

SORPRESA, ALEGRIA Y GRATITUD

Miercuri 17 iunie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor o conferință de presă cu prilejul încheierii Zilelor Eminescu. Deschizând conferința, academicianul Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., a declarat printre altele: „Scopul acestei întâlniri este, în primul rând, de a mulțumi oaspeților noștri care au participat la comemorarea marelui nostru poet național”.

Totodată academicianul Mihai Beniuc a menționat că înțelegerea a ceea ce prilejii oferă, un schimb de vederi și de impresii care se leagă de comemorarea lui Eminescu, de felul cum s-au desășurat festivitățile. „Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Totodată academicianul Mihai Beniuc a menționat că înțelegerea a ceea ce prilejii oferă, un schimb de vederi și de impresii care se leagă de comemorarea lui Eminescu, de felul cum s-au desășurat festivitățile. „Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.

„Luând ca punct de plecare pe cel care a fost înclinat de multitudinea și diversitatea manifestărilor literare și culturale, în special de festivitățile populare care a avut loc la Ipoțesti. „Am remarcat foarte bine participarea a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale țării pe unde am trecut, am văzut copiii mici, țărani, oameni simpli fiind parte cu entuziasm la această sărbătoare și ascultând cu plăcere versurile marelui nostru poet național”.



„LUCIAN BLAGA”

nesocotit, în să precizia că sesiunea științifică a Academiei ne-a dat o idee excelentă despre starea de acum a cercetărilor eminesciene în R.P.R. și chiar și în alte țări”. Referindu-se la pelerinajul spre locul de naștere al poetului, Galdi a declarat: „Am înțeles și mai bine legăturile într-adevăr adevărate care există între creația eminesciană și meșteșugul moldovenesc. Am putut constata trăsăturile marilor tradiții eminesciene, într-o țară care cunoaște o mare ascensiune”.

„Poetii belgieni, Pierre Louis Flouquet și Karel Jonckheere, după ce au sosit în evidență impresia puternică pe care le-a făcut-o dezvoltarea industrială și agricolă a României, constatată cu prilejul călătoriilor prin țară în perioada Zilelor Eminescu, și-au exprimat încă o dată bucuria de a fi participanți la acest festival, de a fi cunoscut mai bine țara noastră, cultura noastră”.

Poetul Väinö Kirstinä a adus salutul Finlandei, mulțumind călătorilor Comitetului național Mihai Eminescu pentru invitația de a participa la comemorarea poetului. Vorbind despre studiul asupra importanței schimburilor culturale, asupra prieteniei care există și se întărește între scriitorii români și finlandezi.

„Privesc în jurul meu. — a spus Vilém Zavada (R. S. Cehoslovacă) — mă uit la oaspeții prezienți, reprezentanți ai diferitelor popoare ale Europei și continentelor de peste ocean și mă întreb care dintre ei ar fi fost capabili să organizeze sărbătorile poetului lor național într-un mod atât de grandios, cum a organizat poporul român sărbătorirea lui Eminescu... Am avut onoare să iau parte la aniversarea marelui lui Eminescu, la centenarul din 1950. Cu această ocazie am putut să cunosc România. Perioada celor 15 ani, cîți au trecut de atunci, este, dragi prieteni — a încheiat poetul — un progres vrednic de admirat”.

Sergio Galindo, remarcabil prozator mexican, și-a exprimat pe scurt impresiile: „Eu nu mai am ce să adaug, am spus totul în scrisorile și am scris foarte mult despre impresiile mele de aici. Vreau să repet același lucru, să vă mulțumesc încă o dată și să vă asigur că legătura fundamentală cu țara dvs. va fi constituită de prietenia pe care o legăm aici cu prietenii români și prietenii scriitorii de pe tot globul. Mulțumesc lui Eminescu, mulțumesc României!”

„A vorbi în limba lui Eminescu — a declarat unul dintre traducătorii în limba rusă ai lui Eminescu, Jurii Kojevnikov — înseamnă, în zilele acestea, o mare înălțare. Despre marelui poet român, citez să spun fără de dvs. doar aceste cuvinte simbolice, ocazional legate: Eminescu — poezie — prietenie”.

Poetul Nikolai Zidarov a mulțumit în numele delegației bulgare pentru ospitalitate, manifestându-și dorința „de a mai fi încă mulți poezi ca Eminescu, care să arunce curcubeie în sufletul poezilor din lumea întreagă... A murit Eminescu? Eminescu este viu. Cînd am fost la Constanța, am văzut pe malul mării chipul lui Eminescu primind răsăritul de soare în noua Românie. Cînd am fost la Ipoțesti, l-am descoperit în cîntecele și în inima poporului român. Cînd traduc poezii români, îl simt în versurile poezilor români”.

„Zilele Eminescu — a subliniat poeta Rita Boumi Pappa — ne-au dat prilejul să vedem nu numai cum își sărbătorește un popor poetul, dar și admirăm și transformările furtunoase petrecute în patria dvs. și care au făcut ca România să devină, dintr-o țară agrară, o țară industrială. Dragi prieteni, n-am să vă uit niciodată!”

Arthur Mieduszewski a mulțumit în numele scriitorilor din R. P. Polonă, pentru excelența primirei, pentru prilejul de a-l cunosca mai bine pe Eminescu, în peisajul, în cadrul național al poeziei sale.

„Mi-am propus să-mi sintetizez bogatele impresii culese în țara dvs. în trei cuvinte numai — a rostit la microfon cu o dezinvolată conștientă latină poetul Mario Benedetti din Uruguay:

Sorpresa, Alegria y Gratitudinea
Surprisa, Voiesje y Gratitude

La încheierea conferinței de presă, academicianul Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a adresat mulțumiri oaspeților străini pentru emoționantele omagii aduse marelui nostru poet național, pentru sincera și cordială apreciere a realităților României de astăzi.

C. IOIU

„obiective”, impersonale. Se întâmplă așa, să întinim în unele studii critice argumentari și aprecieri specioase, rostite nu fără o anumită emfază, despre care ne dăm seama că se pot aplica la orice în afară de adevărul specific estetic și ideologic al scriitorului în discuție (sociologismul vulgar, ca și orice tip de dogmatism, declarat sau ocult, dar de la astfel de situații). Liminar, în sensul celor spuse, este doar aspirația spre precizie intelectuală, operația de reconstrucție a faptului în unele opere de artă presupunând, în afară de probitate, informație, pătrundere, spirit dissociativ, într-un cuvânt vocație critică. Remarcabilă este în cartea lui Ov. S. Crohmalniceanu despre Lucian Blaga — nu amplitudinea — tocmai riguroasa cu care se stabilește profilul estetic și ideologic real al operei poetului și filozofului ardelen. În chip firesc, accentul cade asupra universului liric al lui Blaga, căci partea cea mai viabilă din creația sa o constituie, fără îndoială, poezia. Pentru înțelegerea ei adevărată erau însă necesare referințe la opiniile filozofice ale scriitorului, încheiate într-un sistem; și, cum lirismul înunda adeseori teritoriul dramaturgic blagien, investigația critică trebuia împinsă și în domeniul dramatic. Apropria analiză de nucleu esențial liric al operei lui Blaga a impus așadar principiul studiului monografic. Ov. S. Crohmalniceanu pleacă de la afirmarea caracterului „singular” al personalității scriitorului în contextul literar în care apare, atrăgând atenția asupra dificultății de a-l încadra într-un curent (sinteză amintite de către Lovinescu care în Istoria literaturii romine contemporane din 1927 îl situa pe Blaga în cadrul Contribuțiilor moderniste a Ardealului, pentru a-l așeza, peste zece ani, în Istoria literaturii romine contemporane — 1900-1937, în grupul tradiționalist), și stabilind cu finețe elementele care îl apropie pe poet de spiritul Gândirii și al ortodoxismului și ceea ce îl îndepărtează de acesta.

Citeva sumare date biografice și bibliografice preced analiza strînsă a sistemului filozofic, pus în raport cu tendințele spiritualiste și raționaliste ale ideologiei germane din epoca imperialismului, care s-au concretizat în așa-numita „Lebensphilosophie” (sinteză enumerată, între cele care l-au influențat pe Blaga, Nietzsche, Dilthey, Ludwieg Klages, apoi morfologii culturii, Spengler și Frobenius etc.). Ca și reprezentanții „Lebensphilosophiei”, Blaga pornește de la distincția între cultura și civilizație, transformînd-o într-o opoziție fundamentală, care s-ar regăsi în contradicția dintre subconștient și intelect, spart și lucid, mod de viață rural și citadin, natură și tehnică etc. Ov. S. Crohmalniceanu identifică aici poezia a ceea ce s-a numit „romantism anticipat”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automisificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluției proletare devine pentru gîndirea claselor sălăpănuite din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprîndeați și anticipații”, exacerbată pînă la proporții ontologice. Exponerea și critica, din punct de vedere marxist, a concepțiilor epistemologice, a filozofiei culturii și a teoriei valorilor, așa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „prețioasă” dar extrem de subredă, justifică sinteticile remarcii concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmalniceanu: „... Filozofia lui Blaga e o variantă a

Cînd în 1932 făcea să apară *Viața lui Mihai Eminescu* — prînită cu nedumerire de unii, cu agresivă ostilitate de alții, dar și cu decisiv entuziasm de către G. Ibrăileanu uimit și bucuros la gîndul că această carte în slîrșit există și că literatura romînă cîștigase prin autorul ei un prozator excepțional de tîria lui Caragiale și Sadoveanu — G. Călinescu nu depășise prea mult vîrsla tinerilor care aștează il venerează. În zona curentă acest fapt este uimitor și trebuie să ne deprîndem a privi lucrurile în ordinea marilor altitudinilor pentru a-l lua ca atare. Rămîn toți și așa surprinzătoare — dacă nu creația în sine — maturitatea și cumpănirea judecătii, imaginea exactă, de un viguros echilibru interpretativ precum și siguranța execuției.

Definiți încă de la început în liniile ei esențiale de o marcă stilistică violent personală, pectuluită cu însemnele unei originalități care nu-l anula toți caracterul obiectiv și organic și nu-i stînjea respirația profundă, largă, armonioasă, de amplitudine clasică, personalitatea lui G. Călinescu a continuat de atunci să se afirme mereu în alte tonalități și direcții, pentru a ajunge acum să domine de la înălțime orizontul întreg al culturii noastre.

Din familia acelor naturi abundente și pătimașe, polivalente, universale, a căror tradiție în literatura romînă urcă de la Cantemir și Eliade Rădulescu către B. P. Hasdeu și N. Iorga, a spiritelor de vastă deschidere, în stare să taie drumuri noi în toate sensurile și să fertilizeze planuri multiple ale culturii, G. Călinescu se distinge în seria strălucitei familii de spirite printr-o mare putere de realizare a aspirațiilor latente, de cristalizare a inițiativelor în opere încheiate, trănice. Îndrăznelii arhitectonice, risipi de „idei” sugestive și fundamentale inițiative, li se alătură la G. Călinescu vocația perfecțiunii, forța de a duce pînă la capăt și a dura în materie necoruptibilă ceea ce a conceput și a îndrăznit să gîndească. Arhitectul este și un viguros constructor, artistul de geniu este și un virtuos meșteșugar, aplicat îndelung și laborios asupra obiectului. El adresează tuturor îndemnul încrezător, temelnic verificat în propria-i practică: „De mari isprăvi te-apucă”. Aceste înfăptuiri majore, aceste mari isprăvi constructive se numesc „Viața lui Mihai Eminescu”, „Opera lui Mihai Eminescu”, „Viața lui Ion Creangă”, „Istoria literaturii romine de la origini pînă în prezent”, „Enigma Otiliei”, „Șun sau calea neturburată”, „Bietul Ioanide” și „Scrinul negru”, „Lauda lucrurilor” și ele sînt toate nu numai proiectări sugestive, ci efectiv opere, lucrări bine articulate, finite, trănice și fastuoase, opere care există în planul unei realizări magistrale.

Revărsarea și tumultul, vîșpala lăuntrică, fluxul spontan al personalității, tot ce ține de structura omului romantic, trece mult mai departe de faza sugestivă și fulgurantă pentru a se converti în creație monumentală și astfel a se clasifica în forme durabile. Fulgerat de inițiative, G. Călinescu definește și secretul supunerii la obiect, are și reprezentarea exactă asupra lucrului menit să fie făcut și a posibilităților practice de a-l face, așa încît întreprinderea odată pornită să izbutească. El este și un tehnician al alegerii momentului, un creator de unghieri de vedere adecvate, pline de eficacitate, în stare să înlăture negura complicațiilor inutile și să deschidă o perspectivă limpede asupra țintei alese, asaltînd-o cu toate mijloacele pe drumuri simple și scurte. Precum artiștii și meșteșugarii din Renaștere, G. Călinescu este un magistral strateg al faptului. Aceasta constituie un aspect fundamental al personalității, un aspect fascinant, adică de o mare forță exemplară. Natura vast inspirată, ardentă, scintiltoare se împerechează la G. Călinescu cu natura aplicată. Astfel de sinteze se nasc rar și greu. Magul romantic lucrează ca un tipic realist, obsedat de experiment, de concretul tainic al practicii. În conștiința contemporanilor ca și pentru generațiile ce vor veni, G. Călinescu rămîne nu numai prin idei ce deschid zece porți odată și prin „atitudinii”, superbe, dar — și desigur în primul rînd — prin opera solidă, de clasică limpezime și forță, pe care a știut și știe să o înfăptuiască. Stilul personalității seducător și la premergătorii din familia de spirite tradițională, pe care am amintit-o, devine la G. Călinescu stil al opere și se „obiectivează” durabil. Șun sau calea neturburată exprimă într-un plan superior mitic această trăsătură fundamentală, amestec de aspirație și realitate, contemplație luciferică și faptă terestră, stilul total al personalității și deopotrivă al opere. Marile intuiții vizionare, venite din contemplație înaltă și înțeleaptă, sînt puse de Șun în acord cu natura, cu marile cicluri ale vieții, ale eternei materii și sînt realizate într-un eden pămîntesc în care se întretaie ordinea rațiunii cu abundența înfîntă a firii. În felul ei, opera lui G. Călinescu este un astfel de teritoriu edenic, un univers cu legi constituite și care supun frămîntarea venită din adîncul naturii „spontane” unei armonii limpezii, neturburate. O lume diversă în preocupări și direcții și totodată unică, străbătută în lung și larg de corespondențe. Astfel încît: viziunea asupra lui Creangă corespunde cu aceea din „mitul mongol”. Șun, analiza lumefărului din „Opera lui Mihai Eminescu” trimite prin refracție la destinul arhitectului Ioanide, „enigma” Otiliei înlănește definiția eminesciană a eternului feminin, „principiile de estetică” din 1939 și lecțiile despre „universul poeziei”, programează vizibil, „Lauda lucrurilor”, impresiile asupra literaturii spaniole, evidențiază preeminențele clasicizante ale romancierului G. Călinescu, studiul asupra lui Lev Tolstoi îndreptățește grotescul caracterologic și epice satiric din „Bietul Ioanide” și „Scrinul negru”, catedrala zvelită înălțată de eroul acestor romane deschide o perspectivă asupra monumentalei „Istorie a literaturii romine”, metafora paternității din „Enigma Otiliei” și „Bietul Ioanide” se însumează acelei viziuni totale a fertilității și creației care acaparează în cele din urmă fenomenul călinescian pe întreaga sa durată și întindere. Acest mit poetic central, această metaforă a spiritului creator, de cea mai pură esență umanistă unifică (într-o înfăptuire de verigi consecutive, roți masive împinse înainte cu același sulț epic, dinamic) activitățile divergente, și în primul rînd cele cîteva ipostaze fundamentale: romancierul, poetul, criticul și istoriograful. G. Călinescu este adeptul unei viziuni totale și organice asupra procesului vieții și al artei. Opera sa se compune din sinteze epice. La temelia romanelor și a poeziei stă viziunea asupra desfășurării literaturii ca proces organic din monografiile Eminescu și Creangă, și din „Istoria literaturii romine”. Aceste sinteze critice reprezintă demonstrația adine patriotice, desfășurată cu un înalt simț al valorilor și cu criterii ferm estetice, a puterii de creație romînești, energia subliniere a contribuției „specifice naționale” (așa se și intitulază capitolul de încheiere al „Istoriei...”) în circuitul universal al culturii, dovada convingătoare

