Bibliotecă Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 28 (187) Sîmbătă 27 NOIEMBRIE 1965 — 8 PAGINI, 1 LEU

ION GHEORGHIU: FLORI

săptămîna

cuvintele

Arghezi scria undeva că omul a trecut de la starea de ignoranță la cea de intelectual pe o poteca de pergament și hîrtie. Drumul lung și plin de căutări al exprimării are în timp durata unor secole. Să ne amintim de munca cronicarilor, de truda lor de a scoate din acea mișcare tăcută și imensă a cuvintelor limba literară în care ne exprimăm astăzi. Vom putea vreodată prețui cît trebuie străduința lor în decantarea frazelor, a curățirii lor de tot ce le îngreuna și le întuneca ? În pagini strălucite au fost evocate noptile acelor cercetători ai spiritului, căutarea lor neobosită în hrisoave, dragostea pentru graiul românesc, pentru simfonica, supla, grava și adînca limbă a Cazaniilor care s-a transmis proaspătă și la fel de vie

Hrisoavele au consemnat cu o răbdare devotată viața voievozilor, cruzimile și spășirile lor, verbul s-a avîntat în descrierea fără egal a faptelor lor întru apărarea hotarelor. Poporul nu și-a uitat limba în cele mai cumplite răscruci ale destinului. Acolo unde ardea un foc mic, într-un sat pustiit de munte sau în adîncul pădurii unde au stat pribegii, a răsunat minunata cîntare a neamului nostru. Autorul „Mioriței", poporul, are o nesfîrșită sfidă în fața cuvîntului. Javial, ironic, pus pe șotii, românul nu ocolește glume... Viața are mari elanuri, flăcăii umblă prin mai multe sate, unde mai găsesc cîte o mîndră, fluierînd pe sub fereşti. În toate aceste cîntece există o sfidă, libertinajul aparent este sublimat, niciodată nu se cade în exactitate fiziologică. Actele fundamentale ale vieții se desfășoară după un vechi ritual și cad în cosmicitate, la ele participînd toate elementele naturii și imensul cer cu stele și sori. Viziunea cosmogonică naivă lasă un gust pur de apă rece, cuvîntul e șlefuit ca și cînd peste el ar fi trecut un fluviu mii de ani. Limbii noastre îi lipsește ambiguitatea și înțelesul obscur. Chiar în cuvîntul brutal obscenitatea lipsește, rămînînd numai la determinări fiziologice. Licentiozitatea obținută uneori e delicata, metaforică, aluzivă. Anatomia capătă transcendență, devine pură și imaterială Cuvîntul gâunos este detestat deși se folosește în medii corupte la minii exprimînd de fapt o aminare a faptelor regretabile

Românul cîntă plaiul, migrația oilor, construcția de mănăstiri, elanul spre perfecțiune. Moartea este primită cu gravitate, se fac pregătiri după o metrică a gesturilor și-a cuvintelor cunoscută din timpuri de demult In dragoste versul se înalță la splendide asociери. Firea, întreagă, devine complice la întîlnirea femeii cu bărbatul. Vîntul este invocat pentru a deveni curier sau a transmite mîngîieri subtile. Nicăieri aluzia pornografică ; locurile de taină sînt cîmpul plin de cînepă sau codrul pur cu izvoare sunînd metalic. Despărțirile au loc în anotimpurile tragice cînd și frunza ca și iubirea părăsesc mătcile Atunci în ceruri și pe pămînt se instaurează o tristețe înfiorătoare, totul se pustiește, o melancolie crîncenă întristează pînă și riurile. Cînd totul se termină fericit au loc nunțile, o desfășurare de rituri ce înalță carnalitatea la acte fundamentale, cum ar fi perpetuarea spetei ce nu se face întîmplător. Aici se evoca cu multă sensibilitate curățenia sufletească, Cinstea mirilor, respectul reciproc. Nașterea urmașului este deasemeni sărbătorită, pruncul arătat soarelui și i se fac meniri repetate de fericire și noroc.

Am evocat toate aceste lucruri găsite în cîntecele noastre de bază pentru că ades sîntem tentați dintr-o neînțeleasă ușurătate să le uităm, furați fiind de unele cîntece lăutărești, pline de ușurătăți auzite ici și colo și asta o scrie un om ce nu s-a știut să dea imaginea violentă a unei lumi pitorești unde limbajul întrebuințat nu aparține celui mai bun salon. Trebuie să spun deschis că elaborarea acelei cărți a cerut mulți ani și pentru că mă aflam în fața unor greutăți, ades insurmontabile. Detest vulgaritatea ostentativă și eram împins în fiecare clipă către ea prin fatalitate. Nu știu dacă am reușit să evit total această primejdie, dar dorința de a nu folosi trivialități m-a urmărit totdeauna. Cu atît mai surprinzător poate apare cititorului că revista noastră a putut adăposti într-un număr trecut o suită de amintiri ale unui foarte bun scriitor, impănată, cum s-a remarcat, cu destule cuvinte discutabile. O neglijență colectivă din care n-as vrea să fiu scutit de partea mea de vină a dus la acea ușurătate ce ne-a pus în situația de a facilita unei lumi căreia îi e destinată această revistă, lectura unor licențe de limbaj. În schița lui D. R. Popescu exista o indignare poate exagerată împotriva unor învățători, mai puțin pregătiți și iresponsabili, care nu trebuie confundați cu totalitatea slujitorilor acestei bresle nobile. Indignarea ar fi trebuit, sîntem convinși, exprimată într-un limbaj scutit de cuvinte ce nu se mai scriu nici în locuri ascunse. Cu apariția regretului față de neglijența dovedită, ni s-a părut și mai evidentă într-un astfel de moment responsabilitatea care revine redacțiilor în publicarea de literatură. Pe bună dreptate se ivește necesitatea unei exigențe sporite din partea redactorilor față de unele tendințe existente mai ales în proza tinerilor în ce privește exprimarea crudă, iresponsabilă, gustul deschis pentru aspectele periferice ale existenței, dilatarea unor angoase împrumutate din literaturi străine. Se înșeală cei care cred, că sub masca unor meserii onorabile atribuite eroilor descriși se pot transplanta orice anxietăți, numai pentru că așa e „modern". Nu am să susțin în mod absurd că oamenii în societatea noastră sînt sculiți de tristeți și că melancolia ar fi interzisă, dar prea mult se bea în baruri, în nuvelele noastre cele mai recente, prea nu fac nimic acești ingineri și arhitecți care, paradoxal, sînt autorii atîtor proiecte și construcții ivite în jurul nostru. Spuneam unor începători în ale literelor că orizontul lor limitat imaginează viața contemporană românească numai între blocul-turn și Șoseaua Kiseleff, uitînd că în orele cînd ei sînt devorați de sfîșieri metafizice, ogoarele sînt arate, uzinele se înalță într-un efort superb cu ajutorul brațelor unor oameni ca ei, poate mai puțin zguduiți de îndoieli. Este o realitate incontestabilă. Așadar să extindem nițel în tărîmul moral efectele vulgarității. Există și o promiscuitate a gîndirii obosite, există și o greșită pornire spre descrierea stărilor de latență a spiritului, de lene snobă, nefructuoasă. Este timpul să ne desbărăm de aceste rele, să renunțăm la succesele ieftine obținute cu ajutorul prezentării „scenelor tari", gustate de ființe mai aproape de reinsuflețire decît de viață. Avem nevoie de o literatură a marilor probleme ale epocii. Cîți eroi anonimi își așteaptă încă chipul în cărțile noastre ! Și ce fapte mărețe s-au săvîrșit de pe acum în viața de toate zilele ! Cine să le consemneze dacă nu scriitorii ?

Cuvîntul este arma cea mai de preț a literatului. El nu suportă înjosirea, apropierea de activitățile secundare și nesemnificative. Să vegheam pentru puritatea lui, să-i dăm strălucirea meritată.

EUGEN BARBU

eugen frunză

zodia mea

O, bieți cititori de zodii
din multele vremi,
cerșetorilor orbi,
înțelepți fără stea,
veniți, învățați
și zodia mea
scrisă aici
cu litere simple
și pămîntene,
și nu e nevoie
de altă știință
decît de iubire
ca să-i dezlegi adevărul...

Mihniți năieri
pe atîta furtună,
pe nici un cer
nu aflați nicicînd
o zodie bună...

Veniți, învățați
înțelepți fără stea !
Aici, pe pămînt
e zodia mea
plămădită din visul
cel mai lucid,
din flacăra morților
din sîngele vieții,
din respirația-naltă
a viitorului.

Veniți, cerșetorilor orbi,
amestecați-vă bărbile albe
lîngă pruncii noștri
pe abecedar —
și silabisiți peste veac îndărăt
pe cînd ei rostesc înainte
numele zodiei mele :
Partid.

tîrziu

Primește-mă dor :
sînt eu, plecatul
întors din marile furtuni...
Și e tîrziu,
așterne-mi patul
de busuioc —
să mă răzbuni.

Ninge frumos,
ninge cu gînduri...
Albă e noaptea
în care cobor ;
te du tinerețe,
sanie albă —
totul e alb întrebător.

gheorghe tomozei

ninge pe oglinzi

Întotdeauna mă ia pe nepregătite
întîia zăpadă,
întotdeauna mă surprinde ostenit peste
măsură,
închid ochii și-ncerc să-mi amintesc
de unde-o cunosc.
Mă întreb dacă n-am făcut școala-mpreună,
ori dacă n-o știu din chiar patul meu
albit de insomnii,
încerc să-mi regăsesc dinții și conturul
cuvintelor, în carnea ei,
vreau s-o alung
deși știu că e cu neputință
și-o las să coboare, cu facle în mîini,
în sîngele meu speriat, strivit de gheață.
Întîia zăpadă... Întîia zăpadă...
O panică a culorilor și a degetelor,
tulbură tot ce sîntem,
deși e tăcere
amintirile se aud ca sirenele
mașinilor de salvare. Apoi
e o dulce derută care ne face la fel,
rămînem suspendați în golul alb
și ninge peste noi
ca peste oglinzi...

în pag. 4-5

omagiu lui nicolae iorga

în pag. 7

versuri de nichita stănescu

SPORT

victorie

Țin acasă (capriciu de colecționar amator) un fanion pe care mi l-a dăruit un magician al balonului — Coluna — într-o seară la Lisabona, pe cînd băieții noștri ieșiți din groapa cu lei (Estadio Nacional) nutreau gînduri de răzbunare și pe Marea de paie — denumirea populară a estuarului ce-l face fluviul Tago lîngă „pridvorul aștrilor la infinit" — pluteau spre Atlantic, amintind de-o glorie trecută, caravelele încărcate cu lumini aburite. Traducerea (aproximativă) a textului sub care stă iscălitura lui Coluna: „domnului Fănuș Neagu care-a declarat ziarelor noastre că la București echipa României ne va învinge la scor, acest fanion, cu credința că Eusebio, Torres, Augusto și eu îi vom infirma spusele".

Și iată că „a fost ziua a doua" și previziunile mele, ca și cele ale lui Paul Anghel sau Radu Urzicescu, s-au împlinit. Echipa României (specialiștii susțin că garnitura aceasta, avînd în frunte pe veșnic tînărul Cornel Popa, ar fi fost una dintre cele mai ... formații din Europa) a descusut un galon de pe epoleții portughezilor. Și a făcut-o de o manieră ce va rămîne în legendă. Zgîlțîită de două eșecuri (Praga și Ankara) care ne-au mîhnit și ne-au turnat pumni de sare pe o rană ce părea mereu deschisă, formația noastră, avînd pentru prima oară în centrul liniei de atac doi buldogi — Badea și Mircea Dridea — a demonstrat categoric că știe să practice un joc de mare clasă. Nu știu dacă meciul a fost transmis prin intermediul televiziunii și în alte țări. Îmi închipui că n-a fost — și e păcat... În această lună, cu sunet aspru de năpîrci nordice, puteai afirma, cu mîna pe inimă, că leii din peninsula iberică sînt niște oameni cu adevărat norocoși. Scorul de 2—0 nu reflectă de loc situația din teren. Scorul putea și trebuia să fie de 5 sau 6—0. Dar, oricum, 2—0 în compania Portugaliei, echipă care n-a înclinat steagul anul acesta nici în fața Braziliei, reprezintă momentul ieșirii fotbalului nostru din zona mediocrității și aceasta este, poate, cel mai de seamă cîștig.

Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit la echipa noastră a fost echilibrul dintre compartimente, apoi verva, strălucirea și forța de pătrundere a atacanților, în special a lui Dridea și Pîrcălab (Sorin Avram care joacă extremă stîngă numai în națională, a făcut o partidă cenușie și-mi vine să cred că locul lui era mai degrabă pe banca rezervelor). Dridea, omul care, în urmă cu cîțiva ani, i-a făcut pe polonezi să-și muște pumnii de ciudă, ne-a demonstrat că știe să se bată și — lucru bun de ținut minte — să găsească drumul cel mai scurt spre poartă.

O notă specială pentru Ghergheli — e a doua săgeată blondă. El a fost jucătorul numărul 1 de pe teren — mai bun (puteți sări peste aceste rînduri, dacă vi se par împinse dincolo de limita îndrăznelii) mai bun decît Eusebio și Coluna la un loc. Ghergheli este, de la Petchowski încoace, produsul cel mai complet al fotbalului nostru. E bine să dăm fiecăruia ce i se cuvine. Un ziarist portughez îl compara cu Masopust — și cred că nu era departe de adevăr.

În cele 90 de minute de furtună, nu mi-au plăcut:

1) vociferările fundașului Dan;
2) momentele de relaxare din repriza a doua;
3) întoarcerile greoaie ale lui Sorin Avram;
4) și faptul că Ion Pîrcălab a absentat luni de la ședința clubului Dinamo-București. Țin, cu această ocazie, să-i amintesc lui Ion că Facchetti e o fire foarte puțin impresionabilă și că pe milanezi nu-i înspăimîntă zăpada, fiindcă ninge și pe la ei absolut în fiecare an și de obicei în timpul iernii.

FANUȘ NEAGU

poșta redacției

proza

Intenționasem de astă dată să dedic rubrica de față, nu talentelor posibile, cum se procedează de obicei, ci celor foarte puțin probabile, celor care pînă nu demult le răspundeam în bloc: „Încă nu!" sau „Mai trimiteți!" Deoarece în cîteva rînduri aceste răspunsuri recunosc mai puțin încurajatoare, au nemulțumit pe adresanți. Mă gîndisem să lămuresc mai pe larg lucrurile și așa suficient de clare: să demonstrez, mai întîi, că lucrările lor sînt citite cu aceeași atenție ca și cele care se bucură de răspunsuri mai ample; că redacția nu intenționează să-i îndepărteze de la preocupări, la urma urmei, folositoare; că amintitele expresii „Încă nu!" și „Mai trimiteți" nu sînt lipsite de optimism, ci dimpotrivă, sînt doar un revers mai discret al proverbului „nu știi de unde sare iepurele"; că prin urmare n-au motive de supărare.

În fine, aveam de gînd să și analizez cîteva produse neonorocoase, pentru a dovedi atît cît mă pricep, lui **George Stanca** — Constanța că pamfletul trebuie să aibă o ținută mai deslușită și că sarcasmul însoțit de explicații e ca un atlet care aleargă sprijinit în cîrje; lui **B. Atanasie**-București și lui **Gheorghe Popescu**-Muscel că o scrisoare anostă poate strica și cel mai interesant subiect; lui **N. Spătaru** — București,

că nu face să continue și să termine și „Minunile Sfîntului Sisoe" nici chiar dacă ar avea tot atîta talent și cultură cît a avut G. Topîrceanu; lui **Gh. I. Negrea** — Hunedoara că și proză se poate foarte bine și „munci îndelungată fără plată" o dată ce nu-ți dă rezultatele scontate...

Din păcate, buna mea intenție a căzut baltă. În maldărul de plicuri primite, am găsit trei care m-au determinat să renunț la o analiză în negativ.

Eleva Florina Pogeanu — Suceava, care are „aproape 17 ani", în scrisoarea ce însoțește manuscrisele mărturisește cu tot curajul și dezinvoltura vîrstei sale: „Vreau să devin scriitoare!" Credem că are toate șansele, inclusiv talentul. Ne-a trimis trei schițe, ceva mai mult decît promițătoare. Desigur, în ele încă s-amestecă meditația cu jocul, gîndul grav cu atitudinea ștrengărească, dar toate laolaltă o privind, o exprimă. Firește e cam devreme să vorbim de concepție artistică, de formulă personală. „Doctorița" e un portret, poate bine gîndit, imaginat frumos, pornit dintr-un miez dramatic autentic. Doctorița care vindecă mulți oameni bolnavi este ea însăși bolnavă și de nevindecat, ceea ce n-o împiedică să-și îndeplinească misiunea cu abnegație. E un subiect frumos. Alături de accente pure, sincer emoționante sînt însă și naivități, și tendințe de literaturizare, și, mă rog, neîndemînare. Mai interesante ni s-au părut „Soarele a căzut în fîntînă" și „Mă joc cu vîntul". Nu sînt propriu-zis schițe, ci niște metafore dezvoltate, poeme în proză — dacă vreți. Le caracterizează o atitudine optimistă, o dragoste neostoită de viață, de frumos. Expresia simplă, directă, necăutată le dă autenticitate și firesc. Cităm: „Soarele a căzut în fîntînă. M-am aplecat și l-am luat în căușul palmelor. Strălucea de-ți lua vederea. Am vrut să-l ridic, să-l înalț în slavă, să-l urc din nou la locul lui, pe boltă. Dar soarele mi-a scăpat printre degete. S-a scurs printre degetele mele în fîntînă. Iar eu mi-am amintit că totdeauna îmi scăpa așa..." Și din: „Mă joc cu vîntul", un final frumos: „L-am privit rîzînd și am strigat: — Iu-hu-huu!... Vîntulee!... Prinde-mă... Și ne-am pus pe fugă, ca niște ogari. Pe cîmp înfloriseră trandafiri sălbatici".

Ar trebui acum și niște sfaturi. Le lăsăm pentru altă dată. Mai e vreme să cităm și alte lucrări de-ale ei. Așteptăm să ne mai trimită.

Ion Vasilescu (Mogoșești — Slatina) n-a ajuns încă să stăpînească meșteșugul, mai bîjbîie pe-alocurea, se mai întinde la amănunte inutile, mai scapă din vedere acțiunea, mai explică uneori și ceea ce n-are nevoie de explicații. Cu toate-acestea, impresia noastră este că are șanse și nu prea îndepărtate să scrie proză bună și interesantă. E preocupat de probleme interesante ale sufletului omenesc și nu de dragul de a fi preocupat, ci convins că are ceva de spus în materie, o atitudine de exprimat, o soluție de sugerat.

De ce doi oameni care se căsătoresc din dragoste, pînă la urmă, nu se înțeleg și trebuie să se despartă? („Scrumiera"). Autorul procedează discret. Povestitorul

mimează nedumerirea. Caută martori oculari. Descoperă pe baba care a avut un rol în contractarea căsătoriei, o pune să povestească, să comenteze. Încet, încet, lucrurile se lămuresc. Pe de o parte patimă fără frîu, pe de alta interese meschine, goană după căpătuială. Autorul nu le spune direct, le sugerează, și-abia în final, în scena în care soții divorțați își împart obiectele din casă, meschinăria devine evidentă: doar cît nu se bat pentru o scrumieră ciobită „în care țineau nasturi și ace".

Menologul babei e bine condus, firesc, ascunzînd surprize în meandrele lui. Poate că dacă n-ar fi atît de împănat cu neaoșisme, ar avea mult de cîștigat. Așa cum este, presărat la tot pasul cu zicale și unele inadvertențe gramaticale, curente în limba vorbită, dar obositoare, în scris — devine pe-alocurea artificial, căutat. Mai sînt de lămurit și unele confuzii în dezvoltarea subiectului. (Cînd mînca bătaie Gore, de la tatăl său, în copilărie sau mai tîrziu; — a fost sau nu dragoste din partea soției lui Gore? Doar și femeile de teapa ei, în felul lor, iubesc).

În cealaltă schiță, („Rabla"), din păcate, un subiect bun și interesant e ratat printr-o narare anostă, convențională, surprinzător de plată. Parc-ar avea alt autor decît schița „Scrumiera".

O surpriză dintre cele mai plăcute ne oferă **Mihai Driscu** din Suceava. Două din schițele pe care ni le trimite sînt foarte aproape de nivelul care le-ar da dreptul la publicare, („Cancer" și „Plimbare în Martie"). În prima (titlul nu mi se pare potrivit) autorul întreprinde o incursiune în universul infantil, căutînd să interpreteze unele fenomene ale vieții, din unghiul de vedere al unui copil evident precoce (poate mult prea precoce).

Folosind tehnica asociației de idei necontrolate, autorul ne înșiră, sub o aparență încîlcită și fără finalitate, un capitol de copilărie, bogat și intens trăită. Mimînd naivitatea și simplicitatea vîrstei, autorul sugerează un suflet de copil înzestrat, capabil de idei și atitudini personale, un soi de făt năzdrăvan al zilelor noastre, la proporția unui eventual mit modern despre copilărie. Cred că după unele ușoare corectări în expresii, și, neapărat, corectarea vîrstei eroului, schița ar putea intra în vederile redacției.

Cuvinte bune aș avea și pentru „Plimbare în Martie". Același interes pentru viața interioară, de astă dată a adolescentului. Poate că desfășurarea analizei e împiedicată de lungimi și repetări. Ele însă nu pot fi ușor îndepărtate.

Mai puțin reușite sînt „Garoafe negre" și „De-a Filemon", deși nici acestea lipsite de calități. Nu-i locul însă aici să-i dăm obișnuitele sfaturi elementare, de care nici măcar nu prea are nevoie.

Ar trebui doar să mai mediteze la problema finalității operei de artă, la scopul pentru care scrie, la ceea ce aduce el nou și încă nespus de alții. Și poate, să aibă mai puțină încredere în spontaneitate.

REMUS LUCA

strada (XVII)

cireșul

Neavînd pămincior, leac, tata pogora pe vremuri cu trenuțul forestier la cîmpie, cu coasa îmbucătățită, legată în sfori, să prindă zile la luțernă, primăvara, și la oveze, ori la tabla de săcară, vara, ori la cea de griu și așa mai departe, toamna fiind a cucuruzelor despuiate din pănuși. Se întorcea de acolo la distanță de luni, rupt de coasă și de călătorit, negru de soare și de fumul trenurilor, ca un hornar, neras și nevesel și păduchios, dar aducînd ceva bănișori și ceva țoale și lucruri de strălucire, cînd se nimerea să fie Crăciun. Odată a adus un cireș, ceea ce ne-a mirat, se înțelege.

Se afla în tren, nițel mahmur de secărică, după cum povestește dînsul, dar inima o avea deschisă și iubea la ora aceea pe toată lumea. Trenul mai avea de stat în gară un minut, era Bocșa Română, pare-mi-se, iar tata ieșise pe coridor, la geamul deschis al vagonului împuțit, să respire aer de Bocșa Română, lucru normal cînd ai trupul îmbibat de alcool. Pe lîngă tren trecu un om, ducînd în mîna stîngă trei puieți, pe orizontală, cu lutul rădăcinilor împachetat în hîrtie de pergament și țipa:

— la cireșul; cinci lei cireșul.

