrșind în incertitudine. Variațiuni în spiritul blestemelor din *Cuvinte potrivite*, noile *Blesteme de babă* sau acelea din *Dedicație* reafirmă strălucit vocația cuvîntului plastic în asociații de mare expresivitate. Să trecem însă peste acestea, ca și peste fragmentele din seria *Florilor de mucigai*, pentru a semnală poeme realmente noi. Pentru realizarea acestora, poetul își dorea „o coardă nouă la vioară“, destinată să exprime ca în *Marile tăceri* mîhniri existențiale greu de transpus în partitură: „Voiai să uiți de tot, să uiți de toate, / Și, încercînd, văzuși că nu se poate...“. Un dualism chinuitor, o perpetuă balansare între material și spiritual conferă tensiune disputei clasice din *Sufletele mele-s două*. Pe coarde noi, abordează Argezi ai acestor ani drama morții, accentuată prin dispariția partenerii de cămin. Paginile cele mai vibrante din *Poeme noi* sînt, în special, acelea în care tulburătoarea imagine a „Paraschivei de la Bunești“, scurgerea timpului și spectrul dispariției converg într-o durere a spiritului. „Toată ziua-n drum mă uit / Și-aștept ziua ca să uit“, ni se spune în *Așteptarea*. La baza culegerii *Noaptea* stă o nostalgie a unui timp lumină: „Vreau s-amuțească tot ce cîntă, / Flaute, naiuri, orgi și strune... / Într-un albastru fund de noapte...“. Spațiile dintre vie și morți devin pretext de *Litanii*. „Mă chemi din depărtare și te-ascult, / N-am să te fac, pierdut-o, să mă aștepti prea mult...“ O parafrază după Petrarca (*Mi-e dor de tine*) transformă amintirea celei moarte într-o solară cîntare a femeii, văzută ca pavăză împotriva morții. Vechea „lăută“ cîntă, aici, un cîntec de „copil bătrîn“, tentat să elogieze lumina.

„EMINESCIANA” ȘI ALTE INIȚIATIVE EDITORIALE



— Se împlinesc, la 15 mai, trei ani de la lansarea primelor cărți editate de „Junimea”. Cu ce sentiment priviți această aniversare?

— Aș spune că, acum, „Junimea” trebuie să-și propună a realiza ceea ce numim „saltul calitativ”. Ne-am înființat, existăm, am tipărit aproape 200 de titluri, într-un tiraj total de ordinul milioanei, editorii au căpătat experiență, toate compartimentele instituției s-au rotat, colectivul redacțional s-a completat și întărit — iată temeiuri în baza cărora socot că „Junimea” poate și trebuie să se manifeste mai decis și mai activ în peisajul editorial românesc.

— V-ați propus să întreprindeți anumite acțiuni concrete?

— Nu se poate construi nimic temeinic fără o perspectivă clară și certă. Exceptând (și așteptând) manuscrisele ce nu pot fi, deocamdată, prevăzute, ne-am conturat un plan — sau, mai exact spus, program — editorial până în anul 1980. Pentru aceasta, au fost organizate întâlniri de lucru cu colectivele principalelor catedre din învățământul superior ieșean, cu cercetătorii de la institutele Filialei Academiei R.S.R., cu Asociațiile de creatori, cu bibliotecarii, cu membrii cenaclurilor literare din Moldova și, evident, cu cititorii. Un amplu sondaj, bazat pe buletine adresate prin intermediul poștei tuturor categoriilor de cititori, ne-a oferit informații directe privind preferințele publicului larg. În fine, un grup de lucru condus de redactorul șef al Editurii, poetul Corneliu Sturzu, a investigat în amănunțime perimetrul moștenirii culturale ieșene și moldovene, stabilind o primă listă de

„titluri uitate”, care, după opinia noastră, merită a fi recomandate atenției cititorului de astăzi. Pregătim pentru tipar o broșură intitulată „Proiecte, intenții, perspective”, cu ajutorul căreia vom pune în discuție largă programul editorial al „Junimii” pe anii 1974—1980, urmînd ca, după aceasta, să ne punem de acord cu proiectele celorlalte edituri și, în fine, să definitivăm lista generală a titlurilor, seriilor, colecțiilor.

— Înțelegem, deci, că s-ar putea vorbi chiar în momentul de față despre acest proiect-program. Ne-ar interesa unele detalii.

— Începînd cu anul 1974, „Junimea” va lansa, sub îngrijirea criticului Mihai Drăgan, colecția EMINESCIANA, care-și propune să cuprindă tot ce s-a scris de și despre Eminescu, la noi și pretutindeni. Intenționăm să contribuim astfel la constituirea unei imagini sistematice și quasi-complete a lui Eminescu, pentru a cărui cunoaștere s-au făcut pînă acum (cu excepția exegezei călinescine și a truței lui Perpesscius), eforturi totuși sporadice, prilejuate mai ales de datele comemorative. Colecția va porni de la contribuțiile fundamentale, fără a ignora cercetările originale de mici proporții, uitate prin reviste și volume. Evident, vor fi propuse și interpretări noi, inedite, alături de traducerea celor mai importante exegeze eminesciene apărute peste hotare. Nu vor fi neglijate nici datele vieții poetului, mergîndu-se de la culegeri de mărturii și documente, pînă la romanțări de genul celor semnate de Lovinescu și Cezar Petrescu. Primele șapte volume (pe care intenționăm să le lansăm „pachet”) vor cuprinde

„Poezii” (antume și postume), „Corespondență”, G. Ibrăileanu, „Eminescu”, Tudor Vianu, „Eminescu”, „Luceafărul” (culegere de studii consacrate capodoperei eminesciene), Cezar Petrescu, „Romanul lui Eminescu”, Florin Tornea, „Eminescu și teatrul. În anii viitori, în afara operei poetului, colecția va publica volume de Eugen Lovinescu, G. Călinescu, A. Guillermou, C. Noica, Rosa del Conte, Al. Andriescu, I. Kojevnikov, G. Ivănescu, Mihai Drăgan, Const. Crișan, L. Galdi, alături de mai multe lucrări colective („Studii eminesciene”). Lista este în curs de definitivare; în momentul de față purtăm discuții cu membrii catedrei „Eminescu” de la Universitatea București, pentru a include în colecția noastră și cercetările întreprinse de specialiștii din Capitală, urmînd apoi a lua legătura cu critici și istorici literari din alte orașe ale țării. Pentru „Junimea”, colecția EMINESCIANA constituie, ca să spun astfel, o obligație de onoare.

— Ideea ni se pare remarcabilă și...

Nu ne aparține. Ne-a sugerat-o un cititor, prin intermediul registrului de impresii al Editurii „Junimea” la cel de al II-lea Salon național al cărții.

— Ce ne puteți spune despre ținuta grafică a cărților din colecția EMINESCIANA?

— În mare, discuțiile preliminare (cu Întreprinderea Poligrafică Bacău, unde am găsit o înțelegere deosebită și entuziastă) sînt încheiate. Vom imprima toate volumele pe o hîrtie specială, slab colorată și, dacă va fi posibil, filigranată. Fiecare număr al colecției va fi tipărit în două variante obișnuite și bibliofilă. Cărțile vor fi difuzate și pe bază de abonament. Un prospect general va fi pus la dispoziția publicului încă din acest an.

— Intenționați să lansați și alte serii și colecții?

— După trei ani, ne-am putut da seama exact care sînt posibilitățile noastre. Ceea ce

ne-a determinat să renunțăm la colecția „101 de cărți”; dezideratul inițial, acela de a oferi o selecție reprezentativă din capodoperele literaturii universale, clasice și contemporane, n-a putut fi servit, dintr-un motiv sau altul, așa cum doream și cum ne-am propus. Bineînțeles, vom continua să publicăm traduceri, dar fără a le inseria într-o colecție cu un titlu atît de pretențios. Va fi restructurată și re-intitulată colecția destinată copiilor (întrucît intenționăm să venim cu cîteva interesante noțiuni de ordin tematic și grafic). Pentru a valorifica mai eficient potențialul de cercetare științifică în domeniul medicinei, vom crea seria „Noutăți în...”, care va apare sub îngrijirea unui comitet alcătuit din renumiți oameni de știință ce activează în învățămîntul superior medical din Iași. Seria „Amintiri despre...” va căpăta, începînd cu acest an, o prezentare grafică unitară. Nu ne propunem să aducem vreo modificare colecției de poezie „Lyra”, care, după opinia noastră, servește scopului inițial propus.

— Ce loc ocupă moștenirea literară în proiectele „Junimii”?

— Fiindcă ne aflăm la Iași, unul dintre primele locuri. În curînd va apare volumul I din „Cartea Convorbirilor Literare”; retipărirea selectivă a revistei ieșene am eșalonat-o de-a lungul a cîteva ani, ea fiind însoțită de „Cartea Vieții Românești”. În afara colecției EMINESCIANA, capitolul „Valorificarea moștenirii literare” cuprinde zeci de titluri, datorate unor autori cum ar fi Iulia Hasdeu, D. Anghel, Costachi Conachi, Magda Isanos, Vasile Alecsandri, Mihail Codreanu, B. Fundoianu, G. Călinescu, G. Topîrceanu, E. Bucuța, E. Camilar, Traian Chelariu, C. Stere, N.D. Cocea, Mircea Damian, P. Comarnescu, Teodor Scorțescu, Ion Călugăru, Nicu Gane, Mircea Eliade, G. Ibrăileanu, C. Hogaș, Sandu Teleajen, Ionel Teodoreanu etc. etc.

— În intervalul 1974—1980 vor avea loc o serie de importante aniversări și comemorări...

— ..în întîmpinarea cărora, „Junimea” a comandat circa 25 de lucrări, mai ales în domeniul social politic și beletristic. Numeroase cărți vor fi publicate în cinstea aniversării a 30 de ani de la insurecția armată din august 1944, altele cu prilejul împlinirii unei jumătăți de mileniu de la victoria lui Ștefan la Vaslui, cu prilejul centenarului războiului de independență, a celor 70 de ani care se vor împlini de la răscoala din 1907, etc. etc.

— V-aș ruga să încercați o incursiune și printre titlurile aflate la capitolul „carte științifică”.

— Contăm, în momentul de față, pe 172 de lucrări din toate domeniile. Imi este absolut imposibil să selectez aici un titlu sau altul. V-aș putea spune doar că „Junimea” va tipări documente și studii istorice și politice, lucrări de economie politică, economie națională și economie ramurilor, studii din domeniul filozofiei, sociologiei, psihologiei, eticii, esteticii, tratate cu caracter medical, juridic, enciclopedii și dicționare, lucrări de matematică, fizică, chimie, biologie-geografie, filologie, lingvistică. Printr-o necesară „ridicare a ștachetei” exigenței editoriale, sperăm că cele mai multe din aceste cărți vor prezenta interes atît pentru specialiști cît și (unele) pentru publicul larg.

— O întrebare foarte directă: care sînt satisfacțiile unui editor?

— Apar, în medie, două cărți pe săptămîină cu emblema „Junimii”. Vă rog să mă credeți, cărțile bune și adevărate parcă au o răsufare a lor, parcă încălzesc în jur.

— Și îngrijorările editorului?

— Au început să se strecoare cărți mediocre. Ba chiar, în ultima vreme, într-un procentaj ce depășește indicele normal de risc. În producția unei edituri mici, aceste cărți sar în ochi imediat. Fiindcă mult mai repede

interviu consemnat
de Al. I. FRIDUȘ

(continuare în pag. 13)

antract

EXIGENȚĂ ȘI NEGAȚIE

N. BARBU

Exigența criticului se fundamentează pe recunoașterea valorii. Dacă Maiorescu nu ar fi intuit și nu ar fi atras atenția asupra unicității lui Eminescu, după ce recunoscuse calitățile lui Alecsandri, dacă nu ar fi admis talentul lui Caragiale, ca și pe acela, diferit, al lui Creangă, pînă la Goga și chiar pînă la Sadoveanu, — salutarul său gest de îndepărtare a prozaismului și a vulgarității din cîmpul literaturii rămînea lipsit de sens, neconcludent și — probabil — de un ecou mult prea restrîns. Înalta exigență maioresciană s-a putut astfel defini în funcție nu numai de ceea ce el nega, ci mai ales prin raportarea la valorile pe care le afirma.

Negația și afirmația reprezintă aspecte corelate, momente care se presupun reciproc în dezvoltarea unei concepții critice, în măsura în care o asemenea concepție există ca atare, deci este reală și consecventă.

Unii pot considera cu ușurință că imperativul consecvenței ar duce la pietrificare, la atitudine stagnantă, întrerupînd comunicarea cu opera. Prevenind o asemenea obiecție de altfel destul de naivă, să ne gîndim la E. Lovinescu: cine l-ar putea invinui de inconsecvență, — chiar în revizuirile sale pe care le-a justificat chiar

teoretic? Dar această calitate care presupune să poți aprecia astăzi așa cum ai făcut-o și ieri se referă mai ales la un criteriu interior, la identitatea morală, fără a exclude o firească evoluție în aplicațiile la obiect. Chiar după ce încheiasse întînsa și, chiar de el însuși socotită, completa sa cercetare eminesciană, G. Călinescu a continuat să mediteze asupra acestui domeniu, aprofundînd, reluînd formulări, găsînd de fiecare dată noi unghiuri de valorificare și înțelegere critică. La fel — asupra lui Sadoveanu și mai ales asupra lui Rebreanu, la care, mult timp după ce apăruse Istoria literaturii adaugă un suprem adjectiv de admirație.

Întregirile de acest fel, reformulările de natură să modifice măcar parțial optica asupra unui scriitor, sînt în fond expresii ale exigenței critice, ale exigenței față de sine însuși, probînd contactul neîntrerupt cu universul respectivelor opere.

Contrazicerile flagrante, însă, exprimate sentențios, răsturnările spectaculoase pe care unii le încearcă, de cele mai multe ori fără procedee analitice și — cu deosebire — schimbarea criteriilor ca și a recuzitei lexicale de la un autor la altul, au fost totdeauna suspectabile de nesinceritate. Abia în acest caz, cea delicată și complexă comunicare spirituală pe care judecata de valoare o implică se dovedește întreruptă. Expresia analitică a criticii dispare, prin absența aceluși cîmp de observație echivalent cu o stare interioară de un ordin aparte, o stare de grație — cum le place unora s-o numească. Și atunci, cu ce rămîne critica? Rămîne doar intenția de a admite ori a respinge. Rămîn sentințele, proclamațiile, invectivele, rămîne suficiența dată drept „exigență”, rămîne privirea infatuată sau obedientă, după caz și împrejurări, îndreptată spre persoană, spre autor și nu spre operă. Și autorii se-mpart ușor în două categorii: cei antipatici și cei simpatici. Primii sînt ori cei decedați care, ca persoane, nu mai pot fi simpatici, ori cei care nu-s „de-ai

noștri” și nici măcar nu dețin vreo funcție interesantă. Toți ceilalți sînt simpatici, deși mult mai puțin la număr. Și astfel, în numele unei pretinse exigențe care nu-și află nicăieri punctele de reper, într-o tabelă de valori admisă de ei, unii „iconoclaști” mai recentii, spun, de pildă, că G. Călinescu e insuficient, că „o notă de superbă facilitate și bufonerie plutește peste întreaga sa istorie”; alții — ostracizează mari scriitori care au activat și după 1944 — un Camil Petrescu, un Blaga, un Sadoveanu sau Argezi, cît mai departe, în epoca interbelică, spre a nu deranja tabloul talentelor actuale.

Argumente? Dar cine mai stă să le caute? Cît de naiv putea fi Maiorescu atunci cînd se ostenea să mai și demonstreze că scrierile unor autori minori ai epocii erau caduce, lipsite de fior, de sinceritate, ba și de logică, fi-rește, în măsura în care prozaismul, excluzînd poezia, presupune cel puțin coerența logică!