tor făcută a faptului că n-avem de ce ne asuma doar un rol secund, că „nasc și în Moldova oameni”, că literatura romînă — prin Eminescu și Creangă, Slavici, Rebreanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Sadoveanu, Goga, Argezi, Bacovia — este o strălucită literatură, îndreptățind și de-acum înainte realizările majore. Activitatea de remarcabil poet și mare romancier a lui G. Călinescu se situează tocmai în această perspectivă, crește din această temelie organică. Precum marii scriitori lucid exaltați în exegezele sale critice, G. Călinescu este un curajos creator de lumi fictive — așezate pe un pămînt fertil, plin de sevele tradiției — și care împerechează eternul cu contingentul și înlănește observația directă a lumii noastre moderne dintr-o perspectivă mai vastă de tipul marilor epoci ale literaturii. G. Călinescu a făcut din estetică o etică înaltă, clasică, a realizărilor grandioase. El are meritul, care de-acum înainte va străluci cu și mai multă putere, de a fi introdus, în istoria literaturii romine un sistem solid de valori, claritatea aprecierilor, intențiate pe așezarea opereii în spațiu și în timp și în virtutea unor judecăți estetice neconcesive. Alături de Eugen Lovinescu el este și creatorul limbajului criticii romînești moderne. Aplicarea la obiect, înlăturarea verbiajului neconsistent, invenția lexicală și imaginația plastică, directitatea formulărilor, relieful apăsător al expresiei, puterea de a transfigura materia supusă analizei și sintezelor, valorificarea posibilităților limbajului oral, a limbii vii, aceste însușiri specifice stilului călinescian — capabili să prindă substanța și forma lucrurilor într-un singur elan — intră pentru totdeauna în tezaurul criticii romînești, devin un bun obștesc al literaturii și criticii noastre. Au intrat în fondul culturii noastre, pentru totdeauna, neuitatele formulări tipice „călinesciene” și în același timp investite cu deosebită putere de expresie obiectivă a adevărului, prin care marelui critic a știut defini farmecul specific și originalitatea poeziei eminesciene. Cine le poate uita? În Epigonii „poetul apare făcut, cu acea moliciune, cu vorba gustoasă și puțin slăbită, prin care-l recunoști numai decît”. Sau: „Amestecul acesta de literarism instinctual și de durere universală, de cîntec de lume și metafizică gotică, face în timp și în spațiu originalitatea lui Eminescu și-l izolează” sau: „Ca și cînd ar fi avut cîli în urechi, Eminescu devine sensibil la sunori monotone înăbușite, provenite pară din rotația celor mai îndepărtate cercuri ale lumii. Versul eminescian începe de pe acum să sîrle pe loc și să fiarbă greu, amețind auzul fără zgomote stridente, întocmai ca o tăcere prelungită, devenită asurzitoare pentru urechea neobișnuită cu undele prea largi. Aceste unde își au originea psihică în sentimentul de a vegeta în stîl cosmic, fără altă șire de la el decît vibrația propriilor noastre timpâne...”

Deslușim în această neobișnuită capacitate de a defini repede și exact ceea ce este inefabil într-o operă și ireductibil original, în această forță sintetică și expresivă, unul din motivele recunoștinței care înconjoară astăzi marea contribuție a lui G. Călinescu. Sînt însușiri care în planul expresivității traduc caracterul plastic-raționalist al opereii sale, și cu aceasta am numit una din coordonatele spiritului călinescian.

Puterea rațiunii umanizate, tipică la G. Călinescu, a fost o pavază prin care în ani grei literatura romînă s-a apărut de asaltul forțelor obscurantiste.

Negurile iraționaliste, barbaria mistică, tendințele de fascizare a culturii s-au izbit în G. Călinescu de un adversar disprețuitor și plin de energie și autoritate, de un spirit nu numai înalt dar și activ. Spiritul raționalist, mecanismul intelectualului de anvergură universală, luminatul patriotism călinescian au determinat în anii de după eliberare integrarea entuziasă a omului și artistului în grandioasa operă a construcției. În calitatea sa de comunist, G. Călinescu vede desigur o materializare a aspirațiilor sale patriotice și umaniste.

Lucian RAICU

De la „Cartea nunții” la „Scrinul negru”

Evoluția lui G. Călinescu este una din cele mai surprinzătoare ale literaturii romine. În ceva mai mult decît un deceniu, după un debut strălucit (cu *Viața lui Mihai Eminescu*), el s-a afirmat ca cel mai prestigios critic literar, cel mai dotat romancier al generației sale, un foarte promițător poet, relevat numai parțial, în 1937, un scriitor existent (în *Principii de estetică*, 1939), cel mai solid istoric literar, autor al monumentalei *Istorie a literaturii romine* de la origini pînă în prezent, din 1941, chiar un posibil viitor dramaturg în *Șun sau calea neturburată* (1943).

Cînd la numai un an după *Viața lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu publica întîiul său roman *Cartea nunții* (1938), mulți au crezut că se află în fața unei butade. Romanul reprezenta însă, cum autorul însuși explica, un exercițiu, o încercare, puteam spune azi, în perspectiva timpului, încununată de succes, de obiectivare a unui generos fond liric, cam în felul în care și Tudor Argezi, peste un an, va procedea în romanul *Ochii Maicii Domnului*. Romanul lui G. Călinescu era, ne-o spunea autorul însuși, reluarea modernă a pastoralei Daphnis și Chloe, precum romanul lui Tudor Argezi este reluarea modernă a epitalamului Cîntarea cîntărilor.

Există o corespondență compozițională între *Cartea nunții* și *Viața lui Mihai Eminescu*, în sensul că amîndouă sînt niște poeme. Romanul *Enigma Otiliei* (1938) și *Viața lui Ion Creangă*, apărută în același an, au de asemenea la bază o metodă comună, în sensul că amîndouă beneficiază de tehnica clasică, balzaciană. Cum a observat și critica, stimulată de cîteva eseuri ale lui G. Călinescu despre roman, *Enigma Otiliei* își propunea să ob-

serve și să definească umanitatea sub latura morală, caracterologică, după procedeele clasice. Galeria de tipuri realizate aici, de la avarul Costache Giurgiuveanu la aristivul Stănică Rațiu și de la gentilușul Leonida Pascalopol la sentimentalul Felix Sima, ca să nu mai vorbim de excelentele studii de temperamente feminine, de la enigmatică Otilia Mărculescu pînă la deplorabila Aurica Tulea, au dovedit, în mod indiscutabil, pentru oricine s-ar mai fi îndoit, resursele excepționale de romancier ale lui G. Călinescu, comparabil, în capacitatea de a înscrie în registrele de stare civilă eroii, în literatura romînă, doar cu I. L. Caragiale.

Deși *Enigma Otiliei* era, ca orice roman de observație realistă, și o cronică a societății romînești dinaintea de primul război mondial, nimeni n-a vănit în G. Călinescu, în anii celui de al doilea război mondial, pe viitorul observator tipologic al vremurilor noi. Autorul însuși, preocupat, după istoria literaturii romine, de alte spații (în „mitul mongol” Șun și în Impresii asupra literaturii spaniole) nu părea să aibă intenția unei istorii epice a evenimentelor încheiate în 1944. Dar un romancier de talia lui G. Călinescu nu putea să scape prilejul tratării unei materii așa de vii.

Noile romane ale lui G. Călinescu au fost scrise cu cîteva ani înainte de a fi publicate, *Bietul Ioanide* (1953) în 1950—1951, iar *Scrinul negru* (1960) în 1953—1954.

Tema romanului *Bietul Ioanide*, definită de autorul însuși, a fost să arate „cum trăiesc spiritele academice vremurilor furtunoase”. Sur raport epic, romancierul se servește de legenda meșterului Manole pentru a analiza încă o dată soarta creatoru-

lui de geniu într-o societate meschină, incapabilă de a promova valori. Ioanide, arhitect însuflețit de marelui proiect, imposibil de înfăptuit în lumea mercantă, burgheză, construiește — în ciuda tuturor împotrivirilor, concurat de ridiculul profesor de beton armat Jean Pomponescu, — un monument în aparență bizar, o bazilică cu cupolă de sticlă, replică sarcastică la proiectul rivalului său, „catedrala neamului”.

Creția artistică nimicește, în legenda meșterului Manole, progenitura și Ioanide, absorbit de visurile lui, pierde pe cei doi copii ai săi, Tudorel și Pica, victime ale formației cu caracter totalitar, avînd drept lozincă sloganul nietschean, adoptat de Mussolini, „vivere pericolosamente”.

Odată înfăptuită, „opera de artă” devine o realitate autonomă, care se detașează, cu cit și mai perfectă, de creatorul ei, pînă la anularea lui. În legenda populară, meșterul Manole, sechestrat pe acoperișul edificiului, pierde încercînd să se salveze, ca țear, cu aripi de șîndrîl, în *Bietul Ioanide* monumentul devine, încă înainte de a fi terminat, locaș de închinăciune al asasinilor „mișcării”. Semnificația romanului este că, într-o societate filistină, obțuie, creatorul o silit la o activitate meschină (Ioanide va construi „locuințe ieftine” pentru burghezii așezați), monumentele de artă rămîn nefinite și li se dă o destinație absurdă, neconcepută de creator.

Inconformismul arhitectului Ioanide reprezintă o opoziție absolută, disprețuitoare, față de reînvierea barbariei medievale în perioada de fascizare a țării (1938—1941). Este drept că autorul,

Eram bărbatul care-n singurătăți petrece, Ca vulturul plesuv pîrit în stîncă rece. Nesuferind cîmpia fugeam de cei de jos, Băteam din aripi iute spre muntele stîcios, Și peste creste ninse făcînd ocoluri rare Granitul mohorit îl apucam în greare; Să scriu pe cer elipse eu mă credeam alas, Pe sus scoalam un țipăt de nimeni înțeles.

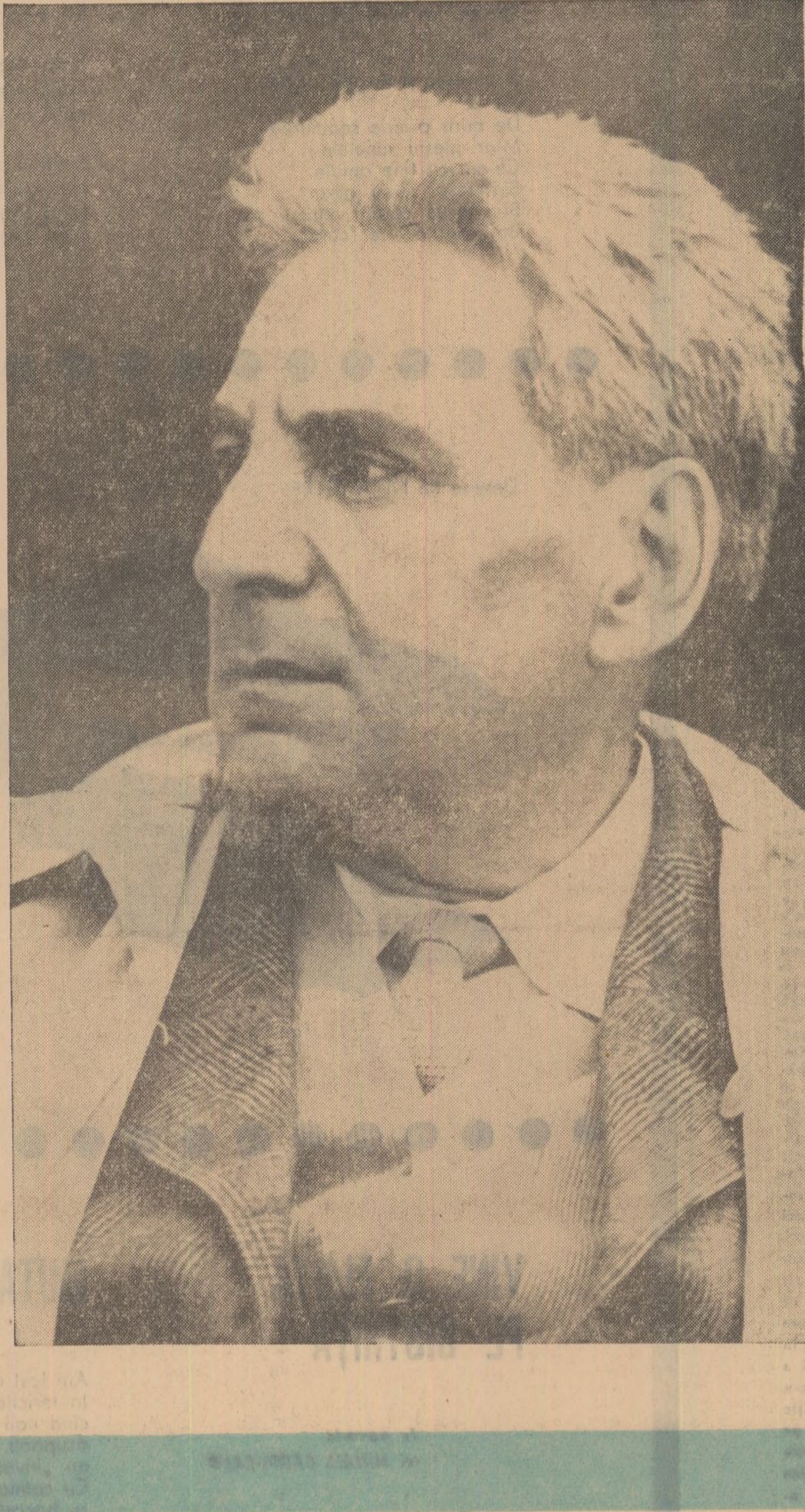
Cînd coama-mi străluci la temple sideral, Mă coborîi în vale ca un Virgil pe cal Cu lira într-o mînă, cu hăturile-ntr-alta, Unde foșnește griul sau așchii scoate dalta, Strînssei în spume friul, făcui la oameni semn Cum să arunce coasa, cum să cioplească-n

lemn. Cîntam. Dar prea departe de ei ședeam în șa, Din gura mea un murmur nedeslușit ieșea.

Descălecai. Le-am zis: În obște mă prenumăr, Lăsați-mă bușteanul să-l îin și eu pe umăr, Din moară să scot sacii, albit fot de fîind, Să trag cu voi din baltă de pește plasa plînd. Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuielo, Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele, Frățește mi-cu strîns mîna: — Tovarășii cu noi, Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cînturi noi.

(Din volumul „Lauda lucrurilor”)

G. CĂLINESCU



Fotografia: ION MICLEA

ferindu-se să înfățișeze faptele jurnalistice, ca într-un simplu reportaj, a sporit dimensiunile împrejurărilor evocate pînă la a ne da senzația epocii unui Savonarola, dar cine ar putea să-i conteste ironia nimicitoare față de eroii ca Gavrilcea, Cioarec, Carababă, membrii „mișcării”, prințesa Hangerliu și fiul ei Max, acoliți cu ambiții legitimize, Panait Suflețel, Bonifaciu Hagienus, Golimănescu, Saferian Manigomian etc., pseudo-intelectuali pușlanimi, lipsiți de demnitate civilă, lași sau profitori, decizi să-și conserve privilegiile de castă în orice condiții și cu orice preț?

Scrinul negru, conceput ca romanul carierei unei femei de lume, a Cătălinei Zănoagă-Aldea-Ciocirlan-Gavrilcea (pe scurt Caty) în perioada imediat următoare, pînă în zilele noastre, este în mare parte o cronică nu mai puțin satirică, un adevărat pamflet referitor la falimentul așa-zisei noastre aristocrații și la vicisitudinile tragi-comice ale burgheziei.

Romanul debutează cu scena înmormîntării faimoasei doamne răpuse de cancer, Caty, fiica unor descendenți de băcani, ajunsă soția ministrului plenipotențiar Gigi Ciocirlan, remărită, după sinuciderea soțului, cu colonelul Remus Gavrilcea, fratele decedatului din Bietul Ioanide.