— Pe cînd produce?, se interesa tata din fereastra vagonului, privindu-l fix pe omul cu puieți.

— Cine să producă?, întrebă acesta.

— Cireșul.

— Al doilea an, domnule; al doilea. Ține de sete. Cinci lei bucata; are fructa cărnoasă, roșie ca para focului. Ține de sete; fericirea copiilor. Își atîrnă cireșile, cîte două, pe la urechi, pe la găici și buzunare, prin păr, se împodobesc și se bucură și se stropesc cu zeama lor roșie și se împroașcă cu sîmburii, pe care îi iau între degete și îi scuipă ca din praștie. la cireșul...

— Dă-mi, mă, un cireș, ceru tata, plăcîndu-i cum își vinde marfa acel om (tata e întrucîtva poet și deseori e furat de ceea ce îi place lui).

Sosi din străini acasă, cu cireșul pe umăr, purtîndu-l ca pe o bîtă. Mama îl primi cu întrebări și ceartă, însă el ceru hîrletul; săpă groapă de un stat de copil și sădi micul pom lîngă gard, la stradă. Abia apoi urcă în pridvor, zicînd: „ziua bună, mămucă; (așa își numea soața), să vă găsesc într-un ceas bun" și ceru de mîncare.

Crescu cireșul și ajuns în al doilea an, primăvara, în april, azvîrli flori, apoi fructe verzi, pe care pruncii de pe uliță le rupea înainte de vreme.

— Aveți, mă, răbdare, că ale voastre sînt, îi probozea tata pe copii.

În mai—iunie erau culese cireșele oferite de micul pom.

În august pe tulpina tînără se iveau picături de clei, curate ca lacrima, foarte bune să faci smee și planorașe, stele de umblat cu colindul și vicleimuri și coifuri de irozi.

În octombrie soseau femeile din vecini să ceară frunză de cireș pentru murăturile lor.

În noiembrie, noaptea, pe lună și pe îngheț, se apropiau iepurii de cîmp, să înceapă cu dinții lor mici coaja de cireș, dulce-amăruie; tata nu-i gonea, tata le punea la rădăcina pomului cîte o varză, ori cîte o gulie, cît un cap de copil.

Și uite așa, cireșul deveni preocupare, tata îl îngriji, îl cultivă cu de-amănuntul și în cele din urmă îl altoi cu un soi mai bun, spre a-l înnobila pe întîiul, după care mai plantă un exemplar și încă unul, izbutind să îngrămădească pe cele cîteva palme de loc, în jurul casei, șapte și apoi nouă cireși, o felie de rai.

Episodul acesta are înțeles doar în măsura în care se va ști că tătîne-meu e cel ce se ocupă în clipa de față de livezile cooperativei agricole din acel sat cu coline, Cîrja, aflat în podișul Ardealului, unde îi merge bine pomilor; are în grijă cireșii și perii și merii și nucii și via acelui sat, el fiind conducătorul brigăzii hortiviticole. Umblă și azi tata, vîntură-țară, cu trenul (fără coasa îmbucătățită, legată în sfori) și cumpără, oameni buni, puieți de grădină, fel de fel, cu duiumul, vagoane întregi, și le urcă în podiș, minat de ideea de a umple colinele satului Cîrja cu livezi tinere.

În matca celei mai recente adunări țărănești care a avut loc aici ajunsese în chip firesc întrebarea: cum să mărim averea obștească în lumina Plenarei?

— Sădind pomi roditori, zise tătîne-meu, înaintînd către prezidiu, lungan cum e, scoțîndu-și din mers căciula enormă, cu care mătura grinda sălii de consiliu.

— Doresc a vorbi despre pomi și poame, preciză el și în acea limpede clipă am revăzut pe omul ce cumpăra un cireș la Bocșa Română, pe copiii care devastau cireșul, pe femeile care îi luau frunzele, pe iepurii care îl începeau; zăream apoi căruțele înșirate lung, pe șosea, înaintînd spre piețe orășenești, toamna, cu poame bine mirositoare, care se și pîrguiau în livezile ce foșneau sonor și real în fantezia acelor țărani ardeleni care au planuri mari.

— Are cuvîntul tovarășul...

POP SIMION

Abonați-vă pe anul 1966 la

LUCEAFARUL

Costul abonamentelor:
pe 12 luni 52 lei
pe 6 luni 26 lei
pe 3 luni 13 lei

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale din țară precum și prin difuzorii voluntari de presă din întreprinderi și instituții.

agenda cenaclului „n. labiș"

(88)

Discuțiile provocate de poezia lui Adrian Dohotaru — remarcat la debutul său de revista noastră — s-au desfășurat calm. Vorbitorii au subliniat autenticitatea poeziilor — dar și timbrul lor prea afectat, voalarea sentimentelor într-o draperie imagistică complicată, eroarea de a echivala didactic — metaforic toate emoțiile de care un tînăr talentat este în stare. Poeziile au de cele mai multe ori un foșnet uscat de hîrtie. Scurte, sărace, discuțiile au semnalat totuși prezența unui poet autentic care se află — după opinia mai generală a cenaclului — pe un drum deocamdată mai puțin rodnic.

*

Proza citită de Petru Popescu a stîrnit discuții mai aprinse decît permitea substanța conținută, pentru că, așa cum s-a subliniat, autorul nu are forța de a transfigura ideile, ci deocamdată enunță într-un stil adecvat notații eseistice, într-o proză cu un caracter vădit eterogen. Cele cîteva sugestii pe care le propune proza aceasta sînt înecate într-un comentariu manierist, datorat căutării cu orice preț, în care se disting totuși reale calități, neunificate însă într-o structură originală. S-a semnalat nuanța parabolică a prozei prezentate, dar s-a relietat și insuficiența realizării artistice a acesteia.

A. P.

În ședința din 29 noiembrie, Smaranda Jelescu și Ion Panait vor citi versuri.

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

„Ustinc sau colina goală", proză de RADU BOUREANU

În plină poezie...

„Între două oglinzi" — roman de LETIȚIA PAPU

Dilemă

„A doua dragoste", piesă de CORNELIU LEU se joacă la Constanța și se repetă la Naționalul bucureștean

În lațul Thaliei

VLADIMIR STREINU

distinguo

nicolae iorga, istoric și poet

Dintre spiritele românești universaliste, N. Iorga cheamă la sine mai ales figura lui Dimitrie Cantemir. Cu același interes față de stadiul de epocă al istoriei naționale ca și față de cel al istoriei altor popoare, erudiți și subiectivi amîndoi pînă la parțialitate îndeosebi cînd, în disciplina de bază, menită rigorii științifice, voiau să fixeze chipul vremii lor, poligloți și polihistori, cărora cele mai divergente direcții ale spiritului li se propuneau deopotrivă ca vocații proprii, energii uriașe hotărîte parcă să creeze dintr-o dată și singure o întreagă cultură savantă de tip universalist ca Erasm și Voltaire, ei au atras mai efectuat decît oricare alții atenția opiniei curente și a academiilor unei Europe de epocă asupra țării și neamului lor.

Împrejurările vieții moderne, cu puterea lor de a lega mai strîns popoarele între ele, au făcut însă ca N. Iorga să fie mai celebrat peste hotare decît vechiul său omolog consulari. Într-o scrisoare către Antioh Cantemir (fiul lui Dimitrie), Voltaire regreta că nu cunoscuse opera ilustrului voievod cărturar, deși fost membru corespondent, la vremea lui, al Academiei din Berlin, la cererea căreia scrisese **Descriptio Moldaviae**. Față de el, istoricul de peste două sute de ani avea să fie încă din viață o glorie europeană nu numai în cercurile academice, dar și în opinia curentă. Un român aflător în Elveția, fiind întrebat odată de numele țării lui și răspunzînd „România", aude pe interlocutorul luminat subit lămurindu-se cu vorbele: „A!, țara lui Nicolae Iorga".

În străinătate ca și în patrie, faima lui a fost mai cu seamă de istoric și erudit. În adevăr, de cu vreme, el pornise vijelios să edifice din mari blocuri istoria poporului său. Văzut din timpul nostru în totalitatea operei, Iorga era, deși cu planuri neprospectate limpede, un arhitect vizionar, care singur își căra blocurile, singur și le zidea pe laturile construcției, pe care o gîndea și o modifica lucrînd, după cum tot singur își cărase pietrișul necesar turnării lor. Savantul schimba compasul, lopata, roaba și mistria cu o repeziciune de neconceput pentru aceeași minte și energie individuală. Acoperind suprafețe imense, el folosea documente, compulsate de el însuși, după care alergase în toate colțurile lumii și ale țării, atît de neumblat îi era spațiul de activitate; iar pe temeiul arhivei proprii de scrisori, zapise, opisuri, surete, anaforale etc., pe vrafuri de inscripții copiate și excerpte din cărți, cronici și periodice vechi, concepea mai întîi o istorie a literaturii române, apoi rînd pe rînd una a bisericii, una a comerțului, una a meșteșugarilor, una a armatei, una a trecutului voievodal și alta a unității politice, toate urmînd să intre rezumativ în arhitectura a zece volume de istorie națională sintetică. Cercetările științifice, purtate orbicular de pasiunea afirmării neamului său în lume, care îi aprindea gîndul și entuziasmul, l-au dus la atingerile trecutului nostru cu cultura orientală europeană și prin aceasta la ample studii de bizantinologie, după cum, datorită interdependenței popoarelor tot mai pronunțate în epoca modernă, l-au dus la mai vastă viziune europeană, îndeosebi romanică.

Istoricul, mai expert în descifrarea și datarea documentelor sau mai limpede în [illegible] autore și în stil, ca avut mulți „școala nouă" dintre cele două războaie mondiale i-a scris deseori cu inexactitate, peste care trecea atunci cu preaderea lui vîrîndu-și. Dar energia creatoare a lui N. Iorga, neîntreruptă și necesară pînă descărcări ciclopeene, ca și pluridirecționarea spiritului său istoric, care nu-și înțelege rațional și nici mulțumirea de sine, ca [illegible] unice în cultura română pînă azi se știe cînd, [illegible] poate un fenomen spiritual inepuizabil în trei generații sale, astfel încît după sîngere, pornirea științifică și de atîtea ori pasiunea pur și simplă, care îmi fiecare cînd o erudiție compoză, cînd o construcție monumentală, cînd o resfințire evlavie, transfigurînd totul, cînd o mînie catastrofică, nimicind totul, se compunea totdeauna cu o putere de expresie neîntîlnită decît în publicistica celuilalt botoșănean ca și el, Mihai Eminescu.

Nu însă din poezii sau opere dramatice, deși numeroase, fulgeră geniul lui literar. Scriitorul N. Iorga se află în portretele și panegiricele de minut de pe paginile autobiografice ale acelei **Vieți de om așa cum a fost** și ale seriei, clasice de la apariție, de **Oameni cari au fost**, chipuri nașterea de vii și morți, pe care mintea pentru vii și evlavia pentru morți, oricît de însemnați primii și de modești ceilalți, le-a fixat definitiv în aceste două dintre galeriile operei lui; după cum este de asemenea în **Pagini de Critică din Tinerețe** și **O luptă Literară**, în **Istoria Literaturii Românești**, vol. I, în **Istoria Românilor** și în **Note de Drum**, în care portretistul, cu celula fotoelectrică din privirea lui, aleargă neobosit după voievozi, după artiști, după scriitori, după evenimente, oameni și locuri ale patriei: și este în activitatea de ziarist de la **Neamul Românesc**, în articolele fără număr, scurte, dense și arzătoare ca proiectilele zise azi misile, articole lovind, cele din urmă, monstrul nazist, sub a cărui ocupație le-a și scris zilnic, pînă să se prăbușească, acum douăzeci și cinci de ani, într-un sant din pădurea Strejnicului, sub chiar gloanțele fasciștilor. Cît se va vorbi și scrie românește, paginile acestea toate vor continua să apară ca vetrele de comori limbile de Bărăn ale celei mai curate iubiri de patrie.

Dar fiecare [illegible], de asemenea fără număr, de melancolie amară care i-au înțesat cu zvonurile lor anii activității, răsplătesc din plin pe cine le răscolește: ele conțin adesea cîte o caracterizare grăbită, cîte o notă de text, cîte o... sau se pierdea în lungile fraze unei... obscure de cîte idei trebuiau sa comunice și strălucesc de o neașteptată incandescență... grămezile de materiale informe ale imensului autor, de pe care l-au smuls mîini criminale, omag înapreunul pe criticul care s-ar pune să-și dea seama de miraculosul lui talent scriitoricesc. Ele sînt ca acele colinе de nisip de pe litoralul Patagoniei, pe ale căror coame Darwin vedea numeroase trunchiuri de copaci fără coroană, strălucind orbitor în lumina soarelui tropical: erau însă nu tulpini de arbori retezați, cum păreau de departe, ci tuburi de sticlă, cu scurte derivații laterale în chip de rădăcini înfipte adînc, adică țevi de cristal, în care trăsnetele repetate, căzînd pe aceste coline, topiseră și transmutaseră nisipul.

Așadar numai o antologie de șapte-opt volume masive a operei scrise și vorbite a marelui învățat, care să ne colecteze aici una din manifestările lui esențiale, adică de neîntrecut ca material, antologie foarte posibilă azi în cadrul noii concepții publice a culturii, ar putea da ideea exactă a neobișnuitei dimensiuni a geniului său literar.

---

mihnea gheorghiu

note și contranote (V)

Anul trecut, la Marienbad, căutam printre colonade și peluze, amintirea peliculei. Dar timpul [illegible] și frumos ca o statuie"] nu era de acolo. Nu era de nicăieri. Sînt opere care pot lua totul în tragic și nimic în serios: „Non, tu n'as rien vu à Hiroshima". Alteori: costume de piele, accesorii de lemn și metal, jocul actorilor explicit, pe care cu Paul Scofield după ce a renegat-o pe Cordelia. Arma tragicului cu zimții de aramă vibrează îndelung în orice atingere cu pămîntenii. În freamătul ei, surdă la sunetul ei, trece pe cărările morții Măicuța Curaj.

„Spectacolul, zice Hamlet, iată cursa în care voi prinde conștiința regelui". A prinde-o, bine zis. Căci conștiința, continuă Camus (în „Mitul lui Sisif"), scapă repede, sau se repliază... trebuie s-o prinzi din zbor, în clipa în care întîrzie ca să arunce asupră-și o privire fugară..." Omul se duce la teatru ca să propună conștiinței sale cariera unor destine străine, iară să le simtă gustul amar, sau caută un univers descifrabil și limitat în care să afle sensul propriului său destin? Husserl ne îndemna să ne supunem impulsului de a scăpa din „obiceiul inveterat de a trăi și de a gîndi în anumite condiții de existență deja bine cunoscute și comode". În aceste condiții o pythică a lui Pindar invita sufletul să nu aspire la viața eternă, ci să epuizeze aria posibilului. Privitor ca la teatru...

Spectatorul privește. A citi, ca a privi, este un act care trezește în noi un sentiment de putere și de responsabilitate. O trezire la realitate, prin artă. Arta idealizării realului este deci contrară realismului.

Să ne întoarcem la problemele tragicului. Ele preocupă azi un număr impresionant de personalități, din cercul și din afara artelor spectacolului. Cartea cea mai la modă pe tema aceasta, semnată de George Steiner („Moartea Tragediei"), nu se oprește la natura sau sensul filosofic al tragicului, ci reeditează, cu lux de speculații, „critica genurilor" prin care Brunetière judeca evoluția istorică a unor forme literare. Părerile acestui apologet al cultului aristocratice răpesc umanismului însăși esența lui eroică și populară.

Pentru a opera în mod eficient, teoria dramei trebuie să-și extindă sfera mult în afara genului dramatic aliniat celorlalte genuri literare.

Această extensiune constituie însă, prin natura obiectului ei, o operație gingașă, fiindcă valorile literare sînt implicite în considerarea fenomenului supus cercetării sale, dar în plus, așa cum bine observa Allardyce Nicoll, în The Theatre and Dramatic Theory, ea analizează și sintetizează multe lucruri definitiv plasate dincolo de perimetrul literaturii. Teatrologia, ca disciplină de sine stătătoare, și-a demonstrat de mult utilitatea și reunește azi un material uriaș de argumente a căror sistematizare științifică a condus și conduce la elucidarea unor componente fundamentale ale artei și culturii mondiale.

În Europa, gîndirea dramatică începe cu teatrul grec, cu tragedia clasică.

Ideea de ordine în universul exterior și interior al omului, de echilibru, în conflict cu iraționalitatea destinului, stă la temelia cel mai îndepărtat al artelor consacrate.

Există, fără îndoială, un raport de continuitate între miracolul clasic al artei grecești și umanitatea misterioasă transfigurată în arta neolitică a civilizațiilor balcano-adriatice și mediteraneene. Amplul studiu al lui Christian Zervos („Naissance de la civilisation en Grèce") publicat cu doi ani în urmă, arată cu bogate exemple cum se desprinde din cetatea preistorică sud-est europeană o interesantă viziune plastică, uneori tributară modernă. Contrastarea dintre apolinic și dionisiac în creația greacă și-a aflat o expresie unică în opera poeților tragici care au transferat în aria spectacolului de teatru un număr de adevăruri umane extrase din lumea miturilor, lărgind și aprofundînd simbolurile acelei lumi printr-o unică transpunere în ordinea realității tangibile.

Existența teatrului antic grecesc este un fenomen cu caracter de universalitate, înzestrat cu o arhitectură proprie în determinarea căreia teatrologia a căutat să formuleze legi și să le codifice, ori să le abstractizeze, transformînd pînă la urmă în dogme o viziune filozofică nedogmatică, reexaminată de metacritica modernă.

Istoria universală a literaturii și a teatrului au înregistrat valoarea și importanța lui Aristotel, „enciclopedismul antichității", în formularea legilor dramaturgiei. Însuși Bertolt Brecht, susținîndu-și teoria binecunoscută, a simțit nevoia de a se sprijini pe o negație fermă, ca să se înfățișeze ca un novator „anti-aristotelian". Manifestările anti-dogmatismului modern ne pot furniza alte note și contranote.

În gîndirea critică despre dramă s-au ivit numeroase opinii și curente, ordonate de multe ori în sisteme, bazate pe concepții deosebite despre lume, care înseamnă un mare număr de texte devenite clasice în istoria și teoria teatrului, mai ales în Europa, unde arta dramatică a cunoscut o dezvoltare specifică.

În toate cercetările cunoscute, spiritul omenesc și-a dirijat atenția către ceea ce a fost și este în contact cu sine. Teoria cunoștințelor omenești despre artă presupune o continuă stabilire a relațiilor dintre obiect și subiect.

Dar Steiner consideră tragedia ca un tablou al suferințelor și eroismului personal, un express poetic al contradicției antagonice dintre libertate și necesitate.

Dacă am considera totuși valoarea doar ca un fenomen psihic, individual, am putea fi îndemnați să ajungem la un psihologism foarte dăunător cercetării teoretice. Rezultatele psihologiei valorilor au fost totdeauna neconcludente. Procesul de cunoaștere și recunoaștere a valorilor, a formei și conținutului lor real, este un proces științific.

În urmărirea acestuia, e bine să ținem seama că între valorile recunoscute la un moment dat poate exista o contradicție, sau o serie de contradicții vădite sau ascunse, și că numai cele prielnice progresului au reușit să dobîndească atributul duratei.

Lumea ideilor noi le poate înlătura, sau confirma, pe cele vechi, după trebuințele istoriei, ori împotriva lor.

Un exemplu negativ. Se știe că sfîrșitul Renașterii marchează apariția unor lucrări care readuc la ordinea zilei preocuparea de a fixa doctrina genurilor literare, regulile artei antice reînnoite. Una dintre ele, Poetica lui Aristotel vulgarizată de Lodovico Castelvetro (1570) are pentru noi o mare importanță informativă, fiindcă, prin definirea faimoaselor reguli ale unităților, ea vestește clasicismul dogmatic (care își va găsi un fanatic apărător pînă și în Voltaire). Criticul italian scriind că: „timpul reprezentării și timpul acțiunii reprezentate trebuie să coincidă exact, iar locul acțiunii trebuie să fie neschimbat", atribuia în mod nejust aceste idei filosofului grec, fapt care a dat naștere unei îndelungi polemici. Tragedia antică însăși nu ține seama de aceste popriri și exemplele pozitive abundă.

Artele absurdului, cu mitologia, simbolurile și riturile lor, pretind azi onoarea de a reprezenta renașterea tragediei într-o lume „lipsită de măreție".

Pretenția de a reduce arta să transpună în imagini răspunsuri prefabricate, la problemele — vechi sau noi — ale tragicului, în linii a căror diversitate formală repetă doar formele bufoaielor fără fund, condamnă și neo-convenționalismul unor spectacole prea mult comentate, la randamentele lui Sisif. Legile universului lor sînt infinit mai puțin suportabile decît corsetul dogmatic atribuit dascălului lui Alexandru Machedon.

Toate-s vechi și nouă toate. Rămîne de văzut ce e rău și ce e bine: „unde e Diavolul?" — precum se întreba Roger Garaudy, astă-toamnă, la colocviul internațional de la Marienbad. Ca și moartea, „diavolul" e apanajul unei absențe. A Omului.

---

cronica literară

NICOLAE BREBAN:

francisca

Cele cîteva fragmente din roman publicate anterior în reviste nu anunțau — trebuie s-o spunem — prea mult. Ba uneori puteau chiar deruta, stîrnind îndoieli cu privire la capacitatea analitică a tînărului autor, sau la aceea de a crea viață. Mai ales cînd printre caracterizările făcute eroilor se nimereau unele de acestea (au rămas și în volum), în cel mai curat stil diletantic: *„De altfel, spre deosebire de el, ea era un temperament sanguinic, deschis, incapabil de lungi taceri, ori de încremenire fizică"*; sau: *„Rănitul era un bărbat pînă în treizeci de ani și făcea parte din acei oameni care par totdeauna cu doi-trei ani mai în vîrstă"*; sau în fine: *„...afișarea aceea pe care o dă aerul unei lumi, în care liberul arbitru se amestecă cu viclenia ascunsă și tenace, dusă pînă la simularea imbecilității"*. Romanul începe el însuși anevoie, nesigur, și tehnicește, soluțiile adoptate pentru deschiderea celor două galerii principale ale narațiunii nu sînt dintre cele mai abile. Dar o dată depășite capitolele introductive, în care cele două personaje-cheie și altele nu contenesc să chicotească, să ridă sau să hohotească pe diverse tonuri în așteptarea unor pagini mai substanțiale, acestea din urmă nu întîrzie să-și facă apariția și să se instaleze decisiv, înălțînd romanul la nivelul celor mai promițătoare realizări epice din ultimii ani.