Să reținem totuși că Maiorescu, care era considerat critic de autoritate, precum a și fost, nu se mulțumea să enunțe negația, ci o sublinia prin analiza pe text, o analiză de multe ori agrementată de ironie, totul însă în marginile perfecteii civilității.

Dar exigența nu este echivalentă cu negația, pentru că ea implică și un model. În orice contestare a valorii este conținută subsidiar afirmarea modelului. Și aceeași exigență presupune, în continuare, confruntarea modelului, ideal sau real, mărturisit sau nu, cu opera în discuție. Or, confruntarea înseamnă, în fapt, argumentarea la obiect, al doilea moment al actului critic, deloc neglijabil, și care constă în explicitarea afirmației sau a negației. Mai ales negația, se cere cu mai multă grijă explicitată și cu o cît mai mare deferență. Pentru că, după cum exigența — în numele căreia unii își permit doar să nega cu o obstinare în care vor fi găsînd secrete delicii — nu înseamnă numai negație, nici negația nu este sinonimă cu denigrarea.

ION MARIN SADOVEANU:

Scrieri, III *)

De pe lista consacrată a romanelor importante scrise în deceniul al șaselea, lipsește, de obicei, Ion Sîntu de Ion Marin Sadoveanu, operă care, dacă nu se ridică, în întregul ei, la un nivel de artă excepțional, are, totuși, merite ce nu pot fi ignorate. Ele țin, mai cu seamă, de caracterul de frescă al romanului — o frescă amplă, cuprinzătoare, în care societatea românească dintre 1900 și primul război mondial e reconstituită cu o remarcabilă forță evocatoare și într-o viziune critică de o asemenea acuitate, cum puține pot fi întilnite în ansamblul epicii noastre mai noi.

Ion Sîntu e un Bildungsroman, adică romanul unei formații — aceea a unui intelectual născut la 1893, într-un mediu burghez — de fapt, biografia deghizată a scriitorului însuși. Calitatea de mărturie sinceră și lucidă, realizată în cadrul unui proces de detașare și obiectivare față de o lume cu alcătuirii potrivnice unei adevărate împliniri umane — îi conferă scrierii o semnificație aparte, situînd-o, chiar dacă nu pe o treaptă valorică egală, în categoria lucrărilor de orientare similară, reprezentative pentru un anumit moment din dezvoltarea literaturii române: **Desculț, Bietul Ioanide**.

Itinerarul spiritual al lui Ion Sîntu se desfășoară pe fondul evenimentelor social-istorice de la începutul veacului al XX-lea. Evoluția eroului e destul de liniară, fără fapte spectaculoase și înscrisă în limitele unui dogmatism caracterologic care, pe alocuri, devine jenant; dar partea prețioasă a romanului e dată de rotirea caleidoscopică a unor ambianțe diverse, fiecare impregnată de un colorit uman și social distinct.

Drumul de viață al lui Ion Sîntu e plasat între două extremități geografice, care au, pentru el, o semnificație morală: Constanța, unde se află tatăl, doctorul Matei Sîntu, rămas credincios fibrei lui țărănești și despărțit de Amelia, fiica lui Iancu Urmatecu (scriitorul reia existența clanului familial burghez care a făcut obiectul memorabilei cărți anterioare, **Sfîrșit de veac în București**) și București, orașul bunicului și al mamei. Primul e locul visărilor și avinturilor generoase, al doilea — locul ce-i relevă definitiv decreștinarea și cupiditatea clasei burgheze, pe care nepotul întreprinderii arhivar de odinioară o consideră, mai tot timpul, cu un ochi contrariat și străin. Interesul romanului stă, printre altele, în această desprindere tratată și dureroasă a vîlstarului de trunchiul pe care-l reprezintă familia Urmatecilor și cei de seama lor, fenomen care îmbracă forma unei negări implicite, lipsite de stridențe și convenționalisme, și care se rezolvă într-un sentiment general de inadapabilitate și alienare. Cuvintele pe care le rostește tatăl, într-una din acele grave confesiuni destinate fiului, și în care doctorul Sîntu reia, fără să știe, o remarcă a lui Renan, înseamnă capătul unei puternice crize morale, trăite, în final, de tînărul Ion: „...Intotdeauna am avut impresia că sint chiriașul lumii... Asta e adevărul! Dar numai chiriaș...” (p. 542).

Aria umană a romanului e de o extensiune și varietate impresionantă; titlul proiectatei trilogii, **Lume**, demonstrează cum romancierul însuși era fascinat de această desfășurare panoramică de personaje, pe care le-a înregistrat memoria eroului său. De la Paraschiva, Berta von Grodde, baronul Barbu B. Barbu, Iancu State Ciuboțel, Manea Strapalea, Ewunia — ca să ne referim la câteva din cercul existenței imediate a lui Ion Sîntu — și pînă la Henri-Eugen Crihan, Bazil Poroineanu, Costache Lămotescu, stilpi ai elitei corupte și depravate a vremii, iată tot atîtea pretexte ale cunoașterii morale și sociale pe care o realizează Ion Sîntu, etape care marchează alcătuirea propriei ființe interioare și relațiile ei cu spațiul înconjurător.

Roman de structură balzacică, căreia educația culturală de esență germană a autorului îi adaugă sugestii din Goethe și Thomas Mann, **Ion Sîntu** își întemeiază construcția pe trei momente istorice, particularizate într-o serie de destine semnificative: sfîrșitul de veac XIX, cu luxura și aparențele lui senine, prima decadă a secolului următor, zguduită de războaiele țărănești, și, în sfîrșit, preparativele și declanșarea celui dintîi război mondial, cu intrarea României în conflagrație.

Dacă interpretarea unor fapte de istorie suferă de o anumită incertitudine, imprecizie, ca și de influența unor teze conjuncturaliste, dacă firul principal al narațiunii, privind dezvoltarea sufletească a personajului titular, își intrerupe curgerea liberă, datorită unor proceduri forțate, didactice, sectorul în care Ion Marin Sadoveanu excelează este acela care vine în continuitate cu preocupările din **Sfîrșit de veac în București**: studiul social aplicat vieții păturii dominante, tribulațiile economice și politice din sînul acestei grupări, operațiile tranzacționiste de tot felul, analiza resorturilor înseși ale puterii ce guvernează treburile obștești.

Insufletind documentul de epocă prin verva și pasiunea rememorative a eroului său, autorul a creat o operă care ar merita, în urma unei valorificări critice amănunțite, un loc mai demn în ansamblul prozei românești de azi.

I. SÎRBU

*) Text ales, stabilit, note, variante de I. Opreșan. Ed. Minerva, 1973.



Ion GINJU :

„Liane”

Persistă încă ideea că realismul ar însemna adevărarea imaginii artistice la realitatea concretă. O asemenea înțelegere simplistă a problemei poate avea o serie întreagă de consecințe asupra aprecierii valorilor, cît și asupra practicii artistice înseși. În primul rînd, arta modernă ar fi amendabilă în numele realismului, întrucît nu respectă principiul adevărării. Apoi arta ar rămîne permanent aceeași pentru că scriitorilor nu li s-ar permite să părăsească tiparele prestabilite, în vreme ce criticii ar consulta dicționarele care conștă un anume tip de realism și ar deveni polemici atunci cînd li s-ar părea că termenul „adevărare” trebuie „repus în drepturi”.

Dar ce înseamnă în definitiv adevărare? Modul în care realitatea concretă este reprezentată sau reprodușă? Credem că în funcție de acceptarea unuia sau altuia din cei doi termeni se pot aduce lămuriri nu numai în legătură cu realismul dar și cu alte noțiuni cum ar fi mimesisul, frumosul, funcția, conținutul, forma etc., despre care orice știutor de tratate de estetică se crede chemat să le explice odată pentru totdeauna dar care, dacă are puțină înțelepciune, se vede nevoit să încheie asemenea lui Socrate din Hippias Major al lui Platon: „Sînt tare grele cele frumoase”.

Dacă prin adevărarea imaginii la realitatea concretă înțelegem reprezentarea naturalului pe planul ficțiunii înseamnă că acordăm credit subiectivității creatoare. Autorul își permite libertăți de invenție îngăduite de convenția artistică și în acest caz nu mai avem convingerea că imaginea realizată este adevărată, fie că ne gîndim la Stendhal sau la Rebreanu. Modelele create îi aparțin în exclusivitate și nu mai pot fi confundate cu cele din realitatea concretă. Ideea că ele concurează starea civilă trebuie înțeleasă metaforic și nu efectiv, fiind vorba de funcția lor etico-estetică și filosofică, de semnificații umane mai largi. Dacă ar fi simple duplicate ale realului nu ne-am putea imagina forța lor modelatoare. Ar fi absurd să se creadă că din moment ce Rebreanu a pornit de la documente autentice în elaborarea romanelor sociale, Ion și Răscoala, s-a lăsat copleșit de realitatea concretă. Din contra, el o forțează adică selectează, comprimă, corectează, inventînd în ultima analiză o materie nouă, suplă, transparentă. Dacă am transcrie în limbajul artelor plastice personajele din Ion ori Răscoala, am spune că Rebreanu cultivă arta figurativă. De aici posibilitatea obținerii unor termeni de referință și a unor concluzii pripete: arta figurativă (bazată pe veridicitatea reprezentărilor) este realistă, în schimb cea nonfigurativă nu poate obține acest atribut deoarece nu putem recunoaște caractererele imaginilor. Evident, o asemenea împărțire schematică și atît de tranșantă nu poate fi acceptată. Artistul care cultivă nonfigurativul, deci principiul neadevărării, „forțează” și el realitatea concretă pentru plămîuirea formelor sale. Dar în vreme ce unul o face cu intenția tipizării, celălalt străbate de asemenea la esențe, dar cu riscul înlăturării elementelor individualizatoare. În ambele cazuri însă se pornește de la datele naturalului ceea ce este foarte important. Din acest moment nu mai putem stabili cu exactitate întînderea sferei noțiunii de realism, (desigur, cu referință nu la curentul în sine, ci la procedeul mai larg de reprezentare). Cel mult putem vorbi de două moduri de transfigurare a realității concrete pe planul artei sau de angajarea mai mult sau mai puțin afișată în zonele cotidianului și atîta tot. Utilizarea unor termeni ca veridic, posibil, tipic trebuie făcută cu prudență pentru că ei definesc calitatea unui tip de

discuții

DESPRE REALISM ȘI CRITICA INDUCTIVĂ

Magda URSACHE

nu opera însăși. A invoca motivul că și vechii greci acordau mimesisului o accepțiune mai largă ni se pare o dublă eroare, întîi privind realitatea istorică și apoi de metodă. Adevărul este că la greci păreriile despre mimesis erau împărțite, cum sînt de altfel și astăzi. Cînd Aristotel formula teoria posibilului polemiza în mod tacit cu Platon, așa cum face mai peste tot în Poetica sa. Autorul pleda pentru reprezentare și invenție, în timp ce elevul lui Socrate nu avea încredere în reprezentarea în artă, aceasta fiind, cum se știe, cel mult o copie palidă și neînsemnată a „realității”, de fapt a lumii ideilor. Pentru Homer avea cuvinte aspre întrucît și-a permis să imite vorbirea unui oștean, a unui preot sau corăbier, fără a fi el însuși oșter, preot, corăbier. De aceea Iliada cuprinde numeroase pasaje false din punctul de vedere al adevărului, după părerea lui Platon, cu alte cuvinte copii palide, adică infidele, inadecvate. De altfel termenul mimesis a fost tradus la noi din textele clasice grecești prin acela de imitație și așa a pătruns în conștiința publicului, deși era de preferat accepțiunea dată de Aristotel, mult mai apropiată de cea modernă.

Ni se pare limpede că cine folosește termenul „adevărare” echivalează mimesisul cu imitația iar realismul cu copia fidelă. Omului însă nu-i este proprie imitația, ci creația. El poate inventa forme noi după modelul naturii sau după modele proprii, inexistente în mediul înconjurător. Un exemplu clasic a fost evidențiat de Engels. Omul a dorit să realizeze deplasarea rapidă în spațiu și astfel a inventat roata, a cărei formă este inedită. Arhitectura este arta care nu-și caută modele în natură, dovedindu-se cu toate acestea o formă utilă omului social.

Din punct de vedere metodologic, pare deficitară citarea exclusivă a autorilor de altădată pentru lămurirea problemelor artei contemporane. Desigur, pot fi instructivi dar atunci cînd sint interpretați eronat efortul nu are nici un sens, chiar dacă nu lipsesc bunele intenții. Trimiterile la Aristotel ori la Stendhal sint utile pentru înțelegerea teoriilor despre mimesis și persistența lor în timpurile mai noi sau pentru cunoașterea părerilor despre realism din perioada clasică, adică din secolul al XIX-lea. De atunci însă s-au produs schimbări evidente pînă și în cadrul acestui mod de reprezentare pe care noi îl numim îndeobște realism. Să reabilităm mimesisul, realismul? Foarte bine, dar să-i lăsăm pe artiști s-o facă. Criticii au datoria să procedeze inductiv, adică de la analiza creației la generalizări și nu invers. Dacă realitatea artistică nouă se justifică din punctul de vedere al funcțiilor sale, dar nu se mai încadrează cuminte în cutare formulă memorată cu conștiințiozitate din dicționare sintem datori să-l lăsăm pe Stendhal în pace și să explicăm noi înșine, în măsura în care este posibil, asemenea mutații de perspectivă. În cel mai rău caz, ne vom convinge din nou că e mai ușor să explici ceea ce nu este realism în creația contemporană, decît să formulezi o definiție general-valabilă, tocmai datorită contradicției dintre caracterul etern, „în marș”, înnoitor al artei și caracterul limitat, înghețat, al definițiilor din tratate, destinate să constate doar fenomene deja petrecute. De aceea dacă, pornind de la creația contemporană sau alte perioade, ne formăm convingerea că prin realism nu înțelegem adevărarea imaginii, copierea servilă a realității concrete, aceasta nu înseamnă că spunem lucruri total inedite. În schimb, ne-am desolidarizat încă o dată de procedeele criticii deductive, fapt stimulator, sperăm, pentru practica artistică.

reprezentare dar nu epuizează întreaga sferă a realismului în artă. Ce este, de pildă, veridic și chiar posibil în basm? Și cu toate acestea noi vorbim adevărat de „realismul basmului”. Sau, ca să continuăm exemplele, ce este adevărat (și la ce?) în Coloana infinitului ori în Păsărea măiastră? Rezultă că putem vorbi de un tip de invenție determinat de caracterul reprezentării, adică veridic, tipic, posibil și de altul în care accentul cade pe simbolizarea unei atitudini general umane, zborul, sărutul, germinația, victoria binelui etc. Faptul nu trebuie absolutizat dar nici nu credem că e bine să se susțină fără nici o urmă de îndoială că arta figurativă concepută în perspectiva tipicului, posibilului și veridicului (căci există și o artă figurativă dar „absurdă” în basme sau în proza fantastică modernă, de exemplu), ar fi realistă iar cealaltă, nonfigurativă și neveridică, din contra, anti-realistă. Cele două tipuri de invenție se diferențiază din punctul de vedere al organizării formale, în schimb se solidarizează datorită mesajului comun. De aceea considerăm că realismul în artă poate avea o accepțiune mult mai largă decît se crede de obicei și că ar trebui să ne ferim de clasificările simplificatoare. Nu pledăm neapărat pentru arta nonfigurativă. Dar cine susține că aceasta (ne referim la capodopere, nu la rebuturi), datorită tendinței de codificare este pe de o parte o gratuitate și un experiment iar pe de alta se sustrage realului face afirmații riscante. Creația folclorică este prin excelență o artă a esențializării și a stilizării și cu toate acestea nu s-au născut îndoiele în legătură cu funcția ei majoră în viața colectivităților arhaice. În orice caz, realismul în artă ar trebui să ne ducă cu gîndul la modul de reprezentare a realității concrete și nu la reproducerea acesteia. Cine folosește pentru definire cuvîntul „adevărare” are în vedere, conștient ori nu, al doilea termen, adică reproducere cu sensul de copie fidelă. Procedînd astfel se găsește în afara discuției despre realism în special și a problemelor artei în general.