Toată fauna aristocrației decavate se aliniază în tristul convoi, prilejuind scriitorului pagini de inimitabil sarcasm arhondologic. În frunte, alături de sumbra prințesa Hangerliu, în mare doliu după Max, merge „monsienorul” Valentin de Băleanu, fost propagandist catolic, în slujba Vaticanului. După el, în rîndul al doilea pășește fostul mareșal de curte Leon Cornescu, de mînă cu Filip, fiul natural al Cătălinei cu Max Hangerliu. Vin apoi contesa de Verner-Sternberg, acum profesoară particulară de franceză și engleză, cu inginerul Antoine Hangerliu, acum reparat de aparate de radio, soțul Șericii Băleanu, fostă proprietară a unui castel, investimintată într-un mantou de leopard depilat; Costică Prejbeanu, zis regele Vahtang, întretinut al bătrînei Carcalechi, specialist în vinzării la talcioc; Charles-Adolphe Vasilevs-Lascaris, fost diplomat, actual traducător și traficanț de documente; Zeaida Manu, poreclită Străchinașca, cerșetoare curată; contele Iablonsky, hamalul; Matei-Radu-Mircea-Gaston Basarab, monteur într-un mare atelier.

Scrinul negru urmărește înțel viața mondenă a soților Caty și Gigi Ciocirlan cu petreceri fastuoase și înșelări reciproce, pînă ce Gigi, ruinat, e nevoit să se sinucidă. Caty pune deoparte bani și bijuterii de la banchele brazilian Francesco Oster, mort finalmente într-un accident, coabitează din distracție cu Max Hangerliu, aristocratul mitocan, și se mîrșă cu colonelul Gavrilcea, beneficiarul pogromurilor și al deportațiilor în teritoriile ocupate, spre a o afiși după o viață de doamnă Bovyary, ca madame Marneffe.

Justițiar sever în astfel de pagini, G. Călinescu reia satira mîșcătoare la adresa preținșilor intelectuali scușpați cu bine din amenințarea fascistă și deveniți, în perioada de trecere, zelatori — în vorbe — al noului regim, ca Panait Suflețel, dughman de neîmpăcat al „reacțiunii”, de care se apără cu bastonul umplut cu diamante.

Romancierul a încercat și reprofilarea vechiului său erou Ioanide, altădată un Don Quijote al arhitecturii, în prezent devotat constructorilor noii lumi, el însuși constructor nu al unui edificiu himeric, ci al unui impozant Palat al culturii. Dacă alte personaje din jurul arhitectului sînt abia schițate, figura lui Ioanide, martor și totodată părtaș al genezei impetuoase a epocii socialiste, rămîne o prezență vie, de neuitat.

Cele patru romane ale lui G. Călinescu reprezintă o contribuție esențială la dezvoltarea tehnicii romanului rominesc. Dacă sur raportul conștiințului, autorul a trecut de la romanul liric la cel de analiză psihologică, și de la acesta la romanul social și de idei, nici unul nu poate fi redus în absolut la un singur tip. O virtute generală a romanelor lui G. Călinescu pare a fi caracterologia, dar modalitățile de creație, mai ales în *Bietul Ioanide* și în *Scrinul negru*, sînt multiple. Romanul poem, romanul povestire, romanul dramă, romanul epistolar, romanul anchetă, romanul portretistic, romanul raport, romanul dosar al unei existențe, — toate acestea sînt numai cîteva din procedeele artei romancierului prodigios, multilateral, care este G. Călinescu, neîndoios unul din cei mai interesați ai literaturii mondiale contemporane.

AI. PIRU

In asteptare

Îl aștept să se-ntoarcă, mi-a scris că pe zina de șapte se-nțoarce (azi e șapte) — cu un tren de după-amiază, poate să fie pe la cinci, poate mai târziu, oricum, eu o să stau înțoarcă amiază acasă, vreau să-l văd odată ajuns! Din cîți bani am pus deoparte, i-am cumpărat chiar azi de un rînd de haine, două cămăși de poplin, și alte mărunțisuri... deși el are de toate, doar și-a făcut și haine și cămăși, cu puțin înainte de a pleca. Știu ce-o să-mi zică: Ai cheltuit atîta bani! Dă-l înțolo de bani! zic eu, sănătate să fie și un trai ca lumea. De bani nu mă plîng; el o s-aducă o mie și ceva de la cooperativă, eu am serviciu la un magazin de confecții, și-apoi, oricînd putem să vindem motocicletă, cred că luăm vreo zece mii pe ea, că-i aproape nouă.

Dacă mă gîndesc bine, Mihai niciodată nu s-a dat în vînt după motocicletă, cum fac alții, el — cu trenul, cu tramvaiul, pe jos, că-i mai sigur. Dar să vezi cum a fost: Acu-s patru ani, în primăvară, ne-am cerat din mai nimic, și-atunci, ca să scape de gura mea, el a ieșit la plimbare, prin oraș. Zice că a bănut nu știu cîte străzi, pînă cînd s-a oprit la o vitrină de pe bulevard, și în vitrină ce era? — ce să fie, erau motociclete de tot felul, cum dorești... Uite-așa a stat vreo ceas, în rînd cu alți gură-rască, să se uite la motocicletă. Cînd să plece, îi pică norocul! — atunci așa am zis, că-i noroc. Un prieten de-al lui, de la serviciu, îl apucă de umăr și-l trage deoparte: „Văd că-ți umblă ochii pe-aiici. Oare ce-ar fi să facem noi doi o afacere? Eu să-ți dau bani, tu să-ți cumperi motocicletă. Îți dau zece mii, dacă vrei — și cînsprezece, pe termen de un an, fără dobîndă”. Asta nu-i minciună, și-ai să vezi de ce: era vorba că se schimbă banii! Adu-ți aminte cîte zvonuri de la o zi la alta, cum alerga prostii prin oraș, ca să cumpere, bun-rău, orice. (Ba un țaran de pe lingă București a dat banii pe un magnetofon stricat: vizitatorul zicea că n-are voie să-l vîndă așa, dar țaranul nici gînd, a lăsat banii pe tarabă și-a întins-o cu magnetofonul!). Prietenul ăsta de-l avea Mihai tot adunase bani și încă nu se gîndise pe ce să-i cheltuiască, iar să-i lase la C.E.C. nu se-ndura: atunci și-a zis că-i mai bine să-i dea cu împrumut la niște oameni siguri (Mîntea lui — banii lui!). Noi eram siguri, amîndoi cu salarii. Vine Mihai acasă, cam prea vesel, față de cum ar fi trebuit, și mă-ntreabă: „Mai ești supărată pe mine”? Asta chiar m-a scos din sărite: „Mă știi tu să ții supărarea?” El mă sîrută pe obraz: „Dacă nu mai ești, o să-ți zic una de să nu dormi toată noaptea!” Chiar așa a fost: Toată noaptea ne-am făcut gînduri, oare de ce vrea Pandeale să ne împrumute bani? Alta nu poate fi, decît cu schimbarea, ăsta se sperie de cîte-aude, doar cu banii subțioară! Ce zici tu? Ce zic eu?... Drept să-ți spun, nu prea ne vedem noi pe motocicletă, dar hai să fie, că doar au atîția! Pandeale ne-a dat chiar a doua zi opt mii de lei, și eu ce mai aveam noi, gata afacerea. „Îți pare bine? Îți pare rău?” — m-a întrebat Mihai mai pe urmă, cînd ne cînteam cu un pahar de vin. Rău nu mi-a părut nici cînd am fost în pierdere, acum eram în cîștig, de ce să-mi pară?

Cîștigul era că puteam și noi să ieșim din cînd în cînd la iarbă verde. (Să mai tragem de ani, să-i lungim! zicea Mihai. Și-avea dreptate: cu casa stăm între două fabrici — de la una, fum de te-neacă, de la alta, mirosuri de-ți taie pofta...) Dar cît am vrut noi, mai repede de două luni n-a fost chip să ieșim. Mihai pe toate le învață greu, ba se mai și teme cîte-odată. De ai fi fost la prima noastră ieșire în oraș pe motocicletă! Cu cinci km. pe oră mergeam, de ne zoreau toți milițienii. Mihai se temea de magjiale care vin din spate, și ce și-a zis: e mai sigur pe linia tramvaiului, tramvaiele merg mai încet, vatămăni sînt mai atenți — încît numai pe linia de tramvai am (înt-o, pînă cînd ne-a amendat că încurcăm circulația, douăzeci și cinci de lei diatr-un foc! Aștia pagubă de bani, doar nu ne-am pus pe adunate, pentru cine să adunăm? — că sîntem noi doi, și o dată trîim! Aia cu linia tramvaiului a fost prima și ultima amendă, cît s-a (înt controlul circulației, nu ne-a prins, n-a avut cu ce să ne prîndă, Mihai nu se lua la întrecere cu nebunii, de-i vezi intrînd în șanț.

Odată am mers patru sute de km. pînă departe, pe Valea Oltului, între munți. Atunci a fost ca niciodată, n-am să uit. Noi eram doi, și mai erau pe puția două sute, tot cu motocicletele veniți, bărbați și femei și copii, de credeai că ești la bilci... Iarbă verde, cîta vrei! — înaltă iarbă, colilie, și soare mult, încît așa, pe la prînz, mi s-a părut că pădurea-i numai din soare, și apa-i din soare. Alții s-au întins pe iarbă, au mîncat și-au dormit, noi am stat în apă, dar nu

ne-am scîldat, nu ne era de scaldă, stăteam așa, în picioare, și ne uitam la apă, în pădure. După o vreme, Mihai a închis ochii și mi-a zis că el vrea să doarmă. Nu-i minciună, doar și eu cînd eram mică intram în rîu pînă-mi ajungea apa la jumătate, duceam mîinile la piept și închideam ochii: ce voiam, aia visam, numai în-țimplări pe aiese, de-ți creștea inima. Așa și Mihai: el a visat că trecea cu funicularul pe deasupra noastră, sus, de pe un vîrf de munte pe celălalt. Zicea că ne-a făcut semn cu mîna de cîteva ori, dar noi, din apă, nu eram atenți...

Abia pe la prînz am ieșit din apă, atît de flămînzii am ieșit, de mi-a fost teamă că ce luasem cu noi, brînză și roșii, o jumătate de pui și plăcintă — o să ne fie doar de amăgeală. Cam așa a și fost. „Ce zici de niște mici și de-o sticlă de bere?” Ce să zic? Mihai se ridică și se duce fuga la un buțet unde se-nghesiau toți, goi, și uzi și flămînzii. Cu zece mici, niște ardei luți și cîte o sticlă de bere, a fost bine. Cînd să ne-nîntem la umbra deasă, și s-o dăm pe somn vreo două ceasuri, a venit la noi un băte-țandru să ne-ntrebe dacă nu vrem să ne dea un fluier, zicea că are o sută de fluieri, de toate mărimile, cinci lei bucata, zece lei, cînsprezece... Mihai se prinde, ia un fluier, de-ncercare, mai ia unul, și pînă la urmă plătește trei de cîte cinci lei. Apoi să vezi: nu mai cîntase din fluier de vreo trei-zece de ani, de pe cînd era copil, dar prea mult nu i-a trebuit ca să-și aducă aminte, înfii i-a tras una de dor, apoi o invită, și nu mai știu ce, că se strîngeau oamenii ca la urs. Așa s-a dus liniștea și somnul. Cîți au apucat, și-au cumpărat cîte un fluier — unii știu să cînte, alții suflau în el ca în trompetă — cîți nu, au început să chîmie, ori să cînte din gură. Cam pe la cinci, cînd se aduna soarele pe virfuri, am zis că-i destul cu distracția, și hai acasă.

Aveam drum lung pînă acasă, patru sute de km., drum de-o zi, drum cu multe popasuri, dar nu era nici o grabă, abia peste trei zile trebuia să ne prezentăm la serviciu. Cîte motociclete erau acolo, pe-o paștigă, s-au pornit toate să pîrîie: a fost ca la război, cînd vin tancurile. Rînd pe rînd au trecut aproape toți pe lingă noi, urîndu-ne drum bun, și să ne vedem duminică viitoare la Predeal. După vreau sfert de oră, eram singuri pe șosea, pe o margine de pădure: „Hai să cîntăm! a zis Mihai, ce știi tu să cînti?” Ce știam eu, nu știa el — încît am făcut un cîntec al nostru, poate mai frumos decît altele, dar pe care nu-l mai țin minte, atunci ne-a venit, atunci s-a dus. Cîntînd așa, am ajuns într-un sat de ciobani, unde era s-o pășim cu un baci cam într-o ureche, care zicea că ieri, cînd am trecut încolo, i-am fi călcat un berbec. „Nu sîntem noi ăia!” a ris Mihai. Asta l-a mîniat pe baci, că Mihai rîdea, și cînd s-a mîniat tare de tot, era să ne dea cu ciomagul în cap. Dar mi-a plăcut de Mihai, că a ținut-o pe rîu, pînă cînd bacul ne-a întrebat dacă nu vrem să ne dea niște urdă... Și iar pe drum, singuri pe drum, cîntînd ca la grădiniță, cum auziserăm copiii din cartier. Înaintea noastră alerga o pată de soare, că a-lerga mult mai repede, dar și Mihai s-a pus la ambițe, șaițec, optzeci, o sută pe oră... Zece pași dacă ne mai despărțea de ea, cînd soarele a tras-o la ei, undeva, după un deal. Era un asfîțit rece, cu semne de ploaie. „Încet!” i-am zis lui Mihai, iar el a scî-zut viteza de la o sută, la optzeci, la șaițeci, la patruzeci: „Oare ce-ar fi să ne oprim într-un sat de p-aiici? — în oricare!”... „Cum vrei tu, a zis Mihai. Ce va de mîncare, și-un pat, mai mult nu ne trebuie”. Așa am ajuns în Poieni, un sat de cîmpie, cu uliți largi și porți înalte, și cu obloane la ferestre. Ulițele erau aproape pustii, doar ici-colo niște rațe, niște găște care se adunau pe la case, și-un car cu fîn. „Încet, încet!”, m-am rugat de Mihai. Știa și el că trebuie s-o lase mai încet. Încă de departe a claxonat de trei ori. Carul s-a tras puțin pe dreapta, și parcă am auzit un glas de copil: Hăis! Hăis!... Cînd eram la doi pași de car, Mihai a mai claxonat o dată încet, a vrut să treacă, și-atunci m-a albit un strigăt de moarte: nici azi nu-mi dau seama dacă eu am strigat, ori copilul acela cu pălărie de pai... Eu m-am trezit a doua zi, spre seară, pe un pat de spital. De Mihai mi-am adus aminte, de copil nu. Mihai era într-un salon de-alături, ne despărțea doar o ușă; doctorii au tras paturile în dreptul ușii, să ne vedem, și ne-am văzut. „Unde-i copilul?” a întrebat el.

Și-apoi, într-o dimineață, cînd am deschis ochii, mi s-a părut că îl știu de undeva pe bărbatul care ședea ghemuit pe marginea patului meu. Avea părul alb, alb de tot. „Tu ești Mihai?” El și-a trecut palma peste fața mea, de mîngiere, și m-a întrebat dacă vreau, și dacă pot să-l aștept, cît o fi de așteptat.

Nu mai de-ar ajunge acasă cu bine!...

ZURGĂLĂU IN CREȘTERE

Zurgălău cu gura plină
Taci și umblă liniștit,
Cel care din bici te mină
Ca pe-un glas cu cal la gît,
Stă pe tronul legănat
Și căruța-l crede beat.

Stau cu paiele pe dește,
Văd un cer deschis la stele.
Umeri mari cu osii grele
Are cel ce mă iubeste.
Și pădurile încep
Sparte de privighetoare
Și de biciul de sirep,
Îl gîndesc și nu-l pricep,
Îl gîndesc și nu mă doare.

De m-ar prinde somnurile
M-ar plesni nuiiele; și
Ce-am cu tine omule
Sufletele de-mi adun
Și-n urma căruții cad
Bolovani de cer curat.

TIMP RODNIC

Mîinile noastre rechemă cartoful,
Cartoful părinte cîndva semănat,
Ți fac loc să iasă din negrul veșmînt
Dulcelui, albului măr de pămînt.