Cu *Francisca*, în același timp, ne aflăm la o foarte complicată intersecție de drumuri literare în care *Facerea lumii* se întîlnește cu *Risipitorii* și *Scrinul negru*, Faulkner cu Hortensia Papadat-Bengescu și cu Liviu Rebreanu. Ar mai trebui adăugat numele lui Camil Petrescu. Tabloul riscă să pară haotic dacă nu facem precizarea că *Francisca* îmbină două „romane", și ar fi putut să-l cuprindă și pe al treilea — „romanul" dragostei lui Chilian cu Francisca — dacă o ciudată reținere nu i-ar fi paralizat autorului mișcările. De altfel, toată partea aceasta are o stranie irealitate, și pe alocuri se simte chiar noia de pretext și artificiu și funcția de rampă de lansare impusă cam arbitrar pseudo-legăturii în cauză. Cît privește celelalte două „romane", ele sînt nu numai interesante prin materia lor, dar și sursa unor permanente și încîntătoare surprize datorită sistemului ingenios de alternare contrapunctată a unor lumi și categorii de frămîntări total disparate. Primul „roman" — evocarea Franciscăi, ceea ce povestește ea lui Chilian în lungile seri petrecute de preferință în parcul „Arenele Libertății", la picioarele minaretului, cadru ce pare îndeajuns de inspirator pentru această Șeherezadă modernă — este și nu este o reconstituire a vieții de provincie, căci personajele, supuse unei intense și nemiloase spectroscopii, dezvăluie o mobilitate ieșită din comun; apoi este și nu este un roman de „analiză", în accepție tradițională, căci mobilitatea aceasta aparține fără îndoială straturilor invizibile ale conștiinței, dar se convertește și în manifestări seismice concrete, în răsturnări și prăbușiri reale, aproape balzaciene, care schimbă fundamental înfățișarea porțiunii de relief afectate. Ne aflăm, în fond, în fața unor procese psihologice dramatice, a căror pregătire în adîncuri a fost cu mult timp înainte simțită de o Casandră mută, seismograf ultrasensibil al celor mai subtile mișcări sufletești.

Casandra aceasta tîrzie care caută în cenușa a ceea ce a fost liniile edificiului burghez și cauzele prăbușirii lui este însăși Francisca — supraviețuind lumii care a născut-o, personaj temecător și lucid, prea puțin eroină și prea mult martoră, dar punînd în tot ce face și observă o acuitate de sălbătăciune. Veritabilii eroi sînt în această parte a narațiunii părinții Franciscăi, protopopul Mănescu — personaj șters din anturajul unchiului-episcop — dominat de o femeie și inteligentă și frumoasă, veritabil ax al orașului de provincie, prin personalitatea sa. Sub această respectabilitate, fetița de 12 ani intuiește primele indicii de minciună și falsitate. Penescu — agentul răului sub înfățișarea unui fruntaș politic refugiat din București de frica bombardamentelor (sîntem în 1944) — subminează primul impozantul edificiu al onorabilității, înlesnind din perversitate și pentru că fusese respins, drumul unui continuator cu mai mulți sorți de izbîndă. Acesta — prieten apropiat al casei, preot și el — devine latura unui triunghi durabil care, pentru a se menține neștirbit în atmosfera de bîrfă a tîrgului, își caută și o acoperire formală. Astfel ia naștere „moara popilor" — gazdă adulterină a dragostei celor doi. Morala burgheză a ieșit satisfăcută din această tranzacție comercială și nimic nu pare a amenința „moara cu noroc" a protopopesei și a preotului coproprietar. Dar fatalitatea — aici necesitate obiectivă, acționînd ironic — pune capăt dragostei camuflate, într-o formă neașteptată. Moara, devenită prosperă prin armonioasa conlucrare a celor doi, stîrnește invidii, dar mai ales idei privind, toate, perspectivele de dezvoltare. Instrumentul neașteptat al fatalității devine însuși protopopul, personalitate singulară, multă vreme lîncezind sub o înfățișare placidă. Brusc, acesta își descoperă apetituri și aptitudini de brigand al combinațiilor comerciale, de diavol al plusvalorii, înclinări cu atît mai monstruoase în vitalitatea lor cu cît schimbările economice și politice, după naționalizare, le-au îngustat la maximum cîmpul de acțiune. Această parte a romanului aspiră la o forță demoniacă a tipurilor.

Cel de al doilea „roman" este în mult mai mare măsură decît primul analiza unei psihologii, a unei mentalități, a unei stări de spirit. Avem de-a face, de fapt, cu fișa unei transformări abisale, despre care straturile de la suprafață nu pot da seama decît într-un fel extrem de echivoc; „evenimentele" sînt aici ca și nule, și pot fi comprimate în spațiul unei singure fraze: țăranul zilier Cupșa Ion, muncitor necalificat la o fabrică din București, urmează, la stăruințele activistului de partid Chilian, o școală de calificare și devine sudor, ambiția însă îl împinge să se facă strungar, astfel că ia de la capăt școala, pe care o și termină după o altă jumătate de an. Cu o astfel de materie, mulți romancieri s-ar simți reduși la tăcere. Iar dacă li s-ar spune că de aici se pot extrage elementele unei reușite proze de analiză, cei mai mulți ar rămîne total sceptici, în așa măsură s-a înrădăcinat prejudecata că analiză e sinonim cu studiul mediilor intelectuale. Transformarea mentalității fostului zilier pe punctul de a deveni muncitor este fără îndoială o *„problematică intelectuală"* vrednică de toată atenția. Cum o vede autorul romanului? Trebuie să spunem că ne găsim în fața unui studiu, uimitor prin ceea ce dezvăluie, cu privire la mentalitatea țărănească, văzută ca o țesătură foarte coerentă și materială, ca o platoșă extrem de rezistentă. Ceea ce face scriitorul e de fapt o confruntare, sau poate ceva mai mult, o operație dificilă de grefă, preocupat să observe cum și cît poate continua *„o realitate în altă realitate"*. Realitatea lumii țărănești, cu gestica ei de veacuri, gestică a gîndirii în primul rînd, grefată pe mediul uzinei socialiste dă la iveală procese nu obscure, dar atît de sofisticate, încît ne dăm ușor seama ca literatura a convenționalizat și simplificat uneori acest domeniu socotit bine cunoscut. De bună seamă, în toate acestea, autorul a avut în față un model și un exemplu: Faulkner, scriitor și laborator universal de subtile experiențe. Dar nimic mai greșit să ne închipuim că Breban „adaptează", „localizează" concluziile altora. El a refăcut întregul itinerar pînă la izvoare, a constatat că izvoarele acestea sînt altele pe pămînt românesc și că duc la alt tip de generalizări. Evident unele lucruri sînt îngroșate, anumite trăsături au suferit apăsări cu vîrful peniței, în scopul de a le face mai frapante, ineditul observației nu micșorează întru nimic temeinicia ei. Cupșa Ion, țăranul în sufletul căruia, sub presiunea noilor raporturi sociale și umane, are loc *„o explozie a individualității"*, în tipare desigur specifice, atestînd pentru o vreme perpetuarea (în formele ei cele mai expansive) a mentalității țărănești, este — după studiul moromețian și după variantele cu care l-au îmbogățit un Lăncrănjan, un Velea — o expresie tipologică elocventă a structurii țărănești contemporane. Ultimele gînduri ale lui Cupșa, cel ce-și închipuia că a devenit muncitor calificat pe neobservate și oarecum împotriva voinței celorlalți cu care „împarte" acum banii, ni-l arată pe vechiul muncitor al pămîntului într-o postură exacerbată a individualității lui libere, vecină cu dezechilibrul, față de la care abia apoi începe veritabila modelare muncitorească.

Prin expresie și tehnică, romanul e mai puțin îndrăzneț decît ne-am fi așteptat, ba chiar tinde a literaturiza ceea ce în general ar fi trebuit să fie comunicat pe o cale mai directă, mai genuină. Dacă în ce privește confesiunea Franciscăi, care traduce în limbajul ei de intelectuală experiența adolescenței, lucrurile mai par de înțeles, în schimb tot ce ține de evoluția lui Cupșa e mijlocit pe o cale prea naționalistă, tradus în termenii și modalitățile obișnuite ale literaturii cu psihologie, și totul — printr-un interpus abstract, exterior, care este însuși autorul. Aici poate ar fi fost cazul ca Chilian să capete un rol de interpret mai activ în roman, cu atît mai mult cu cît — așa cum propunea interogativ N. Manolescu în cronica sa: *„Nu e Cupșa în definitiv, Chilian însuși? Nu va fi fost asemănător drumul lor?"* În legătură cu aceasta e necesar totuși să arătăm că devenirea explozivă a lui Cupșa e mai puțin (cum crede N. Manolescu) reconstituirea în alt timp istoric a biografiei lui Chilian, cît mai ales un *pendant foarte sugestiv și spectaculos la o altă devenire explozivă* — aceasta din urmă anacronică și paradoxală, tragică fără îndoială — al cărei purtător de sens e Mănescu, tatăl Franciscăi. Am avea de obiectat și împotriva tehnicii portretistice de un tip cam vechi (cîteva exemple am dat la început), precum și a insuficientei rigori a compoziției. Scriitorul se complace uneori în dezvoltări parazitare și în genere arată că nu stăpînește îndeajuns racursiul, tehnică ale cărei secrete mai sînt de studiat în proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Cu înzestrarea a cărei dovadă romancierul a făcut-o, îndreptarea acestor imperfecțiuni în viitoarele sale opere e întru totul posibilă. Într-o ambianță de povestitori, romanul tînăr, cu arhitectura lui specifică, pare a-și fi găsit un slujitor fidel și pasionat în persoana lui Nicolae Breban.

CORNEL REGMAN

douăzeci și cinci de ani de la

prezențe

N. Iorga este prezent în toate domeniile culturii noastre.

Pe terenul istoriei universale, al istoriei și literaturii române, contribuția sa este covîrșitoare. Bibliografia operelor lui N. Iorga stă alături de a lui Voltaire. Scrisul îi era ocupația cotidiană și aproape neîntreruptă.

În perspectiva istoriei, N. Iorga apare ca unul din geniile neamului nostru. În domeniul istoriei universale, are vederi originale asupra problemelor celor mai controversate: istoria imperiului otoman, cruciadele, influența bizantină în Peninsula Balcanică, rolul Veneției ca putere maritimă etc.

Pe terenul istoriei naționale, contribuția sa este hotărîtoare: volume întregi de documente inedite, ediții de cronici, tratate de istoria Românilor, istoria literaturii române etc. Ori unde ne întoarcem, dăm de contribuția lui.

Publicarea unui număr cît mai mare de volume din imensa operă a lui N. Iorga înseamnă repunerea în circulație a unui tezaur de cunoștințe de care cultura românească nu se poate lipsi.

Acad. AL. ROSETTI

iorga și tînăra generație

„Și eu cred că sub ochii noștri sau ai altora mai fericiți viața cea nouă o să răsară"

(Dintr-o scrisoare din 1917)

Cînd în anul 1903 Nicolae Iorga publica un articol despre Eminescu, el intuia cu o pătrunzătoare perspectivă faptul că „fiecare generație, fiecare «rînd de oameni» cum se zicea o dată și în scris și se zice astăzi numai în graiul neprefăcut al țărănimii, vede altfel lumea, judecă altfel, în problemele de căpetenie sau în lucrurile mici și are pentru oameni și natură o simțire deosebită". Cei care, atunci cînd corpul său a căzut așa precum cad bătrînii brazi ce par a nu avea nici vîrstă dar nici moarte sub loviturî scelerate, eram copii și ne-am înfiorat instinctiv auzind ce crimă monstruoasă s-a făptuit în întunericul nopții, ne aflăm astăzi oameni ce am trecut de prima tinerețe și am pășit în plină maturitate. Noi, spre deosebire de cei dinaintea noastră, nu l-am cunoscut pe Iorga decît din cărți. Nu l-am ascultat pe oratorul ce arunca fulgere, ce te purta în cîteva minute dintr-o culme într-alta și atunci cînd tu uitai de unde ai pornit, printr-o volută cu totul neașteptată, te readucea în același loc. Nu l-am avut profesor și, din amfiteatre, nu l-am urmărit împrăștiind jerbele scînteietoare ale unui spirit ce nu părea să intre vreodată în conul de umbră al oboselii, și nu ne mai amintim nici cum suna glasul său la radio cînd, în faptul serii, împărtășea „sfaturile" sale „pe întuneric". Noi, despre Nicolae Iorga am aflat într-o dimineață umedă, cufundată în ceață și frig, că a murit. Mai bine zis că a fost ucis și că, înainte de a fi ucis, a fost chinuit și batjocorit; că, înainte de a fi chinuit și batjocorit, a fost răpit cu mișelie de la masa lui de lucru. De aceea „rîndul de oameni" care atunci eram copii am început, o dată cu această veste, să înțelegem mai bine lucrurile. Ce adjectiv merita fapta, nu știam la vremea aceea iar acum toate cîte le are buna limbă românească ni se par prea palide, prea stinse. De atunci, dintr-o copilărie sfîșiată prea timpuriu de asemenea crime, am înțeles că legionarii pe care Iorga îi urîse, împotriva cărora nu numai o dată se ridicase și care răspunseseră curajului cu gloanțele nu meritau nici numele de oameni.

Moartea lui Iorga a căpătat valoare de simbol nu numai prin împrejurările ei tragice, prin semnificația luptei la capătul căreia savantul și omul căzuseră. El se înscrie astfel într-o galerie de tragice destine ale unor oameni care, cu o intransigență exemplară, au avut înaintea ochilor numai țara, care au înfruntat dușmanii ei și pe cei ce serveau dușmanilor ei. A rămas astfel alături de eroii operei sale, de cei ce au fost lîngă poporul și țara lor și au plătit aceasta cu viața... A rămas alături de Brîncoveanu, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu.

„Un nou rînd de oameni" a deschis ochii la viață atunci cînd el murea și astăzi, la capătul unui sfert de veac, cînd exaltarea celor ce înlocuiesc argumentul prin fraze superlative ca și minimalizările celor ce înlocuiesc ideea cu anecdota au început să se spulbere, să rămînă de domeniul trecutului, opera și personalitatea lui se conturează în adevărata lor lumină.

Întrebarea ce se pune mai ales în cazul unui om care s-a dedicat în esență istoriei sub toate aspectele ei este aceea dacă din tot ce a făptuit și a împlinit el, din tot ceea ce a scris el noi culegem astăzi doar date și fapte, sau dacă opera lui capătă în perspectiva noastră un sens etic și intelectual mai înalt. Desigur, pentru tînăra generație Iorga, ca și Eminescu, reprezintă mai înainte de toate o pildă de abnegație și probitate intelectuală. Vorbea despre simțul „seriozității vieții, al datoriilor care se impun și al muncii fără de care ele nu se pot îndeplini" ce l-a avut încă din tinerețe. Opera aceasta cu dimensiuni atît de îndrăznețe este desigur creația unei minți geniale dar și a unei pasiuni cum puține altele au fost. A unei pasiuni de a ști, de a cunoaște, de a descoperi. Pentru că Iorga a fost un descoperitor în adevăratul înțeles al cuvîntului — și a înfruntat toate servituțile unei asemenea patimi —, un explorator care prin arhive, prin biblioteci, prin chilii, prin poduri a răscolit la lumina lămpii și a luminării, în frigul iernii sau zăpușeala verii, acte și documente de o hotărîtoare importanță pentru viața unui popor. A știut să renunțe deși n-a fost un ascet, deși onorurile nu l-au lăsat insensibil, deși le și căuta uneori. Dar mai presus de aceste slăbiciuni a fost setea de cunoaștere, care n-a avut niciodată margini și nu s-a istovit cu anii. Și, deși este puțin probabil ca altul să mai poată reface ceea ce a făcut el, totuși sensul acestei curiozități nu ne poate scăpa. Ideea de tinerețe spirituală prin care înțeleg permanenta curiozitate intelectuală, neostoita muncă și refuzul blazării drapată fie în mantia oboselii, fie în aceea a unei superiorități pe care titlurile ți-o dau, a avut în Iorga un adevărat prototip. Mai întîi pentru că din sfera atenției sale Iorga n-a exclus nici un element: documentul, cartea, peisajul, omul. Cîmpul cunoașterii lui nu avea limite și el nu refuza nimic din ceea ce putea să lărgească argumentația să întărească soliditatea unui principiu.

Plecînd de aici, de la această existență dăruită muncii, de la o activitate înțeleasă ca o acțiune permanentă, semnificațiile actuale ale personalității lui Nicolae Iorga se propagă asemenea unor cercuri concentrice pe suprafața apei. Pentru că Iorga, savantul ce-și cucerise atît de tînăr o faimă internațională, ce se bucura de o reală prețuire în toate marile cercuri științifice ale lumii, a fost mai înainte de toate și în primul rînd un fiu, un om al țării sale. Numai astfel și din această perspectivă și-a înțeles menirea lui ca intelectual. Din tinerețe fusese în dezacord cu pesimismul care — după părerea sa — ne relega în rîndul națiilor mici, fără originalitate culturală menite a trăi numai toate reporturile la remorca celor mari ale lumii" și credea în schimb că „trăiem o epocă adevărată, că avem trecutul nostru, originalitatea noastră sufletească". [illegible] sau a avut în vedere ideea dovedirii locului însemnat pe care poporul român îl are în istoria și cultura lumii. Era convins de menirea pe care poporul român o avea alături de alte popoare civilizate, de aceea opoziția lui față de Germania fascistă cotropitoare reprezenta consecința firească a unei concepții căreia îi fusese credincios o viață.

Aici, în această credință în virtuțile creatoare ale poporului român stă una din punțile de legătură ce îl aduc mereu și mereu pe Nicolae Iorga printre noi. Și totodată în concepția pe care el o avea despre destinul omului de cultură. Înțelesese că [illegible] lor mai de seamă spirite ale sale reprezenta însăși rațiunea existenței acestora și mai ales trăsătura dominantă a spiritualității românești. De aceea spunea despre Eminescu, avînd perfectă dreptate: „Nu, el n-ar fi consimțit să servească nici unei teorii și nici unui ideal estetic, să se izoleze din viața întreagă a poporului său, dintre cei pe care-i avea materialicește lîngă dînsul, dintre șirurile înaintașilor, de la poezia viitorului, pentru care zărea așa departe, n-ar fi simțit plăcere să se rupă din curentul îndelung, așa de firesc și de binefăcător, care de la [illegible] a sufletului românesc duce pînă în zilele noastre, trecînd de la un ales al neamului la celălalt". De Iorga, omul tumultuos, deprins uneori să judece pripit, lăsîndu-se adeseori înșelat, ne mai leagă și acum, după un sfert de veac de la moartea sa, acel simț al echilibrului, al măsurii ce este propriu poporului nostru. E drept, pe plan estetic Iorga n-a mers totdeauna în pas cu evoluția artei, mai ales după primul război mondial, a [illegible] la un moment dat ritmul dezvoltării artei și, din păcate, a cîntat ca un poet în pustiu să se opună la ceea ce era nou.

În schimb, înțelepciunea cu care a dat Cezarului ceea ce era al său, echilibrul cu care a situat fiecare figură din trecutul nostru la locul său de drept și meritat, perspicacitatea cu care a văzut ce a fost și ceea ce n-a fost unul sau altul dintre oamenii vremii sale, rămîne o pildă de echilibru și de bun simț intelectual. Mai ales pentru cei grăbiți, pentru acei puțin tineri care își închipuie că inteligența și cultura sînt sinonime cu refuzul snob de a accepta anume valori naționale, persiflîndu-le sau privindu-le cu o ironică bunăvoință, Iorga ne învață să nu fim exaltați, să nu respingem dinainte o judecată, ci să privim cu ochiul critic al omului de astăzi, contextul istoric ce a dat naștere și a impus prezența unei asemenea personalități. Meritele unui artist, scriitor, savant, profesor, Nicolae Iorga le stabilea raportîndu-l la complexul de factori istorici, culturali, sociali ce l-au influențat și pe care el la rîndul lui i-a influențat. Paginile cele mai rezistente ale lui Iorga ne îndeamnă să nu ne grăbim, să nu facem concesii modei și falselor valori ce se agită zgomotos: „Măruntele articole de modă intelectuală pierd orice căutare și fabricanții lor își îneacă, într-un mod definitiv, reputația".

Dar, mai presus de toate, Iorga creatorul unei opere nemuritoare, ne-a lăsat drept testament, precum Văcărescul, această permanentă cinstire a patriei românești.

VALERIU RÂPEANU

filă îndoliată

28 noiembrie 1940. Poporul și țara se aflau la grea cumpănă.

Pămîntul patriei gemea sub pasul de gîscă al hoardelor hitleriste. Zvastica, oribila cruce-încîrligată, care murdărea frontispiciul caselor și încerca să se anine obraznic de steaguri, se proiecta peste umerii poporului ca un nou simbol al Golgotei. Patrioții noștri își urcau destinul pe un imens deal al suferinței. Cei mai buni, comuniștii, erau întemnițați pe ani îndelungați care-însumau o întreagă istorie. Un popor întreg era întemnițat și supravegheat aspru de gardienii Gărzii de Fier, agenții fascismului pe plaiurile românești. Durerea era mare cît țara, amară ca pîinea soldaților care aveau să fie în curînd tîrîți într-un război nedorit și neagră ca năfram ele văduvelor rămase în urma plugului în locul bărbaților, pe cîmpurile pustiite. Sufletul oamenilor n-a putut fi însă întemnițat; flacăra patriotismului lor n-a putut fi stinsă de suflarea rece a reptilei motorizate care se tîra sfidător pe drumurile țării.

Protestele n-au întîrziat să se arate. Au luptat eroic comuniștii, au luptat muncitorii și țăranii sub formele cele mai diverse; au protestat intelectualii cinstiți, patrioții care au spus răspicat poporului adevărul.

Între aceștia, ca un paler patriot, s-a ridicat figura luminoasă, neînfricată a savantului, istoric, istoric literar, publicist, orator, poet, dramaturg, memorialist, profesor neîntrecut — Nicolae Iorga. El denunțase opiniei publice programul expansionist al Germaniei hitleriste, care reprezenta o amenințare directă și pentru țara noastră; el a combătut cu intransigență teoria „rasei superioare" și a „spațiului vital", menite să legifereze înrobirea altor popoare; el a demascat Garda de Fier ca pe o agentură internă a hitlerismului; el i-a arătat poporului într-o grandioasă operă științifică istoria lui glorioasă, i-a susținut cu argumente de netăgăduit lupta pentru independență și libertate, a contribuit pe planuri multiple, la înflorirea științei, a culturii și a artei naționale.

Numele lui se identifică, pînă la un punct, cu întreaga cultură românească. De aceea, cînd la 28 noiembrie 1940, vîlcanii în cămăși verzi, ca piesele de șopîrlă, trăgeau cu pistoalele în trupul savantului Nicolae Iorga, gloanțele lor vijiau prin întreaga noastră cultură, ale cărei probleme moderne încercară nu o dată să le rezolve cu arma, cu toporul și cu cuțitul. Legenda zice că Irod a ucis pruncii pentru a preîntîmpina adevărul inevitabil. O, groaznică ucidere a pruncilor, zugrăvită de Brueghel într-un tablou nemuritor. Tu ne vei întrece niciodată, în cruzime, barbara ucidere a bătrînului Nicolae Iorga, nepictată încă în culori dar fixată pe trupul patriei ca o secundă înfiorătoare!