În discuțiile despre realism, criticii încrezători în definițiile culese din tratate și dicționare mai invocă termenul de mimesis. Există chiar tendința de a echivala cuvîntul realism cu acela de mimesis, susținîndu-se că cine îl neagă pe unul îl neagă și pe celălalt în mod automat. Nu-i de mirare că nici de data aceasta nu disociază bine lucrurile, mai ales că mimesisul privește mijlocul și nu scopul, „calea” pe care se ajunge, dar

aniversarea unui mare umanist: DIMITRIE CANTEMIR

I. D. LĂUDAT



ran cu Leibnitz, Montesquieu, Voltaire, Cantemir este în bună vecinătate spirituală cu ei. În toate direcțiile reprezentate de scrierile sale, este un înnoitor, un deschizător de drumuri.

Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul, tipărită la Iași, în 1698, în grecește și românește, prima carte a învățatului principe era o replică dată intelectualității muntene de la curtea Cantacuzinilor și a lui Brincoveanu. În același timp ea arată voința de a se afirma în fața cercurilor politice și culturale europene cu care se cunoscuse la Constantinopol. **Divanul** a însemnat pentru Cantemir nu atât „o judecată”, în sensul cuvântului grecesc **critirion**, cât o „culegere”, o „antologie”, un „florilegiu” de sentințe dintr-o serie de opere care dezvoltau tema atât de răspândită în literaturile medievale europene a „disputei dintre suflet și corp”. Cei care s-au ocupat de

modelele și izvoarele acestei scrieri (P. P. Panaitescu, Dan Bădărău, Virgil Cândea ș.a.) au indicat unele scrieri apropiate de aceasta, dar concluzia ieșită din comparația dintre ele este că **Divanul** lui D. Cantemir face parte din genul „disputelor dintre suflet și trup”, fără a se găsi dependența de vreuna din scrierile indicate ca asemănătoare cu ea. Învățul principe moldovean nu-și fundamentează concluziile numai pe învățătura bisericii, ci aduce în discuție și textele filozofilor antichității, a căror morală se apropia de cea teologică. Pe de altă parte, cartea pune problema raportului om-univers, suflet-corp, rezolvînd-o pe o bază largă, din care nu lipsesc considerații umaniste. În dialogul **Lumea—Înțeleptul** cea din urmă lămuirește încetul cu încetul pe prima asupra deșertăciunii ce se ascunde în tot ce iubește aceasta. Pozițiile celor două personaje nu sînt însă ireductibile, căci prin unele sentințe înțeleptul acceptă și unele bucurii aici pe pămînt, trăind însă viața în conformitate cu principiile eticii creștine. **Divanul** lui D. Cantemir rămîne o carte de reflecție adînci asupra problemelor fundamentale ale vieții. Situată în vreme, ea este pe linia poemului în versuri al lui Miron Costin **Viața lumii** depășind-o pe aceasta prin adîncime. Nici o carte scrisă în acel timp, din aria pe care o reprezintă, n-o poate înfrunta.

Imaginea științei sacre care nu se poate zăgrăvi (Metafizica) ca și **Logica** sînt, de asemenea, opere de tinerețe. Despre prima dintre ele, Lucian Blaga afirma: „**Metafizica** ne impresionează prin siguranța cu care autorul folosește noțiunile metafizicii și îndrăzneala cu care atacă cele mai abstracte probleme” (**Isvoade**, p. 148). În tezele fundamentale, ambele lucrări sînt puternic influențate de gîndirea teologică a vremii și de mediile în care s-a format Cantemir.

Originalitatea personalității lui Dimitrie Cantemir se vede însă în lucrările alcătuite mai tîrziu, opere care aparțin muzicologiei, literaturii, geografiei, istoriei și etnografiei. Aceste scrieri ne pun în fața unui umanist, a unui spirit universal „care și-a propus să îmbrăți-

șeze întregul cîmp al cunoștințelor omenești și anume domeniul științelor despre om” (P. Vaida, **D. Cantemir și umanismul** p. 22).

Istoria ieroglică — scrisă în limba română — este una din cele mai originale opere din literatura română. Din ea transpare protestul autorului împotriva lăcomiei imperiului otoman, a exploatarea boierimii din ambele țări românești și a lipsei de patriotism a acesteia. Și ca revers al medaliei, aici este oglindită simpatia lui D. Cantemir față de masele largi ale țărănimii impilate de alte pături sociale. Se știe că în a doua sa domnie a urmărit înfrînarea poftei de îmbogățire a marii boierimi pe seama statului și a poporului, refacerea stării materiale a locuitorilor Moldovei: fie oameni liberi, fie mazili, razeși, fie țărani vecini. **Istoria ieroglică** reflectă pe de altă parte amărăciunile și decepțiile unui spirit superior în raporturile lui cu realitățile sociale, politice ale timpului. Pe deasupra lumii încifrate în simboluri, lucrarea încîntă prin fantasticul care se degajă din această atmosferă atât de vie, atât de reală. În prima parte a lucrării stilul este groci. Armele variate folosite de dușmani pentru pieirea „Inorogului”, răspunsul acestuia cu reflecții filozofice, cu torente de epiteze izvorînd dintr-o fantezie bogată, îngreuiază înțelegerea cărții, acțiunea trenează. Spre sfîrșitul lucrării, cînd situația devine favorabilă lui Cantemir, rivalii săi sub măști variate rămîn niște odioase animale cu caractere care zdobesc pe cei ce sînt în dosul lor. Aici, stilul se limpezește, cititorul nu mai are nevoie să vadă corespondenții alegorici, căci acțiunea este clară, mergînd în cursul normal al faptelor vieții: răul este strivit de bine.

Tot o carte legată de realitățile naționale este și **Descrierea Moldovei**, alcătuită în limba latină, la cererea Academiei de științe din Berlin. Rămăsă în manuscris la moartea autorului, a fost tipărită pentru întia oară în 1769 în limba germană, iar în limba română în 1825. Este o lucrare originală prin concepția ei. În prezentarea monografică a țării peste care domnea, D. Cantemir se oprește în partea întâi asupra datelor de geografie fizică și economică; în partea a doua se ocupă de istoria Moldovei, de obiceiurile moldovenilor în diferite momente ale vieții, de mitologia lor. Sînt interesante apoi datele despre organizarea țării, despre instituțiile ei. În partea a treia se ocupă de viața culturală a Moldovei și de caracteristicile graiului locuitorilor țării. Unele date referitoare la un trecut mai îndepărtat au fost rectificate de istoriografia nouă. Erorile se datoresc condițiilor în care s-a alcătuit lucrarea și în special lipsei izvoarelor pe care nu le putea avea la îndemînă pentru o lucrare așa de personală. **Descrierea Moldovei** rămîne totuși lucrarea cu cele mai multe date valabile pînă azi din întreaga operă a autorului ei.

Faima de orientalist, pentru care numele său a circulat cu autoritate în țările de veche cultură, i-a creat-o **Istoria creșterii și descreșterii imperiului otoman**. A fost scrisă în limba latină și tradusă în limba engleză (1734), în limba

franceză (1743), în germană (1745). În limba română a apărut în 1876. S-a spus despre operele istoriografice că se învechesc și ies din uz repede. Cartea lui D. Cantemir, mai puțin informată decît a lui Hammer, Zinkeisen și Iorga rămîne totuși în atenția oricărui cercetător al subiectului respectiv prin ceea ce lipsește acestora: relațiile despre starea culturală, viața intimă, amintirile personale. Relatarea vie a bătăliei de la Stănilești, la care a participat cu tot elanul autorul cărții, incununează seria memoriilor din partea a doua a ei. Față de **Istoria prea puternicilor împărați otomani** a lui Ienăchiță Văcărescu, în care superioritatea turcească este privită cu evlavie de rob, prin aceea a lui Cantemir circulă suflul patriotismului.

Cea mai însemnată lucrare de istorie a lui D. Cantemir prin concepție și metodă de lucru este **Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor**, lucrare care impresionează și azi prin mulțimea izvoarelor citate, prin îndrăzneala concepției, prin criteriile puse la baza ei, rămase valabile și în istoria modernă. Varianta primă a acestei monumentale opere istorice este **Historia moldo-vlachica** alcătuită în limba latină la cererea aceleiași prestigioase instituții berlineze. După ce a terminat-o s-a gîndit s-o amplifice în limba română pentru a fi cunoscută și de moldovenii săi. Alcătuiindu-și scrierea, la cererea Academiei germane, D. Cantemir era urmărit de cîteva idei. Mai întîi voia să arate oamenilor de știință ai vremii originea poporului de la gurile Dunării, moștenitor direct al gloriosului popor român. Și în al doilea rînd, demonstrînd romanitatea și continuitatea românilor în locurile unde odinioară au venit coloniștii romani, D. Cantemir voia să atragă atenția Europei asupra soartei tragice pe care o avea acest popor cu înaintași așa de prestigioși. **Hronicul** este o scriere cu implicații adînci în istoria culturii noastre prin ideile pe care le conține, chiar dacă unele dintre ele s-au dovedit mai tîrziu exagerate. Ideea continuității elementului romantic în Dacia, ca și a romanității noastre au fost preluate de Școala Ardeleană și le-a pus în slujba cauzei românilor ardeleni. Aceste idei constituie baza istoriei noastre și sînt legate strîns de unitatea etnică a românilor de pe toate teritoriile unde se găsesc. Urmarînd să cîștige interesul Europei pentru români, D. Cantemir atrage atenția asupra poziției strategice a statelor românești de adevărată poartă a orientului. Prin sacrificiile făcute de statele românești s-a asigurat liniștea Europei mijlocii și occidentale. Ridicarea statelor românești în rîndul popoarelor libere, ar însemna o mai mare siguranță a Europei și o răsplătită binemeritată făcută acestui popor.

Fiecare dintre scrierile alcătuite de D. Cantemir își are mesajul ei. Multe din ele au apărut aproape pe loc gol, devenind deschizătoare de drumuri. Prin ele, D. Cantemir a ridicat vertiginos o treaptă înaltă în cultura noastră. Europa cultă a timpului le-a receptat și prețuit la nivelul exigențelor culturii ei. Prin ele, numele de român a dobîndit o prețuire deosebită.

CONSTANTIN PRICOP

★

eu plîng iubito
dintre strămoși ultimul
n-a încăput în mormîntul
singelui tău, ca un greier.
înspre apus păsările sînt tot mai palide
tu mă-nconjori
singurătatea are tristețea ta
și-o ploaie de aur
mi-a îmbolnăvit inima.
eu plîng iubito
tu și iubiiții tăi peste ani
veți pingări liniștea stelei
sau veți zbura cu aripi bolnave
prin somnul aducător de noroc.

★

...sau în verdele jocului pierdut
iubita mea ca un frate

pentru căile rătăcitoare ale mării,
și-n carnea aspră a vinului
o zi cuprînzătoare cît un suspin
atîtea zile de mers
dincolo de chipul tău
cîmpurile uscate ale letopiseșului
nufării carnivori își mistuie destinul
și-o tristețe de aștri
plutește în oase.
în ceața singelui oșteni străini
îți aruncă chipurile în luptă
și stelele cad pe rînd
una în ochii alteia
subțîind lumea spre regatul
nevăzut al fluturilor.

★

ca o ceață ochiul meu
deasupra mărilor:
îmbrăcînd pielea tremurătoare
a stelelor,
iată iubita mea cum ar fi
trebut să începem;
dar nopțile obosite în peștera
clopotului,

dar nopțile...
și, iubito, sălbatecă în țînutul
florilor,
cînd te ating, tot mai palid
înima mea
în mijlocul lacului
se-ncumetă ca o plantă...

★

în mijlocul unei păduri de obișnuințe,
și luna, o, ghemul nehotărîrilor,
te cheamă.
și slabe speranțe printre arbori,
slabe
ca licuricii.
poate cîntecul ei îți va
auzi singele tăcînd în trup,
tăcută clepsidră,
sau poate pasărea pereche
va acoperi pămîntul cu gînd de taină
sau poate eu voi afla
în sfîrșit
tăinucul prizonier subțîind taințele
subțîindu-mi sufletul.

MITICĂ POPESCU

de Camil PETRESCU

La Teatrul „Ion Vasilescu” am văzut Mitică Popescu de Camil Petrescu. Într-adevăr nu am evitat aici repetarea sufixului atât de specific patronimicelor românești: recurența lui sugerează în plus frecvența socială a unui prototip echivalent cu omul obișnuit, în sensul cel mai bun al cuvântului, exponent al mulțimii anonime, al celor simpli, corecți, un pic sentimentali, însă devotați și modești, pe ai căror umeri se sprijină un întreg edificiu al relațiilor interumane, caracteristice, la un moment dat, unei părți a societății românești. Se poate vorbi de condensarea, în această piesă, a unor fine observații de psihologie socială, așa cum autorul a realizat și în atâtea alte lucrări, la diverse niveluri ale realității.

S-a spus că Mitică al lui Camil Petrescu ar constitui o replică a personajului caragialian cu același nume, și acela băiat bun, dar „poltron” versatil, interesat, egoist etc. S-ar putea ca afirmația să fie exactă, autorul lui Danton dovedindu-se și un consecvent admirator al lui Caragiale, a cărui artă și a cărui faună morală a disecat-o cu luciditate. Dar nu cred că numai motivul literar ca atare l-a îndemnat pe autorul lui Mitică Popescu să abordeze acest personaj, dându-i o altă coloratură. Decantarea propriei observații asupra realității românești în care a urmărit însă esențialitatea umană, nu poate fi neglijată nici aici, după cum nu poate fi contestată nici în celelalte lucrări ale sale. Există și în această piesă resorturi de conștiință care sînt asemănătoare cu cele ale altor personaje însetate de absolut din opera celui care a scris Jocul ielelor sau romanul Patul lui Procust. Faptul că avem de-a face cu o comedie nu trebuie să ne deruteze: autorul a manifestat o acută curiozitate a sondajului la toate

nivelele, și repudia orice prejudecată snobă în ceea ce privește mediul de viață din care-și recrutează eroii. În orice caz, această ipoteză exetică merită atenție, altfel piesa rămîne o apariție stîngheră în opera scriitorului care prezintă o indiscutabilă unitate sub latura aspirațiilor pe care le surprinde. Mitică al lui Camil Petrescu poate fi curajos fără emfază, mîndru fără a-și răpi bucuria sincerității și a caldei prietenii, generos — mascindu-și de fapt renunțarea. E o esență de umanitate, ca o rază venită de sus, luminind și modestele flori sălbatice dintr-un adînc de prăpastie. Și dacă împrejurările de viață și cercul de preocupări în care-l aflăm pe Mitică Popescu nu mai este actual, calitățile sale morale rămîn exemplare, definind o prezență umană pe care ne-o putem imagina în orice moment.