Toamna-nroșește-nreg tribul urmaș.
Trib hrînit or semănat încontinuu.
Liniștea caldă o depresiunii
Nu știu ce taine și semne desface,
Vara-nflori, descreșcu mușuroaie,
Toamna rotește volane încoace.

Rodul legat îndelung se alătură
Mîinilor mari și tăcute ce-l cheamă.
Mîinilor pline de lut și uscate.

Simplu părinte mereu semănat
Ne lasă din noaptea prin care dispore
Mari lacrimi, plîns dulce,
Timp rodnic, bărbat.

Desene de NICĂ PETRE



VINE O PLUTA PE BISTRITĂ

In memoria
lui MIHAIL SADOVEANU

Se coboară-n văi ciobanii,
vin cu turma de pe munte.
Vin tăcuți, numai talanga,
peste ape, blind răsună.

Unde-i fărml, unde-i fata
care-aiți spăla-n mai pînze?..
Trec plutășii de-altădată
peste ape cu șalupa.

Cu desaga veche-n spote
s-au mutat în casă nouă...
Azi istoria se-mparte
în ce-a fost și-n ce-o să fie.

Se coboară-n văi ciobanii
— cine știe-o cîta oară?
Însă-acum talanga parcă
de sub Bistrița răsună.

Dar desaga sufletească,
cea țesută-n fir de vâcuri,
cine-n fărml nou va scoate-o
din trecut și din baladă?

Vine-o plută lin la vale,
cît Ceahlăul e plutășul;
cu desaga-i sufletească
veșnicul Ceahlău-Om vine

Vine plută... Strănepoții
or s-asculte cum răsună
blindul murmur de talangă-
vuietul oceanelor.

MUTAREA

Am fost martor
la fericita agitație
cînd noii locatari,
ocupanții zîmbitori,
au „învadat” casa de peste drum.
Cu camioane și cu cărucioare,
cu bocceluțe-n spate și cu coșuri,
soseau duim:
făceau cunoștință și se felicitau.
Bucuria părea manifestatie.
Chiar casa părea că surde.
Toată strada se solidarizase cu ei.
Sute de saluri,
mii de urări
zburau mereu
spre noii veniți care
cărău din greu.
Păreau că se-nțorc, în sfîrșit,
dintr-o lungă călătorie,
și toată strada îi întîmpina
cu bucurie.
Cei ce treceau prin centru-odinioară
doar la manifestajii sau sărbători,
— acum

ocupau fericiti
casa de peste drum.
Pînă seara firziu
am rămas în cadrul ferestrei mele,
desfălîndu-mă
cu bucuria fără perdele.

Și-n vis apoi, cu case noi-nouă
umplu pămînturile toate.
Și la ferestrele deschise ale stielelor
stau noii locatari propiții în coale.

PASTEL DE PRIMAVARA

Lut încropit și soare,
la rădăcina puietilor tremurătoare:
adună, grijuliu cu fiecare,
un plantator.

Un pom el însuși pare,
bătrîn: așa de brumat e,
cu palmele ca două frunze rare,
toamna, uscate.



PENELOPA

Mă doare fiecare aplecare
A trupului deodată gînditor.
Stau undeva în umbra ta și mor
Mișcarea, somnul, timpul tuturor.

Rădă creșterea încetă a plantelor pe glob
Și sfărîmate păsări căzute-n mări mereu,
Cu zborul lor din zborul care te ține rob
Înnebunind pe visle în rînd cu toți și eu.

Aștept, visez, de la-nceput de soare
Am convenit să mă așez aici,
Să suspectez pămîntul dus de mare
În insule din ce în ce mai mici.

CUNOAȘTERE

În tainele vieții ai scormonit flămînd
și-ai vînturat nisipul istoriei la soare.
Tenebrele din preajmă le-ai luminat, arzînd,
și spart, necunoscutul îți zace la picioare.

Ți-ai dăruit năvalnic semințele de gînd,
ca să îmbraci pămîntul în lanuri raditoare.
Naturii, cu migală, i-ai îndreptat pe rînd,
plămădele greșite și strîmbele-i țipare.

În haosul de forme ce curg din infinit,
ai deslușit, ca lege, mișcarea înaintea,
ce timpului îi rupe veșmîntul său de mîit.

În mersul drept al lumii din beznă spre zenit,
tu, făurar de fapte, de gînduri și cuvînte,
ai devenit voință și te-ai dezlînguit.

VINE O PLUTA PE BISTRITĂ

In memoria
lui MIHAIL SADOVEANU

Se coboară-n văi ciobanii,
vin cu turma de pe munte.
Vin tăcuți, numai talanga,
peste ape, blind răsună.

Unde-i fărml, unde-i fata
care-aiți spăla-n mai pînze?..
Trec plutășii de-altădată
peste ape cu șalupa.

Cu desaga veche-n spote
s-au mutat în casă nouă...
Azi istoria se-mparte
în ce-a fost și-n ce-o să fie.

Se coboară-n văi ciobanii
— cine știe-o cîta oară?
Însă-acum talanga parcă
de sub Bistrița răsună.

Dar desaga sufletească,
cea țesută-n fir de vâcuri,
cine-n fărml nou va scoate-o
din trecut și din baladă?

Vine-o plută lin la vale,
cît Ceahlăul e plutășul;
cu desaga-i sufletească
veșnicul Ceahlău-Om vine

Vine plută... Strănepoții
or s-asculte cum răsună
blindul murmur de talangă-
vuietul oceanelor.

MUTAREA

Am fost martor
la fericita agitație
cînd noii locatari,
ocupanții zîmbitori,
au „învadat” casa de peste drum.
Cu camioane și cu cărucioare,
cu bocceluțe-n spate și cu coșuri,
soseau duim:
făceau cunoștință și se felicitau.
Bucuria părea manifestatie.
Chiar casa părea că surde.
Toată strada se solidarizase cu ei.
Sute de saluri,
mii de urări
zburau mereu
spre noii veniți care
cărău din greu.
Păreau că se-nțorc, în sfîrșit,
dintr-o lungă călătorie,
și toată strada îi întîmpina
cu bucurie.
Cei ce treceau prin centru-odinioară
doar la manifestajii sau sărbători,
— acum

ocupau fericiti
casa de peste drum.
Pînă seara firziu
am rămas în cadrul ferestrei mele,
desfălîndu-mă
cu bucuria fără perdele.

Și-n vis apoi, cu case noi-nouă
umplu pămînturile toate.
Și la ferestrele deschise ale stielelor
stau noii locatari propiții în coale.

PASTEL DE PRIMAVARA

Lut încropit și soare,
la rădăcina puietilor tremurătoare:
adună, grijuliu cu fiecare,
un plantator.

Un pom el însuși pare,
bătrîn: așa de brumat e,
cu palmele ca două frunze rare,
toamna, uscate.

INCHINARE STEAGURILOR

Anii se duc, ridurile se-adună,
mai rar se face părul de argint;
mai rari în rînduri vechii lupătari;
în spațiul și în timpul fără margini,
o, cîți au dispărut pînă acum
din cei ce-n temniți, în bății,
prin chinuri grele,
au adus pînă la noi,
istoria.

Nu mai roșul steagurilor nu pălește.
Nu mai Partidul nu e bătrîn;
rămîne puternic și fînăr,
și-odată cu trecerea anilor, a deceniilor,
el e tot mai puternic, tot mai tînăr.

Nu mai roșul steagurilor nu pălește.
Nu mai Partidul nu e bătrîn;
adună-n sine tinerețea generațiilor,
și din căldura milionelor de mîini muncitoare
dă murguri noi și frunza tinerețea-i.

Iar noi, cei ce purtăm stîndardul azi,
și-nvățăm de la el să luptăm și să credem
în marea primăvară-a viitorului nostru,
noi, cei care cîntăm azi steagul lui,
și gloriosul lui trecut:
simțim că tinerețea noastră e eternă
și știm că-n mîna noastră-i însuși steagul
puternicei, nemărginitei primăveri.

PE ȚĂRM

Ca marea geme tobo mare,
ca soarele neonul arde;
peste talazuri, de pe țărm, în zare
lumina lunii s-a retras departe.

Roua, la calea jumătate, se întunecă.
Bună-ar fi o plimbare în liniștea sumbră.
Hohotește marea, luna lunecă.
Nu mai singurătatea are umbră.

În rominește de H. GRAMESCU

VERBELE-NEBUNE

Verbele-nebune alegă după tine, și respirația ninsorii le scrie în aer.

Verbele-nebune ajung din urmă tăcerea, îmbrățișează ramurile goale, schiază pe melancolia ta.

Verbele-nebune au o auroră a lor boreală tare poate fi zărită, alegă, alegă tot timpul și te-nconjoară și se subție în jurul tău și te pindesc să te apropii de ora pe care ți-am dăruit-o ție pentru totdeauna.

Verbele-nebune vor să te lege de ea ca de un stilp înflăcărat.

Glusul meu nu mai are nici o putere asupra lor. Verbele-nebune își urmează singure destinul.

CÂNTEC

Tu ai un fel de paradis al tău în care nu se spun cuvinte. Uneori se mișcă dintr-un braț și câteva frunze îți cad înainte. Cu ovalul feței se stă înclinat spre o lumină venind dintr-o parte cu mult galben în ea și multă lenie cu trambuline pentru săritorii în moarte. Tu ai un fel al tău senin de-a ridica orașele ca norii, și de-a muta secundele mereu pe marginea de Sud, a orei, cind aerul devine mov și rece și hârta serii fără margini, și-ăbia mai pot rămâne-n viață mai respirând cu ochii lungi, imagini.



NICHITA STĂNESCU

SPIRALĂ ALBASTRĂ, SFIȘIETOARE

Spirală albastră, sfișietoare, zidind aerul acestei seri și ce dulce-amară ninsoare stărnește prezența ta în încăperi. Sar paturile trăgându-și pe ele un anotimp nocturn, european. O, violentă mișcare de stele pe bolta ce-ăbia o visam... De aer ești, de aer sint. Unul prin altul ne-ndepărtăm spre poli, abia ducind o frunză, lipită de vint. ca pe brațul unor înotători.

PARCĂ DORMIM ȘI VISĂM IMI SPUSE EA

Parcă dormim și visăm imi spuse ea și eu am crezut-o pentru că devenea mai grea sau mai ușoară după voce asemenea păsărilor în zbor.

Alergam în sus pe scările de beton și ea ridica din îmbrățișarea mea doi ochi luccioși, argintii, spre un cer inventat chiar atunci.

Privirea ei topea zidurile îmi rânea obrajii din care singele-mi izbucnea spre trecut nedureros, în cascadă.

Parcă dormim și visăm imi spuse ea. Alergam în sus. Scara de beton se sfârșise de mult. Și clădirea. Trăcuserăm și de viitor. Cuvintele rămăseseră în urmă. Și poate nici noi nu mai eram.

DACĂ PRIVEȘTI UN SINGUR FIR DE IARBĂ

Dacă privești un singur fir de iarbă sînt geloase pe tine, sprîncenele mele. Dacă privești un singur arbore sînt geloase pe tine oasele mele. Dacă privești un singur nor sînt geloase pe tine gîndurile mele. Dacă-ți lași mina pe o singură piatră umărul meu e gelos pe tine. Dacă inima ta bate singură orele mele se rostogolesc lovite în după-amiaza de duminică, atunci cînd culorile zilei încep să afîrme în jos spre miezul pămîntului și eu mă aflu în nemiscarea aceluiași și aceluiași patimi.

MUZICA

O, voi sunete prietenești tu muzică ducind în sus o frunză. Sint. Nu sint. Ești. Nu ești. Cine-ar putea să pătrundă. Aer galben, aer de aur, tu ridici închepurile mele riu ocolit și verde plaur arunci deasupra-mi mari inele Umărul scuter, amintirile, stîful, sub jetul tău rece, cîzînd. Dintre pietre îmi place onixul. Dintre mișcări, ridicarea la gînd O, voi sunete prietenești lumină-nceținită în ureche Sint. Nu sint. Ești. Nu ești. Neperche nicînd, totdeauna pereche.

aieavea

Schiță de Al. SIMION

Priveau prin fereastra deschisă. Tîrîia pe undeva un greier și de departe răzbăteau ecorurile suierelor de locomotivă ale trenurilor. Erau doi. Primul încălecase pervazul și cu minile împreunate în jurul genunchilor, îngina abia auzit un cîntec.

— Să sting lumina? întrebă al doilea și dintr-un pas fu lângă șaltăr și învîrti butonul. Rămase apoi nemiscat cu minile în buzunare. Străluciau pe cer de la o margine la alta, stelele. Mirosul frunzelor verzi plutea prin aerul cald și tremurător. Printre coroaanele înalte ale plopiilor scîlceau luminile galbene ale becurilor înșiruite pe șosea.

— Ciudat, rosti Mihai. Primul dintre ei, Nelu, se întreruse pentru o clipă din cîntec și zîmbi.

— De ce? Un fluture se lovea de geam, pași grăbiți răsunară și se pierdură în fața grădinii pe trotuar. „Ciudat, repete pentru sine Mihai. Miine dau examen, sfîrșesc în curînd învățătura, ar fi cazul să fiu emoționat, și... tare obișnuită mi se pare seara asta și privești asta poetică. Oftă miînit. Se simtea furat, păgubit. Nu-i venea de loc pe buze cuvinte înaripate despre viitor, despre destin, despre dragoste... Mai că nu-i era rușine. Noaptea ca noaptea, luna ca luna, o simplă pauză de odihnă în recapitularea materiei pentru a doua zi. Banal, teribil de banal. Un pic de tresăltare interioară, de exaltare romantică...! Nimic! Și doar simple reproduceri după tablouri cu studenți și studențe medîtînd, scrîndînd cu ochi melancolici orizonturile îl turburau uneori pînă la lacrimi.

— Eh, măi Nelu, exclamă și tăcu brusc.

Nelu se întinse pe pervaz, căscă obosit și zîmbi iar.

— Ești neliniștit? Las' că trecem noi și peste hopul ăsta. Bătrînul nu trîntește... suferă de bună-născută. Ciocăni mărunț cu degetele în geam și continuă: numai de toceală nu-mi arde. Își lungi apoi gîtul pe fereastră și izbucni vesel: la uite, un satelî.

Mihai se lăsă la rîndul său în afară și parcă-l descoperi înscîrîndu-și curba lentă printre aștri.

— Mă înșor în prima lună de vacanță, îl auzi o clipă mai tîrziu pe Nelu. Mihai îl bătu pe umăr.

— Bravo, măi.

Și cugeță: Fericită fire. Intrunește natura în câte-un om atîtă calitate... și fizice și intelectuale și de caracter; iar alteori se poartă cu zgîrcenie, vitregeste fără socoteală și fără sens.

Se rezemă de perete și fața i se întunecă. Își roti privirile întristate pe deasupra copacilor înalți și zvelți, peste bolta imensă de un violet închis, aproape negru, și frumusețea din jur îi spori și mai mult amărăciunea.

Înt-un tîrziu se culcară. Aveau paturile alături. Sporovăiră un timp pînă cînd Nelu, împletindu-și de somn limba în gură, își îngropă capul în pernă și prînce a sfîrși.

Lampa simplă ca o ciupercăuță, asediată pe nopțieră de volume și maculatoare, arunca de sub pătăria-i de tablă albastră o lumină difuză, adormitoare. Răsună de departe huruitul unui tramvai. Mihai trase spre sine o carte învelită în ziar, cu paginile împeștritate de rînduri minuscule, șter-

se de vreme. Întins pe spate studia liniile subțiri alcătînd desene bizare pe suprafața pierdută în semi-umbră a plafonului.

Pe neașteptate se strecură înăuntru, prin ușa întredeschisă, o fată. Fața îi era învăluită într-un batic străveziu, albastru. Părea o mălucă. Mihai clipi uimit. Cine e? Pe cine caută? Nu îndrăznea să-și desprindă capul de pernă. Urmărea cu răsuflarea întretăiată mișcările ușoare ale vizitatoarei. Pășind pe virfuri spre a nu face zgomot ea se apropie încet de pat. Mihai strînse speriat pleoapele. O recunoscu după rochie, după mers, după buclele de păr scăpate pe frunte.

