ANUL XXVIII
29
(1 262)
Sîmbătă
19 iulie
1986
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

SPIRITUL REVOLUȚIONAR

O componentă organică, de neînlocuit, a întregului sistem de norme, teze și concepții prin care Congresul al IX-lea al partidului ni s-a adresat și rămîne pentru istoria noastră actuală și de perspectivă ca un eveniment cu maximă forță revelatoare, o reprezintă spiritul revoluționar. Această lege de conștiință morală, politică și socială în definiția și justificarea căreia intră și cunoașterea în profunzime a realității, și dinamica și orizontul devenirii și perfecționării ei, și scopul și natura demersurilor prin care poate fi condusă și transformată, și efectele, rezultatele care se produc, și modul de a-i organiza și a-i folosi aceste rezultate, și chipul în care, printr-o experiență în mers, îi poți corecta sau amplifica trăsăturile. Spiritul revoluționar este sinonim creației și în acest sens Congresul al IX-lea rămîne edificator pentru cursul și amplitudinea în toate planurile vieții materiale și spirituale ale unei întregi epoci.

Arcul de boltă pe care îl fac cei 21 de ani este o înaltă și cuprinzătoare deschidere în economie, în organizarea vieții politice și sociale, în învățămînt, în știință și cultură, dar este și o concentrare în același timp, o densitate de obiective, de comandamente, cerințe și exigențe ale progresului și civilizației cum nu au mai fost niciodată în istoria țării. Într-o ridicare pe verticală imensă și cu multiple, substanțiale și îndreptățite temeiuri se vedea atunci — în fața propriei sale conștiințe și a propriei sale identități — țara, ea cel mai cutezător și mai energic drum în fața căruia urma să își hotărască eforturile, să-și cumpănească măsura în toate și să nu aștepte, ca pe o simplă întîmplare, viitorul ci chiar să-l grăbească, să-l programeze după ritmul propriilor sale trebuințe și posibilități. Era și o dovadă a spiritului revoluționar aceasta, era felul în care, prin Raportul pe care îl susținea în fața Congresului și a națiunii întregi, cel care avea să devină și ctitorul și eroul acestei epoci chema România să-și asume și să-și făurească un binemeritat și măreț destin. Se invocau nu numai istoria, nu numai evenimentele, lupta și sacrificiile prin care ființa țării a reușit să izbîndească trecînd prin nenumărate și dramatice încercări, ci și prezentul care era supus unei ferme și lucide analize, curățîndu-l de dogme și prejudecăți, pentru ca viitorul să se poată așeza pe un teren sigur și demn și pentru ca generațiile să stăpînească în termeni reali însuși limbajul de fond al libertății.

Spiritul revoluționar include și cutezanță și realism, și vigoare și încredere, mai ales încredere și hotărîre, forță și vocație pentru un scop care să fie și să rămînă întotdeauna al patriei și al poporului, într-un scop care să fie și să rămînă întotdeauna al muncii, al vieții și creației în numele progresului și civilizației națiunii. Era acel imperativ al dezvoltării multiple și accelerate care lua forma celui mai exact și mai puternic **acum**, era acel imperativ al ritmului și al investițiilor care se producea tot sub semnul și la dimensiunea acestui **acum**, era acel imperativ al efortului, al gîndirii, al inspirației prin care se întruchipau la scară de masă și toate idealurile și întreaga lor forță de a se materializa.

Ni se cerea și se cerea în fond muncă, ni se cerea și se cerea o înaltă calificare a acesteia, ni se cerea și se cerea să intrăm în competiția marilor valori ale lumii. Începeam să ne moștenim un viitor care ne consacra unei adevărate renașteri și înfloriri naționale. În centrul tuturor preocupărilor figura omul, către el se întorcea lumea ideilor și idealurilor construcției noii societăți, pentru el se relansa și începea să lucreze viitorul. Și era o dovadă a spiritului revoluționar aceasta, erau de fapt esența și răsfringerea lui. Sensul înalt umanist pe care l-a proclamat Congresul al IX-lea și care, sub arcul de boltă al anilor care au trecut, îl înseamnă și omul activ, omul dinamic și omul plenar, omul complet pentru țară și țara înfățișîndu-se în toată măreția, în toată demnitatea, în toată munca, viața și creația sa pentru om, pentru binele și fericirea sa.

Spiritul revoluționar emană de la partid și de la conducătorul său, el este dialogul viu și permanent cu oamenii și problemele lor, este expresia ca și cauza luptei prin care se relevă și trebuie să învingă noul, este acea decisivă și însuflețitoare calitate a gîndirii și acțiunii comuniste prin care prevalează interesele societății și prin care dezvolți și trăiești de fapt viața tuturor celor din jur. Este acest dialog pe care secretarul general al partidului îl poartă de 21 de ani cu țara, cu idealurile și împlinirile ei, este această consultare în decizie și acțiune din care tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a făcut o adevărată doctrină, un adevărat cod de norme și principii ale conducerii de partid și de stat și prin aceasta spiritul revoluționar a cîștigat infinit în profunzime, el este modul și altitudinea la care realitatea s-a ridicat și se ridică vizionar.

Nu există practic domenii în care răsfrîngerile acestui spirit nou adus de cel de-al IX-lea Congres al partidului să nu se resimtă în toată puterea sa vie și răscolitoare, ca un act de identitate deopotrivă material și spiritual. O îmbogățire de substanță s-a produs în toate sferele existenței după cum și o angajare mai mare, un sprijin și o racordare mai exactă și mai eficientă s-au produs în sfera relațiilor înseși și a raporturilor dintre noi, pe tărîmul democrației și al democratizării muncii și vieții, al răspunderii politice și sociale. Ființează un sistem unic în felul său, cel al democrației muncitorești-revoluționare și el își trage în mod evident obîrșiile din acel spirit al Congresului al IX-lea, este o întemeiere, o fundamentare de natură teoretică și practică datorată secretarului general al partidului.

Cadrul larg de manifestare a personalității umane și-a găsit de fapt și sensul și mijloacele odată cu marele forum care a marcat începutul acestei epoci. Îi regăsim dimensiunile în spațiul însuși al culturii și artei, îi regăsim aici acea expresă și clarificatoare metaforă a izvoarelor permanent vii și limpezi pe care le constituie realitatea, sursă a inspirației pentru clădirea unui om nou și a unei noi conștiințe, sursa a inspirației prin care, într-o prodigioasă și neîncetată moștenire a trecutului, să vorbim contemporanilor și urmașilor despre tot ce am năzuit și am înfăptuit în acest timp.

Este o dovadă a spiritului revoluționar această și este o dovadă implicată a înțelegerii, a rațiunii că prin cultură și artă revoluția atinge și trebuie să atingă orizonturi noi de afirmare și emancipare. Că prin aceasta patriotismul muncii și al creației rămîne nu ca o ipostază, ca o contemplare a realității, ci tot mai mult și mai hotărît ca o angajare, ca o răspundere și o asumare a ei. Sondînd în om cît mai adînc, investigînd în el conștiința locului și rolului său în societate, viața și frămîntările sale, să nu obosim a-i vedea și aspirațiile, să nu i le confundăm sau să i le pierdem pe drum, știind că în forța exemplară, modelatoare a destinului său stă însăși exemplificarea de mîine a țării.

Luceafărul

● Cărți, personaje, idei ● IPOSTAZE ALE IDENTITĂȚII NOASTRE REVOLUȚIONARE ● Antologia "Luceafărul" ● POEȚII ȘI PARTIDUL ● VIAȚA DIN CARE ÎNCEP CĂRȚILE NOASTRE (în paginile 3, 4 și 5)

SUB SEMNUL CONGRESULUI IX

Cultura epocii noastre

Douăzeci și unu de ani sînt suficienți pentru ca Timpul să dobîndească „Profil de Epocă" (după o celebră și mult folosită formulă a lui Blaga) mai ales la un popor căruia istoria i-a impus știința de a lucra printre vremuiri și furtuni, folosind la maximum rarele răgazuri de soare și liniște, mai puține decît un secol dacă le adunăm din cuprinsul a două milenii ! Înaintașilor noștri nu le-a trebuit mai mult, sau cu mult mai mult, pentru a ne lăsa acel șir de „răstimpuri" minunate, smulse vitregiilor timpului, pe care, la un loc, le numim „Istoria culturii române". Mai puțin de un sfert de secol concentrează eforturile creatoare din care s-a născut pe harta spirituală a Europei o nouă prezență culturală și artistică — a românilor — datorită faptelor unui voievod și geniului unui cărturar și artist : Gavriil Uric, părintele culturii și artei românești și cel dintîi exponent al lor de valoare și notorietate universală. Tot atîta, în cei 47 de ani de miraculoasă domnie, ocupă „răstimpul" în care vodă Ștefan a înțeles să continue, prin ctitoria culturală, opera de plămădire a națiunii române și de asigurare a viitorului ei liber, pe care la un moment dat nu a mai putut-o întreprinde cu sabia în mînă. Mai puțin de un deceniu i-a trebuit lui Neagoe Basarab spre a „ne face a privi cu uimire, ca o epocă excepțională de pace și cultură în mijlocul unei întunecoase furtune de mai mulți secoli, scurtul interval dintre anii 1512—1521" cum scria Hașdeu. De la 1840 cînd apare **Dacia literară** și pînă în ianuarie 1859 cînd începe să prindă chip visul ascuns sub titluri destul de străvezii pentru a fi imediat barate de condeiul cenzorului străin ce guverna peste duhul românesc, interzicîndu-i pînă și speranța în „propășire", n-au trecut nici două decenii încheiate. Dar în acest interval s-a născut în deplinătatea puterii și originalității, **cultura română modernă.** Aproape toate capodoperele și destinele creatoare legate de ele și impunîndu-ne sintagma „Epoca marilor clasici" sînt mărginite între două date : 1870 cînd apare **Venere și Madona** și 1889 cînd dispar cei mai deplini exponenți — Mihai Eminescu și Ion Creangă. La acea dată și capodoperele lui Caragiale erau scrise, și opera critică a lui Maiorescu încheiată, și monumentele hasdeiene ridicate. În mai puțin de 20 de ani ! Iar „Epoca interbelică" n-a împlinit nici măcar atîta. Și a fost ce a fost....

A venit clipa să ne întrebăm, cum mă întreba, de departe, și nu cu gînd prea curat, cineva : „cum vom fi priviți și cum va fi privită această secvență, a noastră, de pe hotarul dintre două milenii" ? Ceea ce nici nu înseamnă prea departe, și poate că măcar cîțiva dintre cei ce am trudit pentru ca un nou „răstimp" românesc să prindă formele eternității vor apuca ceasul acela, așa cum veteranii „epocii interbelice" au avut și mai au privilegiul de a-și evalua de pe alt versant al istoriei, aspirațiile, luptele și eforturile lor creatoare din anii de acum înmarmorați și priviți cu fiorul admirației și emulației de către noile generații.