Am urmărit multe spectacole cu această piesă (ni-l amintim bine și pe Miluță Gheorghiu în rolul protagonist) și-mi dau seama că intriga este tributară unor locuri și unei epoci cînd se putea vorbi de bancă particulară, de „patronă”, afaceri etc. De aici, poate, tentația regizorilor mai recentei generații să considere această lucrare a lui Camil Petrescu ieșită din perimetrul dramaturgiei aceluiași autor, și de a o trata ca pe o operă „realist-critică”. Calea aceasta e posibilă, dar ea înăbușe intrinseciv semnificația camilpetresciană a personajului. Este linia pe care a adoptat-o și Olimpia Arghir, semnatara regiei de la Teatrul „Ion Vasilescu” și scenograful Sever Frențiu. Impresia de sordid, prin accente prea susținute în decor și costumație, prin asimilarea personajelor secundare modului prea comun de a trata scenic funcționarii automatizați și — mai ales — așazisa „lume mare” nu este de natură să servească ideea

piesei, așa cum am înțeles-o în cele arătate mai sus. Calitățile reprezentației, care rămîne agreabilă, în mare parte, și emoționantă se datoresc în primul rînd lui Ștefan Bănică (Mitică Popescu) sincer, nuanțat, cu o tehnică a reținerii efectelor facile pe care nu i-o bănuiam atât de fertilă în sublinierea neostentativă a gravității. Actorul care se bucură de atîta „priză” la public a izbutit să impună prezența unui personaj care trece dincolo de limitele create prin calambururi și poante, și care se înscrie, prin discreție și prin reținută dar cu atît mai autentică sensibilitate, pe orbita unui interesant și memorabil personaj literar. Am certitudinea că interpretul, care joacă acest rol cu o evidentă plăcere, își va perfecționa încă această creație prin lăminozitate și poate printr-o notă de optimism sub care eroul își ascunde funciara sa timiditate. Al doilea, în ordine, pe linia succesorilor, este C. Rășchitor, volubil, cald, convingător, în Jean Goldemberg, prietenul lui Mitică. Să recunoaștem însă că partitura sa este mai generoasă, datele compoziției fiind mai la îndemînă. Ceea ce nu înseamnă că interpretul nu are meritul de a le fi dozat cu inteligență, cu un simț al ponderii fiecărei replici, cu o tehnică în totul remarcabilă. În principalul rol feminin, Marieta Luca aduce grație comunicativă, calm, stăpînire și chiar o binevenită candoare, gradînd stările complementare evoluției partenerului său, cu excepția actului I în care apare crispată și — în plus — dezavantajată de o rochie total lipsită de gust. Din restul distribuției se remarcă, dezinvoltă, exactă, Cristina Deleanu, apoi Cornel Gârbea, într-o conștiințioasă compoziție, insinuantul rol în care „se joacă” pușin alintat Boris Olinescu.

În totul, este un spectacol căruia i se poate prevedea seria, și tocmai de aceea e regretabilă, poate, tratarea cam neglijentă și sărăcăcioasă a ansamblului scenic, ca și caricarea personajelor feminine din scena petrescilor. Nu s-ar putea, oare, revizui, printre picături, măcar unele amănunte de natură să sporească acuratețea reprezentației?

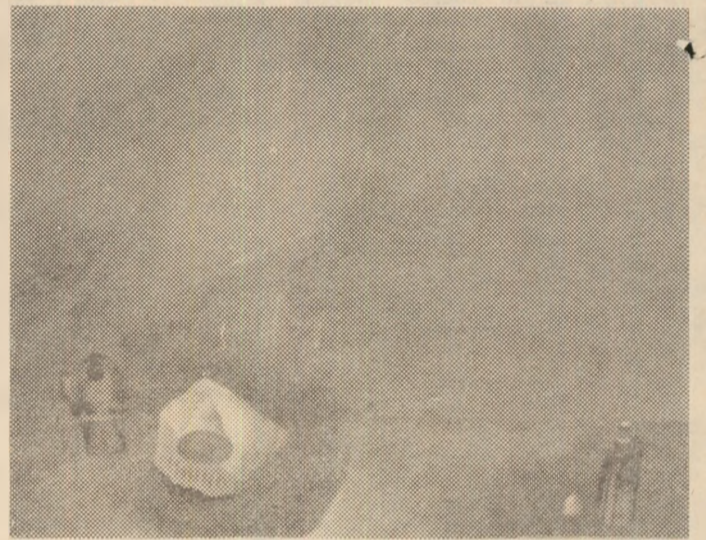
N. BARBU



ION GANJU :

„Timpul culbului”

„Vinzători de clopote”



muzicologie

„CANTO II” de Aurel STROE

În revista „MUZICA” a apărut un original studiu de muzicologie de Corneliu Dan Georgescu, despre „Canto II” de Aurel Stroe.

„Canto II — afirmă Corneliu Dan Georgescu — scrisă în 1971 este ultima piesă a ciclului intitulat „Demarș muzicale”, ciclul ce cuprinde în total 8 lucrări simfonice, cunoscută, în cea mai mare parte, publicului nostru (Arcade — 1962, Armonia — 1963, Muzica de concert pentru pian, alămur și percuție — 1964, Cantata Numai prin timp poate fi timpul cucerit, pe versuri de T. S. Eliot — 1965, Laude I — 1966, Canto I — 1967, Laude II — 1968 și Canto II 1971); continuînd preocupările din Canto I, ea constituie în același timp o concluzie firească a întregului ciclu în sensul cristalizării, simplificării, a regăsirii unei libertăți în tratarea elementelor de bază enunțate în Arcade, piesă ce deschide, considerăm, drumul afirmării depline a personalității componiste a lui Aurel Stroe.

Problematica intimă a piesei Canto II neputînd fi înțeleasă în profunzime decît corelată cu cea de ordin general, a întregului ciclu, ne vom limita, pentru început, la o succintă prezentare a particularităților ei structurale, urmînd ca ulterior, să revenim, generalizînd, asupra unor date, necesare încercării de a descifra concepția despre muzică a autorului ei...“.

Studiul lui Corneliu Dan Georgescu — o lucrare de sinteză — analizează expresivele creații ale lui Aurel Stroe, de o frumusețe melodică austeră, nelipsite de delicate stereofonii. Deși nu utilizează exemple muzicale, autorul studiului știe să facă analize adînci, departe de acel arid spirit tehnicist. Concluziile lui Corneliu Dan Georgescu se împletesc cu cele ale lui Aurel Stroe. Totodată se apelează la comparații și trimiteri la cultura contemporană, la estetica timpului nostru și ceea ce este mai important: la fenomenul de întrepătrundere al culturilor mondiale, — ceea ce nu înseamnă despersonalizare. Reținem și citatele obiective ale lui Stroe: „... Aleatorismul a adus muzicii și mult bine, dar și o sărăcire extraordinară a muzicii ... sau „... Mă interesează să construiesc o muzică noninformațională” ... „a scălda auditoriul într-o anumită structură” ... care-și epuizează, în fond, noutatea informației după cîteva secunde, pînă aceasta „se îmbibă de ea ca o sugativă de umezeală” ... Minunate ne apar cuvintele din studiul respectiv: „... Chiar în cazul lui Mozart, maestrul de necontestat al transmiterii informației muzicale, important nu este numărul de modulații pe minut sau variația ritmică, — de altfel relativ redusă — ci faptul că acestea se integrează într-o anumită viziune clasică asupra artei”... Tăioasă, dar semnificativă este fraza: „... O lucrare nereușită însemnează o lucrare insuficient simplificată, „spălată”, noțiunile de frumos și urît avînd, în tr-o viziune estetică generativă, valoarea de reușit sau nereușit în funcție de gradul de relevare a unei „forme-mumă”. Urful și frumosul se asociază cu o mentalitate neoplatonică, or mentalitatea mea este generativă” ... „eu prefer lucrurile duse pînă la ultima expresie”...

Multe s-ar putea reliefa în acest studiu. El ne oferă o imagine complexă a lucrărilor unui compozitor matur, impus definitiv în multe săli de concerte din Europa și America.

Doru POPOVICI

Cluj

SUBIECTUL ERA TRANDAFIRII

de F. GILROY

Includerea în repertoriul unei stațiuni, destul de frămîntate, a primei scene transilvane a piesei lui Frank Gilroy, Subiectul era trandafirii, ni se pare un cert „act de cultură” — nu numai fiindcă ea se prezintă împodobită cu laurii a trei prestigioase premii literare americane, ci pentru că ridică o problemă deosebit de acută, aceea a familiei, și o rezolvă în spiritul unui profund umanism de concepție prin intermediul unei construcții dramatice excelente, atît sub raportul neprevăzutului acțiunii, cît și a dificultăților, stimulative, presupuse de reducerea distribuției la trei personaje. Asemenea premise cuprind în sine posibilități aproape infinite de demonstrații artistice, privind toate compartimentele ce alcătuiesc un spectacol, valorificînd din plin potențele calitative ale unui colectiv. În bună măsură, ultima premieră a izbutit să impună încă o dată publicului cartea nobilă de vizită a Naționalului clujean, dar și să dezvăluie, pregnant, (moneda are întotdeauna două fețe...) carențele care încă îl grevează intim. Am dori ca ambele „fețe” să fie înțelese în sensul unui omagiu sincer pe care-l aducem, implicit, noii direcțiuni: știe foarte bine ce are de făcut (pentru public), cît poate face la un înalt nivel (certitudini asupra actorilor și scenografiei) și nu se ferește să „spună” deschis ce mai are neapărat de făcut (regia).

„Lectura” piesei se poate efectua, în principiu, din mai multe perspective: toate converg, însă, spre același mesaj și oferă teren pentru mari desfășurări de tehnică teatrală, vizînd, alternativ, compartimentele despre care vorbeam, respectiv localizarea lor în relieful spectacolului. Opțiunea, nu e nici

un secret, aparține regiei. Iată soluția adoptată de Eugen Mercus (de la Teatrul de Stat din Brașov): se merge destul de mult pe un pitoresc al „modului de viață american” — iar cui i se va părea o soluție cam comodă, îi vom mai spune și că, în aceste condiții, semnificația simbolică a piesei, mai ales în modul cum a fost îndrumată interpretarea actricească, este destul de șovăielnic pusă în evidență. Să ne înțelegem: o piesă care poartă un titlu metaforic atît de apăsător, implică, mai ales sub pana unui mare scriitor, ipoteza tratării metaforice a tuturor elementelor ei. Fie rește, e vorba despre o mamă, un tată, un fiu; ce nu ne-a apărut suficient de clar, mărturisim, nici după două vizionări succesive ale spectacolului, este: ce fel de tată, ce fel de mamă, ce fel de fiu? Sugestii multiple pentru toți trei a-bundă în detaliile textului, fiind necesară o selecție a lor în planul unei configurații precise, care să demonstreze, ca „supratext”, o anume tipologie umană, indiferent de calitatea ei condamnabilă sau acceptabilă. Ceea ce am putut înțelege, pînă la urmă, este doar că omul e o ființă complexă, cu calități și slăbiciuni, indiferent de vîrstă sau de sex. Concluzie nu numai, relativ, deprimantă, dar și devalorizînd, în fond textul. De aci, din absența unui punct de vedere foarte precis (fie el și exagerat de subiectiv, eventual), derivă, credem, toate celelalte neîmpliniri ale spectacolului: ritmul lent, care egalizează atmosfera dramatică, latent explozivă, lipsa de rigoare expresivă în mișcarea scenică, utilizarea plată a spațiului de joc, în general banalitatea mijloacelor funcționale. Declarațiile contradictorii anterio-

re (în presa locală, în programul de sală) făcute de E. Mercus, explicită, bineînțeles, toate acestea. Dar — pot fi și o justificare?

Actorii, despre care regia are, a priori, numai considerații omagiale și de sfială personală, sînt Valentino Dain, Silvia Ghelan și Anton Tauf. Nimic de reproșat primului: a intuit foarte bine valoarea partiturii, perfect adecvată personalității sale, drept care a realizat un personaj demn de toată atenția.

Silvia Ghelan este o mare actriță, neîndoielnic, dar — ne înșelăm oare? — o „actriță de regizor”: utilizarea tuturor mijloacelor scenice de care dispune, fără o indicare atentă de modelare a lor în favoarea acestui rol, a situat-o în zona unui patos suprem, cu rezonanțe din teatrul grec sau, să spunem, din Racine. Cîteva momente foarte bune de interiorizare și simplitate expresivă dovedesc, însă, că avea mari șanse de integrare impecabilă în rol. Anton Tauf e, la rîndu-i, bun, foarte bun. Dar, pentru tinerețea lui, acest rol al fiului (poate cel mai interesant conceput de autor) putea să devină rolul de consacrare: sensibilitatea, capacitatea de transmitere a emoției, stilul modern de joc în vizibilă formare, degajarea cu care se integrează în comunicarea cu cel mai „greu” tandem al Teatrului, o indică cu prisosință.

Și iarăși Mircea Matcaboji ne convinge că este un scenograf de prima mînă, tocmai fiindcă ne surprinde, de data aceasta, cu un decor „naturalist”, nelipsit, însă, de rezucită simbolică (excelent detaliul steagului american!), adecvat cu totul singular sensurilor metaforice ale piesei, printr-o rafinată intenție de „afirmare prin negație”. Poate că exact datorită lui am înțeles foarte bine ce vrea să acuze Gilroy: falsitatea totală a unei aparențe conformiste, care nu poate rezista izbucnirii, îndelung și traumatizant comprimate, a unui adevăr esențial și determinant pentru viața noastră, a tuturor: adevărul dreptului la fericire, adevărul datoriei de a lupta pentru ea. „Trandafirii subiectului” sînt iubirea și luciditatea.

Monica LAZĂR

SPAȚIUL ÎN PICTURĂ (I)

Spațiul constituie fără îndoială tiparul primordial al gândirii umane. Cu ajutorul spațiului are loc comuniunea cu universul, prin intermediul spațiului se operează integrarea noastră în lume. Structura și raza întinderii sale oglindesc experiența noastră cosmică, aventura omului cu restul.

Rezultă în mod firesc că reprezentările spațiale ale picturii dispun de o încărcătură filosofică deosebit de semnificativă, aceea de a reflecta, în diversele epoci ale evoluției spiritului uman, raporturile — văzute sub unghi ontologic — dintre om și lumea din jur. Picturii îi revine privilegiul de a surprinde cel mai adecvat și mai pregnant aceste relații om-cosmos — pe o anumită treaptă a conștiinței, într-un anumit climat de sensibilitate umană. Reflectă coloratura afectivă, temperatura comuniunii, gradul osmozei dintre ins și univers.

Reprezentarea spațială planimetrică este expresia unei anumite modalități de comunicare cu lumea, spațiul euclidian, tridimensional, expresia unei alte modalități. Pe de altă parte, există diverse viziuni bidimensionale, fiecare fiind corespondentul unui anumit model de raport. Reprezentarea în suprafață nu presupune automat un moment mai puțin dezvoltat al tehnicii picturale, ci este cerut de logica internă a sensibilității umane dintr-o anumită epocă, tot așa cum perspectiva albertiană, renascentistă, a apărut ca o necesitate chemată de un anumit tip de relație om-univers.

Privind grosso-modo, arta picturală a evoluat de la spațiul bidimensional prerenascentist la cel tridimensional inaugurat în Quattrocento, pentru a se întoarce, odată cu impresionismul și mai ales în veacul nostru, din nou la spațiul în care perspectiva lineară este abolită. Departe de a fi produsul întâmplării sau al unor gratuități estetice, acest mers în spirală își are rațiunea profundă în nuanța pe care o îmbracă sentimentul cosmic al omului acestor diverse momente.

Arta cavernelor este cea mai veche expresie a spațiului lipsit de cea de a treia dimensiune. Spațiul este indefinit, organizarea sa făcându-se prin ajutorul ritmului. Acesta crează un orizont locuibil care face posibilă inserția omului în univers. Este un spațiu tensional, pe cale de constituire, în desfășurare, care se cere a fi completat de către imaginația mistică a spectatorului, acesta confundându-se ontologic cu spațiul astfel cucerit.