— Haide, haide, opriți ea înveselită, deslășurîndu-și șabul subțire din jurul gîtului.

Mihai se sălta în coate.

— Deci... chiar tu.

— Abia se rețină să nu strige.

— Sst, sst...!

Mihai își simți gura uscată. Se feri într-o parte și o rugă print-un gest să se așeze. Voi să o întreb ceva, dar nu îndrăzni.

— Ea îi înmîină o carte.

— Iartă-mă pentru întîrziere.

— Nu mi-a lipsit, se împotrivi fistic Mihai.

Î-o împrumutase în vacanța de iarnă cu cîteva săptămîni înainte de ziua acea de pomîni. Își vorbisă apoi doar întîmplător, destul de rar și rece.

— Îți amintești? rosti ea cu reproș.

— Inseamnă că... Mihai răsuflă istovit.

Dacă-mi amintesc...?

O clipă se pierdu. Cum să fii uitat? Izbucni ca în transă.

— În prima sîmbătă de după Anul Nou... Am cumpărat bilete la Operă și te-am așteptat pe treptele de la intrare. Ai sosit la vreme și ne-am ocupat locurile. Mă gîndeam să-ți spun în șîrjit totul. Mi-era frică... o frică ucigătoare. Ți-am scris cîteva rînduri pe dosul programului. În zădar... În pauză ne-am plimbat pe culoare printre oameni străini, ca niște străini. La despărțire în stația tramvaiului, n-am mai îndurat. Vaszică...!

Ai privit prin mine ca prin sticlă. Ori mi s-a părut? Mi-am cerut, stăpînindu-mă, scuze: „Te-am pus într-o situație dificilă. Am înțeles”.

— N-aveai voie să „înțelegi”, îl întreruse ea, minioasă. N-aveai voie să nu stăruu. O, iubirea ta seacă, înțelepciunea ta fără aripi! Trebuia, pentru Dumnezeu, să stăruu, să înțelegi și ceea ce părea de neînțeles... o simplă tăcere. Resemăna ta mindră și lasă... mărginită...! N-ai priceput un simplu joc. Orbul...!

— Să stăruu... rosti el într-o doară, copleșit. Știa doar că eu... Și îndoiala îi pătrunse ca o lamă. Nu m-am înverșunat oare în van, călcîndu-mi pe inimă și ocolind-o?

— Voiam să te „chinuu” un pic, să mă joc un pic... vorbi ea aprinsă. Te-ai retras însă jaluic de mîret. Unde ți-e fantezia? Ai pierdut-o? Sau ai împins-o la fund, în vreun ungher prizărit ca vai de el...? Bietul de tine...!

— De ce? întrebă Mihai aierea, disperat.

— Gravitatea ta de Hamlet întepenit... nu-l cruță ea.

— Voiam limpezime, se apăra Mihai. Își cuprîncea templele în palme: Inebunesec.

— Limpezime, îl îngîină Silvia și după o pauză adăugă domolită: O fărîmițe, băiatule... și ți se strecoară printre degete. Ți-a mai rămas în mină un amărît de ciob strîmb... Claritatea e vastă și generoasă. Se sărîngînt într-însa ca într-un curcubec



Desen de M. VULCĂNESCU

toate luminile și culorile lumii. Iar tu, sărăcind-o și sărăcindu-te, izgonești în numele ei penumbrelor, semitonurile... Și zorile și amurgul strălucesc în semitonuri... Și penumbrelor pot răspîndi lumină, poezie... Nu te opri demn în fața fiecărei sarade, cu convingerea mindră că enigmele nu te privesc, îl conjură. Marginea lor s-ar putea să fie, nu o dată, marginea ta.

Mihai rise crispat:

— Ah, libertatea sentimentelor...! Te ridici, se cheamă, împotriva îngrădirilor pe care o rigoare seacă le impune jocului viu al simțurilor, ripostă el sarcastic. Dar goana după limpezime? Ea ține numai de rigoare seacă? Și parcă o auzi răspunzîndu-i:

— Certitudinea trebuie să o și cauți. Nu o capeți întotdeauna, de-a gata, mură-n gură. Te canonești spre a te păstra integru. Integru nu înseamnă doar „da” și „nu”! „Da” și „nu” poate fi și canon, reducerea la o schemă tristă. Canonul și omenia n-au nimic comun între ele. Viața e mai „complicată”, e... vie.

— Mă îndemni să consimt la țințuri cu mine însumi, se împotrivi Mihai learcă de sudoare. Ceea ce tu presupui că ar fi canon, e pur și simplu stăpînire de sine...

— Doamne, ne încurcăm cu desăvîrșire. Eu îți cer să fii tu însuși, să te lași în voia firii tale, să zburzi, să-ți amintești de copilărie, să vibrezi, să ai imaginație... Te vrei doar comunist. Nimic din ceea ce e omenesc nu-ți poate fi străin. Nici împetuozitatea și nuanța... intuiția adevărului, pătrunderea tainelor... Cred în firea ta bună. Iar canonul... e altceva decît omenia, decît rațiunea luminoasă...

Mihai asculta toropit. Glasul venea de undeva de departe, de aproape și-i răsună în urechi, în minte, ameteîndu-l:

— Îți sărăcești viața... Te smulgi iubirii... Inventezi paturi de cuie în care îți tăvălești sufletul... Nu simți cuie? Asceza, varianta a fanatismului,

exprimă — da, da! și teama de schimbare, de neobișnuit, de orice ți-ar periclită sentimentul de siguranță; e vorba de o anumită lenie a spiritului, de o năzuință imbecilă spre somn, spre moliciunea unei saltele în care să te cubărești și să zaci inert. Iată, canonul... temeliile lui psihice. Mihai își trecu palma peste frunte.

— Continuă, continuă...!

— Există oameni de treabă, în stare să se sacrifice inteligent pentru o idee și care se întîmplă să nu știe că spre a fi generoși cu ceilalți trebuie să fie generoși cu ei înșiși, să fie îngăduitori cu propriul lor suflet, să nu-și ferece simțămîntele sub zece lacrimi.

— Și eu mi le ferec?

— Să fugi din lene de grijile pe care o răspundere sportită ți le-ar arunca pe umeri... Să preferi din lene un loc comod în care lincezești, pentru unul incomod în care ai trăi... Urim doar obișnuințele apăsătoare, rutina și rugina...

— Devii patetică, observă nedumerit, transpirat și transfigurat Mihai.

Silvia nu-l luă în seamă.

— Să nu stăruu din teamă, din lipsă de curaj ori lașitate, din lene, într-o lubire...

— Încetează, o imploră el poruncitor, livid.

— Te cunosc ca pe mine însumi.

Mihai distînce în vocea ei note aspre compătimitoare și se revoltă chinuit.

— Te iubesc, gemu înverșunat cu bărbia coborîtă în piept. Ce să-ți spun în plus? Te-am iubit dintotdeauna și am suferit și sufăr... Zilele mi se par șterse, strigă el. Din cauza ta... Și tot tu vîi și mă cerți și despici firul în paisprezece și-mi dovești că pentru calvarul meu eu singur sint vinovat și că înfrîngerea mea e de caracter, iar caracterul e... iar... Explică-mi, ce-ți trebuie?

Ea izbucni în hohote de ris și rise cu poftă arătîndu-și șirurile albe ale dinților și îndreptîndu-și mereu firele de păr căzute pe frunte.

— Doamne, cit ești de naiv. Nu înțelegi? Își apropie fața de a lui. Nu înțelegi?

Se trezi dimineața tîrziu. Colegii plecaseră care încotro. Nelu își uda obrazul cu spirit după bărbierit.

— Ți-ai găsit și tu cînd să lenevești, rise el. Scoală-te! Intrăm pînă la prima comisie, pe urmă n-ai decît să dormi și iar să dormi.

Mihai se răsuși pe o coastă.

— N-aiuzi? țipi la el Nelu.

— Nu merg, mîrli Mihai.

— Ai căpiat?

Își încheia haina și-l fixa nedumerit de lingă masă.

— Du-te singur, se rugă Mihai, că viu și eu îndată.

Nelu nu mai stăruu.

— ...N-ai fost deranjat noaptea? Îl opri în prag Mihai.

— Noaptea? repetă Nelu. De obicei n-am insomnii. Imbracă-te, mai zise el, și dispăru pe coridor.

În cameră se înstăpîni liniștea. Doar prin peceți despărțitori răzbăteau surd din încăperile vecine frînturi de discuții, bocănituri și izbîturi. Mihai rămase încă un timp picotînd și izbîturi, să zvîrli apoi brusc într-o parte pătura. Se așeză în capul oaselor cu picioarele goale atîrnîndu-i în pantofi și coatele rezemate pe genunchi. „Ei, Silvia, ce mai ai de adăugat? Hai, dă-i drumul, te ascult. Repede, fetișo, că mă grăbesc la examen”.

Ciudată vizită, oftă el apoi. Porni cu prosopul după gît spre spălător. Se apăra la chiuvetă cu înversunare, plîmbîndu-și pe rînd ceafa și minile sub suvoiel rece, frecîndu-se pe piept și pe spate, plecînd, împröscînd de jur împrejur cimentul cu picuri de apă.

Gata de plecare se așeză la masa și deschise la întîmplare o carte. Privi fără voie înșpre nopțieră. Unde... volumul... împrumutat? „Ei, frate, m-ai amețit cu halucinațiile tale”. Se ridică surîzînd acru. „Să nu mai răbovec că înțitriu cu adevărat și ar fi păcat”. Înfundă un caiet în buzunar și apăsă pe clanță.

Clipi din ochi speriat.

De cealaltă parte a ușii se afla Silvia.

— M-au trimis să văd ce-i cu tine. Ești bolnav? Profesorul examinează penultima grupă.

El nu se mișcă din loc.

— Ne-am despărțit... de curînd, rosti în cele din urmă.

Silvia zîmbi.

— Și mi-ai zis niște chestii. brr...! se cutremură el.

— Poate că le meritai.

Mihai schiță un gest nedefinit.

— Ar trebui să continuăm discuția, să ne lămurim cumva.

— Dacă crezi tu, răspunse ea.

Coborîră treptele de piatră ale elărilor, pareursă ră grădina pînă în stradă și o luară apoi ne-trotuar. Era plăcut, adia vîntul, puful florilor de plop plutea lin prin aer.

— Ești ocupată după amiază? întrebă Mihai.

— Nu.

El se opri brusc din mers.

— M-ai vizitat aseară?

Silvia îl însăruă ironic și enigmatică.

— Da ori nu? se oțări Mihai și simți cum îl cuprînde veselia. Aventuri fantasmagorice? Rosti tare: Aventurile fantasmagorice ale unuia care se ferește ca de moarte de fantasmagorii.

— Poflim...? se arătă curioasă Silvia și-l cercetă îndelung, piezîș.

El o prinse de cot și o trase după sine.

— Haide! Trebuie să apuc ultima grupă. Și alergeră spre prima stație de autobuz.

TELEFONUL UNUI MONUMENT

e la Ion Georgescu Incoada, aproape toti sculptorii s-au ocupat de portretul lui Eminescu. Capete si busturi, unori alegorii figurate, unem mai multe frumos realizate; in dozele in opera lui Ion Jalea sint o seamă de lucrări de reală valoare interpretată, unele cu caracter realist legate de anumite poezii, cum este relieful „Zdrobitănduza cea crădă și nedreaptă” după poezia împărat și proleat. O seamă dintre busturile făcute au pe lângă meritul de a fi intrinsec interesul pentru poezia lui Eminescu și pe acela de a fi izbit să reconstruiască spațiul documentele fotografice. Era un prim pas fără de care nu poate fi făcut al doilea, adică realizarea portretului expresiv, interpretat în direcția personalității poetului. Portrete de expresie sînt mai puțin, între care un realizat de Cornel Medrea, exprinzînd lirismul său al poeziei eminesciene. Mai în altă măsură, în linia caracterului, sînt considerate rezultatele obținute de Gheorghe Anghel, într-un bust expus anul trecut la una din Expozițiile anuale de stat, Ion Vlad, în expoziția personală deschisă în urmă cu doi ani, a prezentat o lucrare în viziune monumentală, dezvoltînd o schiță mai veche în care poetul este proiectat alegoric pe fundalul unei lire enorme.

Fără îndoială personalitatea lui Mihail Eminescu, altă de complexă ca structura intimă și unori de drept contradictorie, se lasă greu prolegată în formă spațioasă, toșii cred că alegera, prin însăși modalitatea ei anecdotică, ne îndepărtează de găsirea formei care să exprime direct și complex fizionomia morală, spirituală și artistică a geniului eminescian.

Portretul staturat al unui om de geniu include niște greutăți de netrecut, doadă că în istoria sculpturii sînt foarte rare astfel de portrete. Altele cîte sînt, studiate cu atenție pot fi un bun material de studiu. Un astfel de portret este acela făcut de Auguste Rodin, pe tema Balzac. Mă opresc la acest exemplu ca fiind mai aproape de timpul nostru. Am văzut la Muzeul Rodin, la Paris studiile premergătoare, dar încă prea tînăr atunci mi-a fost aproape cu neputință să urmăresc sensurile înscrise în aceste studii. Unele în care imaginea foarte veridică a marelui romancier era redată nud mi s-au părut respingătoare. Mă întrebam de ce s-a oprit Rodin la aceste aspecte care confruntate cu statuia din Mont-Parناسse nu aveau nici o legătură. Mai tîrziu, am putut reface traectoria gândirii sale. Rodin a plecat de la ideea puterii, a forței fizice a lui Balzac, înțeleasă ca o bază reală. Transfigurarea acestui aspect în direcția personalității s-a produs cu intruziune într-un mod care deși pare simplu, drumul pînă aici a fost foarte lung. A acoperit corpul scriitorului cu o mania, ingenios modelată, dîndu-i un sens de trunchi viguros de mare sugesție vizuală, deasupra căruia a construit capul, temerar, al omului cu stîlă solidă pe pămînt proiectată o privire în arc deschiș, puțin deasupra pămîntului, îndulțoasă, adîncă și gravă, sub seninul unei conștiințe optimiste cetezătoare.

Și, ar fi ceva de spus în legătură cu felul în care Rodin a știut să prindă în ansamblul volumelor, în felul de a anima materia, ceva din lupta luminei cu întunericul, ceea ce conferă statuilor întregi adîncimea psihică, pe de o parte dar și o poezie de gravă și sonore rezonanțe pe care o au și „Burgeois de Calais” și „Le Penseur”.

Am adus în discuție exemplul Rodin în întimplător. Critica, monografiile, s-au oprit desul, credem, în studiul analizei pe conținut și ar fi timpul să înțelegem că expresia artistică se leagă și de formă, iar dezvoltarea ei angajează sensibilitatea și gîndirea sculpturii pe planuri de înfîntă diversitate, care dacă nu sînt observate, conținutul și mai ales forța expresivă a unei opere nu poate fi înțeleasă.

Toată lumea știe că sculptura este artă în spațiu. Aceasta înseamnă că genul înscrie puțința de a schimba identitatea sculpturii. Aceasta condiție estetică a înțeleo și a realizat-o într-un mod cu totul nou Brâncuși, dar nu pe figura umană. El a făcut o coloaă care apropie cerul de pămînt și-l sprijină. Acesta este sensul uman al unei asemenea lucrări în care meritul plastic de prim ordin revine arhitecturii. În Pasărea măiastră, forma se desprinde de pămînt și te duce în înălțimi siderale. Funcțiunea forme merge mult mai adînc spre abstracțiunea spirituală decît în coloaă, dar și aici esența umană este tot altă de ferm definită. Putem spune că Pasărea lui Brîncuși premerge și deține plastic într-o sinteză grațioasă, drumul spre cucerirea tehnică a cosmosului.

Vorbind despre portretul lui Mihail Eminescu, pe noi ne preocupă ogîndirea valorilor umane propriu unui creator și a unei personalități și credem că acest gînd poate fi realizat cu real folos pentru cultura noastră.