Nu mă îndoiesc că-n clipa aceea pămîntul, trezit din somnul lui adînc, s-a zvîrcolit în adîncuri de durere, că brazii munților noștri s-au clătinat în plînset nemîngîiat, că apele au spumegat în matca lor milenară, că întregul popor a gemut ca și cînd el însuși ar fi fost lovit în inimă.

Neobositul călător pe drumurile țării în căutarea vestigiilor istorice și a documentelor de demult, în căutarea portului național și a producțiilor folclorice, neobositul călător în timp, cel ce-a însoțit cu geniala lui minte pe oștașii români în toate luptele lor multi-seculare, a murit în drum, în luptă, ca un oștaș pe marele front al omeniei, al dragostei de progres, de țară și de popor.

28 noiembrie 1940... Calendarul are o filă îndoliată: calendarul nostru și-al întregii omeniri.

I. D. BĂLAN

Casa copilăriei lui N. Iorga, din Botoșani

rememorare

Au trecut 25 de ani de cînd profesorul Iorga, cel mai ilustru savant al României din secolul nostru, a fost asasinat mișelește de un grup de fiare, care se botezaseră pe ei înșiși salvatori ai României, pretinzînd că ucigînd pe acest mare român aduceau un serviciu românismului. Răpit noaptea de acești energumeni, el a fost dus și omorît într-un șanț, după ce a fost supus celor mai variate și mai înjositoare torturi, fiindcă, acestora nu le ajungea să-i verse sîngele, le trebuiau și satisfacții pe care nici canibalii nu le reclamă de la victimele lor. Profesorul Iorga a pierit astfel ca un martir, și moartea lui ne-a îngrozit pe noi toți și a îngrozit și străinătatea, unde el era cinstit și admirat. Una din cele mai frumoase scrisori de condoleanțe care s-au scris vreodată, a fost cea pe care profesorul Focillon, cu inima strînsă de durere, a adresat-o familiei.

Dar ignominia nu s-a oprit aici. Autoritatea supremă a Universității, a Universității pe care prestigiul lui Iorga o ridicase pînă la nivelul celor mai ilustre universități apusene, simpatizînd cu acțiunea asasinilor, a refuzat mai întîi să arboreze steagul negru, prin care să arate că Universitatea din București participă la doliul țării, și numai silită a făcut acest lucru. Asasinii, satisfăcuți de acțiunea lor bestială, au trecut liniștiți frontiera. Ce putem face astăzi ca să reparăm rușinea acestei crime rămasă nepedepsită, fiindcă sub guvernul de atunci nici cercetări judiciare nu s-au făcut, și nici asasinii n-au fost condamnați? În ce mă privește, și în ce privește, cred, imensa majoritate a celor care au suferit pînă în fundul sufletului de moartea profesorului Iorga, am considerat că rolul nostru este să-i perpetuăm memoria și să căutăm a arăta, ori de cîte ori ocazia se prezintă, cît de mare a fost acest cărturar și ce înseamnă moartea lui pentru poporul nostru.

Acad. G. OPRESCU

cultul muncii

La un sfert de veac după moartea-i năprasnică amintirea lui Nicolae Iorga trăiește mai vie decît oricînd în sufletele celor ce l-au cunoscut și ale celor ce n-au despre personalitatea-i copleșitoare decît informația mediată a cărții de lectură. Pentru cei mai vîrstnici figura neuitatului dascăl se țese din impresii culese în săli de cursuri și de conferințe, din emoția trezită în ei de un verb dogoritor, pus în slujba unui înalt mesaj etic și științific. Pentru tineri, din lecția asemenea a unei opere fără seamăn ca proporții și varietate înălțată de-a lungul unei jumătăți de veac de muncă uriașă, fără poticniri, nici preget.

Unii și ceilalți au dreptate. Unii și ceilalți se înșeală, în măsura în care nu văd decît o anumită latură a făpturii lui proteice, o parte numai din darurile care în el se îmbinau desăvîrșit, alcătuind una din acele personalități legendare despre care s-a spus că ni se înfățișează „înfipte pentru vecie în glia unei țări și în istoria inteligenței umane". Căci, de bună seamă, Nicolae Iorga a fost un învățat excepțional, un profesor incomparabil; a mai fost însă un fiu iubitor al acestui neam, propovăduitorul unui crez moral și civic apărat cu bărbăție, — pînă la urmă sfințit cu sacrificiul vieții. Îmbinarea fericită a acestor însușiri conferă omului o unică frumusețe, iar existenții lui o valoare pilduitoare pe care depărtarea în timp n-o poate scădea. În ceasuri ca acestea închinate pomenirii, și în ochii generației tinere, în primul rînd, această pildă se cuvine pusă în lumină cu precădere.

Despre Iorga istoric, s-a scris și se va mai scrie cîtă vreme va exista o cultură românească, cîtă vreme vor continua să se facă în lume studii de istorie și de istorie a istoriografiei. Pe măsură ce aspecte ignorate sau mai puțin cunoscute ale scrisului lui vor fi cercetate și valorificate, va crește în conștiința viitorimii admirația pentru rîvna răscolitorului de arhive și a editorului de documente, se va înțelege mai bine uimitoarea împerechere de daruri care făcea ca omul analizelor migăloase și al amănuntelor aride să fie în același timp urzitorul celor mai înaripate reconstituiri și sinteze. În același timp se va desluși ideea călăuzitoare a gîndirii istorice a lui Iorga, concepția unității de dezvoltare a societăților omenești, convingerea tot mai insistent afirmată despre interdependența în timp și spațiu a fenomenelor istorice, concluzia că orice istorie locală e în același timp istorie universală.

Căutarea pasionată a documentului, năzuința de a reconstrui trecutul pornind de la mărturia nemijlocită a izvoarelor explică, de altă parte, imensul răsunet al lecțiilor și conferințelor lui Iorga, prodigioasa lui carieră de dascăl. Fără îndoială, un dar al vorbirii care știa să se adapteze oricărei situații, să găsească pentru orice împrejurare tonul potrivit — sfătos sau solemn, glumeț sau incisiv, cu infinite modulații: de la revărsarea patetică pînă la reținerea gravă — și-a avut importanța în stăpînirea pe care Iorga a exercitat-o decenii de-a rîndul asupra unor ascultători oricît de felurtți. Dar ceea ce, înainte de toate, i-a cîștigat admirația nepreoupețită și fidelitatea afectuoasă a atîtor generații de elevi, ceea ce a făcut din el „profesorul" prin excelență nu numai al Universității din București, dar al Școlii românești îndeobște, n-a fost virtuozitatea oratorului, ci sinceritatea și onestitatea lui: un imens talent în slujba unor imense cunoștințe, pasiunea de a descoperi și de a-și împărtăși descoperirile.

Dăruirea care în viața zbuciumată a lui Nicolae Iorga a îmbrăcat nenumărate forme, n-a fost nicicînd mai deplină decît la catedră, pînă-ntr-atît că spre sfîrșitul vieții, privind în urmă la agonisita atîtor decenii de trudă, nimic nu-i apărea mai demn de pomenire decît vrednicia dascălului. „Pe la 1890 — avea să scrie într-o însemnare rămasă nepublicată — ceea ce înseamnă acum cincizeci de ani, catedra de istorie universală la Universitatea din București era văduvă: văduvă de profesor, dar văduvă — sau mai bine nemăritată, de cuprins. Liberalii cei vechi aveau un tovarăș de luptă din 1848 pe care nu-l putuseră plasa în politică... Și, pentru că va fi ascultat la Paris și cîte o lecție de istorie, i-au dat sarcina, pe care a ținut-o mulți ani, de profesor pentru perioada medie și modernă... S-au încercat și suplinirí: Anghel Demetriescu, Grigore Tocilescu. Dumnezeu știe ce s-o fi auzit de la cel de-al doilea, arheolog clasic.

Am venit, de tot tînăr, în puterea unui îndoit concurs greu, cu multe dușmănii ce a trebuit să înving și cu formala opunere a lui Take Ionescu... *N-am găsit nimic.* Nici, afară de bunele sentimente ale lui Odobescu și Ion Bogdan, prietenia colegilor. Nu făceam nici politică, îndeletnicire profitabilă.

Și iată, cum s-o fi întîmplat, dar sala nr. 12 nu mai încăpea de public, care venea și de la Politehnică. Nu voi fi avut însușiri, într-o vreme cînd se căuta dicțiunea teatrală, dar pregăteam cursul după izvoare, și ele mă inspirau. Era un glas din vremi, acolo, pe catedră, și aceasta plăcea.

Și ce n-am făcut pe alături: seara, literatură română; Dumineca, limba engleză. Vremuri naive, fără specializări... Sînt mulți moșnegi care-și aduc aminte. Cursul se muta și acasă la mine — în ce mizerie! — ba, în timpul Marelui Război, la Iași, cu o luminărică într-o sticlă ca lumină materială. Sănătos, bolnav, bucuros, trist, n-avea importanță. Am vorbit a doua zi după o operație care-mi străpunsese falca și cîteva ceasuri după ce-mi înmormîntasem copila"...

Asemenea mărturisiri, ca și emoția pe care o trădează, nu se concep decît din partea cuiva în judecata căruia Școala întruchipa o pîrghie de ridicare a neamului. Pentru Iorga, ca pentru alți gînditori din familia lui spirituală, — un Jules Michelet, un Adam Mickiewicz, — în concepția cărora ideea națională se lega indisolubil de ideea afirmării prin cultură, învățămîntul era calea directă spre independență și bună stare, iar pentru orice fiu iubitor al norodului, o sarcină de onoare — mai presus de oricare alta „slujba adevărată". Astfel se explică, în ultimă instanță, rîvna pusă de Iorga în căutarea și valorificarea comorilor ascunse ale creației populare — de la monumentul arhitectonic pînă la modestele „arte minore". — astfel, revenirea neobosită, niciodată întreruptă, asupra trecutului național în momentele-i de înălțare politică și culturală. La căldura acestor amintiri patriotismul învățatului căpăta aripi și, în măsura în care-i dicta paginile sale cele mai inspirate, îi dezvăluia prilejurile de a milita pentru libertate și dreptate, ideile de bază ale crezului său intelectual și moral.

Privită prin prisma acestor imperative, cariera intelectuală a lui Nicolae Iorga prezintă o impresionantă consecvență și unitate. Dascăl cu „povară de suflete", învățămîntul său n-a rămas nicicînd străin de problemele societății în mijlocul căreia trăia. Scriitor-cetățean, condeiul său a stat statornic în slujba idealurilor îmbrățișate din tinerețe. 1907 îl găsește în primele rînduri ale luptătorilor pentru drepturile țăranilor, în apărarea cărora a scris pagini de o vigoare unică în literatura noastră și a improvizat, în mijlocul unei Camere ostile, o cuvîntare a cărei nobilă ținută nu-i egalată decît de calma cutezanță cu care a fost rostită.

„Răscoalele țărănești, — avea să scrie, în legătură cu acest episod, Iorga însuși în 1939 — izbucnirea unei îndelungi și nemeritate suferinți sociale, pe care ațîțarea, de orice natură, n-o putea crea, ci era doar în stare să grăbească momentul manifestării ei tragice, se potoliseră în cel mai sălbatec fel ce se poate închipui. După ce se uciseseră fără cruțare, după ce sate fuseseră aprinse și temnițele umplute de vinovați și nevinovați, pe care-i urmărea o ură de clasă neîmpăcată, alegerile se făcură cu oamenii obișnuiți și în felul obișnuit, afară de prea puține excepții. Nu se știa încă îndeajuns cu cîtă criminală nepăsare fuseseră jertfite mii de vieți omenești împotriva omeniei și a legii... cînd, în Iunie, Camerele fură deschise în ședință extraordinară. Discursul Tronului, cetit de primul ministru, nu cuprindea nimic. Guvernul era hotărît să nu dea nici o lămurire în nici o privință; deputații, aleși prin voința și mijloacele Guvernului, nu cutezară a cere socoteală acestuia; opoziția conservatoare, reprezentată prin aleșii fățiși ai Guvernului, era mulțămită de groaznica operă pe care liberalii o săvîrșiseră pentru a răzbuna marea proprietate și marea arendășie. În astfel de împrejurări cînd, pe lîngă aceasta, o nouă aprindere a răscoalelor se putea aștepta din zi în zi, s-a dezvoltat interpelarea ce urmează, de un deputat pe care calculele urii ca și naivitatea necunoștinții și slăbiciunea minții îl arătau cu degetul ca instigator de căpetenie al răscoalelor și ca un periculos anarhist".

Mai aproape de noi, acțiunea lui Nicolae Iorga de trezire a conștiinței naționale și de pregătire a unirii cu Transilvania e mai bine cunoscută, așa cum e cunoscut și rolul său în mobilizarea obștii românești împotriva hitlerismului intern și extern, lupta curajoasă ce avea să-i aducă sfîrșitul tragic. Despre aceste din urmă etape ale vieții lui furtunoase, amintirile sînt mai proaspete, textele mai numeroase. Pe măsură ce studiile vor continua, de altă parte, dovezi noi vor veni să se adauge celor cunoscute, scoțînd în evidență generozitatea ideilor apărate cu primejdia vieții.

În perspectiva unui sfert de veac de la moartea-i de mucenic, această unitate ne apare ca trăsătura de căpetenie a unei vieți de trudă și jertfă. Desfășurarea ei e pilduitoare, contemplarea ei — o lecție de curaj și încredere. Căci optimismul funciar al lui Nicolae Iorga creștea din convingerile sale cele mai adînci despre lume și viață. Ca înțeleptului antic, istoria i se înfățișa în mers neîntrerupt spre un ideal de dreptate, fie atunci cînd scria că „oricîte clipe ar avea nedreptatea, dreptatea are o veșnicie", fie cînd, cu gîndul la chipul și fapta lui Mihai Viteazul, în anul de răscruce 1916, își mărturisea nădejdea că, „peste acele nimicuri care sînt veacurile, pline de silințele și durerile noastre, merge spre un scop neclintit cineva neasemănat mai mare și mai puternic decît toți oamenii care au trecut pe pămînt: Dreptatea!"

D. M. PIPPIDI

asasinarea lui nicolae iorga

cronica vremii sale

Dintre operele sale confesionale, tipărite în nenumărate serii de volume și pe cicluri, ce subsumate unor alte teme, „O viață de om — Așa cum a fost" și „Memorii" formează jurnalul autobiografic al lui Nicolae Iorga. Un jurnal nu pentru a justifica o existență, ci un pretext pentru o cronică complexă a secolului XX. Personalitatea lui Iorga, clocotitoare, nesupusă formulei, temperamental agitatorică, implicată în istoria națională a unei jumătăți de secol, imprimă în opera sa cu conținut autobiografic, pulsul unei dinamici intelectuale impresionante, a unei mobilități de preocupări și de realizări fenomenale. Iorga continuă pilda [illegible] cronicari și el însuși istoric al trecutului, este un cronicar al epocii sale. Jurnalul este o adevărată istorie a României trăită de Iorga într-o viață de om; sînt [illegible] societatea, cultura, biografia colectivă a unei lumi, portrete, genealogii, documentări migăloase, amintiri. [illegible] nărilor alunecă în toate părțile, pentru că omul este copleșitor, prezent pretutindeni și oricînd. O lume care nu-l recunoaște, nu poate totuși exista fără invocarea lui. [illegible] în jurnalul lui Iorga e dinamică aproape de supranaturală a travaliului științific, a propuneri [illegible] istoria poporului său, scriind [illegible] inițiind cursuri, conferințe, străbătînd prin arhivele Europei, aducînd țării serviciile unui mare patriot cum nimeni nu mai făcuse și cum numai lui îi fusese dat să facă. Marile personalități ale culturii universale, prin Iorga se apropie de noi, prin Iorga ne vor prețui. Oriunde, Iorga e consultat, autoritatea sa e indubitabilă, adversarii, inamici, [illegible] lezați în mîndria lor de atotcunoscători se țin scai în drumul său, arătîndu-i cîte o eroare elementară, [illegible] măruntă, o trimitere greșită. — [illegible] nimeni nu-i poate rezista. Bibliotecile, [illegible] colecții uitate, au în Iorga un indice viu. Arhivele [illegible] sînt răscolite pînă la ultima hîrtie în căutarea [illegible] urmele unui domnitor român, pentru a prinde firul unei acțiuni politice, pentru orice relație care [illegible] nostru. Odată se oprește pe coasta Dalmației, [illegible] istoria ragusenilor, la Königsberg pentru cercetarea arhivei ordinului teutonic, pentru domnia lui Despot Vodă, la Berlin și la Haga pentru corespondența [illegible] legată de Principate, la Constantinopol, Viena, în cancelarii germane, la Veneția, Roma, oriunde e depistat un element istoric e căutat, transcris și publicat. Jurnalul lui Iorga se desfășoară pe un circuit al titanismului său intelectual, într-o [illegible] de stringere a arhivei istorice românești. [illegible] Iorga e poate primul intelectual care cutreieră de la un hotar la altul patria nu numai ca istoric ci și ca un om al [illegible]:

„Am descoperit vale cu vale, [illegible] cuprinsul țării mele, care atingea atît de puțin pe drumul bucuros să-și poarte picioarele aiurea".

De la țara prin documente, țara pe care o descoperea prin hrisoave, inscripții și monumente, Iorga la [illegible] de viața poporului printr-o comuniune [illegible] directă, pasionat de a străbate satele, orașele, [illegible] — atunci sub ocupația imperială Austro-Ungariei — cu riscul de a fi arestat de autorități, de a fi urmărit [illegible] notîndu-și impresiile la marginea drumului, [illegible] pe bănci publice. E mărturia unei curiozități geniale, a unui cărturărism viu, căruia înțelegerea [illegible] celor [illegible] i-au insuflat o febrilă acțiune socială și politică [illegible].

„Dar scrisul istoriei care mă ținea o dată în mînăstiri, [illegible] nici un gînd la lumea dimprejur, părăsita o dată pentru totdeauna, nu se poate izola, nu trebuie să se închine de [illegible] care gîlgîie, influențează, cere, impune".

Iorga e un dominus al culturii noastre care intră în activitatea politică, intenționînd să izgonească singur zarafii din templu, se războiește cu toate partidele vremii, amenință, rîde, lovește, căci credea idolatru, pînă la orbire, în poporul său: „Tot instinctul meu de ordine, toată iubirea mea față de o țară care nu trebuie primejduită pentru îngustele scopuri de partid și pentru satisfacerea unor trufii personale, tot simțul meu de critică și de decență în manifestările publice se ridica împotriva acestei periculoase arlechinade. Pe de altă parte, nu înțelegeam ca atitudinea mea să ajute la consolidarea unui regim a cărui stirpiciune, în lipsa de oameni, în goliciunea de idei, era evidentă".

Dincolo de unele teoretizări naționaliste, N. Iorga se simțea om al țării, cu o mîndrie suverană că este român. Auzea în forul conștiinței strigătele de disperare ale milioanelor de țărani, făcînd cauză comună cu ei. Răscoala din 1907 avu în el un om al datoriei înalte: „S-a tras asupra nenorociților a căror durere găsise o clipă glasul pentru a se exprima. Cu nemărginită indignare pentru acest act sălbatec am scris acel „Dumnezeu să-i ierte", blăstăm contra unei întregii clase parazitare".

Politicianismului burghez, între culise, înscenări și doctrine, i se păstrează în „O viață de om" un document energic. Căci Iorga e [illegible] „Împărțită de forma în partide prin care se putea primi [illegible] orice interes". [illegible]

„[illegible] mai. [illegible]"

„[illegible] urmează și se înțelege".

[illegible] mai. „[illegible] decît cu [illegible] Goga a răspuns doctorului Angelescu care se plîngea de [illegible]: „Ce vrei, domnule doctor, dacă [illegible] ordonat să votăm în alegeri?"

[illegible] mai. „La Vălenii. Afișe mari cu «[illegible]» și generalul Averescu [illegible] Averescu în trei ipostaze: [illegible] Toată valea e plină de soldați".

[illegible] pentru expoziția de la Philadelphia, dar și cei pentru [illegible] (Memorii, vol. V, [illegible], pag. [illegible]).

Iorga este implicat în această istorie, [illegible]

„[illegible]"

[illegible]

Iorga [illegible] Vălenii de Munte [illegible]

MARIN BUCUR

un text inedit de nicolae iorga

Scrise în [illegible] 1940, rîndurile ce urmează sînt printre ultimele [illegible] Nicolae Iorga. Destinate [illegible] literare Cuget Clar, — ultima [illegible]

literatură neactuală

Se [illegible] noi [illegible], bărbătești, [illegible] și... copilărești, și versuri [illegible]

[illegible]

Produse de [illegible] și de [illegible].

Știu bine că Moldovenescu, [illegible]

[illegible]

Restul, lucruri de cei care se ocupă [illegible] mici...

stil și creație

Personalitatea copleșitoare a savantului și a scriitorului N. Iorga s-a impus și printr-o originalitate frapantă a stilului său. Evocarea istoricului a dat viață unor pagini uitate de mult, care se înscriu printre cele mai de seamă acte de cultură. Orizontul imens al investigației a atras adesea în paginile lui Iorga fraza tumultuoasă, construcțiile arborescente, cu multe subordonări, cuvintele asociindu-se în chip neașteptat în imagini plastice sau în delimitări erudite, amănunt cu amănunt, clădind acel edificiu impresionant al demonstrației riguroase. Precizia datelor, descrierea circumstanțelor, culoarea mediului se nuanțează prin personificări și comparații îndrăznețe, prin metafore cu o substanță nesecată a invenției verbale. Știința, imaginația, subtila reînnoire a valorii figurate a cuvintelor vechi dau scrierilor lui N. Iorga o forță de convingere, de captare, care demonstrează talentul de scriitor autentic, pus de altfel în lucrare nu o dată, în cărți de literatură prețuită de contemporani.

Valorile durabile ale gîndirii și sensibilității scriitorului aparțin culturii noastre moderne și circulația lor se va dovedi oricînd utilă, căci literatura lui Iorga e scrisă cu multă dăruire de sine. Una din piesele sale istorice a și fost pusă de curînd în scenă. Ne reamintim că în urmă cu cîțiva ani, cu prilejul bimilenarului Ovidiu, acad. Perpessicius, adînc cunoscător al literaturii noastre din acest secol scria despre o piesă a lui Iorga cu titlul Ovidiu, că este o adevărată capodoperă: o viziune originală, o concepție modernă și o evocare plină de farmecul limbii artistice.