La fel, în pictura murală egipteană perspectiva lineară lipsește, ritmica având și aici rolul primordial în arhitecturarea spațiului. Aspațialitatea picturii piramidelor corespunde sentimentului de conjuncție a omului cu un tărîm metaterestru, cu o perspectivă

suprareală, aflată dincolo de lumea efemeră.

În frescele indiene de la Ajantă și Bâgh ritmica înscrie un spațiu particular, sugerând concentrarea spirituală prin care omul intră în comuniune cu universul, pină la identificare.

Identificarea cu natura și caracterul lăuntric, spiritual al spațiului lipsit de jugă lineară în adincime, domină, de asemenea, pictura chineză clasică, exprimând concepția potrivit căreia omul și universul sînt una și aceeași substanță. Esența lumii fiind schimbarea, tabloul trebuie să reprezinte sufletul surprins în instanțierea unei clipe fugare. Peisajele aperspectivale ale picturii japoneze clasice constituiesc momente ale „iluminării”, ale confundării cu universul.

Vitrallile gotice oferă și ele un exemplu de spațiu plan de esență psihică și avînd funcție mistică de integrare cosmică. Tot așa spațiul în suprafață al picturii bizantine are menirea de a sugera comuniunea nemijlociă, cu o esență universală. Acest lucru apare deosebit de pregnant în frescele exterioare ale mănăstirilor din Bucovina.

În exemplele arătate mai sus, spațiul plan este expresia unui tip particular de raport între om și univers, acela în care cele două entități sînt indistincte, coincid, astfel că realitatea de pe tablou este o proiecție a spiritului. Din acest motiv, între artist și tablou nu există nici o distanță sufletească. Toate elementele se află în prim plan, în imediata apropiere a sufletului. A treia dimensiune nu se află pe tablou, ea se dezvoltă în spiritul nostru, care devine astfel un factor activ, participînd la crearea tabloului.

În Renaștere, are loc o mutație hotărîtoare în sistemul de reprezentare picturală a spațiului: părăsirea viziunii planimetrice și introducerea perspectivei lineare, a tridimensionalității monoculare bazată pe legile opticii. Faptul acesta marchează apariția unui tip de relație între om și cosmos.

Începînd din secolul XIII, omul începe să nu se mai considere consubstanțial cu divinitatea, cetățean exilat al unui spațiu transcendent ipotetic, contaminat de mister. Progresele științifice, mai ales în domeniul matematicii, și studiul clasicismului antic fac ca omul să domine tot mai mult prin cunoaștere și încredere în rațiune, realitatea. În modul acesta, el se depărtează de orizonturile metafizice și se apropie de spațiul fizic devenit accesibil posibilităților sale de a-l explora și pătrunde.

În construirea spațiului, în procesul de continuă perfectare a inserției omului în univers, drumul pe care pictura îl parcurge de la prerenaștere la renaștere este de la indefinit la definit, de la indistinct la distinct. Universul tabloului devine o construcție integral

rațională. Nici un colț de pe pinză nu trebuie să rămînă extrafizic, mistic, transcendent. Totul devine inteligibil, controlabil de către intelect. Omul Renașterii ajunge stăpîn pe universul său cubic. Acum spațiul nu mai este o stare virtuală, o creație actuală, în curs de desfășurare, necesitînd participarea privitorului pentru a-l întregi, ci un datum fix, un receptacol prestabilit care urmează să fie umplut cu oameni și lucruri.

Dar adoptarea perspectivei geometrice a marcat, de asemenea, distanțarea de natură a omului, conturat ca entitate izolată în cosmos. Se ajunge la conștiința exteriorității lumii. Și omul ambiționează să-și anexeze universul exterior, străin, din jur prin autoritatea rațiunii. Se găsesc față în față două planuri existențiale, denivelate printr-o distanță axiologică în raport cu conștiința eului. Noul spațiu, — „obiectiv”, „real”, „științific”, nemaiîfiind încărcat cu tensiuni spirituale, cu fior cosmic, va fi locuit adevărul retinian de nenumăratele împliniri ale realității fizice.

Esența materială a ființei umane, cu implicațiile ei hedoniste, este supravoltată tocmai ca o reacție împotriva deprecierii lumii materiale de către religie, ca o delimitare în raport cu imaginea medievală care vedea în făptura umană o emanație de al doilea grad a divinității.

Rezultă în mod logic că marile introspecții și crearea unor spații ale interiorității, străbătute de emoția osmozei cu lumea, se situau în afara momentului respectiv al evoluției sensibilității umane. Marele sentiment al lumii, năzuința de contopire cosmică, este înlocuită cu utilizarea epicureică a lucrurilor.

Or, această scădere a temperaturii spiritului și amputarea de universal prin disjunctie față de lumea din afară, nu a fost acceptată de toți artiștii Renașterii. Evident, stadiul dezvoltării cunoașterii nu mai permitea o gîndire magică, mistică sau mistică prin care să se restabilească identitatea dintre ins și restul lumii. Pictorul trebuia să afle o altă modalitate de a ieși din finit către cosmic. Cum omul își instrăinase realitatea fizică, în sensul că nu mai făcea una și aceeași substanță cu el, acest univers nu putea fi decît pur sufletec. Se nasc astfel spațiile spirituale ale lui Leonardo da Vinci, El Greco, Rembrandt, Vermeer. În aceste spații, cea de a treia dimensiune, specifică lumii fizice, își pierde sensul, logica lor internă nemaiîfiind de ordin geometric, ci spirituală. Care va fi conținutul unor astfel de spații lăuntrice, din moment ce vocabularul de exprimare aparținea tot lumii din afară? El nu putea decît să reflecte diverse aspecte ale dramei instrăinării: neliniștea și interogarea la Leonardo da Vinci, meditația și suferința la Rembrandt, încercarea de transcendere la El Greco, năzuința spre mutația spirituală a lumii materiale la Vermeer.

George POPA

Din volumul *Semnificațiile spațiului în pictură*, aflat sub tipar la Editura „Meridiane”.



„Autoportret”

Galeriile Cupola din Iași

ION GÂNJU

Pictura lui Gânju poate fi raportată doar la ea însăși, fără a se recurge la trimiteri, oricît ar părea ele de captivante. Pentru cel care îi urmărește aplicat specificitatea, această raportare strictă este nespectaculoasă; demersul critic strălucește desigur cînd se recurge la cît mai multe date, cînd se vehiculează trimiteri neașteptate, în schimb nu prea are sorți de a epata cînd se rezumă parcimonios doar la obiectul discuției. Există însă posibilitatea fericită ca, în a doua ipostază, actul critic să riște mai puțin. Hazardarea în paralelisme este oricum mai mică aici, iar posibilitatea stabilirii unor concluzii adecvate mai apropiată de adevăr. Desigur, această pictură nu este nici ea străină de asimilări, aerul general al tablourilor, căruia îi găsim o explicație, dealtfel cea mai logică, în originalitatea viziunii, ne spune totuși de pătrunderea în circuitul universal modern. Dar preluările pe care Gânju le face dintr-o zonă aflată la confluența picturii zugravilor anonimi de *minuni*, din vechile și coloratele bilcieri românești, cu pictura expresionistă cultă, sînt făcute de un artist dotat cu o intuiție exemplară. Există o inteligență specifică fiecărei indeletniciri, nu e inteligent cel care crede că pricepe toate, ci acela care își dă seama de posibilitățile sale, de aplicația sa, și mai ales de riscul superficialității. Probabil astfel definim și vocația, o inteligență specifică, unică, profundă. Gânju este, din aceste motive, un artist inteligent, pentru care pictura nu înseamnă alinierea la o modalitate faimoasă, la un singur mod de exprimare, oricît ar părea el de accesibil, la un moment dat, tuturor. Pe Gânju nu-l poți *prinde* cu nici unul din expresioniștii ultimei sute de ani. Da, în tablourile sale îi poți descoperi pe toți aceștia, îți dai seama că simbolica nu e absolut nouă, dar nu-l poți raporta la nici unul din expresioniștii europeni care au reanimat arta secolului, aducîndu-i dinamismul și vigoarea. Gânju vrea să fie el însuși. Și reușește. Două sînt avantajele care determină originalitatea acestei noi picturi: inteligența și rafinamentul, o inteligență de natură intuitivă, într-o permanentă oxigenare, dezvoltîndu-se pe un fond afectiv de sensibilitate aparte, un rafinament nemaladiv, avînd ca suport plăcerea de a picta în culoare, fără tenebre, cu străluciri de agate, rubinuri, onixuri și smaralde. Tonurile intermediare dețin și ele un loc important, brunurile, griurile, cobalturile sînt straturi mate, în care pigmentii sună metalic. De unde și metafora predilectă, cu acele clopote aeriene creînd mereu impresia unui imens spațiu rezonator. Culoarea e totul, sau, cel puțin, convinge că e totul, pentru ca sub ea să stea suportul rezistent al unui desen savant, făcut fără ostentație, cu aceea siguranță a deprinderii lui sistematice.

Cu indubitalbe inezestrări native, de colorist și de desinator, Gânju poate imagina, cu aparenta ușurință a creatorului predestinat, tărîmuri în care visul e purtat pe falduri de alizeu, învăluind regnurile și făcîndu-le să se întîlnească într-o osmoză nouă, negîndită încă. Să numim cîteva din aceste frumoase tărîmuri: *Grădina Semiramidei*, *Maree*, *Himera amurgului*, *Ritual*, *Vinătorii de clopote*, *Dans țigănesc*, *Melopee*, *Drumul bardului*.

Val GHEORGHIU



„Grădinarul galben”



„Grădina Semiramidei”

(Un fond sonor de mare delicatețe și discreție. Ceva care nu e liniște, dar care, în mod ciudat, te duce cu gândul întâi la liniște.)

CUZA: Istoria nu va ști niciodată că într-o noapte frumoasă, cu stele și cu greieri, eu, Alexandru Ioan Cuza și dumneaei, Mihail Kogălniceanu, am stat întinși pe fin cu brațele sub cap și cu ochii căutând cerul, îmbătați de liniște și de prospețime...

KOGĂLNICEANU: Istoria nu va ști niciodată că Domnul Unirii arată acum ca un bărbat istovit de dragoste, cu tunica deschisă și cu centronul aruncat alături...

CUZA: ... în timp ce bunul său ministru, vajnicul om de stat deschizător de căi neumbrate, vijeliosul și neiertătorul orator și-a ridicat ochelarii pe frunte — doamne, o postură atât de neministerială — și-a ridicat pe frunte ochelarii aceștia mici, ovali și elastici care vor deveni fără îndoială piese clasice.

KOGĂLNICEANU: Istoria se va mulțumi cu ceea ce trebuie neapărat să știe. Seara aceasta ne-o lasă nouă.

CUZA: Viețile noastre demult nu mai sînt ale noastre. Nu știu, poate greșesc, dar uneori nu sînt în stare să mă descopăr, să mă conturez. Nu mă mai aflu în mine, ci parcă sînt risipit într-o mie de locuri deodată... Cuza... Alexandru Ioan...

KOGĂLNICEANU: Ai spus ceva, Alteță?

CUZA: Am spus Alexandru Ioan.

KOGĂLNICEANU: De ce? **CUZA:** Nu mă pot obișnui. Trebuie neapărat?

KOGĂLNICEANU: Trebuie. Te numești Alexandru Ioan, prin voința națională. Nu e doar un nume, e o efigie.

CUZA: Adineauri aveai dreptate. Sînt cam obosit. Regăsesc privilețiile — de cîte ori am făcut drumul acesta — recunosc dealurile și răscrucele, am învățat pomii și fințile... Simt satele și le disting după zgomotul roții și după tropăitul cailor. Știu totul pe de rost, crede-mă, dar de fiecare dată cînd trec aflu altceva, sau poate nu altceva, ci încă ceva. De cîte ori am făcut drumul asta de la Iași la București și de la București la Iași?

KOGĂLNICEANU: Nu mai știu. Știu doar că trebuie neapărat să fii și într-o parte și-n alta. Ești un principe cu un singur popor și cu două capitale.

CUZA: Încă. **KOGĂLNICEANU:** Încă, desigur. Din cauza asta spiritele sînt destul de infierbîntate.

CUZA: Noi, cei din frunte, n-avem voie să ne infirbîntăm din cauza asta, chiar dacă nu sîntem oameni răbdători din fire, chiar dacă în alte chestiuni ne plac numai hotărîrile rapide.

KOGĂLNICEANU: Unii pornesc tocmai de la acest du-te-vino al domnitorului între Iași și București, de la această guvernare fărîmițată care nu îngăduie, trebuie să recunoaștem, o organizare administrativă cum se cade, o omogenizare mai evidentă a legilor și a aparatului de stat.

CUZA: Nu vorbi, te rog, de nerăbdările unora în legătură cu Unirea și nu cădea în toate aceste exagerări ale unor grupuri.

KOGĂLNICEANU: Încerc. Sau mai bine zis încercăm, nu-i așa?

CUZA: Și reușim. Unirea este un fapt cîștigat, avem nevoie numai de puțină răbdare ca să o avem recunoscută și solidă. M-ați ales...

KOGĂLNICEANU: Țara.

CUZA: M-ați ales domn în Moldova și domn în Muntenia, nu de mult, m-ați ales să fii pentru un timp — am știut cu toții asta, nu? — singura puncte care să lege pasiunea românească, chiar în condițiile în care există încă două guverne, unul la București și unul la Iași. Ați procedat cu înțelepciune...

KOGĂLNICEANU: Țara.

CUZA: Ați procedat cu înțelep-

ciune, indiferent de persoana mea. Puteam fi ațiția alții în locul meu, puteam fi și dumneaei și Alecsandri, și Negri, țara e plină de bărbați capabili s-o conducă, puteam fi acum sftenic sau oștean și-atîț. Și, crede-mă, aș fi procedat cu aceeași patimă. Să fim înțelepți în continuare.

KOGĂLNICEANU: Acum înțelepciunea pleacă de la tine către țară.

CUZA: Să reținem termenul. Înțelepciune, nu ambiție. Ar trebui să fii eu nebun de ambiție, ca acela care în antichitate arse un templu ca să treacă în posteritate, ar trebui să fii eu nebun de ambiție ca să compromit Unirea și să arunc această sărmană țară, lacomă de dreptate și de liniște, pe tărîmul întîmplărilor neprevăzute, prin grabire.

KOGĂLNICEANU: Am exact aceeași părere. Dar cred că și unul și altul îi înțelegem suflătește pe cei care vor să se nască odată pentru totdeauna România cea atît de mult visată.

CUZA: Suflătește! Dar cît suflă e în politică și cîtă minte, care e proporția, ai putea să-mi spui? Ațițe legi noi se cer făcute, nu de azi, ci dintotdeauna se cer făcute și pentru totdeauna.

KOGĂLNICEANU: La legi noi, oameni noi. Iartă-mă, mi se pare că nu spun asta pentru prima dată. Și din nou iartă-mă, cred că nici pentru ultima dată.

CUZA (ride ușor): Ți-ai pus din nou ochelarii pe nas, fără să vrei... Am uitat amîndoi că e o seară frumoasă, în afara istoriei, o noapte cu stele și cu greieri, undeva pe drumul dintre Iași și București, am uitat, doamne, că sîntem îmbătați de liniște și de prospețime...

(Pași pe pardoseală vastă, pași rari care se apropie în rezonanțe ample, apoi se opresc.)