Ca și pe alți colegi ai mei, mă preocupă acest gînd și în cursul anilor am chîtat să dau expresie interpretativă sensurilor legate de opera poetului, altă cea ce cred eu că trebuie să constituie subiectul în esență al unui monument în intelesul realist al cuvîntului. Există însă în opera lui Eminescu o pluralitate de sensuri deconcentrată, a căror sinteză plină de depășește greutățile întimplinate cu tema

Horia, desul de grea și aceasta, pentru care după mulți ani am izbit să închege, de bine de rău, un ansamblu staturat caracteristic, realizat decamdată într-o machetă.

Trînd sub obsesia operii și vieții poetului adevseri al imaginea halucinantă a trei imagini și în fiecare găsești un Eminescu a cărui personalitate are o multitudine de caractere bine încheiate. Într-un aspect, cel mai accesibil (de care fără îndoială se leagă marea popularitate a poetului) îl conțera poezile pregnante prin lirismul duos, în care sentimentul are puritatea extazului adolescentin, alte dăți proiectia afectivă atinge înălțimi și profunzități de puteră bărbăție ca ton poetic, echilibru și calm meditaiv. Acest aspect se leagă foarte bine de fotografia din tinerețe. Un al doilea aspect, se desprinde din acele poezii în care poetul se proflează social ca un mare nemulțumit în cadrul sentimentului coboară unori sără deprimare, alte dăți, ca în Scrișori, urcă înspre revoltă cu o forță uimitoră, angajînd conștiința cea mai aspiră a omului ajuns în jala disperării.

Al treilea aspect, acela care dă opereii lui Eminescu aura cosmică, a integrării omului în univers, este aspectul filozofic, desigur al unui filozof poet, a cărui imaginație parcă urea să se rupă de om în căutarea unor lumi pe care geniul său le plămăsește cu mijloace artistice de necesitat. Conținutul modalității estetice în spiritul familiarizării inteligenței și formelor poetice populare, poetul proiectează lumi și universuri fantastice, populate de eroi cu acțiuni temerare, care toate trădează aspirația omului de a lărgi cadrul vieții, de a-i da altă substanță etică, alt ritm spiritual de altitudine ametoare.

Critica literară a făcut de mult cunoscut toate aceste aspecte cu multă competență, eu mă mulțumesc să le subliniez.

Întrebarea pentru noi sculptorii este cum putem ogînda într-un portret aceste aspecte de bază ale personalității poetului, într-un portret plastic monumental?

Aici încep marile greutăți legate de tema Eminescu, cea mai complexă din toate figurile mari ale istoriei noastre literare. Statui s-au jăcut cîteva, dar încă nu deplin înfățișînd complexa personalitate a poetului. Cei mai nemulțumi sînt chiar sculptorii care în mod legitim doresc să se depășească.

Două lucrări în care tema este tratată de pe poziții estetice noi au rezultat din concursul ținut acum cîteva ani la București. Una a lui Ion Irimescu și alta a lui Ovidiu Matee. Irimescu a căutat să se apropie de un Eminescu gînditor, aproape solemn, un Eminescu al meditației echilibrată cu priori în care scînteiază încredere calmă.

Ovidiu Matee s-a fixat asupra unei imagini contemplative, poate puțin prea robustă, dar sentimentul pe care îl degajă lucrarea e armonios.

O perspectivă exigentă a realizării acestui moment nu poate fi înfățișată fără lămurirea teoretică a acelor laturi ale personalității poetului care pot da un fundament estetic opereii plastice, în speță a plasticii monumentale, a cărei condiție de prim ordin constă în a stabili esența caracteristică a spațiului în care se situează Eminescu, în apoteoză personalității sale.

În conflict cu societatea (mai exact cu orînduirea ei denunțată în repetate rînduri), în căutarea unui loc inafășișibil, poetul se simte prin destinație simțînd printr-astru. În Junii coruși, poezie de literetă, oarecum deținătoare pentru linia etică și socială a întregii sale dezvoltări poetice de mai tîrziu, poetul începe cu un vers în care el coboară — ca și în Lucașărul — pentru a da semnalul teribil al trezii popoarelor, invocînd blesteme teribile:

„La voi cobor acum voi sufla amăgite”

Această altitudine chiar dacă este comună și altor poezii romantice, la Eminescu nu se pare caracteristic faptul că din înălțimile lui coboară mereu, dorind de a se integra în viață, dar nu oricum, poetul pune condiții mari la nivelul unei conștiințe prometeice, ahtiat de usul vieții desăvîșite. O adîncă forță morală îl împinge mereu spre viață, în care el coboară obstinat de vîsul vieții omenești a cărei esență o simte în iubire, formă afectivă în care se înscriu toate celelalte valori prin care el vede feticărea omului. Prea mare, prea integră în aspirația lui față de nivelul social și etic al epocii, poetul se consolează cu locul lui printre aștrii dar nu întors cu spatele spre lume ci privind-o veșnic.

Situarea lui deasupra lumii apare ca un fapt dat inițial de puterea demiurgică, toșii în Lucașărul poetul ar urea să-și schimbe destinul astral cu al unui om care să fie iubit.

Semnificația umană a acestei atitudini poetice este de un coirșitor dramatic și credem că expresia plastică a acestui conflict poate fi găsită într-o lucrare gîndită compozițional pe două direcții: înspre înalt și înspre pămînt.

Ceea ce Brâncuși a realizat în abstract trebuie realizat de astă dată pe via. Lucrul este posibil, dar nu fără a respecta riguroso lepse estetice ale genului. Să ne îndreptăm spre sinteză plastică evocatoare. Fără simboluri, fără alegorii, lăsdă la o parte fotografiile, să căuăm imaginea în a cărei formă privitorul să simtă tulburătoare emoție înscrise în opera poetului.

În măsura în care sugestiile teoretice

pot fi utile, as adăuga, pe lângă cele spuse, că viziunea acestui monument, pe lângă condiția inteligerii spațiului plastic trebuie să înscrie în concepție și o altă coordonată estetică, aceea a lumii plastice și sculpturii. Tinerii noștri știu sau întuesc modalitățile tehnice de situare în ansamblu al acestor virtualități estetice.

Mijloacele de transformare înspre viu a materiei sînt foarte largi și în nici un caz rigiditatea decorativă sau platitudinea anecdotică nu corespund ethosului poetic eminescian. Cînd poeta sa cu atenția îndreptată înspre modalitatea plastică a poetului, ești uimit de universul său romantic. Știința și simțul culorii, a lumini, a formei și a mișcării îl ajută pe poet să dea eroiilor săi o aară spațială, ținută și atitudinii tulburătoare de expresie. Cadrul atmosferic are o gamă obișnuită înspre clar-obscur, adică romantic, dînspre rece înspre cald, altitudinile fie de grație sau de forță înscriu ceva din lentă mișcare a naturii undulată de vînt, urmînd ritmul și sonoritatea versului.

Un studiu îndreptat direct spre această latură a operii lui Eminescu, cu concluzii utile sculpturii nu s-a scris încă, dar la o simplă lectură cititorul, chiar neavizat, poate avea viziunea cadrului cromatic specific eminescian.

În orice caz e bine să nu scăpăm din vedere că natura, înțeleasă în dialectică ei morfoloică, rămîne marele teaur de învîjămînte de care spiritul și

înțezia creatoare a omului nu se poate lipsi.

Legile monumentale ca și cele cromatice pe baza cărora sculptorul poate evoca plastic idelle și sentimentele care animă viața noastră, sînt cuprinse în natura. Registrul ritmic al desfășurării formelor sale pe materie este imens, dar transpunerea pe plan estetic, la nevoile unei teme, necesită selecție.

În mijlocul naturii, într-un cadru cu știință stabilit, un monument care intruse în esența lui estetică legile dinimi cu care vorbește natura, căreia artistul i-a dat un conținut uman caracteristic, poate fi coplesitor de emoționant, și mult mai frumos decît ritul, decît muntele, decît tot ceea ce îl înconjoară, fiindcă într-un monument omul se regăsește prefigurat în esența sa etică, față în față cu natura al cărei obraz îndilerei, sălbatic și unori de-a dreptul ostil, stădează conștiința noastră.

Un monument în care poporul nostru să simtă prezența lui Eminescu reînviată într-o sinteză larg evocatoare, pe linia conținutului opereii sale ar deveni treptat un loc al marilor semnificații, adînci și prave, ale timpului nostru aht de bogat în realizări.

Intrupat în formă și materie nepieritoare poetul ne va atrage înspre el și tot astfel ca în poezia lui îl vom simți coborînd printre noi ca să ne fixeze și mai adînc în conștiința idelle și sentimentele mari de care a fost animat întreaga lui viață aht de zbuciumată.

POP SIMION

mara băsca și arta iconarilor



MARA BASCĂ : „Cătălina și Cătălina” (I)

ceasul douăsprezece și jumătate, soseș „bătrîni tineri băieți”, cu prietenii lor din copilărie; pentru ei e ora micului dejun. Bucureștii este, după Madrid, și Buenos Aires, cel din urmă oraș unde-i mai poș încă tîlnii pe îndolenții de tip 1900, acești băieți de familie care nu știu să se rădă singuri și se scoală la prînz. N-a trecut mult — a trecut chiar puțin înainte două glume — și cîțiva dintre acești domni au rămas conștenți la dejun, cu bucășica de fazan în git. Au ieșit în stradă, cu servetul de masă așternat în că deasupra lavalerei, apucînd zărele. Părea imposibil, incredibil, absurd; pe poartă uzinelor recăldite de la Brașov, ieșiseră primele tractoare concepute în România! Uzina din Brașov, „premată naționalizată”, își dovedise, în răstimpul dintre două dineuri plăcite exorbitant, capacitatea tehnică, fără foștii directori și consilieri străini. Probă a acestei capacități — primul tractor românesc! E timpul ca faptul să fie luat în serios. Cei care refuzaseră, cu suveran dispreț, altele patente românești, altele proiecte de invenții, altele revoluționare descoperiri în știință și tehnică, purtînd semnătura inginerilor, tehnicienilor, savanților romîni, — cei ce le trimiseseră la coș sau le încuieră în arhive — se opreau, cu lentilele căzute de pe nas, în fața acestui titlu alarmant: primul tractor românesc, făcut de comușiși l Blajina mașină nu era un tanc I.A.R. 26, era realmente o modestă mașină agricolă, iar capacitatea ei nu producea, pe atunci explozi în tehnică. Dar această mașină forța o bresă, deschidea, din proiectul ei, dimensiunea unor posibilități, iar aceste posibilități de afirmare alarmau.

Poale că n-ar fi trebuit să întîzim asupra acestei file de început — rîndind colecții de ziare și amintiri — mai ales azi, că România a ieșit pe piața mondială cu nu mai puțin de 14 tipuri de tractoare, dintre care modernul „Universal-650” al anului 1963 este socotit unanim o mașină de adevărate performanțe tehnice. Peste 100.000 de tractoare produse în 15 ani, o uzină printre cele mai importante din Europa, înzestrată cu o tehnică la zi — măsoară, chiar și numai în acest singur domeniu, un salt. Aduce mărturie despre acest progres, printre mulți alții de pe toate meridianele, universitarul american Holland Roberts: „La Uzinele de tractoare din Brașov, producția crește într-un ritm sensibil. Am asistat la cercarea noulor tractoare universale... Apoi le-am văzut la lucru pe ogoare, arînd și pregătînd pămîntul, și pe drumuri, trîgînd cu maximă viteză greutăți mari. Aceste tractoare sînt perfect concepute și de o construcție redutabilă. Neincrezătorii — mai adăuga Holland Roberts — spuneau că România nu va putea construi tractoare...”

Neincrezătorii nu erau, firește, todeauna rău intenționați, scepticismul lor izvorînd adesea din necunoaștere, din prejudecăți sau ca răspuns la încercarea — mult prea îndrăzneală! — pe care o făcea omul locului de a sfida măsurile consacrate. Tot alții de surprinzătoare ca și cometa descoperită în 1943 de un anonim astronom din Tg. Jiu — înmărat cu un binocu de amator — sau ca zborul lui Vlaicu în zorii aeronauticii mondiale, păreau

vădată vremele din perimetrul grav al marmarei și bronzului, al volumurilor neînsuflețite, arta acelei pe care o cunoaștem ca sculptură se dovedește plină de capricii și toane (ca orice talent autentic), pîrtezate sub ochii nostri, elegant și frumos, realizînd vite evolutive surprinzătoare, esențiale. Întîzînd în încăperea dreptunghiulară a Galeriii Fondului Plastic de pe Magheru, unde Mara Băscă expune pictură pe sticlă, te stăpînește foarte clar sentimentul de prospețime, de armonioasă imbinare între tradițional și modern. Penelul său, făcînd un joc de halet, ne apropie în chip foarte inteligent, print-un limbaj poetic, de arta iconarilor romîni, pe care n-o reproduce mimetic, dimpotrivă, o recrează, explorîndu-i valențe contemporane.

Culoarea dispersată în tonuri aproape neverosimile, dulci-amărui, figurile alungite, contonionate naiv, ori soluțiile compoziționale de vitron, vînt în mina pictoriței doar niște uelle prin care ea valorifică, reactualizează un film ce părea întrerupt, abandonat, depășit, fiind preocupat continuu să-i găsească o voce concentrat expresivă și ingenios stilizată, din care să nu lipsească, drept dominantă, ideea.

Lavorul de inspirație e profund popular, haladesc, cu accente de fierbinte patriotism (Miorita, Toma Alimoș, Helena Costinzeanu, Floria, Clăsea și Crișan, 1907 etc), bogat alimentat de fapte, de pîide și înțelepciuni fixate în conștiința poporului pe calea folclorului, a tradițiilor, a istoriei.

Să ne oprim asupra citorva foi de sticlă așpe a ne argumenta aceste păreri.

Clăsea cu puți de aur, lucrare cicolică, ce revine în variante și ipostaze succesive, se bazează pe ceea ce se numește o foarte fericită idee artistică. Înțelegerea noastră despre fabulosul teaur este bmsă răsturnată și în același timp recreată print-o surprinzătoare umanizare a ideii. În viziunea Mariei Băscă, Clăsea cu puți de aur este — în peisajul uman al maternității împlinite — chiar țărana înconjurată de pruncii ei cumăniți și dolofani, nevi, rîzător, blonzi ca soarele.

Interpretarea ideii de construcție și distruție din balada Meșterului Manole este de-a dreptul tulburătoare prin înțelegerea etico-filozofice pe care le înecorează. Compozițional, pictura e realizată într-o manieră de vitron; Meșterul, în veșminte de lucru, stă alături de soțioara lui, simbolica ființă sacrificată. Pe fețele lor nu găsim însă disperarea omului strivit de propria sa înfăptuire; dimpotrivă, fețele lor exprimă calmul stăpînit al creației, înfățișîndu-se — cum numai domnitorii au făcut-o! — în splendida postură de citorii ai nemeipomenitei bisericii. Iar femeia, care exolama sfîșietor în baladă: „Zidul rîu mă stringe, / Țîțioara-mi frînge”, ține de astă dată în palmă, cu demnitate, sub sin, o mică bisericuță, somul citoriei, la fel ca toate marile domnie ale istoriei noastre. În viziunea Mariei Băscă citorii și domni sînt chiar cei ce creează.

Cei trei mari bărbăți ai răscolii, Floria, Clășea și Crișan, apar pe foaia de sticlă într-o postură de mare și negru tragism, însă capetele lor sînt iluminate cu o aureolă de sfînt.

Mara Băscă se bazează mult pe forța de sugesție a ambianței și a amănuntului. Pădura din Toma Alimoș e vie, zguduită halucinant, de drama la care participă; ochii oamenilor obsesiv de mari, de gravi, de adînci, rîsul femeilor mic, discret, de o puritate angelică; mișcările sînt reale, de spumă, luate din covorul elenesc; straniile coase ale răscolii din 1907 privesc, tipic, se învîlmășesc, judecă; cerul Mioritei, surprins în momentul cînd „La moartea mea, / A căzut o stea”, este de apocalipsic van-goghian.

Este foarte mult mișcare în aceste icoane laice ale Mariei Băscă și mult umor, o gravitate filtrată care invită la meditație și onori neobișnuit de vii, pastele, într-un cuvînt scene autentice, în care senzații vieții e coplesitoare.