Am stat mult cu gîndul la acea întrebare și în locul unei scrisori personale m-am gîndit că este mai bine să-mi rostesc răspunsul în auzul tuturor celor ce-și pun (și ne pun) sub o formă sau alta, aceeași întrebare. Ce înseamnă, deci, pentru cultura română, acești 21 de ani în decursul cărora a rodit sămînța de viață, renaștere și înălțare a neamului românesc și a destinului său spiritual, așezată în țarina străbună de mina care a fost chemată a lua cîrma

Dan Zamfirescu

Continuare în pag. a 2-a

Motivul biografic și fascinația realului

În romanul modern biograficul pare și chiar este proiecția unui destin. Ipostazele acestuia se deosebesc însă imens în funcție de perspectiva din care sînt privite. În realismul critic situațiile de viață **închid** întrebări într-un cerc de neputințe, de crize grave, pe care naratorul le expune fără să avanseze o soluție. Mai suplu, realismul contemporan presupune pe lîngă participarea auctorială și pe aceea a cititorului ; concretețea destinului se **deschide** pentru a configura, odată cu existența indivizilor, starea lor civilă. Pe noi coordonate, biografiile însumă spiritul epocii. Această deosebire începe din punctul de asumare a observației psihologice și se încheie cînd creația epică construiește din mozaicul biografic ceea ce se cheamă **tipologii.** Talentul face restul. Adică aduce aceste biografii dinspre spațiul lor particular și mărunt în zarea frămîntînd de evenimente, de experiențe, de realul istoric vitalizant.

Foarte viu a rezolvat procesul Marin Preda cu eroul său Victor Petrini din **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Nu altfel procedează G. Bălăiță cînd, în **Ucenicul neascultător,** îl pune pe Naum Capdeaur să scrie cronica familiei Adam. Ca și Petrini repliat în cutele „obsedantului deceniu", Naum Capdeaur notează în paginile poveștii despre neamul Adamilor varietatea de sensuri a vieții orașului Albala. Simbolurile romanului transpar la nivelul lor de istoricitate cînd leagă eșecuri și împliniri sociale de valorile noului timp, **timp de luptă și timp de cunoaștere.** Cu o scară de valori susținută de pulsația elementului individualizant.

Romanul acestui prozator aparte care e George Bălăiță (aparte și pentru că știe să deghizeze realul) modifică un concept al narativității. De regulă s-a spus că ea stringe firele epice. La Bălăiță dispersarea ține loc de discurs unificator. Rolul ei rezidă în săvîrșirea ceremoniei de sorginte sadoveniană a sugerării valențelor spectaculare ale **fațetelor** deloc neglijabile cînd le integrăm într-o structură.

Din aceste fațete se vede că viața are o extremă mobilitate, o generoasă amplitudine. Un prozator dotat cum este, de pildă, Mihai Sin disecă gesturi, vorbe, intervenții la scenă deschisă petrecute într-un orășel transilvan ca să atragă atenția asupra ideii că fiecare destin uman multiplică, în fapt, bogăția mediului, bogăția lui de nuanțe caracteriale, pe un fond de divagații ce revin la axul central. Romanul lui recent, **Schimbarea la față,** servește cu caligrafie fluidă, expertă, un realism aparent tradițional dar înclinat spre un nou echilibru al scriiturii, năzuind către simetriile simbolice.

Interesul pentru biografii înregistrează o creștere perceptibilă din clipa cînd scriitorul descoperă că fabulosul biografic trece înaintea celui obiectiv, îl ajută să-și etaleze liniile de forță. Un Cezar Petrescu sau Zaharia Stancu nu s-au înșelat făcînd mare credit **retrăirii** biografice drept o condiție, în plan estetic, a cronicii de moravuri. Cu un Darie care migrează din **Desculț** în trilogia apărută în anul 1960, precedată de **Rădăcinile sînt amare,** oralitatea extremă și capriciile memoriei contribuie la concentrarea tuturor firelor evocatoare într-un unic personaj-martor, un fel de chintesență a lumii țărănești. Intenția lui Zaharia Stancu fusese să scrie letopisețul neamului său în cel mai frămîntat veac, cel care îl duce la condiția de viață aspră, îndîrjită, primitivă, marcată de ideea gloatei la alta cu identitatea schimbată, de solidarizare și gravitare sub semnul viziunii militante.

Judecata critică descifrează în planul fictiv infiltrarea biograficului cu acel impuls nu doar compoziațional, pe care ne place să-l numim inițiatic. L-am întîlnit, încă o dată, la Zaharia Stancu, cînd schițează cel puțin trei planuri. Primul — un fel de romanțare memorialistică, duce spre modele publice. Al doilea, mai de grabă de jurnal, răspunde citorva întrebări fundamentale (vezi în **Ce mult te-am iubit** asfințitul lumii din **Desculț,** precum și universul abia schițat al revanșei). În fine, ultimul, se lasă cîștigat, ca în **Șatra,** de aventura spre tărîmuri tă-

Henri Zalis

Continuare în pag. a 7-a

Un izvor necunoscut despre victoria lui Mircea cel Mare la Rovine

Este bine cunoscut faptul că tradiția istorică românească a păstrat din domnia voievodului Mircea cel Mare amintirea unei confruntări cu oștile otomane conduse de sultanul Baiazid, confruntare care a însemnat o mare victorie a domnului român : **„ACESTA AU AVUT MARE RĂZBOI CU BAEZET SULTANUL. FĂCUTU-S-AU ACEL RĂZBOI PRE APA IALOMIȚĂI. BIRUIT-AU MIRCEA VODĂ PRE TURCI SI FĂR DE NUMĂR AU PERIT, TRECÎND BAEZET DUNĂREA FĂRĂ VAD"** — citim în **Cronica Țării Românești** alcătuită în vremea lui Matei Basarab (așa-zisul **Letopiseț Cantacuzinesc).** Cu cîteva decenii în urmă, la 1620, Mihail Moxa consemnase în **Cronograful** său, care este prima încercare de „istorie universală" în românește și prima tentativă de a integra pe români în această istorie universală : **„DE-ACII SE RĂDICĂ BAIAZIT CU TURCII SPRE RUMÂNI, DECI SE LOVIRĂ CU MIRCEA VOEVOD. ȘI FU RĂZBOIU MARE, CÎTU SE ÎNTUNECA DE NU SE VEDEA VĂZDUHUL DE MULTIMEA SĂGETELOR, ȘI MAI PIERDU BAIAZIT OASTEA LUI CU TOTUL, IARĂ PAȘII ȘI VOIEVOZII PERIRĂ TOȚI. ATUNCE PERI COSTANTIN DRAGOVICI ȘI MARCO CRALEVICI. AȘA DE SE VĂRSA SÎNGE MULT, CÎT ERA VĂILE CRUNTE, DECI SE SPĂRE BAIAZIT ȘI FUGI DE TRECU DUNĂREA. ȘI PUSE SOCOTITORI PRE LA TOATE VADURILE, ȘI PRINSE PE ȘUȘMAN, DOMNUL ȘCHEILOR DE-L TĂE, ANI 6903".**

Tradiția românească despre victoria oștilor lui Mircea cel Mare asupra lui Baiazid consună cu alte două tradiții : **bizantină și sîrbească.** Cronicarii bizantini Chalcocondil și Pseudo-Sphrantzes (Macarie Melissenos), care au trăit deopotrivă în Bizanțul creștin și în cel musulman și au scris după căderea Constantinopolului, cunosc o confruntare între Mircea și Baiazid, confruntare din care domnul român a ieșit victorios. Chalcocondil dă cea mai amplă descriere a expediției lui Baiazid și a strategiei adoptate de Mircea cel Mare : războiul de hărțuire, mobilizarea întregului popor, ceea ce-l obligă pe sultan la defensivă și, în cele din urmă, la părăsirea țării : „De aceea slujitorul său Brenez a dat cu părerea să-și așeze oastea în tabără și așa să se ferească. Și de atunci Brenez pe urma acestui sfat avea mare trecere la împăratul (...) **ATUNCEA AȘADAR BAIAZID S-A ADĂPOSTIT ACOLO ÎN TABĂRĂ RĂMÎND PE LOC ZIUA ACEEA ; A DOUA ZI ÎNSĂ A TRECUT ARMATA PESTE ISTRU ÎN CHIPUL CEL MAI SIGUR, PE CÎT SE PUTEA. AȘA ÎI MERSE DECI CU ARMATA ÎN DACIA"** (**Expuneri istorice,** ed. Vasile Grecu, București, 1958, p. 64).

Chalcocondil, născut în jurul anului 1423, și-a terminat opera înainte de 1470, deci la aproape un secol după evenimentele relatate, ceea ce explică greșita plasare a campaniei lui Baiazid după bătălia de la Nicopole și puținele informații concrete despre această campanie. El a consemnat o tradiție, ceea ce rămăsese în amintirea bizantinilor din cauza noutății și caracterului excepțional : strategia și tactica, cu totul noi, adoptate de domnul român, precum și victoria finală a acestuia.

Alexandru V. Diță

Continuare în pag. a 6-a

ATITUDINI

Aspirația spre sinteză și exigențele ei

Recentul **Dicționar de artă populară (românească),** publicat de Georgeta Stoica, Paul Petrescu, Maria Bocșe (1985, 443 p.) este una dintre lucrările fundamentale ale etnografiei românești contemporane, care ne impune o lectură aprofundată, de ansamblu, dar și de amănunt, pentru a putea degaja, în cunoștință de cauză, trăsăturile cele mai pertinente ale acestei sinteze, demult așteptată în cultura românească.

Vom spune limpede, din capul locului, că ne aflăm în fața unei lucrări semnificative în bibliografia de specialitate și, mai mult, cu răsfringeri și afinități, încă nebănuite și neexplorate, nici chiar de autorii acestui **Dicționar,** asupra unor domenii învecinate, asupra culturii populare, în substanța și în semnificația ei cea mai profundă.

Să remarcăm, chiar în acest punct, că surprinde, în cazul unei lucrări **lexicografice** de amploare, aplicate artei populare, mai ales în zecile de titluri consacrate prezentării unor **zone etnografice** (peste 60 de zone), absența unor referiri solide și la alte aspecte ale vieții materiale și spirituale, care conferă **identitatea** unei anumite comunități (mai restrînse sau mai largi), și în primul rînd la folclor (literar, muzical, coregrafic) și la graiuri. Nu în intenția, evident, de a reclama revanșa etnografilor, și nici pentru a oferi un exemplu... personal, ci pentru că este vorba de o orientare epistemologică atît de modernă și deosebit de fertilă, care merită a fi subliniată.