CUZA: Alexandru Ioan... Noi, Alexandru Ioan!... Dar bine, formula asta de autoritate ar trebui să sune așa: Noi, pămintenii acestei țări, noi, popor întii prin mila nimănu stăpîn al țării!... De ce Alexandru Ioan? Mi-e greu să mă obișnuiesc. Domnesc de cîva timp și mi-e greu să mă obișnuiesc. Nu sînt bătrîn încă, nici prea tînăr nu sînt, am vîrsta vigoarei și a energiei, dar mi-e greu... (Pașii lui.) O sală, un tron, candelabre, perdele... Mișc perdeaua, privesc, afară e strada cu oameni, iată-i trec, unii privesc și ei încoace, nu-și inchipuie poate că exact în aceeași clipă îi privesc și eu, că de fapt privirile ni se încrucășează... Sau poate își inchipuie și poate tocmai de asta privesc încoace, cine știe?... O sală în care acum nu e nimeni și prin care îmi place să mă plimb și să-mi ascult pașii, nu pentru că pașii aceștia ar fi prea importanți, ci pentru că ascultîndu-i am impresia că asist detașat la un dialog între mine și timp... Cînd am fost ales și cînd Kogălniceanu a rostit cuvintele acelea către mine, cuvintele acelea care nu erau numai ale lui...

VOCEA LUI KOGĂLNICEANU (reverberată): Prin înălțarea ta pe tronul lui Ștefan cel Mare s-a înălțat însăși naționalitatea română...

CUZA: Copleșitoare formulare! Nu numai pentru că o țin minte, dar o simt, pot parcă s-o ating cu mîna ca pe-o cetate de piatră. M-am întrebat și atunci, mă întreb și acum, cum se poate numi înălțarea aceasta a mea? Șansă sau nefericire? E o întrebare pe care n-am mărturisit-o nimănu, o pun și o port în mine, o repet... Am avut norocul să fii eu acela sau am avut nefericirea să port pe umeri o răspundere fără seamăn...

VOCEA LUI KOGĂLNICEANU: Alegîndu-te pe tine domn, am voit să arătăm lumii ceea ce țara dorește...

CUZA: Putea fi altul fără ca eu să fii altul, nu-i așa? Asta aș vrea să știe urmașii despre mine, că am fost înălțat prin cînst, nu prin viclesuguri și dedesubturi, că n-am rîvnit la mărire, ci m-am supus mării cu care țara a înobilat viața mea.

VOCEA LUI KOGĂLNICEANU: Fii dar omul epocii.

CUZA: Încerc să fii omul epocii, vreau pină la ultima mea moleculă să fii omul epocii.

Dar ideea aceasta de epocă este elastică și răspunzătoare, aproape că nu are limită de timp și de substanță. Să fii om al epocii tale înseamnă a prelungi prin tine valoarea epocilor dinaintea ta și de a înțelege epocile care vin după tine. Istoria neamului nostru crește din glorie și din luptă, se adăogă epocă la epocă, capătă strălucirea faptei și patina vremii. De aceea aș vrea, aș vrea din tot sufletul, să nu fii doar omul acestei epoci, ci să fii acceptat ca termen constructiv de către

legi, iar eu, Alexandru Ioan, trebuie să le iau asupra mea. Știi asta, trecătorule, pe care nu știu cum te cheamă și care treci acum prin fața palatului căutînd prin perdele ochii Domnului tău? Știi că legile vreau să îți le dau numai ție, să le somnez alături de mine și să le folosești pentru dreptatea ta eternă...

VOCEA LUI KOGĂLNICEANU: Iar tu, Măria Ta, ca domn, fii bun, fii blînd.

CUZA: Vocea lui Kogălniceanu de atunci, n-o uit nici o dată, nu era doar vocea lui. Creștea parcă din pămînturi către mine și mă ridica făcîndu-mă greu de țară și plin de popor.

VOCEA LUI KOGĂLNICEANU (pierzîndu-se treptat): Fii bun mai ales cu aceia pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători și răi...

CUZA: Alexandru Ioan... Nu mă pot obișnui. Dar conduc eu întreaga vîrstă a vigoarei și a energiei pe care o am. Stau pe tronul acesta conside-

BOLINTINEANU: Vă înțeleg, Alteță. Dacă-mi permiteți să vă spun, și eu sînt emoționat. Mi-ați făcut onoarea de a mă numi în rîndul celor care vă însoțesc la Constantinopol, aceasta e un veritabil prilej emoțional. Se pare că și orășenii de aici sînt la fel de emoționați. După cîte îmi dau seama, mai toată populațiunea v-a ieșit înainte.

CUZA: Mulți mă cunosc mai demult.

BOLINTINEANU: Galații se fălesc a fi într-un fel patria Măriei Voastre. Vă aclamă.

CUZA: Nu-mi plac manifestațiile cu faclă. Știu cum se obțin.

BOLINTINEANU: Poporul e sincer. Se vede asta în ochii fiecăruia.

CUZA: Da, domnule Bolintineanu, se vede. Pe cei mai mulți îi cred. Dar cred că există și vreunul sau vreo cinci sau vreo douăzeci care aclamă fără suflul lor, ci numai pentru că ceilalți se bucură și poate numai pentru că au fost puși să mă aclame. De aceea nu-mi plac manifestațiile cu faclă.

BOLINTINEANU: Priviți, toți soldații din garnizoană sînt sub arme.

CUZA: Ei da, soldații noștri încep să arate a armată. Mi-am dat seama de asta încă din timpul taberei de la Florești. M-am încredințat atunci de spiritul de disciplină și de sentimentul de onoare militară a oștirii. Dar iată că oprim.

BOLINTINEANU: Vă întîmpină toată municipalitatea.

(Formule de salut, mulțime, ostași: „Loc, faceți loc! Nu vă îmbulziți, oameni buni!”)

CUZA: Uite-l pe Costache Negri!

NEGRI (șoaptă): Mi-era dor,

CUZA: Să ne îmbrățișăm, prietene. Îți mulțumesc că ai venit să mă întîmpini tocmai la Galați. De ce nu m-ai așteptat la Constantinopol? Te-ai oboșit.

NEGRI: Era datoria mea. Sînt trimisul țării noastre pe lîngă Turcia, trebuia să-mi însoțesc domnitorul încă din țară. Și-apoi... Imi îngăduiți, Măria Voastră, să vă mărturisesc ceva, confidential, nediplomatic, neprotocolar, la ureche?

CUZA: Mai e vorbă!

NEGRI (șoaptă): Mi-era dor, Alecule, vroiam să te văd mai repede.

CUZA: Eh, Costache Negri, Costache Negri, bărbat demn și întotdeauna adorat de compatrioți, ai rămas tot sentimentalul acela de la Minjina. Hai, strigă-mă ca atunci, tare, să se clatine copacii...

NEGRI: Te-aș striga, Alecule, dar aici nu mi-e îngăduit. (Cu voce tare.) Alteță Sa dorește să se odihnească, nu-i așa? Îi auzeam pe cei de la municipalitate că au pregătit cele mai frumoase case pentru noaptea asta. Rămîne doar de ales.

CUZA: Pentru noaptea asta? Dar bine, dragul meu prieten, pentru noaptea asta am un proiect cu totul și cu totul ieșit din protocol. Cu totul și cu totul personal. N-aș vrea să supăr pe nimeni, dar în noaptea asta sînt numai al meu și încă al cuiva.

NEGRI: Nu cumva...

CUZA: Ba da. O femeie, trebuie să recunosc.

NEGRI: Poate că la începutul unei asemenea călătorii, într-o asemenea atmosferă...

CUZA: Dar dimpotrivă, voi merge în casa ei cu fruntea sus, cine vrea să afle asta n-are decît s-o facă. În casa aceea mică și caldă, întocmai ca atunci cînd nu eram decît un simplu pîrcălab... Mă însoțești? Stai un ceas, două, cu noi, ea ne pregătește ceva deale gurii — doamne, n-ai mîncat de cînd ești o mîncare de seară ca aceea făcută de mîna ei — apoi ne lași singuri, mă lași acolo să mă simt mai tînăr cu niște ani. Trebuie să ne simțim mai tineri, Costache Negri, fic și numai cu cîțiva ani. Mergi?

NEGRI: Merg.

VOCI: Să trăiești, Măria Ta!

Trăiască Vodă Cuza!

ALEXANDRU IOAN, unele zile...

epocile care vin. Aș vrea să fac tot ce pot pentru epoca asta cu gîndul și cu convingerea că pregătesc epocile viitoare. Nu știu de ce, dar cred că nu e nimic mai frumos decît să știi că poți fi regăsit peste vremi și că cei care vor vorbi despre tine nu vor surde batjocoritor.

VOCEA LUI KOGĂLNICEANU: Fă ca legea să înlocuiască arbitrarul. Fă ca legea să fie tare.

CUZA: Eram foarte tînăr, îmi aduc aminte, cînd am muncit un timp la judecătoria ținutului Covurlui. Eram însetat de lege, în fiecare zi vedeam oameni încovoiați de lege, trăgînd legea spre ei cu desna-dejde, lovînd cu pumnii în ea ca să se deschidă sau ca s-o înțeleagă sau ca s-o distrugă. Eram foarte tînăr și am înțeles că legea pleacă de la om către om și că omul de la care pleacă legea trebuie s-o aibă în singe, în ființă, în ideal, că trebuie s-o alcătuiască numai pe principiile demnității umane, izbind dacă e nevoie, fără cruțare, în joșnicia socială sau morală...

Legea nu trebuie să ierte, trebuie doar să fie a țării, a tuturor, și atunci iertarea sau neiertarea capătă dimensiune istorică, mai presus de moment și de individ (Pașii lui). O sală, un tron, candelabre și perdele. Aici se zămislesc

rînd că nu e vorba nici de șansă, nici de nefericire, ci pur și simplu de destinul unui neam care urcă. Eu nu sînt eu, eu nu exist prin mine și pentru mine. Alexandru Ioan Cuza e un slujitor al țării care s-ar fi numit la fel chiar dacă era oștean sau sftenic, care ar fi trăit cu aceeași patimă românească chiar dacă aici ar fi pășit altul pe care istoria l-ar fi scris în locul meu. Pașii mei prin palatul pustiu, viața e de fapt afară, pașii mei, îi aud depărtîndu-se... Cît aș vrea să trăiesc viitorul de aur pe care, fără îndoială, îl vor trăi urmașii, viitorul acela perfect rînduit și cu omul pe cea mai înaltă treaptă... E rece aici. Hei, aghiotant, vreau să ies să mă plimb două ore.

AGHIOTANTUL: Singur, înălțimea Voastră?

CUZA: Nu singur. Cu oamenii aceia care privesc încoace. Îi vezi?

(Glasul vizitiului zorește caii. Cortegiul domnesc se aude pină departe. Tropot uniform, disciplinat. Surugii preiau îndemmurile. În trăsura, Cuza și Bolintineanu.)

BOLINTINEANU: Sîntem la Galați, Alteță.

CUZA: Văd, domnule Bolintineanu, văd. Și simt, totodată. Și sînt emoționat, crede-mă. Înainte de a fi ministru, dumneaei ești scriitor, ai să mă înțelegi.

MINERII SUCEVENI

ÎȘI RESPECTĂ ANGAJAMENTUL



Minerii din țara de sus nu precupețesc nici un efort pentru a fi mereu la înălțimea sarcinilor trasate de conducerea partidului și statului nostru privind dezvoltarea economică a țării. Despre o industrie minieră în plină dezvoltare pe meleagurile sucevene putem vorbi abia după 1965, odată cu intrarea în exploatare a zăcămintelor de sulfuri complexe din bazinul „Lesu Ursului”.

Astăzi, Combinatul minier sucevean, ca unitate coordonatoare a mineritului din județ, participă cu o pondere în industria metalelor neferoase a țării de peste 15%. Volumul producției marfă în actualul cincinal este în continuă creștere, iar prin eforturile colectivelor de muncă se va reuși ca prevederile acestuia să fie îndeplinite în 4 ani și 3 luni. În 1972, planul anual a fost realizat cu 48 de zile mai devreme, reușindu-se astfel ca pe primii 2 ani ai cincinalului să se obțină un avans în realizarea acestuia de 135 zile.

Îndeplinirea exemplară a indicatorilor de plan și în trimestrul I al acestui an la producția globală și marfă, realizarea și depășirea principalelor sortimente de metale neferoase (cupru, plumb, zinc) ne dă garanția realizării și depășirii angajamentelor asumate în acest cincinal.

Este demn de evidențiat exemplul colectivului de muncă de la Exploatarea Minieră Lesu Ursului care deține o pondere de peste 70% din întreaga activitate

a combinatului minier. Aici s-a reușit ca, printr-o muncă perseverentă, să se coordoneze munca politică în mod unitar în sensul realizării exemplare a sarcinilor de producție lună de lună. Cu doi ani în urmă, metodele de exploatare aplicate generau pierderi considerabile de metale în procesul de extracție, pe deoparte datorită unor caracteristici geologice-miniere deosebite ale zăcămintului, iar pe de altă parte datorită factorilor legați de respectarea disciplinei tehnologice în abataje. Analiza detaliată a cauzelor care generau aceste pierderi, studiile de sinteză elaborate și apoi jalonarea sarcinilor ce reveneau fiecărui compartiment din exploatarea și trecerea la îndeplinirea prevederilor din programele de lucru au determinat ca în scurt timp rezultatele să fie evidente. Gradul de valorificare a metalelor din zăcămint a crescut cu peste 5% față de realizările anului 1971, iar productivitatea pe abataj a înregistrat o creștere de peste 120% față de anul 1971. Conducerea Combinatului minier, printr-o coordonare competentă a întregii activități de extracție și preparare a minereurilor, reușește să îmbine armonios realizarea sarcinilor de plan curente cu asigurarea perspectivei, prin lărgirea continuă a bazei de materii prime. În activitatea de extracție, lucrările de

prospecțiuni și explorări precum și cele de construcții miniere și geologice trebuie să devanseze lucrările de exploatare, aceasta fiind o condiție esențială pentru asigurarea unui echilibru normal între lucrările de exploatare și cele de deschidere și pregătire. Exploatarea minieră pentru lucrări miniere și geologice Bistrița, înființată în 1969 odată cu Combinatul și la inițiativa acestuia, îndeplinește cu succes această cerință majoră. Fiind unitate specializată pentru construcții miniere în subteran a reușit an de an să realizeze volume importante de lucrări, puțuri care deschid zăcămintul în adâncime, galerii transversale etc., și-a sporit continuu vitezele de avansare în lucrări printr-o organizare superioară a muncii. Deosebit de aceasta aici se remarcă o serie de echipe de minieri care în decursul anilor s-au specializat în execuția unor lucrări speciale în condiții grele în subteran.