Îmi amintesc că am rîs cînd, demult la Maglavit, lui Petrace și apăreau, print-o iefînă șarlatanie, minuni pe geam. Lăsdă gluma la o parte, să știți că Mariei Băscă îi apar, într-adevăr; mergeți la Galeria din Magheru, să le vedeți.

Sînt apariții ale artei autentice.

Junie 1964

evoluația literaturii, în genere, înseamnă o creștere a particularității și individualității, în darea generalului și după asemenea platformă, ce privește cu superioritate clasicismul drept un stadiu naiv și „depășit”, superioritatea curentelor literare o dată de posterioritatea lor temporală. Numai că așa, sistematic respingându-se asupra definiției în realismul critic, refuzând să ia în considerare ceea ce s-a petrecut în literatura universală în ultima jumătate de secol, sau multumindu-se să rețină din aceasta numai ceea ce seamănă cu literatura jumătății de secol anterioare. Or, ceea ce e nou și valabil în literatura contemporană (mă refer în continuare la proză și dramaturgie, deși, în esență, și poezia participă la același fenomen) e dorința de a realiza o creație. Eroul e tot mai puțin un individ și tot mai mult un tip, expresia unui mesaj, a unei idei. Personajele din „Tragedia optimistă” sau din „Muntele magic”, din teatrul lui Sartre sau al lui Malraux, tind spre generalitatea tipologică, spre problematica majoră a condiției umane. De aceea proza și dramaturgia contemporană sînt mai aproape de clasicism decît realismul critic. Există aici, nu îndoielnic, o depășire și o primizie. Ambiguitatea unei părți din literatura modernă (occidentală) constă în aceea că dorința să semifice mult, ajunge să nu mai semifice nimic. Acțiunea sterilizantă a estetismului pur, gonită pe o ușă, reîntră pe cea-laltă, spre semnificație, e desigur, fertilă pentru o artă ce nu se mai mulțumește să fie mimesis ci are pretenții superioare, dorește să fie o modalitate a istoriei înțelese, nu se mai mulțumește să descrie ci vrea să se transforme. Tendința actuală, de trans-istoric, meta-social și pan-uman, devine, practic, așezată, fiindcă omul total nu poate fi o sumă de absente, ci o sumă de calități, astfel încît ceea ce sînt propuneri sau devin semnificație, ajunge, nu o dată o mistificație. Să precizăm repede însă că fiecare curent literar are ambiguitatea sa structurală în care hotărîrea, pînă la urmă, ideologia de clasă, de aceea avem un clasicism conservator și unul revoluționar, un romantism retrăgător și unul revoluționar, un simbolism esteticizat și altul revoltat; și chiar realismul critic, a renunțat de multe ori la rolul său de intermediar pentru a se transforma într-un descriptivism plăt. Revenind la literatura modernă, unde e limită între maximum de semnificație și sterilitate atemporală, între funcția conservatoare și cea obiectiv revoluționară? Un singur răspuns, aprobativ sau negativ, ar fi antipositiv și negativ. Realitatea e complexă și cere analiză pe concret.

O relativ recentă discuție purtată în cadrul Uniunii Scriitorilor, privitoare la literatura occidentală modernă, participativă cu pus un accent deosebit tocmai asupra prelucrării selectivității, pe o linie concretă, marxist-leninistă, a realității literare. Vorbitorii au respins așezat acceptarea integrală a ceea ce reprezintă o atitudine deosebită în problemele contemporane. În luarea mea de cuvînt, rezumată apoi în „Guzeta literară”, am subliniat că în cazul anumitor scriitori, chiar poziția fiecărui dintre aceștia variază de la o carte la alta și, deci, atitudinea noastră trebuie să fie seama de aceste modificări. Am argumentat atunci, pe scurt, cu câteva exemple, dintre care unul, îl constituia literatura lui Camus și, așa dori acum, să dezvolt această demonstrație. A supra lui Albert Camus, cum observăm încă de la început, eronimentele istorice au avut o importanță covârșitoare. De aici,

gravitatea problemelor, tensiunea patetică a demonstrației, disprețul față de estetism și puținea pentru filozofie. Eseriile lui Camus sînt lirice, de o încredințare logică și o tensiune spirituală, neliniștită, ce amintesc mai degrabă de monologurile în versuri exaltate ale romanțurilor de argamuratură strîină „un breziar”. Criticul exprimă exact motivele marului său pe care l-a avut Mitul lui Sisif: „Acest mit este nu pînă de defneștie de minune starea de spirit a unei generații ridicată printre ruine și desperdin de a mai vedea vreedată zorile urmînd nopții în care se află. O voce frățească ne învață prețul lucruri-

lor perisabile și valonrea unei lucidității riguroase hotărîre să nu se mai lase înșelate de cuvînt”. Din Mitul lui Sisif, ea și din Omul revoltat răsună o mare durere, o mare spaimă în fața defnigrării morale a atitor oameni, un hotărîre transformării vieții în infern și o ranchiună violentă față de toți marii gânditori venerați care n-au fost capabili să oprească, din rațiunile lor, oroaara fascismului. Întrebindu-se cu firească indignare cum de a fost posibilă o asemenea erupție de ură stupidă și de sadism, Camus reia întreaga istorie a gândirii cu o adevărată furie, spre a descoperi unde se incubase microbul ciurmei fasciste. Spiritul critic, admirabil în finețea lui tăioasă scapără, asociați și disociați de o mare frumusețe, deservite Dostoievski și Kafka, despre (în Omul revoltat) romanticii, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, etc. Paginile dedicate lui Nietzsche le-aș cita integral pentru frumusețea lor aducînd și rechiziții patetice al iubirii înșelate, a unei admirări ce n-a dispărut dar care nu poate împiedica luciditatea de a descoperi o întregă culpabilitate în contribuția, fie și exagerată, la elaborarea unei gândiri monstruoase. La lumina delirantă a imenselor incendii ale războiului, rechiziții lui Camus față de tot ce a iubit și admirat continuă cu o exaltare crescînd, în care orice gândire sistematică și e suspensivă, în care ideile cele mai scumpe sînt cele mai blestemate tocmai fiindcă ele nu l-au apărut de dezastrul fascismului. În această stare de exaltare nihilistă, Camus alternează remarcile de o fascinantă profunzime, cu atele de o naivitate stupefianță. Procesul lui Hegel, al acestui mare filozof, e de o plătitudine uluitoare: dacă Revoluția franceză a „desacralizat” politicul, Hegel a „desacralizat” principiile, adică a arătat că va-

lurile nu sînt entități imuabile, ci procese dialectice temporale. E foarte important de notat că Albert Camus nu-l dezice pe Hegel, nu crede că re-sacralizarea ar mai fi posibilă, dar îl acuză de a fi descoperit acest adevăr.

Tot în Omul revoltat se vorbește și despre Marx, despre marxism, cu o ușurință care ne-ar face să zîmbim dacă nu ne-ar jecala. El inventă mai întîi un marxism neverosimil, care apoi polemizează ușor. A intra într-o astfel de polemice înseamnă a intra de bună voie într-o capcană fiindcă marxismul cu care polemizează Camus

nu are nici o legătură cu acela al lui Marx și Engels. E de reținut pentru psihologia estetului că principalele obiecții ale lui față de Marx, e de a fi dus mai departe procesul de de-sacralizare, demonstrînd nu numai că valorile sînt fenomene temporale, evolutive, ci și sociale, de clasă. Nici aici Camus nu-l contrazice pe Marx ci e doar supărat că această genială descoperire a putut fi făcută, lipsindu-l de frumusețea principiilor imuabile, mult mai comode. Semnificație și reprezentare de a fi reînșinat în lume speranța și de a nu fi realizat-o imediat (cu ajutorul unei baghete magice). Ceea ce admiră Camus la Marx este demitificarea, critica definitivă a societății capitaliste. Ar fi fost firesc (și aici încep contradicțiile) ca finalul din Omul revoltat să constituie o pledoarie pentru re-sacralizare, întoarcerea la Dumnezeu, etc., dar nu, Camus știe că aceasta e un neputinț, el nu mai poate crede, adevă-

te de a explica în ce constau ele și în numele cărora principii pot fi realizate. Albert Camus a știut acest timp și l-a trăit intens, tragice, neputința de a ieși dintr-o contradicție în care se închisese singur.

Ne întoarcem acum, de abia, la Mitul lui Sisif anterior Omului revoltat. Lirica exasperată e aici și mai accentuată, refuzul și mai teribil. Mical even, nere-sumbabil, ar fi putut avea drept motto, celebrele cuvinte ale lui Rimbaud: „Nu, nu, acum, mă revolt împotriva morții”. Toți exegeții au observat că dragostea de viață, de marile ei bucurii simple, care apare în Noces, în Străinul și chiar în Cîntarea, era extremă la Camus. Dar existența morții, a condamnării ei definitive, irrevocabile, exasperă la maximum atea de viață și de frumos încît făcea intolerabilă frumusețea aceasta însăși. De aceea eroii lui alternează dureros între trăirea intensă și juria împotriva unei vieți pe care-o blestemă fiindcă iubind-o prea mult, se tem să n-o piardă. Iar cînd speranța e hilită, negată, ironizată, și izgonită, cînd scriitorul pare a se fi instalat în cea mai depășită desprăngere a revoltei iar negarea totală a nedreptății sociale, începută cu dorința de respingere totală, sfîrșește în imobilism și acceptare. Dacă primul act al omului revoltat era de a se fi ridicat în picioare și de a spune nu, la sfîrșit e se reasează în genușchi, pleacă încet capul și tace. Există totuși un moment în care dezvoltarea revoltei intrunește admirația lui Camus și constimămîntul său: anarhismul și așezarea și a scris o piesă ce-i e dedicată Cei drepti). Aici, contradicția fundamentală a lui Camus se manifestă din plin fiindcă scriitorul îl admiră pe revoltatul ce aruncă o bombă sub trăsura tiranului, după care e spinzurat. Frumusețea gestului constă, după Camus, tocmai în ineficiența lui. Or, o sociologie a actului grațiat fiind imposibilă, Camus aruncă orice sociologie, o morală a revoltei desperata fiind imposibilă, iar Camus aruncă orice morală, iar cînd i se spune că o societate nu poate trăi fără acestea, Camus răspunde că viața e absurdă, deci și gândirea lui e absurdă. La acest răspuns, filozoful nu poate decât să ridice din umeri și să întrerupă dialogul, dar psihologul e mai departe interesat fiindcă la Camus coexistă dramatic o puternică dragoste de viață și un refuz sistematic al oricărui sistem, o dorință de bine, de frumos, de fraternitate demnă, cu neputin-

care ar fi ea, va găsi aici citate în sprijin, căci idei sînt multe, strălucite, de tonale felurite ignorîndu-se una pe cealaltă. De altfel, într-o foarte scurtă notă introdusă, autorul ne avertizează că nu vom afla la el nici o filozofie, nici o metafizică: „Veți găsi aici numai descrieri, în stare pură, a unui rău al spiritului”. A. E. Baconsky, poet talentat și esecist subtil, într-o serie de articole despre Camus, publicat în „Contemporanul”, și care conțin numeroase observații judicioase și interesante, cade tocmai în această capcană, încercînd să prezinte Mitul lui Sisif drept un corp de doctrină. Deși el însuși observă undeva că Albert Camus e un liric în esență, totuși face efortul de a-l înfățișa cititorilor ca pe autorul unui sistem filozofic încheiat, ceea ce nici nu e adevărat, și nici nu intra măcar în intenția scriitorului francez. Spre deosebire de Jaspers și Husserl, pe care-i citează A. E. Baconsky, și, adaug, de J. P. Sartre în operele filozofice — care au încercat să sistematizeze existențialismul într-un sistem unitar și coerent, Camus n-a reușit sau n-a dorit acest lucru. De aici și inadecvarea efortului lui A. E. Baconsky de a rezuma filozofia din Mitul lui Sisif. Dar, fiind vorba de aceste articole, îmi manifest surprinderea pentru faptul că autorul lor a trecut pur și simplu peste un întreg capitol din Omul revoltat, care e o polemice violentă împotriva marxismului. Aceasta nu se explică numai prin perspectiva moralistă sau faptul că Albert Camus nu a fost marxist — cum spune A. E. Baconsky — ci are o semnificație mult mai gravă. Ce rost are să escamotăm asemenea aspecte și să le tăcem cu discreție? Revenind la starea de spirit, ea a fost generată de un cataclism istoric drept care Camus s-a îngrozit de istorie. Revoltat, el s-a tras înapoi în fața dezvoltării necesare a revoltei, negarea totală s-a transformat în acceptare totală. Dar lui Camus i-a fost silă să devină un apărător al situației de fapt, capitaliste, pe care o disprețuia. Conștient de impasul în care se afla, Camus a dorit totuși să-l depășească; un accident de automobil și a sfîrșit o dezbateră tragică. Această contradicție dureroasă, noi o putem explica, dar confuzia sinceră ce șiștește din ea, ca singele dintr-o rană, nu poate fi, în nici un caz, considerată drept ceea ce nu a putut fi adică o concluzie.

De altfel, întreaga demonstrație stă pe un paradox: Omul revoltat începe cu un elogiu al revoltei. Tiraniei, nedreptății sociale, umilinței, mizeriei, războaiului, flagelului sociale donumia sugestia și concentrat „ciuma”, omul le opune demnitatea sa cea mai adîncă, refuzîndu-le. Revolta omului e marea lui. Pornind de la Prometeu și ajungînd la Marx, esecist urmărește dezvoltarea acestei idei spontane și firești, evoluția necesară de la revolta la revoluție, fiindcă revolta, act individual, este în același timp act de solidaritate, fraternă. Ceea ce defnește omul, ca om, nu este după Camus gîndirea, ca la Descartes, ci revolta: „Mă revolt, deci noi sîntem”.

Dar, ceea ce trebuia să fie gloriificarea revoltei devine, pe nesimțite, negarea ei, de vreme ce, pentru Camus, răsturnarea claselor exploatare reprezintă violența iar revoluția se transformă în instituții, în stat. Pornind de la unele excese ale cultului personalității, condamnable și pe care mișcarea comunistă le-a condamnat, Camus identifică revoluția cu acestea în mod cel mai arbitrar. El revolut se încheie cu respingerea revoltei iar negarea totală a nedreptății sociale, începută cu dorința de respingere totală, sfîrșește în imobilism și acceptare. Dacă primul act al omului revoltat era de a se fi ridicat în picioare și de a spune nu, la sfîrșit e se reasează în genușchi, pleacă încet capul și tace. Există totuși un moment în care dezvoltarea revoltei intrunește admirația lui Camus și constimămîntul său: anarhismul și așezarea și a scris o piesă ce-i e dedicată Cei drepti). Aici, contradicția fundamentală a lui Camus se manifestă din plin fiindcă scriitorul îl admiră pe revoltatul ce aruncă o bombă sub trăsura tiranului, după care e spinzurat. Frumusețea gestului constă, după Camus, tocmai în ineficiența lui. Or, o sociologie a actului grațiat fiind imposibilă, Camus aruncă orice sociologie, o morală a revoltei desperata fiind imposibilă, iar Camus aruncă orice morală, iar cînd i se spune că o societate nu poate trăi fără acestea, Camus răspunde că viața e absurdă, deci și gândirea lui e absurdă. La acest răspuns, filozoful nu poate decât să ridice din umeri și să întrerupă dialogul, dar psihologul e mai departe interesat fiindcă la Camus coexistă dramatic o puternică dragoste de viață și un refuz sistematic al oricărui sistem, o dorință de bine, de frumos, de fraternitate demnă, cu neputin-

te de a explica în ce constau ele și în numele cărora principii pot fi realizate. Albert Camus a știut acest timp și l-a trăit intens, tragice, neputința de a ieși dintr-o contradicție în care se închisese singur.