Vom menționa că, în consonanță cu tradiția Școlii filologice de la București (Ov. Densusianu, Tache Papahagi, Ion Diaconu, D. Șandru

Valeriu Rusu

Continuare în pag. a 7-a

SCRISORI COLEGIALE

Un termen de răscruce

Apariția unor generații noi în literatură este un proces tot atît de inevitabil ca nașterea copiilor ori dispariția celor în vîrstă. În sine, fenomenul are o curgere lină, insesizabilă. Cînd Ioan Alexandru însoțea sicriul lui Lucian Blaga la Lancrăm, urmat doar de cîțiva din cei ce elogiază azi opera poetică a marelui gînditor, nimeni n-ar fi putut sesiza, dragi colegi, rostul simbolic al împrejurării. Odată cu Blaga se stingea o lume, cea a lui Valeriu Branițe și a Consiliului dirigent, a lui Rebreanu și Lovinescu. Dar ritualul trist și solemn al așezării în neființă avea ca martor, în persoana tînărului îmbrăcat numai pe jumătate orășenește, pe unul din poeții cei mai de seamă ai timpurilor ce vor veni. Cine să fi știut aceasta ? Și cine ar fi putut prevedea că noul poet, căutîndu-și precursorii, îi va găsi în lirica interbelică, printre ei numărîndu-se, fapt simptomatic pentru o anume orientare a lirismului de după Labiș, tocmai Lucian Blaga ? Vrem să spunem că este în firea lucrurilor ca generațiile să se succeadă, că întrebării dacă o generație apare în chip natural într-o literatură nu poate să i se dea, principialmente vorbind, decît un răspuns pozitiv. Dar aceasta nu înseamnă că fiecare generație va și reuși să impună o literatură originală, chiar dacă formele lumii și cele ale sensibilității se vor plăsmui și re-plăsmui mereu, modificate de timp. Cum ar fi spus Leo Spitzer, devenirea în artă se cuvine imaginată din perspectiva modurilor de adecvare, sub aspect calitativ, a expresiei la obiectul ei, de unde ideea de progres ca „pluralism al formelor". În conceperea sa nu ne poate fi de folos progresia liniară simplă, în sensul de veșnică ascendență, ci o înțelegere fluctuantă, greu de acordat cu succesiunea ritmică a generațiilor. Pericolul mare pe care îl implică utilizarea termenului de generație în cercetarea literaturii rezidă tocmai aici, în insuficiența criteriului său ca mod de a asuma „pluralismul formelor". Căci, deși acceptabil ca „firesc" și „natural" în ordine istorică, conceptul riscă, la o utilizare concretă, să „rupă" continuitatea datului procesual în secvențe arbitrare, creînd falii și impunînd fragmente.

Într-un sistem interpretativ exigent, ce ține seamă cu adevărat de literatură, noțiunea de ge-

Ion Istrate

Continuare în pag. a 2-a

● În acest număr : ● Cronica literară de ● M. Ungheanu și ● Artur Silvestri ● Poeme de ● Dan Rotaru ● George Țărnea ● Radu Cange ● Alexandru Ivănescu ● Numele poetului de Cezar Ivănescu ● Cumpănă de George Alboiu ● Poșta redacției de Ion Gheorghe ● Civilizație românească de Corneliu Vadim Tudor ● Rememorări de Mircea Micu ● Confabule de Iulian Neacșu ● Mapamond

CRONICA LITERARĂ

MIRCEA VAIDA: «Vînătoare de vrăjitori»

Vînătoare de vrăjitori încheie trilogia începută cu romanul **Soarele la miezul nopții.** Intenția lui Mircea Vaida a fost de a alcătui un triptic al momentelor cruciale din viața societății românești din nord-vestul României. Romanul se petrece în orașul Z, unde noul primar comunist, Ioachim Platon, descinde dintr-un avion biplan pe care l-a pilotat singur de la București pînă la destinație. Episodul ține de literatura lui Saint Exupery sau Malraux pe care desigur Mircea Vaida i-a avut în vedere cînd și-a croit personajul. **Vînătoare de vrăjitori** este cartea unor răscruci și a unor opțiuni decisive, ceea ce o înscrie și mai mult în aerul tensionat de idei al prozatorilor amintiți. Dar dincolo de toate acestea, **Vînătoare de vrăjitori** nu se scrie la persoana întîi și transcrie o experiență bărbătească în direct. Sînt în **Vînătoare de vrăjitori** două romane : cel veritabil, „romanul roman", care-l are în centrul său pe Ioachim Platon și față-n față cu el pe Feri Anderco, și „romanul unui roman", al cărui personaj principal este naratorul anchetator față-n față cu „martorul" său principal, Moise Brahms. **Vînătoare de vrăjitori** este un roman-anchetă în care cititorului i se mijlocește treptat apropierea de fapte, cunoașterea lor.

De formula anchetei au făcut caz mai ales romanele „obsedantului deceniu" pentru a sublinia că adevărul e greu de prins sau greu de pronunțat. Aici nu mai e însă vorba de anii cincizeci, ci de o perioadă anterioară, cea care începe la puțină vreme după actul de la 23 August 1944. Ioachim Platon sosește în Z. pe la sfîrșitul lunii octombrie 1944. Urmele războiului sînt încă vii. Sarcina primarului comunist este de a exprima o putere și o concepție nouă într-o lume unde altădată hotărau cei din familia Corinda, groful Banffy sau baronul Aczel.

Ioachim Platon este comunist. Comunist este și Moise Brahms, martorul. Membru de partid este și Feri Anderco, la fel Ciongradi. **Vînătoare de vrăjitori** este o narațiune despre comuniști angajați în construirea unei lumi noi în condițiile grele de după război și după ocupația horthystă în Transilvania de nord. Ancheta permite romanului să ne arunce în mijlocul celor mai vii întîmplări, dar să ne ofere și distanța unei contemplări meditative. Abundența materiei epice este astfel filtrată, redusă la elementele ei esențiale și sugestive, totul fiind văzut printr-un văl fin, pe care abilitatea romancierului îl aruncă mereu între noi și conflictele și personajele sale.

Vînătoare de vrăjitori cuprinde cîteva siluete omenești care se țin minte. Pe primul loc se află, desigur, Drupy, fata contrabandistului de aur, moștenitoarea fără moștenire a sute de kilograme de aur, dar care știe să-și folosească tulburătoarea frumusețe la fel de bine ca și aurul de care n-a avut parte. Drupy este soția șefului Siguranței din Z., tovarășa de conversații a ofițerului rus Potiomkin și a polcovnicului Sergo Atamanov. Frumoasa și dinamica femeie pune la cale un An Nou neobișnuit chiar în casa șefului Siguranței locale care e soțul ei, invitînd deodată pe primarul comunist, Ioachim Platon, pe cei din familia Corinda, național-țărăniști, pe consilierii sovietici, pe filozoful „mistic" Serafim Marcu cu soția sa, Rodica Marcu, totul în prezența teribilului șef al Siguranței, Feri Anderco, cel ce nu poate zice **nu** înaintea soției sale.

Nu atît venirea în Z. a lui Platon declanșează avalanșa de evenimente din **Vînătoare de vrăjitori,** cît aparent această noapte dintre 1941 și 1945, cînd Serafim Marcu filozoful își afirmă sonor opiniile politice. Peste puțină vreme Serafim Marcu va fi împușcat, iar colegul său Rariște ridicat de lîngă catafalcul ilustrului Marcu pe cînd îi rostea panegiricul. Narațiunea are goluri, ancheta o permite, iar naratorul folosește din plin avantajele ei pentru a insista asupra figurilor omenești a conduitelor lor, pentru a face portrete, a le urmări viața intimă, decupîndu-le din contextul dramatic despre care totuși cartea vorbește elocvent. Clanul Corindeștilor nu-i iubește pe comuniști și se regrupează politic și chiar militar, pentru că organizează o mică tabără a rezistenței. Feri Anderco este în apele lui în fața unei astfel de manifestări. Dar pînă la ea se petrec multe. Serafim Marcu moare, dar moare și Rodica Marcu, ofilindu-se de o dragoste neimpărtășită.

Urmărind complicațiile intime ale eroilor săi. Mircea Vaida scrie un roman social și politic al anilor '44 și '45 cu surdină. Cartea nu e impetuoasă, ci fină, preferă să sugereze, să contureze operind contrapunctic acolo unde tensiunile ar cere o ieșire din matca discreției relatării. O urmărim de aceea mai mult pe Drupy, romanul **Vînătoare de vrăjitori** fiind mai ales romanul ei. Drupy se îndrăgostește de Ioachim Platon. Totul desigur nu se petrece fulgerător ci filtrat, în stilul lui Mircea Vaida, care cenzurează orice descărcare de energie. Tînărul Corinda, care a plecat la drum să scrie despre Ioachim Platon, ajunge să scrie mai ales despre Drupy. Mișcările ei, libere, de femeie independentă se izbesc de brutalitatea lui Feri Anderco. Brutalitatea lui nu se îndreaptă către Drupy, ci împotriva celor de care Anderco pretinde a o apăra pe Drupy. Afacerea sculptorului Zăgan este hotărîtoare. Drupy asistă în atelierul sculptorului la apariția din lutul încă inform a figurii lui Horea. Teodor Zăgan vrea să pună statuia în piața orașului. Ioachim Platon, înștiințat, este de acord. Întîlnirea sculptorului și a amicilor lui la locul viitoarei statui. Poliția împrăștie adunarea și arestează pe Zăgan, care la puțină vreme dispare ca fugit de sub escortă.

Portretul lui Feri Anderco se precizează treptat, iar adevărul asupra lui este oferit în doze mici. Conflictul se desfășoară practic între Platon și Anderco, fiind un conflict de a cărui realitate și de al cărui sens conștient este numai Anderco.

Sugestia romancierului este că moartea lui Ioachim Platon era inevitabilă deoarece primarul ignora miezul viu și dramatic al urmărilor ocupației horthyste. Nici chiar atunci cînd i se aduc informații convingătoare asupra condiției de gardist horthyst a lui Feri Anderco, Ioachim Platon nu trece la răfuiala politică. Adept al lui Lucrețiu Pătrășcanu, el va muri ca și acesta, prefațîndu-i dispariția.

Ioachim Platon ignoră gravitatea conflictului istoric care încă nu s-a încheiat. Documentele înfățișează atrocitățile gărzilor horthyste. Între executanții ororilor se afla și Feri Anderco, pe care primarul comunist, crescut în spiritul lui Lucrețiu Pătrășcanu nu știe să-l scoată din joc. Siguranța acestuia terorizează orașul. Deloc întîmplător sînt loviți și scoși din scenă românii cei mai reprezentativi : filozoful Serafim Marcu, colegul său de universitate Rariște, sculptorul Zăgan. Fizionomia neagră a lui Anderco se precizează treptat odată cu acumularea de elemente noi. În travesti comunist, Feri Anderco este continuatorul criminalei politici de teroare a lui Horthy în Transilvania nordică, abia scăpată de ocupația ungară.

Rarefiind materia, Mircea Vaida a obținut o mai mare claritate. El n-a urmărit o „poveste", ci analiza episoadelor ei nodale. Tot romanul are o ramă, dar rame au și episoadele cele mai importante ale povestirii. Ele sînt constituite din glosele martorului și ale anchetatorului. La Mircea Vaida procedeul anchetei nu înseamnă un efect al modei ci o funcție a felului său de a concepe problema romanului său.

Glonțul de care a murit Ioachim Platon a fost tras din față sau din spate ? Această întrebare nu este pusă pentru a i se da un răspuns, căci prin retorismul ei ea îl conține. Enigma e de fapt o falsă enigmă. Traseul anchetei echivalează cu o lămurire. Distanța pe care o ia scriitorul prin naratorul său față de caz este ea însăși deliberată. Trecutul trebuie pus sub anchetă. Adevărata lui față apare abia după o cercetare și meditație atentă. Feri Anderco n-a fost prins la timp. Este rostul romancierului să-l denunțe, cu oricîtă întîrziere.

Vînătoare de vrăjitori constituie o construcție după „vînătoarea de vrăjitoare". Inchiziția postbelică nu mai urmărește vrăjitoare, ci **vrăjitori,** ea poartă acum în 1944—1945, numele de Siguranță și este condusă de un fost horthyst care pretinde a apăra noua orînduire.