Activitatea de prospecțiuni și explorări are un perimetru vast pe teritoriul județului Suceava. Amintim doar că cercetarea ge-

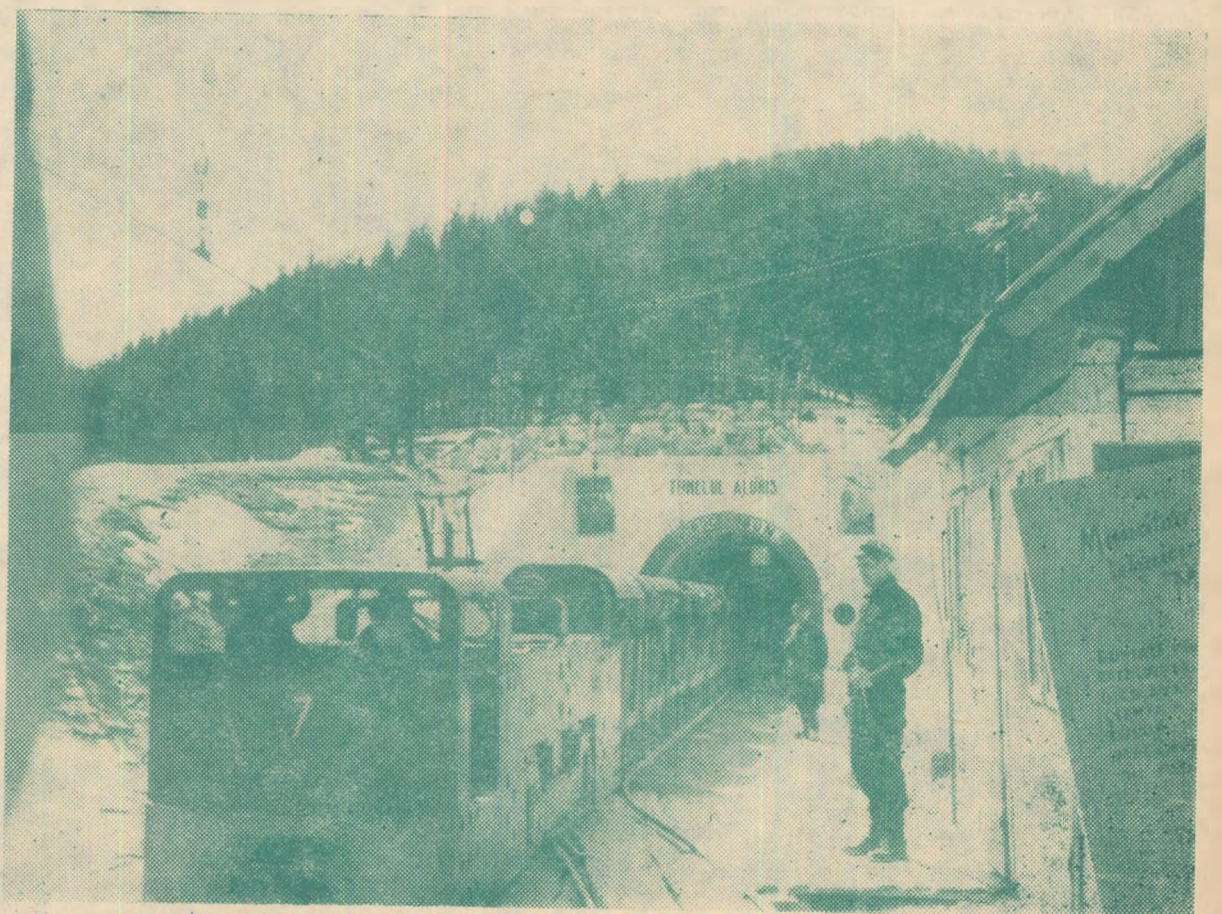
ologică în cuprinsul Carpaților orientali este abia la început. Se deschid largi perspective mai ales în zonele dintre Lesu Ursului și Borșa. Intreprinderea minieră de prospecțiuni și explorări (I.P.E.G.) cu sediul în Cimpulung Moldovenesc adaugă an de an noi resurse de minereuri la potențialul rezervelor de substanțe minerale utile printr-o activitate laborioasă de cercetare geologică în condiții tot mai eficiente. Deși sectoarele de activitate sînt dispersate și își desfășoară activitatea în condiții de izolare, de cele mai multe ori grele, fiecare șantier este bine dotat și aprovizionat cu materiale, indicatorii de plan fizici în mod deosebit se realizează exemplar așa este cazul rezultatelor obținute la șantierele Piriul Colbului, Broșteni și Fundul Moldovei unde brigada condusă de comunistul Rusu Ovidiu a realizat 3 luni consecutive o înaintare de peste 100 m pe front lună. Exemplul ei a fost urmat de brigada lui Isaac Gheorghe.

Largi perspective se deschid valorificării unor resurse minera-

le noi așa cum este cazul sulfului din munții Călimani și a hidrocarburilor de pe Valea Moldovei. În munții Călimani, la o altitudine de peste 1600 m. se dezvoltă o mare exploatare minieră.

Este o muncă croică ce se desfășoară fără întrerupere înfruntînd toate capriciile anotimpurilor dar mai ales ninsorile și ploile torențiale de la aceste cote înalte. Chiar și aici, muncitorii dispun de condiții civilizate de cazare și alimentare, locuind în garsoniere confortabile și servind masa la o cantină dintre cele mai moderne.

Meseria de miner-preparator-sondor implică o optimă dirijare a eforturilor spre a se asigura valorificarea cu grijă, în condiții de eficiență mereu sporită, a bogățiilor subterane. În acest sens, repartizarea direct în producție, prin realizarea noilor structuri organizatorice ale unităților economice, a unui important număr de specialiști care dețineau pînă acum funcții administrative și de coordonare, răspunde pe deplin dezideratelor amintite mai sus.





Locuințe proprietate personală prin O.C.L.P.P. Iași

Printre măsurile luate de către conducerea de partid și de stat în vederea ridicării nivelului de trai al populației, trebuie menționate și cele privind extinderea construcției de locuințe.

În perioada anilor 1966—1968, s-au construit din fondurile statului și ale populației aproape 353.000 de locuințe, iar planul cincinal în curs, prevede de asemenea construirea a aproximativ 500.000 apartamente din care mare parte vor fi locuințe proprietate personală.

Sporirea volumului construcțiilor de locuințe prevăzută în actualul cincinal are în vedere deci și posibilitățile contributive ale populației.

Sprejumul statului pentru construirea de locuințe proprietate personală este, în prezent, mai complex și mai substanțial decât în trecut, ceea ce explică numărul impresionant al solicitanților în toate orașele țării.

Pentru anul 1973, Oficiul pentru construcția de locuințe din Iași pune la dispoziția solicitan-

ților circa 1.700 apartamente amplasate în zonele: Alexandru cel Bun, Podu Roș, Rocadă (Casa de cultură a sindicatelor), precum și în orașele Tg. Frumos și Pașcani.

Amplasamentele prevăzute a se realiza în anul 1973 sînt de gradul I, II și III de confort, asigurîndu-se astfel satisfacerea gusturilor afirmate de solicitanții doritori să-și construiască locuințe proprietate personală.

Sub toate formele în care se

manifestă sprijinul statului pentru construcția de locuințe proprietate personală, se învedează cu certitudine grija pentru asigurarea unor condiții optime familiilor oamenilor muncii.

Consecințele profund sociale ale acestor acțiuni — care cunoaște o extindere din ce în ce mai mare — se integrează în ansamblul realizărilor inițiate de partidul și statul nostru pentru ridicarea nivelului de viață a populației. Se poate afirma cu

totală siguranță, reținînd multitudinea aspectelor ce se ivesc în cadrul activității Oficiului pentru construcția de locuințe proprietate personală, că interesul celor ce ne solicită confirmă odată în plus creerea unui climat de masă pentru realizarea de locuințe proprietate personală, element de stabilitate și de consolidare materială și morală a familiei.

M. GAȘPAROVICI

ÎNTRERPRINDERE DE ANTIBIOTICE — I A Ș I —

În industria de medicamente, producția de antibiotice ocupă un loc important ținînd cont de faptul că acestea contribuie în mod substanțial la refacerea sănătății și a capacității de muncă a celui mai prețios capital — omul.

În ultima perioadă, antibioticele, pe lângă funcția preventiv-curativă de uz uman și zooveterinar, capătă o nouă funcție de mare importanță economică și anume aceea de biostimulatori.

În această calitate, antibioticele își demonstrează aportul economic prin creșterea în greutate a păsărilor și animalelor, prin dezvoltarea lor rapidă, fapt ce conduce la obținerea de cantități suplimentare de produse animale și avicole: carne, produse lactate și ouă.

Tetraxinul și Beotexul sînt produse de care trebuie să se acorde atenție deosebită și C.A.P. care vor să-și consolideze puterea lor economică, dezvoltarea bazei lor materiale

În afară de importanța antibioticilor arătată mai sus și care se referă la utilizarea lor pe plan intern, trebuie subliniată și importanța acestora pe plan extern.

Exportul de medicamente demonstrează fără posibilitate de dubiu importanța lor. Mai mult de 28% din producția de antibiotice a I.A.I. ia destinația exportului în peste 25 de țări ale lumii și în afară de dezvoltarea relațiilor externe exportul de an-

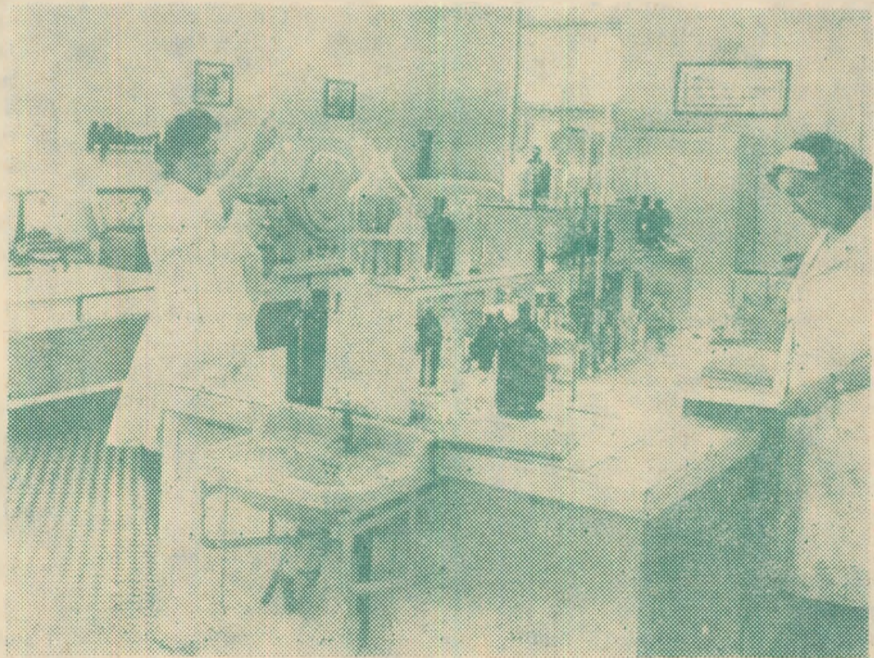
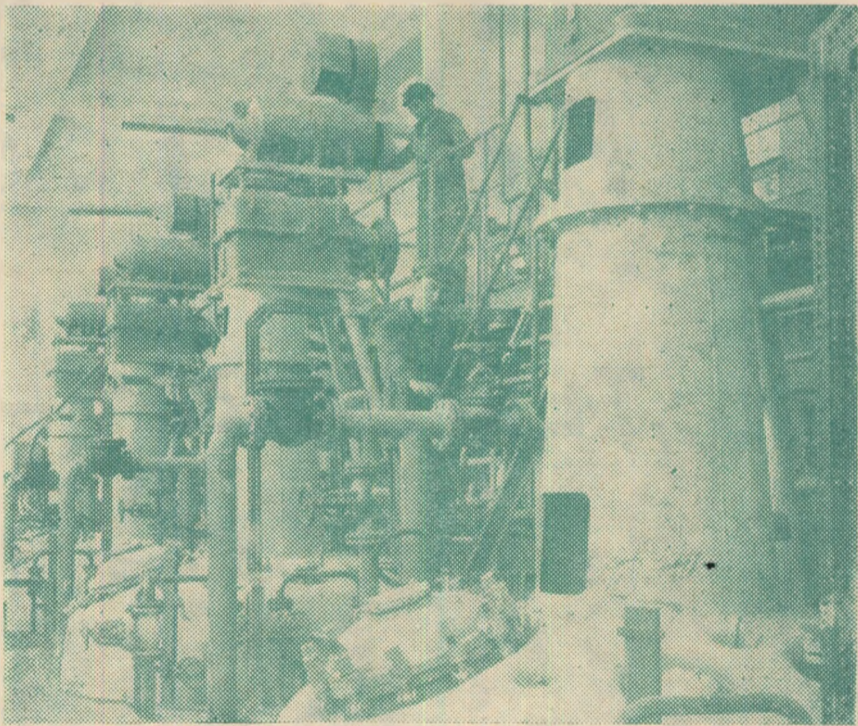
tibiotice își aduce contribuția la echilibrarea comerțului exterior prin creșterea aportului în valută.

Întreprinderea de antibiotice Iași prin ponderea ridicată în producția de antibiotice, a luat măsuri ce se impun pentru a satisface cerințele mereu crescînde atât la intern cît și la export atât prin modernizarea și extinderea capacităților existente cît și prin construirea de noi obiective industriale la nivelul tehnicii mondiale.

Dar necesarul sporit de medicamente și biostimulatori se realizează nu numai pe cale, extensivă, ci și pe căi intensive, cum ar fi: introducerea de tehnologii noi care să ridice indicii și randamentele planificate, cooperare cu firme de prestigiu din alte țări, eliminarea locurilor înguste prin lucrări de mică mecanizare.

Pe de altă parte, o atenție deosebită se acordă ridicării calității și competitivității tuturor produselor prin introducerea unor metode avansate de analiză și control, astfel încît pe piață să ajungă numai produse superioare calitativ care să răspundă celor mai înalte exigențe.

De asemenea, diversificarea producției, asemilarea de produse noi, intensificarea cercetării, a invențiilor și inovațiilor reprezintă preocupări permanente a colectivului I.A.I.



EUGENIO MONTALE

poezia

Chinuitoarea poveste
dacă inspirația este la rece sau cald,
nu ține de știința termică.
Raptusul nu produce, nici golul ;
poezia nu-și aduce obolul
ca înghețată la pahar
sau pui la frigare.
Sint, însă, cuvinte plictisitoare
grăbite să iasă (din cuptor sau din frigider —
lucru puțin important de știut),
și-odată ieșite, se-ntreabă cu ochii la cer :
ce-am avea
de făcut ?

cuvintele

Cuvintele,
cînd din somn se deșteaptă,
refuză fotoliul comod
și discret
ce le-așteaptă :
hîrtia Fabrino
și mapa de piele
și sticla cu tuș chinezesc ;

cuvintele,
cînd se trezesc,
se-aștern, fără pic de orgoliu,
pe dosul facturilor
și al buletinelor-loto
pe-anunțuri de nuntă
sau dolii ;

cuvintele
se mulțumesc cu puțin :
cu încîlceala clapelor
în mașina de scris Olivetti,
cu bezna
din buzunarele vestei
și fundul coșului
de hîrtii ;

cuvintele
sînt ale tuturor, și-n zadar
se retrag, ca-n ascunzătoare,
în dicționar. Ochiul-iscoadă, atent,
se aține pe-aproape,
trufele cele mai greu mirositoare
și rare
să le dezgroape ;

cuvintele,
după o așteptare fără sfîrșit,
renunță la marea obsesie
de-a fi pronunțate o singură dată
pentru prima și ultima oară,
și-apoi să moară
cu cel care le-a avut
în posesie.

tu-ul meu

Criticii spun, după cum am văzut,
că TU-ul meu este o instituție.
Au dreptate — fără nici o discuție.
Dacă nu ar fi fost aceasta, ar fi știut
că indivizii nenumărați dinăuntru-mi
sînt unul singur multiplicat de oglinzi.
Rău este numai că pasărea prinsă
în cursa pe care i-o-ntinzi,
nu știe dacă ea este ea
sau unul din duplicatele sale.

MARIO ROMANO PARBONI

smalțul candoarei

Intră în cutia ta transparentă
luna muribundă de auroră.

E smalțul pierdut
al candorii tale fără arome

în aderentele capricii acre
ale unei stoarse lămii.

fantezie melancolică

Străpunge iarba vîntul înstelat.

Și fluviul derulează întreaga lui tristețe.

Ce chin : cocoșu-aceia ce nu poate cînta !
Cristal golit de sînge-i este gîtul.

Nu-ți cheltui privirea pe aurore seci !

mamă

În zîmbetul tău
sînt căpșunile
sîngelui meu,

Vioară de pajiște
care născocesc
privighetorile.

mina mării

Creastă de val :
mînă rapace
mînă uscată.

Degetele tale spectrale
iată
se sparg.

cum simțim pămîntul nostru

Cînd o spui tu
cu ochii tăi simpli
în stare să incendieze
țăranul granitic
cu mireasmă toridă

seara e minunată.