Literatura lui Iorga cuprinde o arie întinsă și s-a manifestat în diferite direcții, în diferite genuri literare. Cine poate uita paginile de evocare dinamică și colorată din Oameni cari au fost? Istoricul a fost poet, prozator și dramaturg, oricît l-au contestat aprig unii contemporani. Sadoveanu i-a făcut un luminos portret de tinerețe, fiind legat de istoric încă din 1903—1906 fapte descrise amănunțit în Anii de ucenicie, unde Iorga apare ca un susținător înflăcărat al tînărului Sadoveanu de la începutul acestui secol. Erudiția inegalabilă, resursele expresiei pe măsura științei sale, înnoite însă de sensibilitatea unui scriitor autentic, preocupat și de forța de sugestie a construcției stilistice originale, și-au pus pecetea pe scrisul extrem de bogat și variat al savantului. Iată evocarea unui moment istoric-cultural: „Magazinul istoric pentru Dacia — e interesant și cadrul dat prin ultimul cuvînt — începu să apară la 1844, în caietele mici și elegante. Articolul de îndrumare al publicației amintește vădit lecția de deschidere, din 1843, a lui Kogălniceanu. Ca și în aceea, se înțelege istoria neamului în felul cel mai larg și mai modern, și formularea misiunii ei se face chiar mai deplin și mai precis decît de către istoricul moldovean, cînd se spune că ea nu trebuie să fie numai «un șir de oarecare întîmplări politice sau militare, uscate fără nici o coloare, fără nici un adevăr local; nu trebuie să se ocupe de oarecare persoane privilegiate, dar să ne arate poporul român, cu instituțiile, ideile, sentimentele și obiceiurile lui în deosebite veacuri». Cum se vede, pe de o parte Bălcescu afirmă nevoia de a observa, de a încerca să se redeie coloarea istorică, iar, pe de alta, se exprimă, pentru întîia oară în limba noastră datoria ce are istoricul de a privi un neam ca o singură ființă vie, dezvoltîndu-se de-a lungul veacurilor, în toate ramurile vieții sale sufletești, de care se împărtășesc, deși în măsură deosebită, toți membrii generațiilor ce se urmează". (Istoria literaturii sec. XIX, 1925, p. 123.)

Citatul pune în evidență unul dintre procedeele stilistice specifice scrierilor lui N. Iorga: amplitudinea asocierilor, fraza încărcată de amănunte definitorii, repetarea unor cuvinte și construcții, pentru fixarea amănuntului, subordonările în serie, care adună într-o unitate stilistică numeroase date esențiale. Din treaptă în treaptă, se înaintează astfel pînă la nivelul adevărului de reținut, argumentat prin asocieri de idei și de imagini de o mare vigoare. În sens contrar, către sfîrșitul activității sale, întreruptă brutal de mîini criminale, N. Iorga a recurs adesea și la stilul aforistic în care a concentrat esența gîndirii sale de filozof și de poet.

Tezaurul nostru lexical vechi, construcția gramaticală de o maximă elasticitate sub iureșul asocierilor de idei dau stilului lui Iorga acea amploare și densitate specifică genului inventiv care reface valorile plastice ale cuvîntului prin forța contextului mereu sugestiv. Limba veche capătă o strălucire unică sub pana talentului inepuizabil al lui Iorga, prin dimensiunile unice ale muncii titanice. Forța pătrunderii sale și investigarea unui material documentar extrem de divers au imprimat stilului savantului scriitor o notă dinamică, de amploare și de sinteze neașteptate. Acad. Perpessicius ne-a dat, într-un articol foarte lapidar, această caracterizare a lui N. Iorga în revista Vremea din 15 iunie 1941: „...cu scrisul lui Nicolae Iorga am crescut și lui datoresc cele mai statornice satisfacțiuni de care se poate împărtăși un cetitor. Glosa cotidiană a faptului de cultură sau imagina lui negativă, fixate de adjectivul sau aforismul spontan încetățenite, pledoaria parlamentară sau conferința academică, notele de călătorie sau călătoria prin cărți și reviste, broșura fulminantă, studiul de sinteză, originală și incisivă, vastele panorame ale istoriei literare și, la capătul unui atît de triumfal drum, ampla și emoționanta confesiune din O viață de om (cea mai durabilă din cărțile veacului) — toate acestea au fost Nicolae Iorga, învățătorul de fiecare clipă și călăuza fără odihnă a zilelor noastre. Iar scriitorul? Într-o literatură care a cunoscut expresia patriarhală și pitorească a cronicarilor, schimbarea la față a prozei lui Dinicu Golescu, verbul de vis și de jar al Sărmanului Dionis, adîncile rezonanțe ale scrisului sadovenesc și demonicile irizațiuni ale stihurilor lui Arghezi — stilul lui Nicolae Iorga este toate acestea la un loc și încă mult pe deasupra".

Evident că în vastitatea operei, diferențele de ton și de calitate ale expresiei sînt dependente de temă și de intenția celui ce se exprimă. Opera lui Iorga este un izvor de informație de prim rang și scriitorii ca și istoricii, erudiții ca și cititorii, vor găsi totdeauna vii acele însușiri originale care au putut da înalte satisfacții de ordin intelectual unor autori de valoarea criticului nostru citat mai sus. Stilul lui N. Iorga este o oglindă a marilor resurse de expresie a limbii noastre literare și ca atare el pune în lumină originalitatea tezaurului nostru lingvistic, îmbogățit mereu prin creația adevăraților scriitori. Iorga a fost din rîndul celor care au adus contribuții decisive la progresul culturii noastre și la cultivarea limbii române literare.

GH. BULGAR

1. — Cu mama și soția
2. — Prin Veneția
3. — La masa de lucru
4. — Charles Diehl și N. Iorga
5. — La Stockholm

oameni și locuri

Sînt cercetători ai trecutului care își trec viața în praful arhivelor, printre dosare, repertorii și cutii de fișe.

Nicolae Iorga era departe de a fi dintre aceștia. Măcar că este greu să poți afla mai harnic muncitor de arhive decît el, totuși Nicolae Iorga nu le socotea decît ca pe una din sursele de informare de care putem dispune. Se afla strînse aci doar cîteva mărturii răslețe, ale unei imense drame umane, mult mai vaste decît o poate cuprinde vreo arhivă. O dramă care, pornită din fundul veacurilor, ne ajunge din urmă, ne prinde și pe noi cei de azi, în șuvoiul ei, impunîndu-ne datoria de a lăsa urmașilor, în măsura puterilor noastre, o soartă mai bună și mai adînc umană. Cum ar putea deci să fie cineva „istoric" — se întreba el — dacă îi lipsește tocmai acest simț al istoriei? Pentru a nu fi doar un „erudit" sterp, istoricul trebuie să se integreze vieții de azi și să o cunoască cel puțin tot atît de bine pe cît îi cunoaște și trecutul, căci numai înțelegerea oamenilor de azi chezășuiește cunoașterea „oamenilor care au fost".

Cît de ridicol îi părea belferul încrezut, care se încumeta să judece marile crize ale politicii mondiale, pe marii căpitani de oaste, pe conducătorii de popoare, reformatorii, revoluționarii umanității, neavînd alt sprijin decît o biată experiență, mediocră și cenușie, de șoarec de bibliotecă. De neiertat îi părea mai ales cel care, neștiind ce e pe lume, se lasă amăgit de ceea ce îi pot da arhivele, adică doar „jocul strălucitoarelor păpuși de la suprafață", uitînd că există o mută și dureroasă poveste a maselor anonime, care ele au făcut cu putință mersul înainte al tuturora.

Nicolae Iorga își împărțea deci timpul între obligațiile de catedră cu cele de participare activă la viața semenilor lui. Dacă o bună parte din timp a trebuit să și-l treacă printre „păpușile zilei", o alta, tot atît de bogată, și-a închinat-o oamenilor simpli, în special țăranilor, socotindu-i în chip exclusivist elementul cel mai curat și mai demn de prețuit din tot ce era „neam românesc".

În cursul unor lungi și des repetate călătorii, a străbătut întreaga țară, pînă în cele mai umile cătune, mereu în căutarea oamenilor și a locurilor unde trăiau aceștia. Rar în lumea noastră călător mai dornic de a vedea, simți și înțelege, ca Nicolae Iorga. Și mai ales rar care să fi știut alege, cu o curiozitate avidă și pătrunzătoare, care anume locuri și oameni trebuiesc văzuți. Și încă și mai rari, cei dăruiți cu harul „misterioasei prefaceri a gîndului în cuvînt care rămîne".

Citindu-i amintirile și notele de călătorie, te uimești de cîte a putut să vadă și să înțeleagă, de cînd era copil încă, „cu ochii abia deschiși asupra minunii acestei lumi". Găsești în scrisul lui, descrieri de locuri, care sînt adevărate pasteluri, în cea mai frumoasă limbă românească.

Dar oamenii! Mai ales oamenii, în ce chip știe el să ni-i facă vii în fața ochilor.

Uneori se mîndrește de „sara frumuseța a femeilor de pe Moldovița ce trec înfășurate în cojoace și încălțate cu opinci și cu ștergarul strîns în jurul capului. Fața e desăvîrșit ovală, nasul potrivit, drept, ochii mari supt sprîncene subțiri, arcuite; părul bogat, castaniu-închis. Seamănă cu Maica Domnului din vechile icoane și privirea lor are limpeziciunea privirilor de ciută nevinovate". Alte ori, în Cîmpulungul moldovenesc, nu se poate împiedica de a nu-și aduce aminte că Vodă Calimah al Moldovei trebuie să fi avut drept mamă „o femeie de aceasta cu catrință, cioareci și ștergar, femei puternice și suferitoare, dar fără frumusețea celor de sus, de pe Moldovița".

Înduioșat, copiii îi par, în unele locuri, a fi „foarte mititei, foarte cuminți, așa de săraci, de rupți, de cîrpiți și de zdrențuiți, așa de goloși, cu bietele lor piciorușe pline de noroi pînă peste gleznă și cu trăistuțele prinse de umăr și care cîntă totuși cu toată inima, ca niște sărmane păsărele. Înghețate, ce ți-e și milă și totuși mai mult drag de dînșii".

Amiazăzi, horează și hora, în așteptarea clipei „cînd vor veni lăutarii țigani în haine zdrențuite, pirpirii, friguroși, cocoși de spate, scînteind de șiretenie în albușul sticlos al ochilor".

Dar nu numai pitorescul îl atrăgea, ci mai ales detaliile etnografice, descrise cu mînă sigură de adînc cunoscător: „Îndată începe satul Pipirig și merge, și merge, ca un Cîmp Lung ce este: de o parte și de alta sunt case destul de rău clădite și îngrijite; coperișul de șindrilă veche se strîmbă în toate părțile, pereții sunt făcuți din loabde orînduite cu cît mai puține cuie, între cei patru stîlpi de butuci; ferestile sunt de tot mici și nu se deschid. În loc de garduri de nuiele, sunt aci zăplazuri de scînduri neagale prinse iarăși fără fier. Curțile se văd goale: abia din cînd în cînd cîte un lan sărac de popușoi. Case nouă nu zărești nicăieri".

Sau, dimpotrivă, „iată un sat care înșiră case foarte bune și deosebit de îngrijite, cum se mai află numai prin părțile Buzăului: coperămintele de stuf sunt frumos clădite și printre ele se află și cîte unele de tablă. Cercdacele se reazimă pe subțiratici stîlpi albaștri; pe prispa, în jurul ferestrelor și ușilor, brîie de aceeași coloare, care e și a mintenelor purtate de țărani (aceleași ca la Comana și Coeni); desenele, făcute cu tiparele puse peste tencuială, cuprind flori și cîte o dată două găini sau rațe, caraghioase, ce stau una în fața celeilalte. Curțile sunt mari, bine împrejmuite, uneori cu ostrețe de lemn ce pot sluji de model; pătulele arată aceeași gospodărie aleasă".

În Dîmbovița, găsește că „locuitorii au cel mai frumos port din țară. Dacă țăranii din Neamț se înfățișează asemenea cu plăieșii timpurilor eroice, în cojoacele lor ca o platoșă și sub pălăriile lor cît o roată de car, — aceștia din Dîmbovița, purtători de veșminte albe de pînză, bine strînse pe trup și de pălăriuțe rotunde, sunt icoana cea mai deplină a Românului din munte, sprinten, vioi și isteț. Unele cămăși sunt ca de borangic și au dungi galbene, în lung. Femeile se acopăr pe cap și se înfășură sub bărbie cu valuri de pînză sau mătasă subțire; cămașa, vrîstată cu roșu la umăr, e înnegrită de arnici și luminată de nenumărate puncte de aur ale fluturilor. Fota, încheiată înainte, e de o bogăție și de o felurime de linii în lung și de podoabe, toate în colori vesele: roșu, galben-deschis, cum nu mai poți găsi nicăiri".

Și tot astfel, sat de sat, consemnările lui despre viața de acum 60 de ani și mai bine, constituie un izvor nesecat de documente, neprețuite pentru cercetătorii de azi, care rareori au norocul să aibă mărturiile celor care au străbătut țara pe acea vreme.

Dar mai ales nu se poate, cine îl citește, să nu înțeleagă de unde venea puterea lui de intuiție extraordinară: el vorbea despre oamenii trecutului avînd în minte imaginea vie a urmașilor lor de astăzi și știa că ceea ce era azi cu putință, s-ar fi putut întîmpla și ieri și ceea ce nici azi nu se poate, cu atît mai puțin nu s-ar fi putut ieri. Cu o asemenea apă de informație vie, documentele înșile, oricît de moarte, puteau să prindă viață.

Desigur, cîrtesc unii că Nicolae Iorga se întemeia prea mult pe intuiție. Se poate. Dar ce răspuns mai bun decît cel pe care l-a dat Iorga însuși, încă din 1905: „Într-o zi va veni un așezămînt de cultură, va veni un învățat demn, solemn, impunător, vor veni lucrători preciși, cari vor pune la cale, cu ce am dat eu, ceva mai întins, mai strălucitor decît pot da astăzi."

HENRI H. STAHL

16.XI.1965

externe

În Estonia s-au decernat premiile literare ale acestui an. Laureaţi sînt prozatorul Paoul Lunsberg pentru romanele: „Incidentul lui Anderson Lapeteonson" şi „Al doilea eu al Ennei Kalma", şi poeta Débora Vaarandi pentru culegerea de versuri „Spaţiile litoralului".

Revista cehă „Plamen" nr. 10/1965 publică sub semnătura lui Bohumil Svozil o cronică elogioasă despre ultimul volum de poezii, al unuia dintre cei mai reprezentativi poeţi cehi, Miroslav Florian, intitulat „Poşta liniştită".

Preţul crescînd, în Occident, al operelor de artă, are urmări dezastruoase. Pe baza unei anchete UNESCO şi a Consiliului Internaţional al muzeelor, s-au constatat, în ultimii ani, următoarele sustrageri de mari valori de artă: Franţa, 37 picturi (Cezanne, Picasso, Matisse, Duly, Vlaminck, Signac, Foujita, Utrillo etc), Austria, 34 sculpturi, două picturi, Belgia — 9 picturi, două icoane, un triptic bizantin, India — 16 buda în bronz, Grecia — o carte sacră, Italia — 100 sculpturi şi obiecte de artă, 17 picturi, Canada — 32 picturi (Rembrandt, Corot, Monticelli) etc. O mare parte din tablouri au fost regăsite. Altele, au fost decupate în bucăţi, vîndute ca fragmente autentice ale unor opere celebre. Unele tapiserii au fost tăiate, cîteva sculpturi retopite. UNESCO şi Consiliul Internaţional al muzeelor au lansat în prezent o vie campanie pentru protecţia muzeelor. Se preconizează creşterea numărului de salariaţi — supraveghetori ai operelor de artă, înfiinţarea unor dispozitive bazate pe cîmpuri electro-magnetice, televiziune, radar, detectoare infraroşii pentru noapte, microaparate foto, etc. Numai sistemul de protecţie al Luvrului costă 45.000 dolari. Nici nu e aşa de mult dacă ne gîndim că preţul de tablouri aparţinînd unor pictori moderni se ridică la... 50.000 dolari. Dat fiind că numărul aproximativ al tuturor muzeelor din lume este de 12.000 iar numărul anual al vizitatorilor de 220.000.000, problema protecţiei operelor de artă capătă o importanţă fără precedent.

Un grup de savanţi ai Academiei de ştiinţe din Georgia au terminat descrierea ştiinţifică a fondului masiv de documente vechi aparţinînd Institutului de manuscrise al Academiei. Colecţia cuprinde 2.222 manuscrise georgiene, mai mult de 5.000 documente istorice, unele inedite. Cîteva exemplare datează din secolele V şi VI. Cronica lui Şatbird (anul 576) este considerat cel mai vechi document scris al Georgiei. O culegere de cîntece cuprinde imnuri solemne, capodopere ale poeziei sacre din secolele IX şi X. Descrierea acestor manuscrise, care a necesitat mulţi ani de cercetări ştiinţifice, va fi publicată în douăzeci de volume.

Marele premiu al romanului poliţist a fost decernat în unanimitate lui Andre Monnier, pentru „Lovitură de erete" („Coup d'epervier" Editeurs Français Reunis).

Succesul în întreaga lume al tipului „cărţii de buzunar" a lărgit cîmpul de cercetare al artiştilor graficieni. Prezentarea cărţii de buzunar reflectă, de la o ţară la alta, particularităţi de ilustraţie şi de tipografie cu un caracter naţional evident. Tendinţa de a suscita fantezia şi interesul cititorilor a dus la forma grafică modernă a limbajului publicitar actual.

mozaic

Editura sovietică „Nauka", anunţă apariţia în şase volume a „Istoriei filozofiei", tratînd evoluţia gîndirii filozofice de la origini şi pînă în zilele noastre. Această operă — redactată de un grup de cercetători ai Institutului de istorie a filozofiei din Moscova, studiază atît sistemele filozofice din ţările occidentale şi Uniunea Sovietică, cît şi gîndirea filozofică, mai puţin cercetată pînă acum, a ţărilor Europei orientale, a Asiei şi a Americii latine.

COMENTARIU

simonov

Constantin Simonov împlineşte cincizeci de ani. Cifra, prin rotunjime şi semnificaţii, te obligă retrospectivei.

Se spune că există scriitori dificili. Diferiţi, însă. Explicaţia, mult prea lungă, poate fi redusă la mobilele de susţinere. Inteligenţa sau subtilitate, erudiţie sau (de ce nu?) neînţelegere. Cînd îi parcurgi, ai senzaţia că te afli pe o şosea pe care trebuie sa te opreşti, de fiecare dată, la o anumită suma de kilometri, pentru a-ţi rememora detaliile. De obicei, la capătul drumului, ştii absolut totul şi (tot de obicei) nu simţi nevoia refacerii, în subiectiv, a întregului. Într-un anume fel, pentru cititorul comun o atare călătorie e una dintre cele mai accesibile. O accesibilitate cîştigată la ultima pagină, dar preferată, căci nu te obligă la nimic.

Se spune însă că ar exista şi alţi scriitori; limpezi de la prima pînă la ultima pagină. Complicaţiile apar la sfîrşit: odată citită, cartea nu „piere". Rămîne, prezenţă invizibilă în preajma ta şi, nu odată, te trezeşti reconstruind, involuntar, situaţii şi atitudini.

Prin opera sa de pînă acum, Constantin Simonov aparţine acestora din urmă. Debutînd ca poet, imediat după 1930, alături de alte nume noi pe atunci, ca Tvardovski, Margarita Aligher sau E. Dolmatovski, şi consacrîndu-se ca atare, Simonov trece la teatru (*Flăcăul din oraşul nostru*, *Oamenii ruşi* sau *Aşa va fi* sînt trei din cele mai cunoscute piese ale sale), pentru ca după aceea, devenit, prin tragismul acelor vremi, corespondentul unui ziar de front, să se oprească şi să stăruie asupra prozei.

Epopeea Marelui Război pentru Apărarea Patriei, în toate dimensiunile ei, devine hotărîtoare pentru destinul de artist al lui Simonov. Patru volume de corespondenţe, schiţe şi povestiri de front adunate sub titlul comun *De la Marea Neagră la Marea Albă*, constituie materia primă, semiprelucrată, a operei sale. O reia mai întîi în *Zile şi nopţi*, iar după aceea, în anii de după Victorie, revine asupră-i, returnînd-o într-o concepţie nouă, am spune din interior, în mult discutatul *Vii şi morţi*. Dacă în primul roman autorul insistă pe dinamismul sfişietor al luptei fierbinţi, caligrafiind pe acest fundal eroi niciodată uitaţi (Saburov, Ania, Maslennicov), în ultima, peisajul cedează în favoarea introspecţiei. Lupta se dă mai întîi înlăuntru. Eroii (Sintov Masa, Serpilin, fotoreporterul Mişka, Malinin şi atîţi alţii) au rămas parcă aceiaşi, dar unghiurile din care sînt cercetaţi sînt absolut noi. Iar semnificaţiile, aceleaşi şi ele, coboară în profunzimi. În acest fel, individul „dispare" pentru a face loc colectivităţii. Încleştarea de forţe nu se mai face între fiinţe izolate, ci între lumi. Între idei. Între epoci.

Contradicţii însă nu pot să existe. Finalitatea operei este unică. Pe front, poemele sale mult-cunoscute *Să mă aştepţi şi-am să mă întorc*, *Scrisoare deschisă*, *Moartea prietenului*, prin adevărul zguduitor pe care îl conţin se transformă în motive generale de cîntec; amar dar tonic prin sîmburele de speranţă. Ele au însoţit, atunci, pe întregul parcurs, lupta eroică a poporului sovietic şi, tocmai de aceea, au rămas să însoţească pe mai departe, în amintire, dimensiunile unei epoci de glorie şi zbucium. Sînt poeme obişnuite, asupra cărora nu revii. Prin umanismul lor însă, eşti obligat să gîndeşti. Un fierbinte spirit patriotic răzbate de peste tot, convertit în esenţe tari.

Meritul lui Simonov ar rezulta, prin urmare, din faptul că literaturii lui îi poţi şterge paternitatea strictă: ea nu mai aparţine unui singur om, ci masei. Creatorul n-a făcut decît să transcrie, în viziunea şi înţelegerea sa, opera unui popor întreg. Pentru asta e nevoie de secole. El a reuşit s-o facă numai în cea de a doua jumătate a anilor împliniţi în aceste zile.

DARIE NOVĂCEANU

SABIN BĂLAŞA

■

TINEREŢE

omagiu unui patriot român

Francezi,

Drumul viitorului trece printre morminte. V-aţi vărsat sîngele pe cîmpiile de luptă acoperite cu morţi tineri. Mîine întîmplări uriaşe vă vor găsi gata să vi-l vărsaţi din nou pentru patrie şi libertate. Astăzi vă sînt loviţi fraţii şi prietenii nu numai în lupte, ci în răsvrătiri mîrşave, aţîţate pretutindeni de barbari. Supt paşii noştri gropi noi se sapă fără preget. Cumplitul măcel de la Bucureşti răpeşte Franţei şi României cîteva din forţele cele mai tari şi mai curate din cîte legau frăţia de suflet dintre cele două patrii. Aţi pierdut pe unul din oamenii ce vă înţelegeau mai bine şi vă iubeau mai mult. Şi dacă a pierit ucis de nemernici, e pentru că îşi iubea ţara şi vă iubea pe voi. La suferinţele de pînă acum adăugaţi această rană nouă.