Discreția și tactul sînt calitățile care-l disting în construcția epică pe Mircea Vaida. **Vînătoare de vrăjitori** este un roman problemă, o carte care-și propune să-l facă pe cititor să se gîndească la cutele ascunse ale istoriei contemporane. Roman de psihologie și de atmosferă, **Vînătoare de vrăjitori** rămîne totodată și un sugestiv roman politic.

M. Ungheanu

ZAHARIA STANCU: «Poeme cu lună»

Acel simț al emoției profunde, tremurătoare, ca și înclinația, izbitoare în „Poeme albe", către etnografic, își găsiră, la Zaharia Stancu, formula cea mai nimerită într-un ciclu de romane, început prin „Descult" (1948) și încheiat cu „Șatra" (1968) care ar fi ininteligibile în absența raportării la poezie. Este în afara îndoielii că „Pădurea nebună", „Descult", „Șatra", „Jocul cu moartea" și, mai mult decît acestea, „Ce mult te-am iubit" nu trăiesc decît printr-o substrucție lirică, printr-un aer de rapsodie de esența muzicii subiective, prin acel „cîntec" discursiv, apt să se incorporeze în erotică febricitantă, în zugrăveală de medii sociale, în psihologii nebuloase, în prelungi încîntări și în tristeți, în sfîrșit, în bocet. Poetul se exersa prin mijlocirea unei specii heterogene, aflate la marginea prozei și la marginea poeziei, absorbind de la fiecare cîte ceva și ferindu-se a se lăsa supusă de canoanele care s-o reducă la o formulă. Acest roman unde poezia se mișcă liberă ca o pînză freatică prin toate vasele capilare ale întregului are mult din libertatea eposului poporan și chiar atunci cînd observația e îndreptată către social, creînd în spiritul marilor pictori spanioli — cum nota G. Călinescu — rezultatul e, prin culoare și pregnanță, tulburat de subiectiv. Ca și poezia, romanele sînt un produs al memoriei și pe măsură ce poezia începuse să reveleze o îndepărtare de legile mnemotehnice, lăsînd deoparte senzorialul (care acela scosese poezia din seriile comune), începu să se presimtă trebuința altei forme de exprimare, capabilă să cuprindă și lirismul. „Ciclul romanesc" continuă, așadar, „ciclul liric" și îl împinge la recesiune, absorbind din poetic ceea ce îi era de trebuință spre a se exprima, fără să lase totuși elaborația să ajungă la proza poetică propriu-zisă. Cînd poezia reveni, în amurgul operei, romanele își încheiaseră desfășurările interioare.

Însă nici poezia nu mai era ceea ce fusese pînă atunci și o antologie, a poeziei ultime a lui Zaharia Stancu, intitulată „Poeme cu lună" (Ed. Eminescu, 1986, cu un studiu merituos, al Marianei Ionescu), dă putință unei recapitulări aplicate asupra unei materii mai întinse cantitativ. „Cîntec șoptit" (1970) intră în categoria liricii crepusculare, unde e cu neputință de extras o îndemnare nouă afară de aceea propriu-zis civică, de felul unei encomiastice fără cine știe ce imaginație. E o lirică de recapitulări de unde se pot extrage apoftegme inteligibile prin raport la creația veche, a maturității mai cu seamă și ar fi prea mult să vedem aci o inclinație către gnomic ; e o pură declarație. Cînd poetul zice : „Cîntecul acesta e un cîntec șoptit / Toate cîntecele mele sînt șoptite" acesta e un indiciu de program estetic săvîrșit, ca și acela pe care îl conține un catren de felul acesta : „Scriu cum cîntă pădurile / Cînd le răscolește vijelia și vîntul / De-aș avea o mie de guri, cu toate gurile / Aș slăvi oamenii și pămîntul". Exprimate în momentul senectuții, astfel de constatări au un aer rezolutiv, de încheiere și de epitaf.

De altfel, poezia e, în ceea ce are durabil, expresia unei vîrste și un „Cîntec de toamnă" conține aceeași tipologie poetică, determinată, adică, de biografie, ca și producțiile juvenile ori mature, atîta doar că materia e aici psihologia unui bătrîn : „Albe mi-s tîmplele, colilie, / Degetele-mi devin tot mai lungi, mai subțiri, / Toamna tradafirii sînt tot trandafiri, / Și mai dau cîte-o floare tîrzie. / Carnea mi se topește ca zăpada / Cînd o pripește soarele primăvara / Tot mai repede mi se apropie seara / Dar spada mi-a rămas afară, spada / Mulți zăvozi m-au lătrat, m-au mușcat / În jilav adînc i-a topit pămîntul. / Pînă la marginile lumii vîntul / Pădurile vechi le-a lătrat. / Ciini slinoși, urduroși, și azi mă mai latră. / Arunc după ei cu toiagu-mi hapsîn. / Șarpele nu-l încălzesc la sîn / Ci capul i-l zdrobesc cu o piatră". Sînt documente biografice exprimate într-un fel esopic și care, judecate după estetică, sînt fabule ale psihologiei senecte și pilde de bătrînețe, fără urmări considerabile în domeniul poetic.

Cele mai numeroase sînt însă documentele de psihologie, repetabile și ele, alcătuind rapsodia unei vîrste crepusculare, unde sentimentul thanatic nu dă ocazie unor jelanii ; sentimentul e pretutindeni de fibră tare, țărănească, și chiar atunci cînd vorbește despre moarte, poetul știe să împodobească aceste declarații în riurate desene poporane : „Nu știu cum au fost zilele mele / Dar pînă la una au ars, au ars / Cenușa lor mi-a rămas în palmă / A venit vîntul și-a risipit-o — / Peste grădini înflorite a risipit-o / Nu știu cum au fost nopțile mele / Dar pînă la una s-au topit / Ca zăpezile iernii s-au topit / A deschis gura pămîntul, gura, / Și pînă la una le-a înghițit. / Nu știu cum a fost dragostea mea. / Poate dulce a fost, poate amară. / Poate-a durat o viață, poate numai o seară. / Timpul viclean a dus-o pe aripi, / Timpul viclean a venit și-a luat-o. / Nu știu cum va fi moartea mea. / Dar n-o să vrea să fie blajină. / Prea am dorit-o, prea am urît-o, / Prea am chemat-o ca s-o alung, / Prea am chemat-o".

De altfel, poetul a ajuns, fără sforțări, în direcția esteticii și răspunzînd doar sufletului înfiorat de durere, la ireductibilul unui bocet metafizic : „Ce mult te-am iubit ! / Nimic nu ți-am spus niciodată. / Ce mult te-am iubit ! / În foc parcă ardeam, în foc. / În foc parcă ardeam, în foc. / Ce mult te-am iubit ! / Sete mi-era de tine, sete, / Sete aprinsă-mi era de tine, sete. / Ce mult te-am iubit ! / Foame adîncă de tine-mi era, foame adîncă, / Foame adîncă-mi era de tine, foame adîncă. / Ce mult te-am iubit ! / Nimic nu ți-am spus, niciodată, / Nimic nu ți-am spus, niciodată. / Acum cad zăpezi peste mine, / Zăpezi și boabe de rouă. / Zăpezi și boabe de rouă. / Acum cad zăpezi peste mine / Numai zăpezi cad peste mine, / Numai zăpezi". E o simplitate de cîntec arhaic, care ar fi putut să fie un țipăt de singurătate și nu ajunge decît la șoapta fără muzică, secată de substanță, mult după plîns. Arareori, această încețoșare de vreme tîrzie, fără soare, se limpezește pînă la o transparență de lumi metafizice, imateriale, unite de o magie : „Doi bani de aur sună, răsună / Unul în inimă, altul în Lună. / Poate mă înalț, poate m-afund. / În golul de aur rotund. / Banul de aur în inimă sună. / Sună, răsună, banul din Lună".

Mai puține sînt anxietățile în „Sabia timpului" (1972) unde memoria începe să revină și poezia refăcu o curioasă circularitate, făcînd să exulte tîrziu lumile de început. Sînt aproape niște hieroglife ale unei vieți definite nu altfel decît prin aceste relicve. Memoria înconjoară realul și înaltă elementele pînă la simbol.

Simbol e și cîntecul „inimii negre", intonat pe aceeași gamă fără muzică, aproape numai ritm mocnit, dușmănos înaintea implacabilului, ca o „Cluleandră" de luncă a Călmățuiului : „Cocoșii sparg liniștea nopții, / N-am somn. / Inima mea e neagră, neagră. / Zorile îmi bat în fereastră, / N-am somn. / Inima mea e neagră, neagră. / Amiaza e bălaie. / N-am somn / Inima mea e neagră, neagră. / Se apropie argintiul roșu. / N-am somn. / Inima mea e neagră, neagră. / Singur, în miezul nopții, vorbesc. / N-am somn. / Inima mea e neagră, neagră". Acest sunet sumbru nu sufocă totul și atunci cînd poetul se sustrage spaimei rezultă un lirism împăcat, aproape de o revelație ; e, în aceste cîntece de sfîrșit, un sentiment al naturii consubstanțiale cu omul și care depășește simpla condiție de muritor. Ultimele poeme ale lui Zaharia Stancu sînt, de altfel, și cele mai arhaice.

Artur Silvestri

Cultura epocii noastre

Urmare din pag. 1

multîncercatei corăbii pe timpul cel mai complex din cîte cunoaște istoria speciei umane.

Înseamnă, mai înainte de toate, victoria unei națiuni și unei identități spirituale inconfundabile și din ce în ce mai necesare în procesul de renovare a lumii.

Poporul român și-a ridicat din cele mai adînci adîncuri ale ființei sale pe Omul care să-i întruchipeze voința de a fi și a rămîne el însuși, într-o lume și într-o vreme cînd bîntuie un fel de boală a pierderii identității și voinței de a mai exista, la atîtea mari națiuni istorice; cînd un fel de virus, asemănător cu unul de ultimă apariție, pare a distruge capacitatea organismelor naționale de a se mai apăra împotriva puterilor dizolvante și aneantizante.

Un Om care, ca nimeni altul, dar parcă însumîndu-i pe toți, de la Basarab Întemeietorul pînă la domnul altei renașteri, Alexandru Ioan Cuza, a știut să recheme națiunea română pe marea scenă a istoriei și i-a dat putință de a se privi în oglinda propriei conștiințe fără a fi silită să-și plece ochii. Sînt unii care întreabă de preț : cei ce au adus lumea în robia banului, împărțind-o cu robia forței brute. Dar poporul român a fost și a rămas ceea ce este tocmai pentru că niciodată, în plurimilenara sa istorie, nu s-a întrebat **cît costă** libertatea și demnitatea ! Spre uluirea tuturor — și a celor ce cereau, și a celor ce nu-i puteau imita pe cei ce dădeau — românii au plătit ! Cu aur sau cu sînge, de a fost nevoie de aur și sînge. Și au biruit.

Pentru încă o dată, națiunea română și-a cîștigat în acești 21 de ani dreptul de a păși cu fruntea sus și putința de a lucra nu numai pentru binele ei, ci și pentru binele lumii în fața amenințării unui apocalips cu mult mai îngrozitor și cu mult mai posibil decît cel profețit în numele divinității ! Căci din nefericire „apocalipsul" este astăzi afacere umană, divinitatea nedispunînd, în arsenalul ei de amenințări, decît de bietul fulger al lui Zeus, sau de cazanele cu smoală ale pictorilor de la Voroneț! Pe cînd omul...