Măslinii tăi
biruiți de vînt

pe pămîntul meu
în anotîmpul durerii

par să-și aplece creanga.

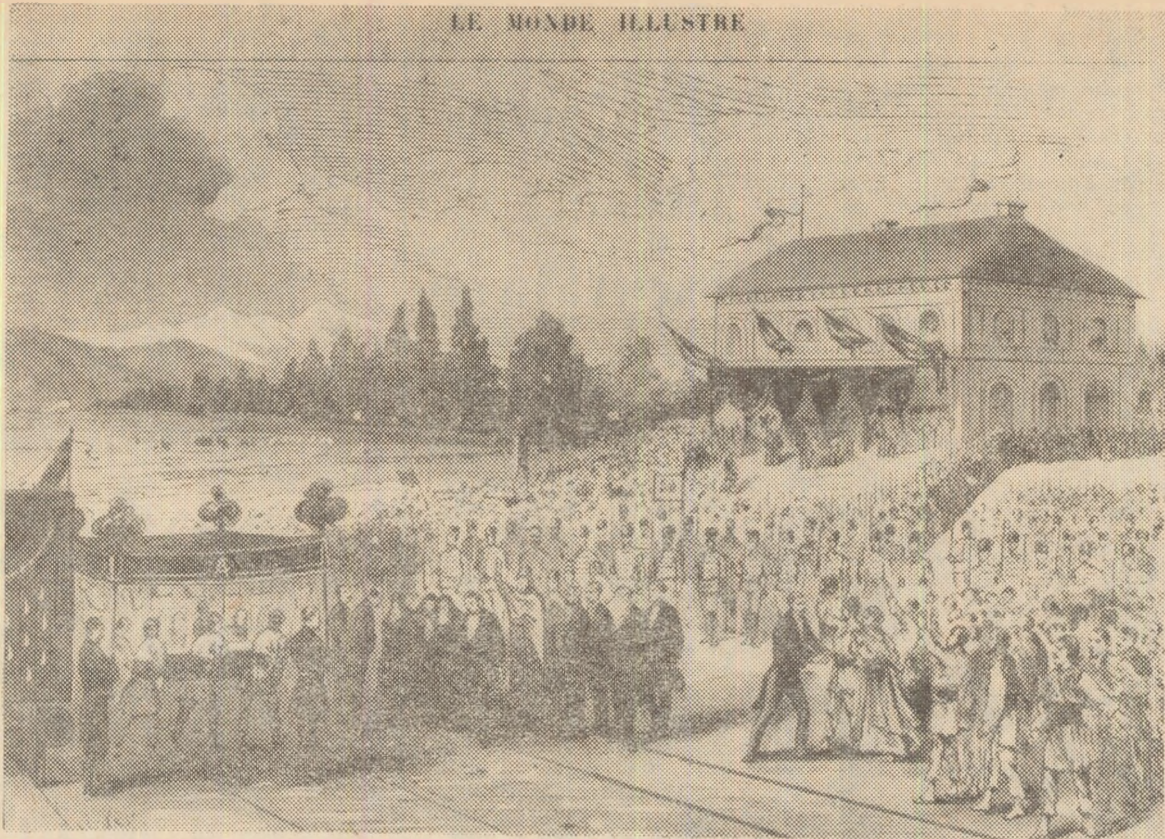
violențe sublime

Vesele funii atrag infinitul privirii.
Viori amețitoare concertează zborul de șoim.
Plesnit ca de fulger, calul zvîcnește-n galop.
Porumbița vine să ciugulească floarea zăpezii.
Mieii maturi fug în salturi roșii la urletul lupului.
Rîndunica recade-săgeată în propria-i neagră imagine.

În românește
de Cicerone
CERNEGURA



Vedere din Roma



Inmormintarea lui Cuza la Ruginoasa (Le Monde illustré, Gabriel Bordèse)

file de arhivă

INMORMINTAREA DE LA RUGINOASA

Al. I. Cuza, primul domn al României moderne, a murit la Heidelberg, în ziua de 15 mai 1873, și acolo a fost îmbălsămat. Cu trenul mortuar care a intrat în țară după 11 zile, au sosit și reprezentanții presei străine. Delegatul lui Paul Dalloz, directorul revistei *Le monde illustré*, a consemnat ceremonia de la Ruginoasa în articolul său *Funérailles du prince Couza*¹, relatare rămasă ca o importantă mătură istorică a unui martor ocular. „Am plecat, zice el, în tovărășia câtorva ziariști, pentru a lua parte la înmormintarea prințului și am asistat la emoționantul spectacol al unei națiuni care plîngea pe cel ce-a prezidat, atât de fericit, destinele ei” (p. 75).

Prințul Cuza a adus imense servicii națiunii sale „avangarda rasei latine în Orient, urmașa legiunilor romane... trimise să colonizeze Dacia, care prin tăria poporului a supraviețuit numeroaselor războaie și cumplitelor nenorociri”. Al. I. Cuza a eliberat pe țărani, a substituit justiției venale și arbitrare Codul Napoleon, a fondat Universitatea din Iași și a constituit o armată bine înzestrată. După răsturnarea din 1866, un singur cuvânt înțeles ar fi sculat România în favoarea sa, dacă el nu și-ar fi ales singur exilul, pentru a nu fi pretextul unor tulburări interne.

Cu tot zelul jandarmeriei prințului Hohenzollern, țărani au părăsit muncile lor pentru a întimpla sicriul fostului domn. De la Suceava, la fiecare haltă, sătenii, în costume naționale, veniți călare, cu căruțele sau pe jos, s-au adunat cu mile pentru a asista la serviciile religioase făcute la fiecare oprire. Țărani au rupt cordoanele militare, au năvălit pe linia ferată și s-au ridicat pe vagonul mortuar, împodobit cu ghirlande de flori, pentru a-și atinge pios buzele lor de sicriu.

Cu steagurile Universității desfășurate în cele patru colțuri ale vagonului mortuar, încărcat cu florile primăverii, trenul cu stema României și drapelul tricolor în bernă, a intrat în stația Ruginoasa unde atârnav draperii de doliu. O mulțime evaluată de autor la zeci de mii de oameni a izbucnit în plîns. Tunurile au tras salvele marelui despărțiri, armata a dat onorul și trîmbițele regimentului de linie au răsunat.

În vâluri cernite de văduvă, principesa Elena a primit corpul soțului ei, urmată fiind de mitropolit și preoțime. Cînd sicriul a fost coborît din vagon pe brațele țărănilor, s-a produs în toată mulțimea o explozie de jale cu lacrimi și adînci suspine. Coșciugul a fost transportat în biserica parlatului, drapată în negru și plină de flori. El a fost descoperit pentru ca fostul domnitor al României să fie expus, timp de două zile, venerației populare.

„J'ai vue — spune delegatul presei franceze, — des mères faire toucher le cercueil à leurs petits enfants, de rudes paysans s'agenouiller et regarder d'un air farouche la pâle visage du mort, alors qu'une larme sillonnait leur visage hâlé; j'ai vue des femmes sangloter et des vieillards tramblyants par l'âge se faire soutenir pour venir s'agenouiller devant leur bienfaiteur. Quel plus éloquent commentaire d'une régne que cette douleur de tout un peuple”².

În ziua înmormîntării (30 mai), sicriul a fost așezat sub un baldachin. Cordoanele erau ținute de generalul Florescu, ministru de război, C. Negri, unul din cei mai considerați oameni politici ai României și fost ministru, Mihai Kogălniceanu, fost președinte al Consiliului de Miniștri, Vasile Alecsandri, marele poet român, C. Cazimir, delegatul comitetelor

naționale pentru funeralii, rectorul Universității din Iași, I. Cantacuzino, consilier la Înalta Curte, Beligot de Beyne, fost secretar al prințului, colonelul Pisoschi, aghiotant de cîmp, N. Catargi, prefect de Galați și un țaran, fost deputat al Adunării de la 1859. În fața acestora, ofițerii purtau insignele, chipiul, sabia și epoleții fostului domnitor.

După orația funebră a arhierului Suhupan, M. Kogălniceanu a amintit, într-o înaltă improvizație, serviciile aduse de defunct, sfîrșind astfel: „aici, în fața unui mormînt deschis, în fața acestei figuri care va fi pururea glorioasă, nu ne este permis să facem polemici, dar sintem datori să spunem că nu greșile lui l-au răsturnat, ci faptele lui cele mari. Și cit va avea țara aceasta o istoric, cea mai frumoasă pagină a ei va fi aceea a lui Alexandru Ion I.

Într-o reculegere totală, zeci de mii de români au înconjurat sicriul lui, omagiu suprem adus unui mare patriot.

GH. BĂILEANU

¹ *Le Monde illustré*, journal hebdomadaire 17-me année no. 851 le 2 Aout 1873, Paris, 13 Quai Voltaire, p. 75-78 (semnată E.A.S.).

² Am văzut mame care-și îndemnau copilașii să atingă sicriul, țărani amărîți îngenunchind și privind înspăimîntați obrazul palid al mortului, în timp ce o lacrimă curgea pe fața lor dogorită; am văzut femei plîngînd în hohote și bătrîni care tremurau din pricina vîrstei și cereau să fie susținuți pentru a veni să îngenuncheze înaintea binefăcătorului lor. Ce comentariu mai elocvent al unei domnii poate fi, de cit această durere a unui întreg popor.

POȘTA LITERARĂ

GEORGE DOR — Se pare că vrei să cucerești mai multe redate deodată dar mijloacele acestor tentative sînt destul de fragile. Mai ales în proză inadvertențele abundă. Citez la întimplare: „Se inerva și începea să farne totul”; „Ieri avuse (corect avușese) pesemne o zi grea”; „Znopită în bătaie” și alte „felurite feluri de imagini” cum ziceți, candid, în alt loc, scrise în grabă, alertat de dorința publicării. Mai mult decît o stare epică, dumneavoastră aveți una lirică, și aceasta confundă încă, aluvionară, incongruentă, dar, oricum, meritînd a fi exploatată. Deocmdata, însă, fără orgoliul „de a pune o piatră la zidul făurit de atîția meșteri Manole, care au fost, care sînt și care or să vină”. Puțină îndoială v-ar aduce mai aproape de realitatea textelor, perfectibile prin punctele esențiale. Altminteri riscați trista glorie de „client” al poștei redacției cu care s-au „aureolat” atîți (nomina odiosa).

Ion TRIF-PLEȘA — Piesa „Cu mîna în dreptul inimii” este suferindă. În primul rînd nu are conflict (simplele „mirări” ale personajelor nu-i pot ține locul). Ați vrut să elaborați probabil generozitatea unei familii care „asimilează” un tînar (Aurel) singur și „problematic”, dar această generozitate pare suspectă din moment ce în familie exista „o fată de 19 ani, îmbrăcată simplu” și care pînă la urmă — previzibil — „optează” pentru Aurel. Dar chiar și așa i-ați „scos” foarte repede din scenă pe cei doi tineri, lăsîndu-i în schimb pe bătrîni să sporovăiască (uneori destul de amuzant) și rîpînd astfel orice posibilă confruntare între cele două generații. Unele replici sînt logoreice iar altele, vrînd să fie poetice, cad în solipsism (Aurel: ...ci-i vorba să rămîn pînă cînd din soare va rămîne o mîină de cenușă...). De fapt, este vorba de o inadecvare a limbajului la rigorile teatrului, chiar la ale celui poetic. Aceste și alte defecte, pe care nu le mai enumăr, mă determină să vă îndemn în a vă reîntoarce la unelele poeziei.

Mihai VOICULESCU — Subiectele schițelor sînt de „fapt divers”. Citate ca atare, în rubricile ziarelor „ele trezesc interesul. Dv. vrei să le exploatați literar, dar tratarea rămîne tot jurnalistică (în acest sens se întrevăd calități de foiletonist), pe noi însă ne interesează altceva. Să vedem, totuși, și „teatrul” anunțat.

Laura SPIRU — Pentru început nu e rău (depinde cu ce comparăm). Povestii fluent, dar prea minuțios „prea „gospodărește”, vrînd a contura cu oarecare ostentație cadrul, nelipsind deformațiile de filolog. Despre o femeie de la țară scrieți la un moment dat: „fi era caracteristică folosirea pronumelui demonstrativ pe care-l prefera deseori numirii persoanei în discuție”. Însemnarea ar putea fi utilă într-o fișă dialectologică. Rămîne să preluați literar materialul adunat, să-i dați o alură epică. Așa cum se întimplă, pe alocuri, și în proza în discuție. Dar e prea puțin.

N. T.



F L O R I

1	A	Z	E	C	S	A	T	S	R	I
2	M	A	I		A		I			
3	A	B	R	A	H	A	M			
4	W	J		M	I	R	E	A		
		S		A						
6	B		E	E						
7	A	U	R		A					
8	R	T		A	L					
9	S	A	U	D	E	L	A	I	R	E
10	V	N	I	S						

ORIZONTAL: 1. Ne-a lăsat „Buchetiera din Florența”; 2. Florar — Produs avînd ca „materie primă” polenul; 3. Compozitorul operetei „Floarea din Hawaii” — „O floare... sălcim”; melodie de N. Demetriad; 4. Nelu Ionescu, compozitorul piesei corale „Floare tîrzie”, pe versuri de I. Pillat — Pseudonimul creatorilor unui vestit „Caleidoscop” din care face parte poezia „Victima florilor de turnesol”; 5. Cunoscut solist bihorean de muzică populară, interpretul cîntecului „Rozmarin în colțu mesii” — În buchet!; 6. Emanuel Elenescu, compozitorul corului „Baraboiul” — Compozitorul valsului în stil românesc „Bujorii Gorganului” (1968); 7. „Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de...” (M. Eminescu-Călin) — Flori, soli ai primăverii; 8. Curte! — Două din petale!... — ... și rădăcina de

crăiță!; 9. A cîntat în versuri „Florile răului”; 10. Plantă cu flori galbene-aurii — Firicel de floare-albastră.

VERTICAL: 1. Pictor clasic român, autorul tablourilor „Ghiocei” și „Buchet de liliac” — Autorul poeziei „Steaua imnului” din care face parte fragmentul: „Rîul încuiat în cerul omogen, / Arhaic Unt, din lăudată seară, / Scurs florilor, . . .”; 2. Autorul ciclului de poezii „Liliacul timpuriu” — A scris poezia „Noapte de primăvară”; 3. Ir! — Îmbălsămat de parfumul florilor — Notă veche; 4. Rosemarie... cîntăreață de muzică ușoară din R.D.G. — Adrian alîntat; 5. Autorul nuvelei care se încheie astfel: „Îmi aduc iarăși aminte de tata, de cîmpia Mărășeștilor, de piciorul cu bocancul negru, și arunc repede floarea, ca pe un lucru blestemat” — „Flori... din

poezia populară”, volumul nr. 49 din B.P.T. (sing. masc.); 6. Răsăriți — La flori!; 7. Nimeni — Straus, compozitorul ariei „Afară-n grădina înflorită” din opereta „Farmecul unui vals”; 8. De ce?! — Sadoveanu pentru „Nada Florilor” (pl.); 9. Punct terminus în metamorfoza florii — Drumuri printre flori de cîmp; 10. Autorul poeziilor „Înfloriri pe pietre”, „Inima mea e floarea între flori” și „Floarea galbenă a nopții” — Cununi! — Fire de polen!.

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului „Radio”.

ORIZONTAL: 1. Feraru — Jora; 2. Oxa — Triodă; 3. Racoviță — Da; 4. Ec — R — Cosmic; 5. Strada — Auo; 6. T — O — Ani — Sfa; 7. Eleni — Aton; 8. Nb — Lg — Vianu; 9. O — Amacostin; 10. Dona — Intact.