Ilustrul Nicolae Iorga, profesor la Universitatea din Bucureşti, profesor agreat la Universitatea din Paris, a căzut sub loviturile Gărzii de Fier: acesta e numele de ocară dagt bandei lor de laşi cari preferă luptei crima şi cari, slugarnici înaintea vrăjmaşului, ridică arma împotriva fraţilor. Iorga se găsea la el în casă... Acolo e surprins, făcut prizonier şi ridicat de asasini. Mai tîrziu, trupu-i ciuruit de gloanţe, e găsit într-o pădure. Victorie strălucită pentru reacţiunea europeană care o deplînge cu ipocrizie. Dar nimic nu poate amîna sorocul propriului ei dezastru: crima atît de nelegiuită o lovește în inimă.

În zile grele cînd jumătate din pămîntul ţării era ocupat şi România fusese tăiată în două, ca Franţa astăzi, el o cuprinsese în braţele-i puternice şi-i sădise în suflet, nu cine ştie ce ruşinoasă filosofie a ispăşirii, ci forţa şi mărinimia hotărîrilor bărbăteşti. Cînd bunăstarea revenise cu victoria armelor aliate, nu-şi socotise misiunea încheiată: ctitorind instituţii de înfrăţire, apropiind pe români în urmărirea aceluiaşi ideal, plin de iubitoare grijă pentru viaţa ţăranilor ale căror puteri ascunse şi neistovite daruri le preţuia ca nimeni altul. Noi, cei ce l-am cunoscut, noi, cei ce l-am iubit, am avut prilejul să vedem trăind sub ochii noştri, în deplinătatea strălucirii ei, una din acele personalităţi legendare înfipte pentru veşnicie în glia unei ţări şi în istoria inteligenţei umane. Cunoaşterea se împlinea la el cu darul previziunii şi cu harul poetic, semnul neîndoios al geniului. Din înaltul celor şaptezeci de ani ai săi, domina pe cei mai tineri, ca o stîncă cu creştetul scăldat încă în lumină, cînd poalele-s învăluite în umbră. Vitalitatea lui uriaşă, în întregime închinată patriei şi ştiinţei, istovea pe oamenii de rînd, dar le dădea puteri reînnoite.

Vouă, Francezi, nu vi le-a precupeţit niciodată. Cu fiece an revenea în Franţa, la Sorbona, unde cuvîntu-i generos era rodnic. Universităţile Franţei şi Institutul se cinstiseră pe ele acordîndu-i cele mai înalte onoruri. Există morţi nemuritoare prin jertfa de care sînt legate şi prin măreţia vieţii pe care o încunună. Îndreptat împotriva gloriilor unui neam, un Madgearu şi atîţia alţii în jurul lui Nicolae Iorga, măcelul de la Bucureşti ţintea mai puţin să înlăture nişte adversari politici cît să lovească în patrioţi şi mai ales să asasineze Spiritul. Recunoaştem lesne izvorul şi doctrina, apelul la instinctele cele mai josnice şi mai crude. Să fim gata să înfruntăm cumplitele svîrcoliri ale Fiarei. Din înaltul veşniciei, Iorga şi prietenii lui ne îndeamnă la încredere. Numele lor, amintirea lor călăuzesc în luptă pe oamenii liberi.

Henri Focillon

Henri Focillon: Din Hommage a un patriote roumain **(din volumul Paroles aux Français, New-York — ed. Brentanos)**

*

Trăsăturile caracteristice izbitoare ale profesorului Iorga sînt amploarea spiritului său, universalitatea cunoştinţelor sale.

Prof. Delacroix
Decanul Facultăţii de litere

*

„Universalismul istoric al lui Iorga nu este abstract: nu neglijează forţele etnice şi lingvistice, nu face abstracţie de existenţa statelor, nu neagă existenţa naţiunilor, ci afirmă datoria popoarelor de a se înţelege".

Giulio Bertoni
membru al Academiei din Roma.

*

„N. Iorga se numără printre acei bărbaţi ai unor vremuri epice, — iniţiatori, conducători, diriguitor ai naţiei — care trebuie să priceapă fără preget tot ce se petrece în ţara lor, să afle totul, dar şi să descurce totul, să aleagă şi adopte din cele ce pot dea celelalte naţii".

Mario Roques
de l'Institut. Professeur au Collège de Frace, à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

patru întrebări despre picasso

interviu acordat de mario de micheli revistei „luceafărul"

Cunoscutul critic de artă italian Mario De Micheli, care ne-a vizitat ţara de curînd, este şi unul din cei mai de seamă cercetători ai artei lui Picasso, despre care a scris trei lucrări: „Picasso" în 1942, apoi o monografie monumentală intitulată „Evidenţa lui Picasso", apărută în 1962 şi a treia „Scrieri despre Picasso", publicată în 1964. Mario De Micheli este de asemenea autorul unui important studiu asupra lui Guttuso, tipărit în 1963, şi lucrează actualmente la o monografie de mari proporţii asupra lui Brâncuşi.

Folosindu-ne de prezenţa sa în redacţia revistei noastre, am rugat pe Mario De Micheli să ne răspundă — pentru cititorii noştri — la cîteva întrebări privind aspectele principale ale artei lui Pablo Picasso.

— Marele succes al lui Picasso ţine numai de talentul lui ori şi de ceea ce este „ciudat" şi „excentric" în el?

— Picasso are azi 84 de ani şi de cel puţin 60 de ani domină scena artei contemporane. Deseori el ni s-a prezentat ca un adevărat nod de contradicţii, devenind obiectul unor polemici violente. Activitatea lui creatoare n-a fost niciodată a unui artist „neutru", ci s-a împletit adînc cu istoria timpului nostru. El însuşi, ca om, n-a ezitat să se expună, să ia atitudini, să arunce în balanţă prestigiul său, pentru cauzele pe care le-a socotit drepte. Pe de altă parte, Picasso este şi personajul pe care marile magazine ilustrate, cinematograful, televiziunea, literatura de scandal ni-l înfăţişează în mii de feluri, în costumele lui excentrice, în gusturile şi gesturile lui intime. Cum sa-l judecăm pe Picasso? Unde sfîrşeşte la el jocul, mimica veseliei, poantele pline de succes şi de brio, şi unde începe al doilea Picasso, cel încleştat în luptă cu cele mai arzătoare probleme ale condiţiei noastre moderne? Dar oare se pot separa aceste două aspecte ale personalităţii sale? În orice caz, despre Picasso nu se poate vorbi cu indiferenţă. El e un adevărat protagonist al epocii şi personalitatea sa nu poate fi comprimată în cadrul purei experienţe artistice. Îndelungata şi bogata lui activitate se ramifică în fapte şi gesturi numeroase, de cronică şi istorie.

— Picasso e un pictor dificil, complicat. Ce explicaţie se poate da acestei caracteristici a sa?

— Fără îndoială, în desfăşurarea operei sale, Picasso se manifestă ca un artist multiform şi contradictoriu: complex sau complicat. Este destul să ne gîndim un moment la itinerariul lui de creaţie, pentru ca o reţea deasă de imagini contrastante, de stiluri diverse, de moduri artistice inconciliabile între ele, să ni se înfăţişeze în minte. Totuşi cheia critică a lui Picasso trebuie s-o căutăm în altă direcţie, poate chiar într-o direcţie opusă, pornind eventual de la unele indicaţii verbale ale lui, ca spre exemplu aceasta: „Dacă am ceva de spus, o exprim în maniera care îmi este cea mai la îndemînă". Să ne amintim de Braque, de măsura, de discreţia şi prudenţa lui. Planul pe care se mişcă Picasso e cu totul diferit. În Picasso trăiesc sentimente de fond, impulsuri elementare, ură şi dragoste: trăiesc la un mod intens şi exclusiv. Ele cer o exprimare directă, lipsită de ezitări şi parafraze. Natura însăşi a acestei lumi poetice îi impune o lege expresivă drastică. Picasso nu înaintează prin aproximaţii, ci prin enunţări fulminante şi perepmtorii. Pentru el, în procesul care merge de la emoţie la expresie, orice cale scurtă e bună. Tot ce se interpune între aceste două momente, tot ce tinde să fie o diafragmă între ele, este eliminat. Tocmai pentru acest motiv arta lui este aşa de antidescriptivă, aşa de „sumară". În realitate Picasso, care adesea ne este indicat drept cel mai furibund experimentator de forme, e un artist care detestă experimentalismele. „Eu nu caut, eu găsesc", a spus el o dată. Vroia să sublinieze că ceea ce contează în pictură, pentru el, este definirea strictă a imaginii. Picasso nu caută niciodată să complice, ci să simplifice lucrurile. Şi în această privinţă există o sentinţă a lui: „Un tablou este totdeauna rezultatul unei sume de distrugeri". Tocmai această simplificare face ca arta lui Picasso să fie dificilă, nu complicaţiile ei. Tot aici stă şi izvorul deformaţiilor picassiene. Dar acest caracter de sinteză violentă, pe care îl îmbracă arta lui, dezvăluie deasemenea energica intervenţie intelectuală care acţionează în actul său de creaţie şi care apare, în concluzia figurativă, ca un sigiliu formal imperios. Faptul curăţă impetuozitatea şi spontaneitatea lui Picasso de orice element provizoriu, de orice „impresionism", pentru a-i conferi, dimpotrivă, o valoare în care izbucnirea pasională, furia, vitalitatea temperamentului se regăsesc strînse într-un nod care le împiedică dispersiunea.

— Care sînt atunci fundamentele artei lui Picasso?

— Arta contemporană, începînd de la 1900, s-a cufundat din ce în ce mai mult în subiectivism. Nici Picasso nu s-a sustras acestei direcţii generale. Totuşi în succesiunea de schimbări şi contradicţii în care opera lui Picasso pare implicată, chiar în momentele de maximă imersiune subiectivă, conştiinţa şi prezenţa unei lumi obiective nu este pierdută. E vorba desigur de o conştiinţă şi de o prezenţă obiectivă, „neliniştită", adesea „iconoclastă", cum s-a spus, dar aceşti termeni îşi desfăşoară activ funcţiunea lor. Această rădăcină realistă a lui Picasso este indestructibilă. Validitatea obiectivă a realului constituie un pivot al poeticei sale. Francois Mauriac a vorbit la un moment dat de „o ură aproape supraomenească" a lui Picasso împotriva „sufletului". În orice caz, Picasso este un artist „terestru", care respinge metafizicele şi transcendenţa. El răneşte ori sfîşie realitatea, spre a o pătrunde şi cunoaşte.

— În ce mod deci trebuie să privim pe Picasso şi în ce constă marea lui valoare?

— Poate că este legitim să ne întrebăm ce anume din întregul corpus al producţiei lui Picasso va rămîne, adică ce anume se va constata într-o zi că este produs al unei simple polemici culturale şi ce este realizare poetică propriu-zisă. Picasso nu este un pictor „pur". El este un martor activ al timpului nostru şi mărturia lui porneşte din lăuntrul evenimentelor. Condiţia de viaţă modernă se reflectă în el cu otrăvurile şi disperările ei, dar şi cu virtuţile ei de salvare. Eluard spunea despre Picasso: „Fără ordine şi fără dezordine, cu simplitate, el dă naştere minunii care ne face să vedem". În adevăr, Picasso apare descătuşat de orice „ordine" şi de orice „dezordine", pentru că el a schimbat complet convenţiile trecutului în pictură. Chiar atunci cînd mai foloseşte indicaţiuni formale precedente, Picasso rămîne un contemporan, deoarece contemporană este însăşi substanţa inspiraţiei sale.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

NICHITA STĂNESCU

a patra elegie

Lupta dintre visceral și real

I

Învins în afară
Evul Mediu, s-a retras în chiliile
roșii și albe ale sîngelui meu.
În catedrala cu pereți pulsînd, s-a retras,
zvîrlind și absorbind credincioșii într-una,
într-un circuit absurd
printr-o zonă absurdă,
hrănindu-se cu mari bucăți de lună,
în dorința lui de-a exista,
mușcîndu-le pe furiș, noaptea
cînd ochii lumii dorm
și
numai dinții celor care vorbesc prin somn
se zăresc în întuneric
asemenea unei ploi de meteoriți
strălucitori,
urcînd și coborînd ritmic.

Învins în afară
Evul Mediu s-a retras în mine
și
propriul meu trup nu
mă mai înțelege
și
propriul meu trup mă urăște,
ca să poată exista mai departe
mă urăște.

Astfel,
el se grăbește să se prăbușească
în somn,
seară de seară;
și iarna
din ce în ce mai puternic se-nconjură
cu straturi de gheață,
cutremurîndu-se și izbindu-mă și
scufundîndu-mă adînc în el însuși
voind
să mă ucidă ca să poată fi liber
și neucigîndu-mă
ca să poată fi totuși trăit de cineva.

II

Dar peste tot în mine sunt ruguri
în așteptare,
și ample, întunecoase procesiuni
cu o aură de durere

Durere a ruperii-n două a lumii
ca să-mi pătrundă prin ochii, doi.
Durere a ruperii-n două a sunetelor
lumii
că să-mi lovească timpanele, două.
Durere a ruperii-n două
a mirosurilor lumii
ca să-mi atingă nările, două.

Și tu, o, tu, refacere-n interior
tu potrivire de jumătăți, aidoma
îmbrățișării bărbatului cu femeia sa,
o tu, și tu, și tu, și tu
izbire solemnă
a jumătăților rupte
cu flacără înceată, atît de înceată
încît ține aproape o viață
ridicarea ei,
aprinderea rugurilor, așteptata
prevestita, salvatoarea
aprindere-a rugurilor...

a cincea elegie

Tentația realului

N-am fost supărat niciodată pe mere
că sînt mere, pe frunze că sînt frunze,
pe umbră că e umbră, pe păsări că sînt
păsări.
Dar merele, frunzele, umbrele, păsările
s-au supărat de-odată pe mine.
Iată-mă dus la tribunalul frunzelor,
la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor;
tribunale rotunde, tribunale aeriene,
tribunale subțiri, răcoroase.
Iată-mă condamnat pentru neștiință
pentru plictiseală, pentru neliniște,
pentru nemișcare.
Sentințe scrise în limba simburilor.
Acte de acuzare parafate
cu măruntaie de pasăre,
răcoroase penitențe gri, hotărîte mie.
Stau în picioare, cu capul descoperit.
Încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine
pentru ignoranță...
și nu pot, nu pot să descifrez
nimic,
și-această stare de spirit, ea însă
se supără pe mine,
și mă condamnă indescifrabil
la o perpetuă așteptare,
la o încordare a înțelesurilor în ele însele
pînă iau forma merelor, frunzelor
umbrelor,
păsărilor.

femeia și bărbatul

povestire de ion băieșu

În luna martie a anului 1951 mă aflam într-o comună din Moldova, ca reporter al unui ziar din București. Venisem pentru a asista la inaugurarea gospodăriei colective. În după amiaza zilei respective eram la sediul organizației de bază împreună cu instructorul comitetului raional de partid, Mitroi. Eram enorm de obosiți amîndoi, tăcusem pe jos zece kilometri prin noroaie și eram pe deasupra și nemîncați. Ne era jenă să cerem oamenilor, iar la cooperativă nu se aflau decît bomboane și biscuiți. Adunarea urma să aibă loc seara, la ora șapte, iar pînă atunci ne-am hotărît să tragem un pui de somn. Ne-am întins pe scaune și am adormit. Pe la ora șase, adică cu o oră înainte de adunare, cineva a intrat în sediu. Era o femeie de vreo treizeci și cinci de ani, îmbrăcată numai pe jumătate țărănește. Figura ei arăta o ființă ceva mai emancipată decît putea fi o țărancă la ceea vreme. Mitroi, instructorul, mi-o recomandă:

— Tovarășa Genica Fugaru, membră în birou.

— Nu vă deranjați, ne-a spus ea, puteți să vă odihniți. Eu am venit mai devreme pentru că nu știam cît e ceasul.

S-a așezat într-un colț al încăperii și a luat un ziar în față.

— Ea o să fie probabil președinta gospodăriei, îmi șopti Mitroi.

Am aprins cîte o țigară și am fumat în tăcere. La un moment dat i-am șoptit lui Mitroi:

— Ce are la ochi?

— Care ochi?

— Am impresia că are un ochi umflat. Cred că e lovită.

Mitroi se ridică și-și făcu drum prin apropierea ei. O întrebă ce e nou, ce face, care e situația cu mobilizarea oamenilor pentru adunare. Ea răspundea, dar nici nu ridica privirea, ținea capul plecat.

— Dar ce-ai la ochi? o întrebă el apoi direct.

— Nimic, răspunse ea liniștită.

— Cum nimic?

— Nimic, insistă ea. M-a lovit un vițel cu piciorul.

Mitroi veni către mine și mă privi lung, gînditor. Apoi îmi făcu semn să ies după el afară.

— Ce zici? mă întrebă pe prispă.

— Eu cred că a bătut-o cineva.

— Probabil bărbat-su.

— Se mai obișnuiește.

— Da, dar e nenorocire.

— De ce?

— Îți spun imediat de ce. O să fie în prezidiu. Cum apare ea cu ochiul vînăt în fața oamenilor?

Peste un sfert de oră apăru cu șoreta și primul secretar al raionului de partid. Era plin de noroi din cap pînă-n picioare, venea din alte comune.

— Cum merge? îl întrebă el pe Mitroi, obosit.

— Bine, răspunse acesta, dar nu cred că putem ține adunarea. După care îi șopti ceva la ureche. „Primul" rămase încremenit. Între timp veni seară la sediu și cîțiva dintre cei opt membri de partid cîți număra organizația din sat. Ne-am adunat toți în jurul unei mese. Primul secretar o luă pe departe: se informă în legătură cu starea de spirit din sat, dacă a mai venit vreo cerere nouă, dacă s-a mai retras cineva. Nu venise nici o cerere nouă, dar nici nu se retrăsese nimeni. Gospodăria lua ființă cu 38 de familii.

— Atunci la șapte să începem adunarea, spuse el uitîndu-se lung spre Genica Fugaru, care avea fața acoperită pe jumătate cu basmaua.

— Da, să începem, spuse ea.

— Ți s-a întîmplat ceva?

— Nu. Nimic.

Primul secretar privea cu insistență spre ochiul învinețit.

— M-a lovit un vițel cu piciorul, răspunse ea acelei priviri insistente.

Se fumă în tăcere.

— Cum dracu de te-a lovit tocmai astăzi? întrebă cineva, dar nu i se răspunse.

În sfîrșit, primul secretar se hotărî să înceapă discuția la obiect.

— Tovarăși, sîntem numai între noi, membrii de partid, așa că putem discuta lucrurile deschis. În momentul de față nu e important să știm dacă pe tovarășa Genica a lovit-o vițelul cu piciorul sau altcineva, probabil că ea se jenează să ne spună adevărul. Chestiunea este că tovarășul Mitroi are dreptate. Nu știu dacă e bine ca tovarășa să apară în prezidiu cu ochiul umflat. S-ar putea să dea naștere la o atmosfera neserioasă în rîndul oamenilor. Credeți că ar fi mai bine să amînăm adunarea?

— Nu cred, răspunse secretarul organizației, un bărbat de aceeași vîrstă cu Genica. Oamenii s-au adunat în sală, ce să le spunem? Trebuie s-o ținem.

— Da, fu de acord și primul secretar, trebuie s-o ținem.

— Dar e musai ca eu să fiu la prezidiu? întrebă Genica.

— Musai, răspunse Mitroi.

— Tovarășu... că nu vă știu numele, intră în discuție Gheghe Ion, cel mai în vîrstă dintre cei de față, adresîndu-se primului secretar, de fapt dumneavoastră de ce vă e frică? C-a să rîdă lumea?

— Da.

— Și ce dacă rîde?

— Tovarășu Gheghe, mata trebuie să vezi lucrurile din toate punctele de vedere. Pentru noi este foarte important să ne gîndim la prestigiul viitorului președinte. Dumneata ai ieși în fața oamenilor cu un cucui în frunte?

— Aș ieși.

— Foarte rău. Ca să nu mai lungim discuția: tovarășa nu poate apărea așa în prezidiu.

— Atunci care-i soluția, tovarășu secretar? întrebă Mitroi.

— Pe mine mă întrebi? Dumneata te ocupi de comuna asta, pentru asta stai aici de două luni, ca să iei toate măsurile să se desfășoare adunarea în bune condițiuni.

— Eu sînt de acord cu dumneavoastră, dar n-aveam cum să prevăd că bărbatul tovarășei Genica o să se îmbete și o să-i dea un pumn în ochi.

— În sfîrșit, spuse primul secretar nervos. Să hotărîm ce facem. E șapte fără un sfert.

Gheghe se ridică în picioare. Era foarte înalt și roșcovan. Ca de obicei, își ținea căciula pe cap.

— Uite, vă învăț eu ce trebuie făcut. Genica, tu ai niște pudră acasă?

— N-am.

— Nu-i nimic, fac eu rost. Vasile, dă tu o fugă pînă la alda Marita.

Vasile era fiul lui, de vreo 30 de ani, la fel de înalt și roșcovan.

— Ce să caut la Marița?

— Îți spun eu ce să cauți. Îi ceri niște pudră și niște roșu de buze. Ea are, că obișnuiește.

— Nu mă duc, răspunse ferm Vasile.

— Dacă eu îți spun să te duci, înseamnă ca te duci, îl lămuri Gheghe sever, după care Vasile se ridică într-adevăr și se duse.

— Pe urmă, continuă Gheghe, facem așa: lăsăm un singur petromax în sală, iar p-ala de pe scenă, unde e prezidiul, îl stingem. Lumea n-a să vadă nimic și mai ții și tu, fă, baticul pe ochi. Te faci că plouă.

Primul secretar se uită lung spre Mitroi cercetîndu-i părerea. Acesta dădu din cap afirmativ.

— Așa să facem. Ești de-acord tovarășa Genica?

— Eu foc așa cum spuneți dumneavoastră. Mie nu mi-e rușine de nimeni. Da' cu ruj nu dau.

— Nu dai pe buze, o lămuri Gheghe, dai pe rană, ca să nu mai fie vînătă. Lasă că te vopsesc eu.

Lucrurile se discutau la modul cel mai serios cu putință, nimănui nu-i trecea prin minte să zîmbească sau să facă vreo glumă pe seama întîmplării. Sasi și Vasile cu rujul și pudra înfășurate într-o bucată de ziar. Gheghe i le luă imediat din mînă și o chemă pe Genica într-un colț.

— Tovarășu Gheghe, îi striga Mitroi, lasă-l pe tovarășu de la ziar, că e din București.

Vreme de cîteva minute m-am străduit să ascund vînătaia de pe ochiul viitoarei președinte; aceasta suportînd operațiunea cu cea mai deplină supunere.

— Hai să mergem, spuse apoi primul secretar, am întîrziat și oamenilor nu le place să aștepte.

Am intrat în sală. Prezidiul nu se urcă imediat pe scenă. Mitroi îi făcu semn cu ochiul lui Gheghe spre petromaxul care lumina de-asupra scenei. Acesta urcă imediat acolo, se sui pe un scaun și se prefăcu că pune lumina la punct, pînă cînd reuși să o stingă. Văzîndu-l că se chinuie, cineva îi strigă din sală:

— Acum, dacă l-ai stricat, măcar lasă-l așa.