A pune națiunea română, renăscută, a pune sufletul și geniul românesc nu doar în calea năvălitorilor tradiționali, obișnuiți a ne călca hotare de ape dinspre toate azimuturile, ci în **calea acestui „apocalips"** în marș, a chema cultura română să fie expresia unui **nou umanism,** pe care veacul îl caută înfrigurat, aproape disperat, a face din „mesajul românesc" de azi marele mesaj mondial de speranță în om și în ziua lui de mîine — iată mutația decisivă în destinele culturii române adusă de acești 21 de ani. De aceea un om de departe, din cealaltă jumătate a lumii, ajuns a înțelege ce se întîmplă cu noi și a fi alături de noi măcar cu simțirea și gîndul a dat o formulă memorabilă acestei condiții insolite a geniului românesc : **„Eu cred în viitorul culturii românești mai mult decît în viitorul culturii europene".** Dar era un mod de a spune că, așa cum în trecut, de cîteva ori „viitorul culturii europene" a germinat și a fost asigurat de viitorul unei culturi naționale determinate (italiană în Renaștere, germană în veacul Romantismului și al națiunilor), astăzi acest viitor depinde, într-o măsură pe care timpul o va hotări, de viitorul culturii române. Tot așa cum un politolog occidental a rostit lapidar un adevăr politic confirmat de toată istoria continentului : „Nu poate exista o Europă liberă fără o Românie independentă". Între condiția **politică** și **spirituală a** României și aceea a Europei s-au stabilit astăzi conexiuni vizibile, imposibil de conceput pe vremea cînd România ajunsese a fi doar un număr de procente pe o fițuică simbolică pentru istoria veacului.

Da. Această așezare a culturii române în avangarda bătăliei pentru om și pentru viitorul umanismului european, supus unui proces de dizolvare și dezarmare în fața tuturor anti-umanismelor, de la acela al banului atotputernic și atotacaparator la al abdicării lașe în fața șantajului forței este darul cel mai prețios făcut culturii române de **Congresul al IX-lea** și de toată lucrarea, îndemnurile și chemările imperative ale secretarului general al partidului de a ne dovedi la înălțimea tradițiilor și destinului contemporan.

Dar o cultură, pentru a se realiza, are nevoie de **libertate.** Și într-o lume a coerciției fățișe sau oculte ce urmărește spiritul creator pas cu pas și-l nimicește la cea mai mică încercare de a se ridica în fața „Establishmentului" unui infern cu două chipuri, **cultura română este realmente o cultură liberă.** Această **libertate de esență** care înseamnă acordul profund între convingerea interioară și expresie, care înseamnă posesia unui țel concret și înalt, care înseamnă a lucra în consensul a tot ceea ce a fost nobil și definitoriu pentru efortul creator uman în toate timpurile, este, în toate dimensiunile ei, marea operă a Celui al cărui nume epoca noastră îl poartă, așa cum s-a întîmplat și altă dată în istorie, cînd ethosul și geniul unui om politic au devenit factorul modelator al sufletului național creator de cultură.

Pedagogul neobosit întru adevărata libertate de creație — aceea de a rămîne credincios ție însuți, de a nu te supune modelor, cum nu te supui dictatelor, de a respinge pretențiile hegemoniste și în domeniul spiritual, ne-a dat cîndva un îndemn care-i sintetizează gîndul : a merge la izvor, nu la ulciorul altora. Și niciodată cultura română nu și-a redescoperit cu atîta fervoare, profunzime și încredere în sine, izvoarele, ca în acești 21 de ani de cînd s-a rostit acest îndemn de întoarcere la noi înșine, după o atît de lungă tentativă de alienare prin toate mijloacele !

Ce au făcut creatorii români din toate aceste cadre, făurite de mina neșovăitoare care a sfîșiat țesătura sufocantă și a dat sufletului românesc aripi ca să se înalțe mai presus de visele cele mai cutezătoare ale înaintașilor ? Se poate spune cu deplină liniște în fața tuturor celor ce ar da inflexiuni ironice acestor cuvinte : **au făcut, ca totdeauna, tot ce trebuia făcut spre a nu pierde nici acest „răstimp" !** Și nu nevolnicia unor „receptori" incapabili încă să realizeze bilanțul mărețului (așa cum G. Călinescu l-a dat pentru timpul său în monumentala-i sinteză) al acestei epoci trebuie luată drept criteriu și călăuză. Ci, trecînd peste și prin culoarul oglinzilor de bilci, peste și printre antagonismele de grupuri și ambiții, răsfrînte penibil în judecățile strîmbe, care vor fi împinse de apele timpului în canalele uitării, fiecare trebuie să ajungă față în față cu imensul efort creator ce a avut loc ; cu infinita cheltuire de energie, în toate sectoarele, prin care s-a reușit, pas cu pas, să se înalțe o măreață ctitorie, simbolizînd cu cinste epoca noastră și răspunzînd chemării cu care creatorii au fost onorați.

A privi dincolo de inerentele greutăți, a face abstracție de vuietul și noroiul șantierului în lucru, și a avea măcar o clipă tăria de a te ridica pînă la contemplarea zidirii terminate uneori, da, cu sacrificii, de acest etern Meșter Manole — Creatorul Român ! Cînd vom reuși pe deplin în această ascensiune, vom putea să cuprindem cu ochii imaginea **uneia dintre cele mai vitale, mai ferme în idealurile ei și mai abile în atingerea unor ținte înalte și nobile, dintre toate culturile actuale ale lumii.**

Este distanța parcursă, în 21 de ani, de la condiția pe care o știm prea bine, noi generația celor ce au papagalicit pe băncile liceului tezele cutărui și cutărui dascăl universal „de la centru", la condiția unei culturi despre care cu drept cuvînt s-a putut spune că participă, prin unii dintre reprezentanții ei cei mai iluștri, la „renovarea lumii".

Această distanță se măsoară de la un hotar : **Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.** Această epocă de cultură, ca și alte epoci din trecutul nostru, poartă numele **ctitorului** ei: **este Epoca Nicolae Ceaușescu.**

Un termen de răscruce

Urmare din pag 1

nerație ar fi indicat să aibă un înțeles apropiat de acela de școală, curent, orientare literară predominantă. Sensul ei nu trebuie să se dilueze în fosforescența conotațiilor și nici să piardă contactul cu devenirea istorică vie. De altfel, în utilizările sale de marcă, așa a și fost folosit cuvîntul pînă acum. Există o generație '98 în literatura spaniolă, o generație „pierdută" în cea americană, una „pașoptistă" la noi. Și toate au însemnat momente de cotitură în dezvoltarea literaturilor unde au apărut. S-ar putea spune chiar că, sub aspect conceptual, noțiunea de generație este mai aptă decît cele de școală, curent, să surprindă specificitatea națională a unor procese istorice. În sens strict, acceptarea ideii de generație **literară** depinde de constatarea unei individualități **clare** a literaturii scrise de autorii ce tind să o ilustreze. Nu excludem de aici posibilitatea ca sensul noțiunii să fie lărgit. Generația '98, de pildă, a fost în cultura spaniolă și una de eclozlune a speculației filosofice. Dar, sub aspect conceptual, determinarea calitativă a termenului rămîne imperativă. Nu ideea de generație **în** literatură, ca sumă de implicații socio-biologice în devenirea formelor artei, ne poate interesa. Ci conceptul de generație **ca** literatură, unde echivalența se stabilește pe planul performanței artistice. În disputa actuală asupra ideii de generație literară, deontologia noțiunii ni se pare imperios restrictivă. Poate la fel de restrictivă ca în cazul conceptului elaborat de Tudor Vianu, cel ce definea „generația de creație", căci și acolo componenta artistică era profund implicată.

Se poate constata azi, printre scriitorii tineri publicați de edituri și reviste, existența unei stări de emulație a ideii de generație literară. Nu lipsesc nici cei care, sub aspect artistic, au convingerea intimă că afirmarea lor va duce la o modificare profundă a scării de valori și va impune un nou tip de literatură. Situația nu este însă singulară în istoria literaturii române și de aceea cîteva precizări devin necesare. Vechiul adagiu lovinescian al tinereții interioare parcurge și disputa actuală a generațiilor. A sparge șabloane învechite înseamnă, în poezia ultimei generații, a izgoni prețiozitatea imaginii prin discursivitate și ironie, a disimula muzicalitatea făcînd apel la tehnica dicteului suprarealist, a evita tonalitatea străină prin citat. Să fie însă toate acestea suficiente pentru a putea vorbi de un nou orizont expresiv ? Sincronismul lovinescian însemna modernitate a expresiei și complexitate egală a trăirilor sufletești. Dar nici el n-a putut afirma o generație ca literatură. Mimetismul e evident în proza lui Blecher, proza Hortensiei Papadat-Bengescu suferă pe alocuri de proustianism. În cazul poeziei contemporane, lirismul se pliază pe propriul său trup, face un efort de fidelitate față de sine-însuși, se dorește autentic în exprimarea stărilor sufletești. Toate acestea în virtutea unui program acceptat, deoarece, ca și în cazul sincronismului, orientarea este propusă și susținută de o critică de direcție, nu de una „de generație". În tot contextul polemic al inceputurilor, faptul e controlabil, criticul „de generație" a tăcut. Și atunci, dacă ne lipsește o elementară perspectivă în timp și subzistă îndoiala că, măcar în principiu, o parte a generației '80 nu a impus, ci s-a supus unui program, cum vom mai putea evalua, sub aspect calitativ, performanța artistică a generației **ca** literatură ? Tot ce am putea spune e că, din unghiul unei atari echivalențe, realitatea fenomenului ne scapă.

Termen rebarbativ, generația are ceva procustian atunci cînd e vorba de fenomenul artistic. Încăpătoare pînă la a îngădui înțelegerea sa ca școală, curent, orientare literară predominantă, noțiunea se poate dovedi și extrem de săracă, efemeră. Căci investigația privește o secțiune dintr-un proces îndelungat. Și cu cît va fi mai bogat depozitul de reflexie asupra tradiției, ca raportare polemică ori preluare critică, în cele din urmă ca intervenție în structura mentală a reprezentanților săi, cu atît importanța locului ocupat de o generație în cadrul devenirii istorice va fi mai mare. Șansa, cu alte cuvinte, să n-o uităm, aparține viitorului. Iar rolul criticii nu poate fi decît cel de călăuză. Altfel, cum atrăgea atenția Tudor Vianu, critica „va avea ocazia să regrete că s-a lăsat impresionată de generația sa ca masă, că n-a știut să rămînă independentă chiar dacă ar fi fost să rămînă izolată, că n-a prețuit dezvoltarea organică a cugetării sale mai mult decît satisfacția de a te ști șef peste o masă improvizată anume să te proclame".

O nouă sinteză a istoriei patriei

Cu lucrarea **România după Marea Unire,** publicată recent de Editura Științifică și Enciclopedică, sintem pe cale de a dobîndi o nouă sinteză a istoriei patriei noastre. Continuînd marea tradiție a istoriografiei românești făurită de A.D. Xenopol, N. Iorga, C.C. Giurescu, valoroșii istorici Mircea Mușat, Ion Ardeleanu s-au angajat în dificila dar nobila misiune de a scrie o nouă sinteză a istoriei poporului nostru, de la origini pînă astăzi. Un demers temerar dar posibil și necesar.