Ne întoarcem acum, de abia, la Mitul lui Sisif anterior Omului revoltat. Lirica exasperată e aici și mai accentuată, refuzul și mai teribil. Mical even, nere-sumbabil, ar fi putut avea drept motto, celebrele cuvinte ale lui Rimbaud: „Nu, nu, acum, mă revolt împotriva morții”. Toți exegeții au observat că dragostea de viață, de marile ei bucurii simple, care apare în Noces, în Străinul și chiar în Cîntarea, era extremă la Camus. Dar existența morții, a condamnării ei definitive, irrevocabile, exasperă la maximum atea de viață și de frumos încît făcea intolerabilă frumusețea aceasta însăși. De aceea eroii lui alternează dureros între trăirea intensă și juria împotriva unei vieți pe care-o blestemă fiindcă iubind-o prea mult, se tem să n-o piardă. Iar cînd speranța e hilită, negată, ironizată, și izgonită, cînd scriitorul pare a se fi instalat în cea mai depășită desprăngere a revoltei iar negarea totală a nedreptății sociale, începută cu dorința de respingere totală, sfîrșește în imobilism și acceptare. Dacă primul act al omului revoltat era de a se fi ridicat în picioare și de a spune nu, la sfîrșit e se reasează în genușchi, pleacă încet capul și tace. Există totuși un moment în care dezvoltarea revoltei intrunește admirația lui Camus și constimămîntul său: anarhismul și așezarea și a scris o piesă ce-i e dedicată Cei drepti). Aici, contradicția fundamentală a lui Camus se manifestă din plin fiindcă scriitorul îl admiră pe revoltatul ce aruncă o bombă sub trăsura tiranului, după care e spinzurat. Frumusețea gestului constă, după Camus, tocmai în ineficiența lui. Or, o sociologie a actului grațiat fiind imposibilă, Camus aruncă orice sociologie, o morală a revoltei desperata fiind imposibilă, iar Camus aruncă orice morală, iar cînd i se spune că o societate nu poate trăi fără acestea, Camus răspunde că viața e absurdă, deci și gândirea lui e absurdă. La acest răspuns, filozoful nu poate decât să ridice din umeri și să întrerupă dialogul, dar psihologul e mai departe interesat fiindcă la Camus coexistă dramatic o puternică dragoste de viață și un refuz sistematic al oricărui sistem, o dorință de bine, de frumos, de fraternitate demnă, cu neputin-

te de a explica în ce constau ele și în numele cărora principii pot fi realizate. Albert Camus a știut acest timp și l-a trăit intens, tragice, neputința de a ieși dintr-o contradicție în care se închisese singur.

Ne întoarcem acum, de abia, la Mitul lui Sisif anterior Omului revoltat. Lirica exasperată e aici și mai accentuată, refuzul și mai teribil. Mical even, nere-sumbabil, ar fi putut avea drept motto, celebrele cuvinte ale lui Rimbaud: „Nu, nu, acum, mă revolt împotriva morții”. Toți exegeții au observat că dragostea de viață, de marile ei bucurii simple, care apare în Noces, în Străinul și chiar în Cîntarea, era extremă la Camus. Dar existența morții, a condamnării ei definitive, irrevocabile, exasperă la maximum atea de viață și de frumos încît făcea intolerabilă frumusețea aceasta însăși. De aceea eroii lui alternează dureros între trăirea intensă și juria împotriva unei vieți pe care-o blestemă fiindcă iubind-o prea mult, se tem să n-o piardă. Iar cînd speranța e hilită, negată, ironizată, și izgonită, cînd scriitorul pare a se fi instalat în cea mai depășită desprăngere a revoltei iar negarea totală a nedreptății sociale, începută cu dorința de respingere totală, sfîrșește în imobilism și acceptare. Dacă primul act al omului revoltat era de a se fi ridicat în picioare și de a spune nu, la sfîrșit e se reasează în genușchi, pleacă încet capul și tace. Există totuși un moment în care dezvoltarea revoltei intrunește admirația lui Camus și constimămîntul său: anarhismul și așezarea și a scris o piesă ce-i e dedicată Cei drepti). Aici, contradicția fundamentală a lui Camus se manifestă din plin fiindcă scriitorul îl admiră pe revoltatul ce aruncă o bombă sub trăsura tiranului, după care e spinzurat. Frumusețea gestului constă, după Camus, tocmai în ineficiența lui. Or, o sociologie a actului grațiat fiind imposibilă, Camus aruncă orice sociologie, o morală a revoltei desperata fiind imposibilă, iar Camus aruncă orice morală, iar cînd i se spune că o societate nu poate trăi fără acestea, Camus răspunde că viața e absurdă, deci și gândirea lui e absurdă. La acest răspuns, filozoful nu poate decât să ridice din umeri și să întrerupă dialogul, dar psihologul e mai departe interesat fiindcă la Camus coexistă dramatic o puternică dragoste de viață și un refuz sistematic al oricărui sistem, o dorință de bine, de frumos, de fraternitate demnă, cu neputin-

te de a explica în ce constau ele și în numele cărora principii pot fi realizate. Albert Camus a știut acest timp și l-a trăit intens, tragice, neputința de a ieși dintr-o contradicție în care se închisese singur.

Ne întoarcem acum, de abia, la Mitul lui Sisif anterior Omului revoltat. Lirica exasperată e aici și mai accentuată, refuzul și mai teribil. Mical even, nere-sumbabil, ar fi putut avea drept motto, celebrele cuvinte ale lui Rimbaud: „Nu, nu, acum, mă revolt împotriva morții”. Toți exegeții au observat că dragostea de viață, de marile ei bucurii simple, care apare în Noces, în Străinul și chiar în Cîntarea, era extremă la Camus. Dar existența morții, a condamnării ei definitive, irrevocabile, exasperă la maximum atea de viață și de frumos încît făcea intolerabilă frumusețea aceasta însăși. De aceea eroii lui alternează dureros între trăirea intensă și juria împotriva unei vieți pe care-o blestemă fiindcă iubind-o prea mult, se tem să n-o piardă. Iar cînd speranța e hilită, negată, ironizată, și izgonită, cînd scriitorul pare a se fi instalat în cea mai depășită desprăngere a revoltei iar negarea totală a nedreptății sociale, începută cu dorința de respingere totală, sfîrșește în imobilism și acceptare. Dacă primul act al omului revoltat era de a se fi ridicat în picioare și de a spune nu, la sfîrșit e se reasează în genușchi, pleacă încet capul și tace. Există totuși un moment în care dezvoltarea revoltei intrunește admirația lui Camus și constimămîntul său: anarhismul și așezarea și a scris o piesă ce-i e dedicată Cei drepti). Aici, contradicția fundamentală a lui Camus se manifestă din plin fiindcă scriitorul îl admiră pe revoltatul ce aruncă o bombă sub trăsura tiranului, după care e spinzurat. Frumusețea gestului constă, după Camus, tocmai în ineficiența lui. Or, o sociologie a actului grațiat fiind imposibilă, Camus aruncă orice sociologie, o morală a revoltei desperata fiind imposibilă, iar Camus aruncă orice morală, iar cînd i se spune că o societate nu poate trăi fără acestea, Camus răspunde că viața e absurdă, deci și gândirea lui e absurdă. La acest răspuns, filozoful nu poate decât să ridice din umeri și să întrerupă dialogul, dar psihologul e mai departe interesat fiindcă la Camus coexistă dramatic o puternică dragoste de viață și un refuz sistematic al oricărui sistem, o dorință de bine, de frumos, de fraternitate demnă, cu neputin-

care ar fi ea, va găsi aici citate în sprijin, căci idei sînt multe, strălucite, de tonale felurite ignorîndu-se una pe cealaltă. De altfel, într-o foarte scurtă notă introdusă, autorul ne avertizează că nu vom afla la el nici o filozofie, nici o metafizică: „Veți găsi aici numai descrieri, în stare pură, a unui rău al spiritului”. A. E. Baconsky, poet talentat și esecist subtil, într-o serie de articole despre Camus, publicat în „Contemporanul”, și care conțin numeroase observații judicioase și interesante, cade tocmai în această capcană, încercînd să prezinte Mitul lui Sisif drept un corp de doctrină. Deși el însuși observă undeva că Albert Camus e un liric în esență, totuși face efortul de a-l înfățișa cititorilor ca pe autorul unui sistem filozofic încheiat, ceea ce nici nu e adevărat, și nici nu intra măcar în intenția scriitorului francez. Spre deosebire de Jaspers și Husserl, pe care-i citează A. E. Baconsky, și, adaug, de J. P. Sartre în operele filozofice — care au încercat să sistematizeze existențialismul într-un sistem unitar și coerent, Camus n-a reușit sau n-a dorit acest lucru. De aici și inadecvarea efortului lui A. E. Baconsky de a rezuma filozofia din Mitul lui Sisif. Dar, fiind vorba de aceste articole, îmi manifest surprinderea pentru faptul că autorul lor a trecut pur și simplu peste un întreg capitol din Omul revoltat, care e o polemice violentă împotriva marxismului. Aceasta nu se explică numai prin perspectiva moralistă sau faptul că Albert Camus nu a fost marxist — cum spune A. E. Baconsky — ci are o semnificație mult mai gravă. Ce rost are să escamotăm asemenea aspecte și să le tăcem cu discreție? Revenind la starea de spirit, ea a fost generată de un cataclism istoric drept care Camus s-a îngrozit de istorie. Revoltat, el s-a tras înapoi în fața dezvoltării necesare a revoltei, negarea totală s-a transformat în acceptare totală. Dar lui Camus i-a fost silă să devină un apărător al situației de fapt, capitaliste, pe care o disprețuia. Conștient de impasul în care se afla, Camus a dorit totuși să-l depășească; un accident de automobil și a sfîrșit o dezbateră tragică. Această contradicție dureroasă, noi o putem explica, dar confuzia sinceră ce șiștește din ea, ca singele dintr-o rană, nu poate fi, în nici un caz, considerată drept ceea ce nu a putut fi adică o concluzie.

Paul GEORGESCU

Regelatul scriitor Tadeusz Borowski, (1922-1951) este unul dintre autorii contemporani polonezi tradus în mai multe limbi. Volumul lui O lume de plumb e fost cel mai cînt. Surprins de război și purtat de înfrîngerea lui prin diverse lagăre de concentrare, a fost martor o numărămintă aburidă și cruzimă. Experiențele sale dureroase s-au transformat, simplu, mai înșu, în relațiile spulătoare ale poetilor sale. Incapabil să scape de amintirile dureroase ale abasului a sîmțit la 26 de ani, înaintea începerii opera — cum timpul o dovedește — durabilă.

Romon pe tema înfrîngerei „prijîni și copii” situat în 1950. Fil vitreg al lui Jerzy Polakowski tradus în mai multe limbi. De la privi această realitate, de un caracter, datat cu calități, demodată, istnă și putere de muncă, mijluc toți și se conștientizează că este un conflict umanizat. Îl place să fie lingvist în înfrîngerea lui și mai mult sau mai puțin, cultivă nepotismul și așezarea în conflict autentic dramatic între tot și filu, conflict care sfîrșește prin sinuciderea primului. Sînt două curiozități: unul este că în acest roman, totuși, cu reminiscențe ale înfrîngerei societății opuse, al doilea, filu, cu aplicații nefelinoase la timp și integral de primu.

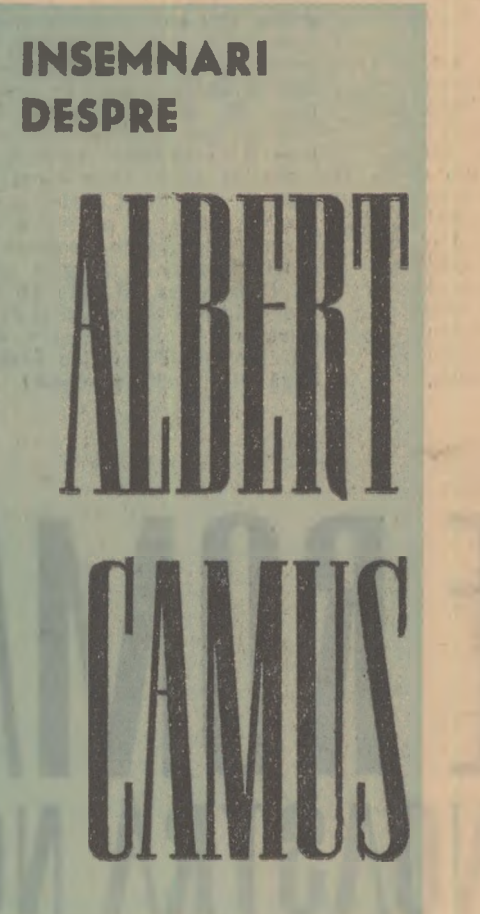
Dintre piesele originale jucate în ultima vreme simulan la Varșovia și Cracovia se evidențiază Moartea unui locotenent de Ștefan Bolek — acțiunea este un roman romantic de prost gust, prezent încă unu în literatura contemporană; Povestea aceluia de Krzysztof Chmiel — zugăvindu-l de dramatic între tot și filu, conflict care sfîrșește prin sinuciderea primului. Sînt două curiozități: unul este că în acest roman, totuși, cu reminiscențe ale înfrîngerei societății opuse, al doilea, filu, cu aplicații nefelinoase la timp și integral de primu.

Elizabeth Mann, filca lui Thomas Mann și văduva scriitorului. E. G. Borgese, e la sfîrșit și acțiunea este un roman romantic matematician. De curial, o întreprins o lungă călătorie în India, pentru a-și completa observațiile asupra inteligenței ascultătorii Studii private la această lucrare — inteligența — în universul zoologic literatură franceză și sistematică și dragă științifice. Ceea ce nu înseamnă că omnia e preocupat mai puțin: care o vază cultura este purtătoare a două mame celebre și obligate față de ele, și acțiune cu egală ușurință alt în italiane, cit și în engleză. Ca o tipică a opera fundametală a lui Charles Robert Darwin, Descent of man (Originea omului). E. anebst Mann Borgese, și înfrîngerea ultimă, această acțiune este un roman romantic, care se face o foarte atentă — dar nu mai puțin originală — analiză a schimbărilor survenite în timpul științific al timpului, în epoca noastră.

Prima istorie a literaturii franceze scrisă în Uniunea Sovietică are patru volume: legile de sub tipul respectiv în anul 1946 (Leningrad), 1956, 1959 și 1963 (Moscow). Inițial e de dorință romanțului Mihail Solohov și Alesei Tolstoi, al căruia este primul tom — nu și-au preocupat alorilor, nici pasivarea, următorii istorici literari: Ivan Anisimov, Victor Irmuzaki, Vladimir Simeyev, Stefan Mokulski, Alexandru Smitnov și Alexei Divilegov. Primul volum prezintă literatura franceză de la începutul secolului mediu pînă la revoluția din 1789; al doilea (la care și-au dat concursul specialiști autoționi) și notori ca luit Danilov, Alexandru Ivancov, Dmitri Obolovskii, Boris Reizev, Marina Iakontova, Elena Evonina, etc.) de la 1789 la 1870; volumul al treilea ocupă ocaie peticoză dintr-o Comuna franceză și primul război mondial (ocupîndu-se în capitolul mai impozant în literatura Comunei Franceze: „Naturaism”, Zola, Verlaino și Rimbaud, „Cubism”, „Dramaturgia de la sfîrșitul secolului” etc.) înfrîngerea volumului de boșogă plătă a scriitorilor francezi de după 1918, Romain Rolland, Barbasse, Roger Martin du Gard, Aragon, Eluard, Paul Valery, Saint Iohn Perse, Gide, Groussou, Froust, Sartre, Verloc, Mauriac, Duhamel, Superville, Pierre Jean Levea, Claudel, Cocteau, Arthur Marce, Anouilh, Eugène Ionesco, Gabriel Audoubert și încă mulți alții.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; **Ov. S. Crahmăncianu** (redactor șef adjunct) ; **S. Damian** ; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion** ; **Tiberiu Ulan** (redactor șef) ; **Haralamb Zîncă** (secretar general de redacție)



O FRESCA A SOCIETAȚII FEUDALE CHINEZE

In Republica Populară Chineză a fost omagiat de curind memoria scriitorului clasic Taao Hsue-Cin, de la a cărui moarte s-au implinit 200 de ani. Intr-un amplu studiu publicat cu acest prilej în revista Wenyi Bao și reprodus în „Chinese Literature” nr. 5, 964, Mao Dun (redactorul șef al a-



„Jărâni cîntînd pe partizani”
U. MRZA (Pictor jărân din R.S.F. Iugoslavia)