Și începu adunarea. O adunare bună, cum s-a apreciat mai tîrziu. Genica a fost aleasă în unanimitate președintă. N-a fost absolut nici o reținere. Era o femeie serioasă, pricepută și, ceea ce era mai important pentru țărani, știa carte, făcuse două clase la școala normală. Oamenii o iubeau de cînd era mică. Pe atunci Genica era un fel de minune a satului: spunea poezii și povești atît de frumos că plîngeau oamenii în jurul ei. „Poate că nici nu luăm contabil, zicea cineva, să nu mai dăm a leafă degeaba, ne ține ea socotelile, că n-avem cine știe ce avere".

La urmă primul secretar îi șopti Genicăi să ia cuvîntul și să mulțumească oamenilor c-au ales-o. Ea luă cuvîntul, dar nu le mulțumi. Scoase o hîrtie din buzunar (hîrtia făcu într-adevăr o bună impresie în sală) și spuse pe scurt care erau treburile de făcut în perioada care avea să urmeze: semănatul, semințele, atelajele, vorbi despre cei care aranjaseră să nu aducă vitele la gospodărie dîndu-le pe la neamuri sau vînzîndu-le, adică treburi foarte concrete. După care trecu la chestiuni privind atmosfera din sat și din rîndul celor care se înscriseseră în gospodărie.

— Că ce să mai ne dăm după degete, unii cred că vin în gospodărie ca să nu mai muncească sau să pună mîna pe vreun avantaj. Alții sînt puși pe certuri, că la noi, știți și dumneavoastră, poate și din cauza că se face multă băutură, oamenii sînt cam scandalagii. Pricini se găsesc. C-așa e. Eu înainte de a veni aici am și încasat un pumn de la al meu. Mi-au dat tovarășii cu pudră și cu ruj, da' adevărul e că m-a lovit. De ce, de ne ce, vorba e că oamenii sînt așa cum sînt și trebuie să fim mai serioși, să ne ajutăm între noi, să ne înțelegem omenește și să facem treaba care ne-am propus-o, ca să trăim mai bine. Pe urmă vedem noi ce-o să mai fie.

Și s-a așezat jos. După care adunarea s-a încheiat. Mitroi sări primul de la prezidiu și încercă să se strecoare prin îmbulzeală. Afară ne spuse amărît.

— Mi-a scăpat.

— Cine?

— Bărbat-su. Vream să-l aduc să stăm de vorbă cu el.

— Eu mă duc la Ciortănești, că am și-acolo o ședință, spuse primul secretar. Adunarea a fost bună. Vezi și stai dumneata cu el de vorbă, să-și bage mințile în cap.

— Lăsați că-l caut eu.

Seara pe la zece, cînd ne-am terminat treburile, m-am dus cu Mitroi acasă la Genica. Am intrat direct în curte și ne-am oprit singuri de ciini. Apoi am bătut la ușă și-am intrat. Genica făcea ceva de mîncare, iar băiatul aștepta lîngă sobă flămînd. Bărbatul nu era în casă.

— Unde-i Gheorghe? întrebă Mitroi?

— Pe-afară.

— A fugit?

— Nu, s-a dus cu treabă, nu știu ce face.

Era clar că fugise.

— Îl mai așteptăm, spuse Mitroi. Cu mîncarea să nu te deranjezi, că noi am mîncat.

De fapt nu mîncasem, și Genica știa ea asta foarte bine, așa că dădea zor la mămăliga. Pînă a fript și niște carne, a durat vreo jumătate de ceas. Gheorghe nu mai venea. Am privit spre fereastră și i-am văzut umbra pe prispă. Genica ieși și se auzi o șopteală între el și ea.

— Vine imediat, ne asigură cînd reveni.

Apoi începu să așeze masa. Peste cîteva minute, Gheorghe se strecură într-adevăr în casă.

Era mic, gras, cu căciula îndesată pe cap. Părea bine dispus, fericit că i se făcuse vizita respectivă.

— Să trăiți, tovarășe Mitroi.

Mitroi adormise însă între timp cu capul pe masă.

un nume nou

DOINA STERESCU

porțile de fier

Din globul de lumină prelung, spălat,
acolo, mi-au dat să beau lumină rece și bună,
cînd soarele trecea prin luciul deape
și ne înflăcăra încheietura de la mînă.

Acele nimic nu te apasă, doar praful
ningînd obrajii nervos.
Pietrei i se dă o neobișnuită onoare
tăind-o în trepte de sus pînă jos
ca să coboare apa cu lumini piezișe-n
frunte...
Acela dintr-o dată ți se dăruie un munte.

Să deschidem Porțile de Fier,
să intrăm pe drumul ruginit,
pe-o galerie de toamnă lungă
cu frunze crude pătrunzînd în plin albastru
de viteză...
Pe toboganul barajelor să venim,
să prăvălească soarele pămînt minunat,
să ne-amestecăm cu malcii Dunării,
cu gîlejurile joase-ale bărcii,
pe un întreg promotoriu de capete să-mi trec
vara mea, entuziasm al lacrimilor,
scrisoare îndelung scrijelată cu mîna pe
varul din aer...

GH. IACOB — PEISAJ (fragment)

o semințe

Tumuri suple de rouă cu ochi de rugină —
beau cafele, și nu vorbesc decît rar și
înflăcărat despre ele,
O semințe de viitor fără vină
cu trupul de rouă și ochi de rugină,
o semințe de fete lăudăroase
gonind lauda, damice gonind dărnicia,
o semințe de forțe subțiri, ca de rachete
abia mascate după tremurul invăluitor de
nori ce le-acoperă;
o adunare de copilărie — o omenirii
definitiv rîzînd,
dîndu-și mîna prin mîne, — eu solemnă, —
cu bătrînețea erei bărbătești întreagă.
O semințe de răcoare, cum numai
apele în Sahara, impînzind fără veste
cartierele vîntului, și voi nu le vedeți încă, —
poate sînteți prea-ndrăgostiți de ele
și nu vă vine să le dați crezare...
O semințe de fete cum numai minereul
acela galben
inexplicabil, poate ciopli, în adîncurile
pămîntului unde se păstrează
chipuri de zei viitori, în cea mai mare
siguranță.
Din ce în ce roua se va face mai pierită,
din ce în ce rugina mai rugină.
Mai strălucitor va pieri poleiul dimineții,
mai biruitor amurgul încărcat — amurg ce
înțelege roua și rugina, o ceartă veșnică
în aceeași casă sub ochiul soarelui semeț
nepăsător, neputincios petrecîndu-se.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

nicolae tăutu

S-a născut la 24 noiembrie 1920, în comuna Cislău—Buzău. Și-a făcut studiile la liceele militare din Tîrgu-Mureș și Cernăuți, apoi, în continuare, la Școala militară din București. A debutat în anul 1936, cu versuri, în revista „Freamătul literar". Publică în continuare în „Universul literar", „Adevărul literar și artistic", „Vremea" etc. Primul volum de versuri, Tăceri peste apă vie, apare în cursul ultimului an de liceu, în 1939.

În timpul războiului a luptat pe frontul antihitlerist.

După război, ca ofițer, a lucrat în presa militară; de atunci și pînă astăzi activează în redacția ziarului „Apărarea Patriei".

N. Tăutu a scris mult și în toate genurile, de la poem și roman, la scenariu și libret. Critica i-a acordat în genere atenție, dar cronicilor extinse de altădată le-au făcut loc astăzi simple note expeditive, de rubrică, multe volume nefiind nici măcar observate. Ținînd seama de faptul că N. Tăutu a avut o evoluție continuă spre perfecționarea mijloacelor de care dispune, socotim o nedreptate că tocmai această ultimă parte a producției sale, cea mai bună, este mai puțin discutată. Cine citește primele volume de versuri ale poetului, volume care suferă pe alocuri de lipsa elaborării, de unele repetiții plictisitoare, va aprecia cu încîntare stadiul actual fixat de **Portret interior** (1965). Nicolae Tăutu atacă teme variate, dar el este prin excelență poetul-ostaș al literaturii actuale, cele mai bune bucăți continuînd o linie care începe cu Cîrlova și trece prin Alecsandri și Coșbuc. Volumele sale epuizează aproape domeniul pe care și l-a propus. **Cînd au plecat cocorii** este printre altele un carnet de front, care cuprinde perioada luptelor antihitleriste; **Mindrie, Inscripții, Rapsodia română, De la inimă la inimă, Cantata eroică** revalorifică liric istoria noastră, aducînd în același timp aspecte caracteristice din viața noii noastre armate. Un volum care stringe laolaltă toate preocupările sale în acest domeniu este **Carnet de cazarmă** — inventar al principalelor momente din existența ostașului de astăzi. Găsim în volum comandantul și luptătorul politic, arma și tradițiile, jurămîntul, drapelul, primul planton, marșul, aplicațiile, tragerile și presa militară, și toate gradele. Nici un moment în cursul acestei monografii poetul nu uită că scopul armatei noastre este apărarea integrității și suveranității statului socialist. Un patriotism ardent și o meritorie preocupare pedagogică se degajă de peste toți în același timp însă, din dorința maximei accesibilități, el renunță la o seamă de cerințe ale poeziei.

În cîteva rînduri poetul a „dezertat" din acest spațiu tematic; de pildă, în **Itinerar liric** — biografie lirică a geniului enescian — poetul încearcă să comenteze prin limbaj creația compozitorului. Unele poezii au o mare fluiditate a sentimentului și expresiei: **Geneza** ne prezintă un Enescu integrat într-o ordine istorică milenară. Tăutu știe să-și modeleze versul după posibilitățile pe care i le oferă subiectul, așa cum dovedește în **Taraful**, și în același timp nu se refuză anecdoticului semnificativ (Enescu și Luchian. Omagiu). Tălmăcirile verbale ale muzicii sînt totuși inegale. Ciclul despre Oedip și **Intîlnire** cu Bach suferă de prețiozitate imagistică, dar în **Suita III-a săteească** și în grațioasele **Impresii din copilărie** poetul are reușite evidente.

Tăutu este un poet stenic, fără incertitudini filozofice, fără ambiția marilor generalizări; el nu rezolvă ecuații și nu dă soluții, dar el se descoperă în contextul noii epoci, el constată modificări și se bucură de ele. Eroismul, fie el colectiv, sau individual, una din temele sale favorite, apare adeseori integrat în cotidian în mod firesc, fără a-și pierde semnificația de act grav, dar căpătînd-o pe aceea a simplității: „Ne-am bărbierit afară. — N-a tremurat vreo mînă / și ca-n copilărie desculți călcăm pe rană... / Am lăcrămat în clipa cînd roată, la fîntînă / Am îmbrăcat din cutăr prima cămașă nouă" (Victorie — Rapsodia Română).

Un Tăutu mai reflexiv, cu nostalgii și profunzimi neîntîlnite în volumele vechi, ni se înfățișează în **Portret interior**. Însuși poetul se caracterizează într-o poezie din care desprindem o strofă: „Eu sînt ca o Dobroge cu golfuri de tăcere — și rîmuri de uzină, cu arșilă și ploaie / pămînt arid și holde prelungi, auriiere / Cu țărm tăiat de vînturi, cu trestii ce se-ndoaie... (Portret interior). Poetul devine un punct de concentrare al tuturor tradițiilor și tuturor geografiilor, o cabană de munte, răspîntie a pămînturilor, oamenilor și cosmosului (**Răspîntie**). Apar asociații mai subtile, versul curge limpede și solemn ca în acel excelent poem intitulat **Ca meșterul Manole**

Apar melancoliile vîrstei sau ale iubirilor neîncepute ca într-un cunoscut sonet baudelairian închinat și el unei trecătoare. Volumul aduce un poet optimist, realizat, împăcat cu sine, pentru care clipa se va opri odată, dar aceasta nu-i aduce nici o liniște (**Anotimpuri**).

Proza sa este de asemenea diversă. Volumul **Noul Comandant** conține pagini despre armata de ieri, și de azi. Romanul **Așa cum a fost** are în centru un personaj idilizat într-o mare măsură. Alte personaje, pozitive și negative, cu întoarceri de 180°, spioni fantomă (literar vorbind) se încadrează într-un conflict liniar. Lucrul cel mai realizat al cărții este descrierea meticuloasă a activității unei mari unități, cu toată asprimea, pitorescul și poezia ei.

Fără îndoială că sectorul cel mai rezistent al operei sale îl constituie poezia. Aici, scriitorul a spus pînă acum cel mai mult.

MARIAN POPA

SCRIERI: **În cadența anilor ce vin**, 1949; **Și s-au întors pădurile înapoi**, 1949; **Stînca de pe Tatra**, 1953; **Mindrie**, 1954; **Furtuni de primăvară**, 1954; **Inscripții**, 1956; **Zbor de noapte**, 1956; **De la inimă la inimă**, 1957; **Ecaterina Teodoroiu**, 1957; **Cînd au plecat cocorii**, 1958; **Rapsodia română**, 1960; **Itinerar liric, George Enescu**, 1961; **Carnet de cazarmă**, 1962; **Noul comandant**, 1962; **Așa cum a fost**, 1963; **Cantata eroică**, 1964; **Portret interior**, 1965.

SCRIERI DESPRE:

Aurel Martin, **Luceafărul nr. 14/1958**; Ion Oarcăsu, **Tribuna nr. 5/1958**; Radu Popescu, **Contemporanul nr. 5/1956**; V. Nicorovici, **Viața Românească**, nr. 11/1955; Eug. Tudor, **Contemporanul**, nr. 34/1965.

radu theodoru

S-a născut în anul 1925. A făcut școala primară și liceul la Timișoara. După bacalaureat se înscrie în școala de ofițeri de aviație. După o perioadă petrecută în cadrele active ale armatei (pilot de bombardament pe frontul antifascist), se dedică activității literare, debutînd cu schițe și reportaje în diverse publicații. A lucrat în redacția revistei „Scrisul bănățean", la care colaborează asiduu. Animator al vieții culturale din Timișoara, s-a manifestat și în domeniul teatrului, dînd scenei bănățene două piese.

După puține apariții în presă, scriitorul debutează cu un volum masiv dintr-un roman istoric anunțat ca o vastă reconstituire a sfîrșitului secolului al XVI-lea. Al doilea volum avea să apară abia peste doi ani, mentinînd dimensiunile cronicii.

Romanul **Brazdă și paloș** se înscrie liniei tradiționale a romanului istoric sadovenian, fără să țină seama de eventuale perspective diferite, dintre care una tocmai fusese probată cu aproximativ un an în urmă prin succesul lui Camil Petrescu, **Un om între oameni**.

Lupta pentru pămînt și lupta împotriva cotropitorilor străini au fost, desigur, coordonatele fundamentale ale țăranului român în perioada discutată, eposul romanului este totuși, la fel de evident, cel cîntat de Sadoveanu. Căpitanii Ghețea și Mîrza amintesc prea mult de frații Idari. Dan, boierul din Drăgoiești, pare frate bun cu boier Orheianu, dușman aprig al lui Tudor Șoimaru, iar intrigile obscure, nesfîrșite, izbucnind în încăierări misterioase prin hanuri și tîrguri, continuă pe cele **Din vremea Ducăi-Vodă**. „Formula" romanului istoric este aceeași: viteji căpitani, ieșiți dintre țărani și boierași, înfruntă marea boierime, potera ori spionii turcilor, își apără pămîntul, și, fără voia lor parcă, sînt atrași în vîrtejul marilor evenimente istorice, angajînd țara întreagă și echilibrul politic din Balcani; devin mîna dreaptă a voievodului viteaz și el, înfrîngînd trădarea și salvîndu-și neamul. O mulțime imensă de personaje vieuiește în fața noastră, dar cu greu putem reține cîteva, iar tabloul de epocă, în ciuda dimensiunilor, rămîne înecat în ceață în zăngănitul paloșelor, toți sînt eroi ori trădători, seamănă teribil unul cu altul și chiar fizionomia tipului obișnuit este săracă. Lipsește în chip supărător psihologia eroului istoric și tocmai aici romanul se arată a fi epigonic sadovenian și nu creator într-o formulă veche. Radu Theodoru mizează, uneori, pe epicul violent, pe spectaculozitatea acțiunii. Dar, lucru tot atît de grav, e că lipsește și verosimilitatea personajelor, datele mai sugestive ale zbuciumului lor sufletesc. Cruzimea lasă a lui Yan și vitejia generoasă a lui Ghețea sînt prea convenționale pentru a configura caractere. Chiar figura lui Mihai Viteazul este insignifiantă. Frămîntările lui sînt neconvingătoare, abilitatea și disimularea cu rol politic sînt facile, vitejia prea aproape de baladă. În cele din urmă, spectaculozitatea obosește, pare vidă și anunță mai mult o supraproducție cinematografică, destul de convențională, decît un roman dedicat gloriei rominilor... sub Mihai Viteazul.

Trebuie spus că Radu Theodoru știe totuși bine minui marile ansambluri, ostile dușmane (lupta de la Călugăreni, apoteoza romanului este remarcabilă), gloatele țărănești intrînd soldații agiei. Tabloul panoramic, creat mai puțin din culori și echilibru compozițional cît din mișcarea neîntreruptă a elementelor lui componente, cred că este reușita literară principală a romancierului. În al doilea rînd, o anumită tensiune epică. La nivelul întregului roman, intrigile sînt absurde și conflictele convenționale, totuși lectura cîte unui capitol ține atenția încordată, prinde cititorul printr-un anume dramatism intrinsec al încleștărilor dintre eroi.

După ce cîțiva ani scriitorul s-a dedicat trecutului îndepărtat, el se apropie de vremea noastră prin **Muntele**, roman dedicat frămîntărilor dintr-un sat, în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial. Pătru, țăran sărac intors de pe front, străbate drumul maturizării politice, pînă la apropierea de comuniști, treptat, dificil, totuși, lucru specific romancierului Radu Theodoru, devenirea lui constă mult mai mult din cicatrici directe, chiar armate, cu legionarii, decît din momente de zbucium sufletesc. Epicul predomină și în acest roman, înțeles în același fel ca în romanul precedent, ca o suită de acțiuni spectaculoase. Ion Catalina, conducătorul comuniștilor din localitate este destul de palid înfățișat, iar Ceaușu, crudul dar abilul căpitan de jandarmi, nu depășește nici el o anumită generalitate.

În fine, nuvelele **Interceptarea** și **Atac la sol**, evocă momente din viața și luptele aviatorilor și încearcă, cu rezultate notabile, scrierea la persoana I-a, ca monolog, pentru a mări consistența personajului central.

Radu Theodoru este deci un scriitor interesat de acțiune, de **peripeții**, ceea ce reduce uneori profilul interior al eroilor săi. O mai mare atenție acordată problemelor de conștiință, ar putea reface echilibrul literar al scrierilor sale, altfel croite dintr-un material rezistent.

SORIN ALEXANDRESCU

SCRIERI: **Brazdă și paloș**, roman, vol. I—II, 1954-1956; **Nedeia inimilor**, piesă, 1959; **Cazul studentului Mihai Cotreanu**, piesă, 1962; **Muntele**, roman 1963; **Interceptarea**, nuvelă 1963; **Atac la sol**, nuvelă, 1965.

SCRIERI DESPRE: Un nou roman istoric (cronică literară) Gazeta literară, 1955, nr. 2, p. 2; Leonard Gavriliu: **Nedeia inimilor**, Contemporanul, 1959, nr. 45, p. 4.

A·R·T·E

civilizația ochiului

miron radu paraschivescu

un vizionar: nicolae iorga

Daca omenirea se desparte de trecut rizind, e de toata evidența echilibrului silogistic că nimeni nu se poate despărți de viitor fără o lacrima. Mai ales cind e vorba de viitorul țării sale pe care a iubit-o atita incit s-a contopit cu ea. Căci Iorga a fost un istoric al viitorului și un poet al trecutului. Nu ne-nvăța el că știința arheologiei e aceea prin care vedem din foarte inalt in foarte adinc?" In foarte adinc și, bineințeles, in foarte departe.

Noua Românie e aceea care-l comemorează azi ca pe unul din penații ei cei mai apropiați.

El sosea din acea Moldova a unui recut copleșitor in acest Văleni in care totul e sinteza in mic a României și retorta zilelor de miine, și spre a nu pronostica indoielnic viitorul, avea nevoie de contactul zi de zi și ceas de ceas cu viața și istoria contemporana, aceea care se face, spre a-i observa nu numai esența și perspectivele, dar și devenirea nemijlocită, alambicul care preschimbă planctonul electoral in mortar al istoriei.

El venea din Moldova ruinelor și a paseismului ca să se stabilească aici, in inima cea mai vie a Munteniei, in Prahova.

Cineva spunea că a trai in funcție de morală e intotdeauna o dramă. Dărimi-te de o anumită morală, de clasă, căreia, oricit de genial era, nici Iorga, nici un altul nu-i putea scăpa! Amestecul moralei in cotidianul vieții e dramatic fiindcă dă acestei vieți nu numai sensuri dar și viziuni. Iorga n-a fost numai un neostenit artizan al formei, ci un vizionar al stilurilor. „Casandra" lui, mai mult decit „Sarmală, amicul poporului", prefigurează o viziune dramatică asupra existenței pe care, poate, numai mult mai tirziu, „Bălcescu" lui Camil Petrescu avea s-o concretizeze in adevărate spectacole scenice. Dar insăși ideia teatrului in aer liber, inițiat de el la Văleni, spre hazul localnicilor, și care azi a cucerit lumea-ntreagă, arată pină la ce departare-n timp putea ajunge viziunea acestui mare bărbat bizuită nu numai ca a lui Champollion pe descifrarea ieroglifelor și pe conversiunea pasiunii lirice in istorie, dar mai ales pe interpretarea prezentului și deducția științifică a rezistenței și transformării materialelor istorice dintr-acel prezent al vremii lui.

Din foarte inalt, in foarte adinc și foarte departe, acesta e sensul preciziei și al trainiciei clădirii unei vieți.

Gustul lui plastic, era și firesc, nu putea porni decit de la meșteșugul pe care-l indrăgise atita: grafica și miniatura. Cărțile tipărite de el fie la Văleni, ca aceea a poeziilor lui Baronzi, pină la aceea a călătoriilor sale prin țară, tipărită-n 1904 la „Minerva", — sint modele de artă grafica, intocmite cu gust și echilibru.

Apoi, mai e nevoie să spunem de contribuția strict arheologică a lui Iorga, de frescele descoperite de el sub zugrăvelile recente ale bisericilor și mănăstirilor, de zidurile și clădirile pe care s-a străduit să le păstreze pentru a sugera urmașilor temeiurile unei arhitecturi și a unei urbanistice tirgovețe românești, pe care le-a păstrat, le-a pus in valoare sau, dimpotrivă, le-a invelit cu grijă intr-o aparentă uitare și indiferența, tocmai fiindcă visa la proecția lor pe ecranul viitorului care azi e realitate.

Ce ciudat! Parcă un vis temeinic se petrece-n urmași implinindu-se ca un testament sau ca un legămint. Doi dintre fiii săi ii duc mai departe aspirațiile care, ca ale unui adevărat enciclopedist, nu puteau ignora plastica și arhitectura. Țiu minte că făcuse mare vilvă-n tirgul nostru stăruința pe care el o pusese impotriva introducerii apei curente, spre a păstra fintinile de răscruci. Nu era o simplă fantezie; cu căciulile lor de șindrilă, țuguiate, puțurile acelea se mai dovedesc necesare și astăzi.