Temerar ?! — Credem că nu mai trebuie să subliniem marile dificultăți ale realizării unei sinteze a istoriei naționale.

Posibil ?! — Pentru că, de fapt, cei doi istorici au ajuns la maturitatea deplină a creației științifice, au elaborat pînă acum numeroase lucrări, au coordonat realizarea unor mari corpus-uri de documente istorice, excelente instrumente de lucru puse la dispoziția întregului front istoric. Pe de altă parte, istoriografia românească, în ansamblul său, beneficiind de opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, a înregistrat, mai ales, în ultimele decenii, ca, de altfel, toate domeniile de creație, mari succese, care permit și, totodată, impun trecerea la realizarea unor noi sinteze.

De altfel, îndemnul adresat cercetătorilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a scrie istoria așa cum a fost, nu după dorințele subiective ale oamenilor, după nevoi politice de moment, făcea de mult **necesară** realizarea unei noi sinteze a istoriei noastre naționale.

Din grandiosul proiect al remarcabililor istorici Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, primul volum, **De la statul geto-dac la statul român unitar,** a văzut lumina tiparului, cu trei ani în urmă, prin grija aceleiași edituri și s-a bucurat de o entuziastă primire în rîndul specialiștilor și, deopotrivă, a studenților și elevilor. Tradusă în limba engleză sub titlul **From Ancient Dacia to modern Romania,** lucrarea a stîrnit, în aceeași măsură, interesul specialiștilor de peste hotare.

Partea întîi a celui de-al doilea volum a depășit însă așteptările tuturor, chiar dacă cei doi istorici erau deja cunoscuți în țară și străinătate prin realizările lor de o înaltă ținută științifică de pînă acum.

Prin ce se detașează această realizare istoriografică de excepție ?

Mai întîi trebuie subliniat că toate marile sinteze de pînă acum s-au încheiat în linii generale cu Marea Unire — moment de vîrf în istoria neamului nostru — și au analizat numai sumar istoria statului național unitar român, iar sintezele care s-au oprit în mod special asupra istoriei contemporane a României, chiar și cele de dată mai recentă, nu au putut depăși anumite șlaboane, deși mai toate aspectele vieții economice, social-politice, culturale ale României de după 1918 au fost analizate în valoroase monografii.

Lucrarea istoricilor Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, **România după Marea Unire,** îndepărtează pentru prima dată aceste neajunsuri, înlătură șabloane, stigmatizări, etichetări de personalități și momente istorice, care cu mai bine de două decenii în urmă păreau de neclintit. Fixînd noi coordonate ale perioadei interbelice, renunțînd la periodizările schematice, fictive, artificiale, care denaturau istoria noastră națională, autorii au reușit într-o manieră nouă, reconfortantă, atractivă să prezinte istoria atît de complexa a primilor ani de existență a statului național unitar român (1918—1933), introducînd în circuitul științific documente de arhivă și de memorialistică inedite, realizînd o adevărată radiografie a vieții politice și social economice românești. Adoptînd și metoda de a lăsa documentele să „vorbească", autorii oferă cititorilor posibilitatea de a judeca ei înșiși evenimentele istorice și de a concluziona.

Pentru prima dată în istoriografia noastră cei doi autori reușesc, în spiritul Programului ideologic al partidului, al tezelor tovarășului Nicolae Ceaușescu, să prezinte într-o sinteză istoria unică și unitară a poporului nostru, integrînd organic, în spiritul adevărului obiectiv, istoria mișcării muncitorești, a Partidului Comunist Român, în istoria patriei.

Pentru toate acestea considerăm că lucrarea lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu reprezintă un adevărat eveniment în istoriografia românească, o reușită care aparține nu numai autorilor ci întregii noastre istoriografii.

Conf. univ. dr. Ion Pătroiu

Desen de Mihaela Negru

CĂRŢI, PERSONAJE, IDEI

IPOSTAZE ALE IDENTITĂŢII NOASTRE REVOLUŢIONARE

există o categorie de personaje ale literaturii care trimit imediat la istorie după cum prin existenţa lor reală, tumultuoasă şi consacrată pînă la jertfă ideilor şi idealurilor de dreptate naţională şi socială, există eroi ai istoriei care au trecut în spaţiul literaturii şi de aici memoria lor se perpetuează asupra generaţiilor dintr-un unghi al actualităţii care îi redescoperă şi îi moşteneşte mereu. Fenomenul e firesc, întrucît literatura şi istoria merg mînă în mînă şi alcătuiesc acel mod al conştiinţei şi identităţii noastre şi fac nu o dată dovada perenităţii simbolurilor pe care le apără şi le exprimă. Dacă în primul caz personajele literaturii trimit la istorie prin faptul că discută istoria şi şi-o asumă, o trăiesc la altitudini şi din motive problematice, politice şi sociale, în celălalt caz e o şlefuire aproape legendară pe care timpul a produs-o şi autorii care abordează marile teme ale istoriei încearcă un gest nu numai de apropiere a timpurilor mai mult sau mai puţin depărtate, ci şi o sudură a acestora cu prezentul, într-o logică legătură care fiinţează şi îşi cere forma şi invocarea artistică.

Congresul al IX-lea al partidului reprezintă şi în acest sens un moment crucial, pentru că de atunci incoace putem vorbi despre o amplă şi pătrunzătoare deschidere asupra istoriei şi asupra vieţii în general. Conştiinţa că se participă activ şi cu toată sinceritatea angajării la edificarea într-o perspectivă de epopee a culturii şi artei, în acel sens inalt şi în permanenţă revelator către care cheamă şi orientează secretarul general al partidului a devenit, în perioada de după marele forum de acum 21 de ani, şi cheia de boltă a multor creaţii, ea precumpănind în preocupările şi realizările multor autori. O existenţă istorică nouă dobîndesc personajele care îşi pun întrebări şi meditează, judecă răspunsuri şi soluţii, îşi gîndesc locul, munca şi viaţa într-un context şi un cadru care nu mai sînt ale întîmplării, ci ale unei permanente şi prodigioase experienţe politice, morale, economice şi sociale, sînt subiect şi obiect al istoriei din unghiul unei neîncetate şi lămuritoare deveniri. Aceste personaje par detalii ale istoriei înseşi, momente şi radiografii în mişcare, stări ale unui timp care îşi probează el însuşi forţa şi se adună apoi în matca şi spiritul său. Dar sînt detalii care mărturisesc aspecte de conştiinţă amplă şi purificatoare şi întregesc un chip al realităţii care nu este niciodată definitiv. Asemenea personaje tind desigur spre istorie şi le întîlnesc pe cele ale realităţii şi luptei anterioare, îi întîlnesc pe cei cărora şi legenda şi timpul, şi literatura, şi memoria şi conştiinţa însăşi a poporului le-au conferit dreptul şi statutul de eroi. Iar ei toţi sînt simboluri ca şi ipostaze ale propriei noastre identităţi. Deschiderile inaugurate de Congresul al IX-lea sînt desigur cu mult mai numeroase şi ele se aplică de fapt asupra tuturor sferelor existenţei. Prin prisma acestei permanente interferenţe a istoriei cu viaţa, a istoriei cu literatura şi arta, a istoriei în rezonanţa căreia intră însuşi spaţiul culturii, al creaţiei, se reliefează însă un unghi din care privirea istoricului şi criticului literar poate semnala şi dovedi multe din reliefurile şi substanţa fenomenului literar actual.

Ion Biţan : „Canalul Dunăre–Marea Neagră"

Momente ale conştiinţei limpezite

Condiţia umană a fost pentru literatura română, încă de la începuturile ei, una dintre temele fundamentale, raporturile omului cu istoria, cu societatea sau cu el însuşi, sînt tot atîtea aspecte surprinse de-a lungul vremii de către scriitorii noştri. În această serie se înscrie şi galeria personajelor lui Marin Preda, între care un loc de seamă îl ocupă, fireşte, binecunoscuta familie a Moromeţilor.

Roman al noii noastre literaturi contemporane, **Moromeţii** (vol. I, 1955, vol. II, 1967) înfăţişează o problematică socială ce surprinde procesul de spoliere a păturii de mijloc a ţărănimii româneşti din prima jumătate a secolului XX. Interesul acordat de către romancier societăţii contemporane româneşti şi problemelor ei este, de altfel, o constantă a creaţiei sale ; România interbelică surprinsă de primele sale nuvele, de primul volum al **Moromeţilor** sau de **Delirul**, perioada postbelică reflectată în **Risipitorii**, **Intrusul** sau **Cel mai iubit dintre pămînteni** sînt mărturiile faptului că întreaga creaţie a scriitorului se structurează în jurul aceleiaşi tentative de a identifica şi defini o tipologie specifică individualităţii contemporane, noua mentalitate a omului de azi.

Roman reprezentativ pentru această orientare a autorului, „Moromeţii" oglindeşte imaginea satului românesc din Cîmpia Dunării, cartea deschizîndu-se înaintea celui de al doilea război mondial ; sînt surprinse aici **confruntări sociale fundamentale**, între grupuri sau indivizi ce alcătuiesc galeria de personaje a romanului. Figura centrală a cărţii este aceea a ţăranului Ilie Moromete, aflat în situaţia de a-şi apăra familia de transformările pe care le aduc marile schimbări istorice ale jumătăţii de veac. Familia lui Moromete, asemenea întregii societăţi româneşti, este zguduită de evenimentele pe care cel de-al doilea război mondial le aduce cu sine ; restructurările ce se produc acum sînt urmărite pînă dincolo de sfîrşitul conflagraţiei, **fiind surprins aici marele proces al formării noii ţărănimi româneşti.**

Acţiunea **Moromeţilor** continuă în romanul „Marele singuratic" (1972), care are în centrul său figura mezinului familiei, Niculae. Împins de către istorie în mijlocul frămîntărilor, acesta îşi manifestă net opţiunea pentru idealurile adevărate ale comuniştilor, pe care îi urmează şi al căror purtător de cuvînt devine în cele din urmă. Părăsindu-şi satul şi venind în oraş, Niculae Moromete parcurge drumul unei experienţe umane deosebite ; în plan sentimental, el se descoperă lipsit de o legătură umană adevărată, relaţia sa sfîrşindu-se într-o renunţare ce ascunde de fapt forţa morală a personajului. Tăria caracterului său se face din nou simţită în momentul în care, ca activist, descoperă că efectele programului de transformare revoluţionară, al cărui promotor este, par la un moment dat contrare scopurilor propuse. Înlăturarea sa din rîndul membrilor activi, odată cu domolirea marilor furtuni ale istoriei, îl pune pe Niculae Moromete în faţa unei dileme **prin a cărei rezolvare personajul demonstrează, mai mult decît propria sa opţiune, luciditatea politică pe care o dovedeşte clasa socială pe care el o reprezintă, în procesul de clarificare a propriilor idealuri şi atitudini.** Dincolo de **drama activistului de partid ce crede în absolutul moralei acestei cauze, romanul înfăţişează neclintita forţă morală a ţărănimii şi rolul său activ în promovarea progresului social, încheind totodată un ciclu dedicat chestiunii ţărăneşti.**

Întoarcerea lui Niculae Moromete în satul natal şi reintegrarea sa în noile structuri, la făurirea cărora el însuşi a contribuit, simbolizează identificarea acestuia cu un spaţiu multimilenar al civilizaţiei rurale de care românul a fost dintotdeauna legat : „Stăteam zile întregi pe spate, cu ochii spre cerul care din pricina tensiunii simţirii mele îmi părea veşnic albastru sau veşnic acoperit de grămezi de nori, uitind de trecerea clipelor şi de apropierea nopţilor, simţind cum nu puterea pămîntului urcă în mine şi mă îmbată, ci puterea gîndirii mele pluteşte biruitoare deasupra pămîntului". Conflictul interior pe care îl trăieşte personajul este oglinda unui întreg proces istoric reprezentat de instaurarea unor noi raporturi şi ierarhii sociale care, deşi primite la început în chip şovăielnic, şi-au dovedit în cele din urmă rolul necesar şi activ pe drumul înaintării revoluţiei.

Alături de „Caloianul" lui Ion Lăncrănjan şi „Tatuajele nu se lasă la garderobă" de Francisc Păcurariu, romanul lui Marin Preda dovedeşte vitalitatea unei ideologii şi triumful spiritului justiţiar ; am putea spune că, dincolo de rolul său de final al unui întreg ciclu, „Marele singuratic" este semnul de început al unei noi serii de opere literare dedicate societăţii româneşti contemporane şi oamenilor ei.

Valentin Uban

Legătura cu obîrşiile

Prozator capabil să scrie cu dezinvoltură, inteligent şi aplicat despre sat, sau să avanseze dezbateri, urmărind destine umane în alte medii, nu mai puţin interesante, atrăgătoare şi împlinite artistic, Ion Marin Almăjan a debutat cu un volum de proză scurtă — „Sînt dator cu o durere" (1970) — remarcabil prin siguranţa scrisului, stilul concis, uneori aridă, despovărat de excrescenţe pletorice, servind, exact, evocarea ori ideea. Vor urma debutului romanele „Spune-mi unde duce acest drum ?" (1972), „Neîmpăcaţi în minie" (1974), „Sentimentul puterii" (1976), „Tornada" (1980) şi volumul de povestiri şi nuvele „Întoarcerea spre asfinţituri" (1984).

Ion Marin Almăjan aduce aproape lumea dură a satului cu vechi rivalităţi **(Bribete, Corală, Păndureştii)**, văzută prin ochii copilului **(Sînt dator cu o durere)**, sau observă întîmplări exemplare, care angrenează exponenţi ai colectivităţii într-un dialog al generaţiilor, îmbinînd setea de cunoaştere a tînărului cu înţelepciunea bătrînului, sinteză a preluării experienţei anterioare **(Al şaselea brad)**. Nu stilul devitalizat, încrestat cu flori, dar lipsit de sevă îi este caracteristic scriitorului, ci proza încărcată de consistenţa faptelor. Prozatorul vine în el cu o lume, rămîne dator cu durerea cuprinderii totale şi exteriorizarea sentimentelor de ataşament faţă de acest univers. Implicat în viaţa mediului evocat în povestiri şi nuvele, se detaşează de el atît cît să-i permită surprinderea exactă a mişcării şi izolarea, din context, a semnificaţiilor. Capacitatea evocării **(Moartea sau floarea din fereastră)** se asociază cu inclinaţia de a portretiza **(Şansa)** În **Toma şi trompeta de aur** pune problema destinului creatorului de artă, mai des întîlnită la Ion Marin Almăjan, în diverse relaţii — pledoarie pentru arderea pasională. În **Basm oriental** apar metamorfoze neaşteptate, călătorii inopinate, semnificaţia diverselor simboluri, magia lucrurilor. Mediul este cel al artiştilor, iar denudarea lui are efecte hilardramatice. O poveste amplă, cu planuri simbolice ca pictura bisericii din Trivale şi sfîrşitul Danei, unde

Alexandru Ruja

Continuare în pag. a 6-a

Modelul memoriei colective

Un interesant roman-eseu ne propune Paul Tutungiu în volumul „Dor Mărunt" (1979), întîiul dintr-un ciclu mult mai consistent, despre soarta satului actual de la cîmpie. Personajul său, Adam Rusu, activist de partid de la centru, cu vechime de peste 25 de ani la secţia „scrisori" — răgaz în care a absolvit, din pasiune, cîteva facultăţi în domeniul ştiinţelor sociale fiind pe punctul de a-şi da doctoratul în istorie — cu o conduită ireproşabilă dar fără evenimente majore (viaţă familială anostă alături de o soţie care nu-l înţelege, abstinenţă prelungită şi totală uitare de sine în studiu şi în rezolvarea „scrisorilor"), se hotărăşte, în pragul pensionării, să coboare în arena vieţii reale, şi alege, spre mirarea tuturor, un sat din marginea Bărăganului. Romanul lui Paul Tutungiu nu are, faţă de modelele „genului", o intrigă propriu-zisă: eroul nu trece proba de foc a unor şedinţe furtunoase, cum se obişnuieşte în romanul activistului de partid, nu „ispăşeşte" o vină imediată avînd dorinţa ascunsă de a reveni la situaţia anterioară. El alege Bărăganul ca posibil loc de retragere din cetate după ieşirea la pensie, îşi organizează satul bătrîneţilor ; are, apoi, un mesaj de transmis către cetatea pe care o lasă în urmă şi către satul pe care-l acceptă, vorbind despre „o întoarcere civilizată la natură (...) un fel de întoarcere prin civilizaţie la natură" ale cărei premize le consideră deja realizate prin desfiinţarea proprietăţii private. „Natura nu poate să aparţină individului şi noi am reuşit acest prim pas, să restituim natura naturii". Fără a avea o imagine clară a acestei „întoarceri" fundamentale, dar simţindu-i necesitatea, Adam Rusu recurge la natură mînat mai mult de instinct. Fiu de ţărani, el revine în apropierea zonei natale cu dorinţa expresă de a recupera civilizaţia ţărănească (cea de-a doua „natură" a omului) — fără de care consideră că nu poate realiza continuitatea istorică a neamului — de a găsi reperele unei posibile revitalizări a ei. Autorul nu zăboveşte, în acest prim volum al romanului său, asupra frunzişului cotidian de întîmplări, el trece numai prin deciziile noului responsabil al comunei Piatra (Adam Rusu devine, aici, primar) motivîndu-le rezumativ, cu ceea ce am putea numi factologie. Atenţia sa este îndreptată în altă parte, astfel că viaţa reală a lui Adam Rusu în sat este, oarecum, o convenţie romanescă, o abstracţie, un fel de umbrelă ce protejează celelalte două linii de forţă ale romanului. Acestea sînt, în primul rînd, un „caz" prelungit din timpul funcţiei pe care a avut-o personajul înainte — şi apoi o interesantă coborîre în epoca lui Matei Basarab. Deşi nu au, aparent, legătură organică între ele, cele trei nivele ale romanului se regăsesc, formal, în metafora titlului. „Cazul" respectiv ne dezvăluie viaţa amănunţită a unui fost ofiţer din armata română, care, în timpul ultimului război, s-a ocupat de aprovizionarea unui regiment şi a depus multă energie mai ales în jurul evenimentelor de la 23 August, cînd, bolnav fiind, nu şi-a părăsit postul — ba, dimpotrivă, cu eforturi uriaşe, a reuşit să asigure pîinea zilnică trupei. Marius Varga este un negustor înnăscut, legat pînă la identificare de meseria lui, ştiind să facă rost în cele mai dificile împrejurări de materia primă pentru asigurarea hranei. Scos din rîndurile armatei după război, prin 1956 el îşi aduce aminte că a avut „acte de devotament" în timpul insurecţiei şi începe un lung şir de depeşe pentru a i se da o pensie. Nemulţumit cu pensia primită, îşi reia petiţiunile pentru mărirea ei. Astfel ajunge pînă la Adam Rusu, către care, găsind un om răbdător şi dornic să-l înţelea-

Nicolae Georgescu

Continuare în pag. a 6-a

Simbolul unei etici străvechi

Trei idei ni se par importante atunci cînd examinăm proza lui Ion Lăncrănjan : pornirea de la realităţi date în realizarea imaginii personajului, confruntarea scriitorului cu tradiţia noastră literară în acest sens, rolul central, mediator şi orientativ pe această linie al folclorului. Acea sintagmă : „cu faţa către folclor" se dovedeşte a avea o valoare esenţială, aparte, pentru descifrarea şi definirea operei lui Ion Lăncrănjan, nu numai în ceea ce priveşte stilul ei, unde am văzut că el pornea de la modelele oralităţii populare, ci şi în privinţa constituirii naraţiunii, în sublimarea imaginii personajelor, a relaţiilor dintre ele. Să adaug că folclorul e modelul etic, substanţa permanenţei. Pe linia constituirii naraţiunii, ar putea fi luat în consideraţie caracterul rapsodic al relatării faptelor, de certă influenţă folclorică mai ales în **Suferinţa urmaşilor.** O formulă baladescă poate fi întrevăzută în tendinţa de demarcaţie netă între un personaj bun şi unul rău, în situarea hotărîtă a autorului pe poziţiile celui dintîi şi îngroşarea liniilor caricaturale ale celui de-al doilea (Pavel Bora — Iosif Ciorfoiu, în **Eclipsă de soare** ; Monu — al lui Ţincuş, în **Suferinţa urmaşilor).**

Situarea centrală, mediantă a folclorului în explicarea multor aspecte ale creaţiei lui Ion Lăncrănjan derivă din faptul că acesta este un dat obiectiv, viu al realităţii satului de la care porneşte autorul în constituirea operei sale. Acest sat are calitatea de a fi rămas încă o vatră folclorică, avînd obiceiuri şi datini, care ele însele intră în procesul acut al prefacerilor care au loc. Folclorul reprezintă însăşi conştiinţa satului românesc postbelic în creaţia lui Ion Lăncrănjan. Să nu ne mire faptul că, atunci cînd Monu din **Suferinţa urmaşilor** trăieşte o traumă adîncă în planul existenţei el se retrage în tradiţiile folclorice ale satului, sau în istoria lui nescrisă, ceea ce e tot una cu folclorul, regăsindu-se pe sine, restabilindu-şi echilibrul pierdut. Trăirea alături de strămoşi e ca o baie necesară şi purificatoare. În cuprinsul romanului — ca în mitul antic al întemeierii Thebei, toate trimit spre stadiul îndepărtat, primitiv, al începuturilor agrare şi pastorale. „Strămoşii", la rîndul lor, coboară în conştiinţa urmaşilor, întocmai ca zeii de altădată între oamenii de rînd, creînd o atmosferă a umanului mai adîncă. Planul de suprafaţă al romanului se întregeşte cu unul de adîncime. Însuşi titlul cărţii îşi găseşte justificarea prin raportarea la folclor. Urmaşii nu-şi pot înţelege existenţa — pare a ne spune eroul principal al scrierii — decît prin strămoşi, prin conştiinţa lor de libertate şi de neam, prin experienţa lor milenară de viaţă. Monu devine astfel o existenţă exemplară, mitologică, închisă în sine ca o monadă, cu experienţa lui de viaţă, totală, rotunjită în sine, reintegrată cosmic. Epilogul romanului reprezintă din acest punct de vedere acordul final al unei simfonii, cu sunetele pierdute în uragane şi revărsări învălmăşite de ape.