In felul acesta, amestecind preocupările, genurile și activitățile, dar neconfundindu-le niciodată, Nicolae Iorga și-a urmărit neintrerupt drumul și misiunea căreia se dedicase.

EUGEN MIHAESCU: Ilustrație la „Procesul" de Kafka

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„billy mincinosul"

Se incearcă — și cred că justificat — o oarecare apropiere intre sensurile majore care definesc literatura „generației pierdute" — a lui Hemingway — și teatrul „furioșilor" englezi.

„Cind Krebs se intoarse in orașul său natal din Oklahoma, eroii nu mai erau primiți sărbătorește" — notează zeul de bronz al prozei americane intr-o povestire tristă despre „Soldatul care s-a intors acasă". E o lume a dezamăgirii și blazării, sufocată de convenientele care au distrus criteriul adevărului, coborind deasupra existenței umane, un cer jos și cenușiu, populat de idoli mincinoși și agresivi.

„Toți băieții s-au orcupat, toți vor să ajungă undeva și-și pot da seama și ei că băieții ca Simmons vor face, fără indoială, cinste societății. Krebs nu poate."

Pe el nu-l interesa această societate, nu vrea să trăiască în „împărăția" ei, el nu vrea să facă „cinste" unei societăți mincinoase.

„Voia să ducă o viață lipsită de complicații, — însemnează Hemingway la final — și era cit pe-aci să reușească. Acum insă totul se terminase. O să se ducă s-o vadă pe Helen jucind baseball pe podiștea școlii".

Dar există un sfișietor sentiment tragic al destinului (și neputinței) de a se iesi din acest cerc strimt, din acest „Saloon 5", al unei existențe meschine și false, o dureroasă nazuinta spre restabilirea valorilor, spre recuperarea dreptului la viață, de fapt spre recistigarea dreptului la confirmare. Intreagă această dramă a incompatibilității visului cu realitatea, a divorțului dintre idealuri și posibilitatea împlinirii lor, a antinomiei dintre individ și societate, cind individul se simte permanent supus unei presiuni a instrăinării — ilustrată de sentimentul tragic al „generației pierdute", — se constituie, incepind din 1956, drept obiectul de investigație violentă al tinerilor scriitori englezi care au acceptat denumirea de „furioși" dată de criticul Robert Müller de la „Picture Post" autorului John Osborne in cronica debutului său la Royal Court cu devenita celebră piesă „Privește înapoi cu minie".

Tristei resemnări ce plutește peste paginile „generației pierdute" ca un fum al unui foc agonizant, i s-a opus, de data aceasta, violența unui spirit neliniștit care simte că nu mai poate fi acceptată contrazicerea flagrantă a adevărului și se consideră dator să acuze direct, deschis, brutal, in numele demnității, această societate căreia nici Krebs, in urmă cu 38 de ani, nu mai voia să-i facă „cinste" de a i se conforma. Și Osborne, și Arnold Wesker, și Angus Wilson și Willis Hall etc, toți acești „furioși" care au discreditat conservatorismul englez incepind din al 6-lea deceniu, adresind culesătoare intrebări generației lor și societății in care trăiesc, sint unanimi in convingerea că „valul lor nu e o furtună intr-un pahar cu apă ci este un tăiș vegnic ascuțit care a pus din nou totul in discuție dincolo de Canalul Minecii" (Paul Gilles, „Arles", ianuarie 1965).

E ceea ce se intimplă și cu „cea mai bună piesă din oraș" (Londra) a anului 1961, „Billy Mincinosul" opera comună a lui Willis Hall și Keith Waterhouse, după romanul cu succes răsunator al acestuia din urmă.

Billy e un adolescent visător, care nu ințelege mare lucru din ce se petrece in jurul său, dar care își simte respirația apăsată de atmosfera imbicsită a mediului cenușiu și banal al familiei sale mic-burgheze și al orașului provincial in care ar trebui să se consume „onorabil" viața lui, pină la sfirșit.

Zbaterea sa e tragica, deși cel mai adesea imbracă formele comice ale agitației unei virste nedefinite incă. Prodigioasa sa imaginație, ca o nevoie inconștientă de apărare a puritătii intr-o lume viciată prin reașezarea teoretizată și ridusă la rang de virtute și onorabilitate, il impinge la un joc nevinovat care dă minciunilor sale un aer absurd și deconcertant. Și dacă el insuși se simte surprins in plasa acestor minciuni, de una din ele se folosește conștient pentru a-și clădi un vis: de a deveni scriitor. Liz, o fată pe care n-are curajul s-o iubească, il convinge că in această minciună trebuie să creadă, și că e nevoie să-și dovedească taria de a o transforma in realitate, un vis care il va putea elibera. Dar ca și Krebs, altădată, Billy — coboară din trenul care trebuia să-l ducă la Londra și se intoarce acasă, urmind să-și reia, poate, slujba umilă de funcționar al unei intreprinderi de pompe funebre.

Situația intenționat și semnificativ la mijlocul acelui drum care unește comicul cu tragicul, istoria lui Billy se consumă sub semnul unui faliment moral via grotesc pentru demonstrația propusă de „furioși": acuzind inerția și filistinismul unei societăți devenită anacronică, ei atrag cu brutalitate atenția asupra faptului că neputința visului de a se transforma in realitate duce la alienare.

*

Mie mi se pare pozitiv opusul pe care Teatrul Muncitoresc C.F.R. l-a făcut la piesa scriitorilor Keith Waterhouse și Willis Hall, justificat și prin succesul ei pe atitea scene europene unde a înregistrat cronici îndreptățit elogioase. Prima reprezentație a piesei, la Cambridge Theatre, avind in rolul principal pe Tom Courtenay, protagonistul, mai tirziu, și al unei pelicule realizată in 1963 — a intrunit o adeziune completă, inscriind lucrarea mișcării dramatice care a făcut să vorbească atita pentru dramaturgia teatrală engleză.

In ansamblu, direcția de scenă semnată de Mihai Dimiu — in ultima vreme prea puțin prezent între de promisiunile inițiale — surprinde unele din intențiile autorilor, un-și imagini spectaculoase — care adesea [illegible] — utilizindu-se elemente de atmosferă, reacții conforme psihologiei personajelor și in deplin acord cu accentul [illegible] — momente in care [illegible], imaginea este [illegible] și startul de reconstituire obsesiv. As adăuga apoi insuficiența acțiunii la care se joacă, mă refer, evident, la intensitatea trăirii scenice. E prea solemn desfășurarea acestei istorii comice, pentru că spectatorul să resimtă cu acuitatea cerută, filonul subteran de tragedie. Din această cauză cred că aparența comică a altor situații devine comedie in sine, și sint imprejurări cind se accentuează parcă intenționat comedia, pentru succesul facil la public.

Poate ca insistența regizorului ar fi trebuit să aibă în vedere, mai ales sensul de idei al piesei, decit pitorescul, neintegrat unei anume atmosfere, al situațiilor comice. Firește, e vorba de felul cum am ințeles eu piesa, și e firesc să cred in plauzibilitatea punctului meu de vedere. Dar nu mi se pare că greșesc prea mult de vreme ce și un cronicar italian sesiza faptul că ni se oferă „portretul amar al unei generații care nu găsește în societatea care o inconjoară destul spațiu pentru a-și revărsa propriile neliniști și ambiții".

Conduși in felul acesta, nici actorilor nu le poți reproșa, dincolo de aptitudinile lor reale, prea mult.

Distribuit, mi se pare pentru prima dată, intr-un rol principal și de o asemenea intindere, Corneliu Dumitraș ne-a convins mai intii de autentice resurse actoricești, apoi s-a confundat, adesea, cu imaginea eroului incit, dacă n-ar fi fost obligat, de parteneri, să joace cu o notă mai jos decit trebuia, l-am fi putut aplauda pe deplin intr-o creație care putea să-l afirme viguros pe scena bucureșteană. Are toate datele personajului cred, și o vibrantă capacitate de emoționare care a cucerit in citeva episoade deosebit de dificile: cum este indeosebi scena convorbirii cu tatăl despre viitor, sau finalul atit de emoționant. Athena Demetriad, in rolul Barbarei — o fată modestă și de o naivitate vizind undeva o precară spiritualitate, a accentuat, pesemne și datorită indicației regizorale, excesiv această ultimă latură, dar comicul rezultat nu era cel intenționat. Excelentă la prima apariție, compoziția lui Nelly Nicolau-Ștefănescu — Bătrina Florence — alunecă pe parcurs intr-un comic grotesc nedorit.

Rolurile soților Geoffrey și Alice — părinții lui Billy — au aflat in actorii Alexandra Ioan Pascu și Corado Negreanu o imagine corectă — pe cind lor le revenea, in primul rind, misiunea de a defini cadrul și atmosfera. Dar pentru aceasta se cerea mai multă convingere. Interpretind o fată ușuratică, de o ținută care trebuia să sublinieze lipsa de echilibru a protagonistului, in dorința sa de a se logodi mereu, Violeta Andrei subliniază cu umor notele de pitoresc ale personajului, ilustrindu-l copios, cum se și cerea pe linia efectului de comic de situație. O fugară trecere prin scenă are Traian Stănescu și nu distonează.

Momentul cel mai izbutit al spectacolului este finalul, in ciuda lipsei de pregătire minuțioasă și nuanțată, dinainte, a efectului său. Intilnirea dintre Liz, cea de-a treia prietenă a lui Billy și acesta, capătă in spectacol, cred, intreaga semnificație și putere de simbol a unui text remarcabil prin poezia lui. Interpreta Lizei, Mariana Mihuț, face vibrant sensibilă ideea acelei nevoi de evadare in lumea visului, servind protagonistului replica menită să-l pună pe interpret cu adevărat in valoare. Tocmai acest atit de frumos moment, datorat in bună măsură Marianei Mihuț, ne-a făcut să regretăm, pentru Dimiu, lipsa de ambiție ca intreg spectacolul să se desfășoare la aceeași ținută emoțională.

Decorul Sandei Mușatescu mi s-a părut a fi ce trebuia — dar nu mai mult.

specificul national (II)

„de-aș fi... harap alb"

film

Dintr-o explicabila prudență, avind in vedere complexitatea și subtilitatea fenomenului, dar și pentru evitarea echivocului, citeva precizări preliminare ar mai fi, cred, oportune.

In primul rind, așa cum am incercat să arăt și in numărul trecut, nu este nici pe departe vorba de a transforma specificul național intr-un criteriu axiologic exclusiv. In același timp, e de respins „criteriul premiilor" și m-a mirat că Gelu Ionescu in incheierea excelentei — in felul ei — analize la De-aș fi... Harap Alb din „Contemporanul" își diminuează brusc ținuta critică, pe de o parte arătind că nu se pot avea „exigențe pentru o capodoperă" — or, nu există exigențe pentru capodopere, pentru opere de gradul I, de gradul II ș.a.m.d.; exigențele, ca și criteriile sint unice! —, iar pe de altă parte, invocind cele 39 de premii internaționale ale lui Gopo și terminindu-și argumentația in virful acestei movile de cupe și diplome. Dar, oricit de meritate — și in cazul lui Gopo ele sint fără-ndoială meritate — premiile nu pot să constituie, nici in estetica filmului, un element al judecății de valoare. In schimb, nu vom exclude din judecata artistică implicațiile istorice, sociale, etice, politice, etnografice etc., tocmai pentru că sintem credincioși metodei marxiste de studiu, care respinge tezismul și tendenționitatea artei pure, conceptul de autonomie a culturii.

In al doilea rind, in timpul și in spațiul nostru ideologic ne aflăm departe de recrudescențe tradiționaliste, semănătoriste sau — cu un cuvint forjat de Radu Stanca — poșuniste. Ne simțim străini de asemenea pseudo-teorii, in sensul că nu limităm specificul național la folclor și la pitorescul tradițiilor populare, ci căutăm să-l descifrăm in structura esențială a conștiinței poporului. In această privință, intre eseul, citat acum o săptămină și aparținind acad. Athanase Joja, *Profilul spiritual al poporului român*, și de exemplu, „analiza descriptivă" făcută de Camil Petrescu *Sufletului național* (in volumul „Teze și antiteze"), se poate observa o vădită continuitate de intuiții și interpretări. Specificul nostru național, privit ca o „*unitate* a diversității", manifestă printre altele și o „putere remarcabilă de absorbție", despre care acad. Joja scrie: „Cred că — datorită ce o parte acestui puternic fond primordial, de altă parte spiritul său de toleranță, de omenie, poporul roman a dispus și dispune de o remarcabilă plasticitate și forță de absorbție, care i-a permis să rămină deschis contactelor externe, rămiind „mereu el-insuși". Camil Petrescu, in eseul amintit, gindea aproape la fel: „Sufletul romănesc e o extrem de interesantă contopire (...) Toată minunea stă în desăvirșirea acestei contopiri, în propria constituție a unității ei. Tăria acestei conștiințe e dovedită de marea ei putere de asimilare (...) e o dovadă că reprezintă o formulă superioară. *Există cert (...)* o formulă a *sufletului românesc*. Este un produs al locului și al imprejurărilor de tot soiul. Obiceiuri, tradiții, costume, muzică și chiar o bună parte din vocabular nu sint decit manifestări exterioare ale acestui tot psihico-social (...) Calitatea de sentiment, voința, sensibilitate și inteligență sunt cele care ne deosebesc (...) mai mult decit folclorul".

In sfirșit, in al treilea rind, e de reamintit — de data aceasta, repetiția nu trebuie să supere — că in general critica noastră de film a reușit să depășească *prejudecata literară*, orgoliul purist care, in ultima instanță, duce la disprețul față de film ca artă și față de capacitatea lui de expresie. Nu ne mai irită „indepărtarea" unei pelicule de sursa ei literară, acceptăm fără rezerve cele două căi posibile ale „ecranizatorilor" (urit nume!): pe de o parte, urmărirea fidelă, in spirit și in literă, a textului originar, pe de altă parte, libera tratare a temei, textul rămiind un simplu punct de pornire. Totuși — sintem nevoiți să adăugăm acum, *a posteriori*, in urma unei experiențe concrete — cu o singură rezervă, cu o singură exceptare: marile capodopere ale literaturii și operele reprezentative, care (nici nu se putea altfel) sint intotdeauna chintesențiale și in raport cu profilul spiritual al poporului, cu capacitatea sa specifică de creație, cu „caracterul" națiunii. Aflindu-se in fața unei transcripții filmice de asemenea opere, fără a reinvia prejudecățile, critica are obligația estetică și morală să-și exercite funcția de „protecție a monumentelor culturii" (de ce să se bucure de o necesară protecție doar cele ale naturii sau arhitecturale?), respingind degradarea, incercind s-o strivească. Filmul — parte integrantă, solidară, organic inserată in corpul culturii unui popor — nu are dreptul să altereze valorile consfințite ale artelor intre care se numără (indiferent dacă a șaptea sau a cincea, orice clasificare in ordinea culturii fiind neavenită). Nu are acest drept nici din punctul de vedere al unității de civilizație, nici sub unghiul propriilor ambiții și idealuri de artă cu puteri și mijloace de expresie de sine stătătoare.

*

Am avut prilejul, după privilegiul de a asista la premiera (mondială) a filmului, la Mamaia, să scriu despre *De-aș fi... Harap Alb* (la această rubrică din „Luceafărul", nr. 16, 31 iulie 1965) ca despre un basm de tip nou, *neologistic*, și n-aș schimba acum o iotă din ceea ce am ob[illegible] [illegible]. Dar [illegible] insă, poate și merită să fie reluată și, dacă e posibil, imbogățită in lumina [illegible] generale propuse, aceea a specificului național.

O primă observație prețioasă: caracterul filmic al povestirilor lui Creangă și in particular al *Poveștii lui Harap Alb*. Constatarea e prețioasă pentru că deschide o perspectivă, dacă nu nouă, in orice caz precisă a raportului între opera lui Creangă, ca operă cu un amplu caracter popular, și cinematografie. „Toată arta povestitorului — scrie G. Călinescu in *Ion Creangă (Viața și opera)* —... stă in pateticul ori umorul demonstrației. Intr-un mod propriu de a tăia respirația (suspense! — n.n.), de a amina deznodămintul (printr-un montaj adecvat! — n.n.) de a stirni indignarea etică. E o artă foarte apropiată de teatru și de oratorie, aproape teatralizabilă etc.". Iar in altă parte: „Creangă citea tare și suna mereu frazele. El concepea compunerile sale scenic"; sau: „Poveștile nu sint opere propriu-zise de prozator... ci părți narate dintr-o intocmire dramatică cu un singur actor, monologică".

Vladimir Streinu, in *Clasicii noștri*, e și mai explicit: „...Creangă invirtește intr-un cineloscop nespus de odihnitor.

Cititorul... fie in basme, fie in amintiri, resimte mai exact plăcerea de spectacol filmat ce i se desfășoară cu repeziciune". Ce inseamnă aceasta? Că trecerea de la basm la scenariul de film a putut să fie lină, fără prea multe noduri și șchiopătări spre rezolvare. Ușor de decupat și de „pus in imagine", datorită tocmai „nudității epice", care convine și cinematografului, *Povestea lui Harap Albă* rămine insă nespus de greu de convertit filmic in cimpul modalității ei fundamentale de expresie: *oralitatea*. „Sub orice devenire, recunoaștem oralitatea producerii"; autorul „își vorbea scrierile": „deși scrise, vorbele lui Creangă, in orice imprejurare... susțin, cu felul lor de a se impreuna, o artă a supunerii, căreia nu-i lipsește nimic pentru a o recunoaște ca trăsătură caracteristică": sint citeva notații acute ale lui Vladimir Streinu. La rindul său, Călinescu subliniază repetat: „Limba lui Creangă este sufletul povestitorului"; „scriitorul... *zice*, cu un farmec misterios ca și muzica unor poeți"; „adesea tot farmecul vine din stilul improvizat de pronunțat aspect oral"; in sfirșit „el nu vorbește ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță ori pe o prispă și povestește altora, fiind el insuși erou subiectiv in narațiunea amintită". Iată de ce scriam in cronica la film că marea greutate de care s-a lovit Gopo a fost de natură lingvistică, in sensul cel mai amplu — de modalitate de expresie — al cuvintului. Fiindcă, e limpede, Gopo n-a reușit să ne ofere un echivalent filmic ale acestei specifice „arte a spunerii". O artă a spunerii care, prin anularea ca individ a creatorului — cum scrie Călinescu — și fortificarea lui ca exponent, este arta poporului intreg. Atingem astfel nervul vital al problemei ce ne interesează: măsura in care Gopo l-a respectat și l-a „repetat" cinematografic pe Creangă ținind seama că scriitorul humuleștean, pe drept cuvint, „este o expresie monumentală a naturii umane in ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român insuși, surprins intr-un moment de genială expansiune". Iată cum problema specificului național devine, in cazul de față, consubstanțială analizei și judecății artistice.

Văzut intr-o asemenea perspectivă — și alta nu poate fi acceptată, decit cu prețul unei adormiri a insuși spiritului critic — filmul lui Gopo e greșit. Regizorul nostru avea, totuși, o șansă compensatoare: umorul. A ratat-o, inlocuind ceea ce Călinescu numește *jovialitatea* lui Creangă, iar Vladimir Streinu, poate mai fericit inspirat, *voia bună*, dedusă din insăși opera humuleșteanului, — inlocuind așadar voia bună țărănească, populară, cu un umor de factură citadină, deseori contaminat de spiritualitetea — dacă există o asemenea spiritualitate — a gog-ului americanizant.

Deoarece Călinescu afirmă la un moment dat, oarecum contradictoriu, că din punct de vedere „conținutistic" *Povestea lui Harap Alb* se petrece intr-un spațiu geografic și sociologic convențional (firește, e vorba de un basm — n. n.) avem de-a face cu impărați, curteni, sfinte, monștri, nimic nu e particular, nimic n-aduce aminte de orindurea noastră istorică, de peisajul nostru". — Gopo și colaboratorii săi s-au văzut indreptățiți să propună ei o „localizare" istorică și temporală, in care se amestecă viziuni de principi semi-romani, semi-feudali, cu infățișări de țărani mexicani (vezi: *Que viva Mexico!* al lui Eisenstein), cu folclor muzical de mahala, cu o zicere actoricească trecută prin Caragiale, cu apariții și soluții științifico-fantastice ale secolului nostru etc. Din cind in cind ridem: e drept. Dar risul stirnit de Gopo se pornește prin *contrast*, prin *antiteză*: se imperechiază expresia populară cu neologismul, sint aruncați in acțiune paradoxul, anacronismul, detergenții demitizării. In ultimă instanță, nu incape nici o indoială, asistăm la o *parodie*. O parodie „modernă", ceea ce a mai rămas din capodopera lui Creangă.

O acceptăm? N-o acceptăm, ca operă de artă? Spectatorii au libertatea deplină și intr-un sens și intr-altul, după cum cronicarul are și el libertatea să semnaleze, bunăoară, o anumită dezordine in gindirea criticii noastre de film. Gelu Ionescu, de pildă, vorbește — și, dintr-un punct de vedere restrins, are dreptate — despre un „stil Oroveanu"; in schimb, neglijează problema centrală a stilului, aceea care interesează cu adevărat și in cea mai inaltă măsură și acolo unde stilul a fost cristalizat in valori, indrăznesc să spun, absolute pentru patrimoniul culturii romănești: la Creangă, in *Povestirile* sale. Adică acolo unde stilul, cum credea cu convingere Flaubert (și invocarea scriitorului francez aici nu e intimplătoare), e intr-adevăr un mod de a gindi: „Dacă modul de a gindi, concepția e slabă, nu vom scrie niciodată cu eficacitate". Să nu incurcăm, deci, voit sau fără voie, lucrurile: dacă e să vorbim de stil, să procedăm în ordine, de la Creangă spre Oroveanu, iar nu invers!

Gopo — am mai atins ideea aceasta și o subliniez și acum — e unul din rarii, autenticii noștri „homo cinematographicus". Adică știe foarte bine ce este și cum se face un film. (Gelu Ionescu, mai subtil, scrie: „Gopo știe bine cum se face un succes"!) Dar a ști realmente să faci un film nu echivalează cu o scuză, dimpotrivă, constituie rampa de lansare a unor exigențe tot mai inalte. După opinia mea, pe lingă libertatea de a se apropia de capodopera intitulată *Povestea lui Harap Alb*, Gopo avea și obligația de ordin artistic și cultural să creieze o operă reprezentativă, specifică, diferențiatoare pentru cinematografia românească și, implicit, pentru spiritualitatea românească. Ceea ce a realizat el, e reprezentativ și specific doar pentru Ion Popescu Gopo și eventual pentru scenograful Ion Oroveanu.

E prea puțin. Avem nevoie de mai mult: avem nevoie de artiști ai filmului de „fortificați ca exponenți". Trebuie să pretindem mai mult, și pretindem. In privința aceasta, cei care scriu despre film sunt siliți să fie implacabili. De o implacabilitate care face parte din uneori teribila profesiune de critic.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

I. D. BALAN (redactor șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
AL. OPREA (redactor șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 13.33.99; Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220