Dacă în **Suferinţa urmaşilor** infiltraţiile folclorice în datele realităţii vizează un plan general, cu o deschidere simbolică atotcuprinzătoare, sînt scrieri în care conturarea personajelor exemplare urmează un model popular mai concret, mai precis determinat. O sugestie în acest sens ne oferă autorul însuşi atunci cînd mărturiseşte că a reflectat asupra analogiei, evident parţiale, dintre Parasca şi Vitoria Lipan din **Baltagul** lui Sadoveanu. „Un anumit voluntarism al femeii de la noi, o anumită independenţă şi o anumită tărie a ei" sînt aspecte comune care se regăsesc la ambele personaje. Dacă avem în vedere faptul că Sadoveanu pune toate aceste trăsături de caracter în contextul prelucrării mitului mioritic, modelul folcloric comun iese în evidenţă.

Într-o nuvelă cum este **Eclipsă de soare** sau în **Drumul cîinelui** elemente specifice mitului mioritic apar într-o formă şi mai clară. Ele au fost deja observate de către criticul C. Stănescu. Asupra modului lor de manifestare lucrurile mai comportă însă precizări. Nu atît „suprapunerea unei scheme de basm" pe o realitate dată ni se pare a fi definitorie în **Eclipsă de soare,** cît infiltraţia de elemente mitice în constituirea personajului central al nuvelei, care nu ni se pare „ratată în plan realist", ci dimpotrivă. Ciorfoiu nu este un „smeu", ci un arivist în toată puterea cuvîntului, bine instalat într-un scaun şi care îşi apără „tronul" cu ghiarele şi cu dinţii. Toate mijloacele pe care le utilizează el rămîn verosimile în planul realităţii. Pavel Bora nu este nici el un adaos exterior realităţii înseşi. Dintr-o rădăcină mitică pot răsări mulţimi de întruchipări diferite. Acestea din urmă pot rămîne la rîndul lor numai nişte latenţe mai mult sau mai puţin vizibile, nişte sugestii simbolice care luminează din adîncimi chipul unuia sau altuia dintre personaje, relaţiile lui cu lumea. Este ceea ce ne întîmpină în **Eclipsă de soare.**

Mitul e reprimat de conştiinţa personajului şi a realităţii în care trăieşte el, dar se strecoară în planul adînc al subconştientului şi luminează de acolo o seamă de elemente disparate ale naraţiunii, unificîndu-le apoi într-o nouă viziune. Cu ajutorul lui, omul contemporan ajunge la soluţii. Nu întîmplător, atunci cînd năvăleşte pentru o clipă în conştiinţa personajului, el apare descărnat de toate elementele sale metaforice străvechi. Nu mai are cunoscuţii nuntaşi, păsărelele nu se mai înfioară, fluierul nu mai cîntă la creştet, steaua nu mai cade. Toate acestea se află într-o legătură strînsă cu aspectul naturalist al descrierii morţii personajului.

O nedumerire ar putea să creeze aluzia la „steaua lui Iosif", dacă nu am şti că în final Iosif Ciorfoiu rămîne nepedepsit pentru crima sa. De ce nu există o iniţiativă mioritică în acest sens, ca la Sadoveanu, în **Baltagul**, de pildă ; datele psihologice ar fi putut permite o asemenea întorsătură. Cornelia îl cunoştea foarte bine pe Ciorfoiu. Ea îi atrăsese de multă vreme atenţia lui Pavel să se ferească de el „ca de un cîine turbat". Cu toate acestea, acţiunea nu se dezvoltă pe această linie, care ar fi adus o anumită recompensă morală, dar ar fi edulcorat natura realistă a conflictului. Nici personajele nu sînt pregătite pentru o asemenea dezvoltare. Cornelia nu e Vitoria Lipan, nici măcar o Parasca ; ea rămîne o fată ciudată care se scaldă noaptea pe lună, se internează o vreme în sanatoriu, atenţionările sale asupra pericolului pe care-l reprezintă Ciorfoiu la adresa vieţii lui Pavel rămîn zadarnice. Ea este creionată deci mai mult pe linia oii bolnave din vestita baladă. Nici mama lui Pavel nu poate îndeplini un asemenea rol al demascării crimei, căci ea e privită doar sub aspectul bunăstării şi-al păstrării fondului folcloric ancestral ; nu e o Ravecă a lui Pilu, spre pildă, capabilă de răzbunare şi de moarte. Iată de ce, în datele sale interne, imanente nuvelei **Eclipsă de soare,** mitul mioritic apare nu numai descărnat de aureola sa iniţială, ci şi retezat în posibilităţile sale de dezvoltare narativă. Impactul său cu realitatea se realizează ca pe un fond de piatră care numai ricoşează şi produce scîntei

Dumitru Bălăeţ

Antologia „Luceafărul"

POEŢII ŞI PARTIDUL

Din sala Congresului

E lamura gîndirii şi a vrerii
Din care fapte visurile ţes,
Sînt meşterii făuritori ai erei
Spre comunism în sală la Congres.

Sînt fiii ţării, fiii de nădejde,
Sînt inimile care bat la fel,
Sînt braţele şi mintea ce croieşte
Drum suitor spre cel mai falnic ţel.

E munca ce-ţi ridică-n slavă glasul,
E miez de foc în orişice cuvînt,
E-ntreg poporul ce-şi îndreaptă pasul
Sub steagul comunist pe-acest pămînt.

Mihai Beniuc

Preşedintelui Patriei

Eşti lumina noastră cea de totdeauna
A acestui paşnic şi cinstit popor
Visul ce de veacuri l-au visat străbunii
Patriei române drept conducător.

Eşti, cît va să fie, vremea împlinirii.
După ani de grijă, trudă şi nevoi,
Stînd de stîncă-n fruntea dragostei de ţară,
Avem lîngă inimi, inimă şi noi.

Ai luptat cu timpul înnoidu-i chipul,
L-ai făcut să fie peste tot frumos,
I-ai dat ochi din ochii patriei în pace,
Ca să-şi poată vede chipul luminos.

Vor războiu duşmanii păcii noastre sfinte,
Apără-ne pacea, timpul ce ni-i dat,
Fii pe totdeauna şi rămîi de-apururi,
Visul nostru mare ce l-am aşteptat.

Virgil Carianopol

Vatră maică

Cu tălpile desculţe, încă-arzînd
De pulberea încinsă-n miez de vară,
Mai de demult, ori foarte de curînd,
Cu toţi venim, ca ţara, de la ţară.

De-acolo unde neamul de ţărani
Şi-a-nfipt ca munţii-adîncă rădăcină
Ca pîn' la noi, de două mii de ani,
Un drum în sus, din sat în sat să vină.

. . . . . .

Cu sufletul mocnind de răzvrătiri,
Purta cu el spre zări de fabrici satul,
Demn precum Domnul de la Vladimiri,
Neînfricat ca Horia-împăratul.

Un comunist 'nainte mergător,
Spre-a fi dreptate-n ţara lui stăpînă,
Fiu de ţăran, unind ca muncitor
Ciocan şi seceră-ntr-aceeaşi mînă.

Doar Scorniceştii lăcrimau durut
Cu maica-n vatra dorului rămasă...
Ca azi cu toţi, oriunde ne-am născut
Să revenim în satul Lui acasă.

Niculae Stoian

Nume drag

Fiu viteaz dintr-un viteaz popor,
Om cinstit de-ntreaga omenire,
Ce-ţi dorim, iubit Conducător ?
Viaţă cît a ţării nemurire !

Nume drag ca steagul tricolor,
Eşti lumina noastră şi mîndria,
Gîndul tău înseamnă viitor.
Viaţa ta se cheamă România.

Pentru toţi simbol de eroism.
Demnitate care nu se-ndoaie.
Aliajul pur de comunism
Este Ceaușescu Nicolae.

Inima de dor a dat altoi
Fruntea ţării – om de omenie.
L-a trimis istoria spre noi
Ca prin noi istoria s-o scrie.

Ion Brad

Cîntec

Ţara e-n mine ocrotită ;
În tine e laudă, frate !
Şi-n iarba cosită-i,
În bronz de cetate,
Şi Ţara lubirii
E-n Tot şi e-n toate.

Acum creşte visul
Şi urcă solarul
Fuior din abisul
Cîntării cu harul ;
Al Ţării cuprins
Cîtării e darul.

Cînd schimbi anotimpul,
Cînd lină lumina-i,
Îmi picură Timpul
din ochi pe grădină.
Şi Ţara-n Olimp e
Lui Zeus albină !

Pe cîmpul în floare
Lumina nu doare ;
La vremea de cîne
Lumina se-ngînă
Şi noaptea e plină
La fel din lumină !

Ion Murgeanu

Cum vara pomii

De pe acest pisc viitoru-l văd lucind
cum din toamnă, vezi clar o primăvară.
Cu noul soare ochii-mi se deschid
şi flori de gînd sub tîmple prind s-apară !

Prin el prezentul îl vom încărca de viitor
cum vara pomii, din mari livezi, de fructe ;
cu gîndul şi cu fapta înaintăm în zbor
durînd cetăţi luminii şi-nalte viaducte.

Radu Felecan

dan rotaru

Patriei

Iubirea mea dintii și de pe urmă ;
Lumină care-mi stăruie in gind,
cind steagul tău imi mingiie retina,
se-aud eroii-n mine coborind.

Te port in inimă ca nemurirea ;
in viața mea te inveșmint mereu.
Tu mă trăiești intreg, cu demnitate,
cum doar in vis mă pot trăi și eu.

Ingenunchind in mine, iți sărut
partea de gind ce imi revine mie
din Cintecul care vei fi mereu –
un Cintec scris cu Vis pe Veșnicie.

De strajă limbii române

De strajă limbii române și stelei
spre care urcăm, tot mereu stau poeții.
Ei duc pe umeri Cuvintele-n fața
Prezentului, Patriei, Vieții.

radu cange

Acum

De necuprins
de necuprins
acest timp
obsedant ;
Vorbiți-mi despre
dragoste și aur.
Voi inălța o coloană
imensă de indoieli...

Și-n mersul tău

Mărțucăi

Zimbeai...
Aproape-am
ris și eu
falsificindu-ți aura.
Mergeai...
Și-n mersul tău
se-mpiedicau felinele.
Cînd te-ai rupt din zi,
mi s-a părut
că tirăști timpul.
...Și-n mersul tău
se-mpiedicau felinele.

Tăcerea asta

Tăcerea se inchide ca un cerc,
Incerc s-o strig, deși nimic nu-ncerc.

Deși nimic nu face să pleznească
Tăcerea asta crudă, ingerească.

Și mă complac teribil in tăcere,
Și nici pe ea nu vreau s-o fac să spere,

C-ar mai putea cindva ieși din mine ;
Mai bine o așez sub ghilotine,

Și-o chinui cu sadism insingerat ;
Ca ea, in visul meu, și eu mă zbat.

Scriu

M-așez la masă...
Scriu minat de-o
singurătate singerie ;
Scriu pe măsură
ce se trec luminile
și umbrele par
haotice făpturi ;
Scriu pină cind
intunericul
se-apleacă să vadă
dacă mai exist ;
Scriu pină cind fac parte
din crusta intunericului.

La orice adiere

Orice obsesie a dispărut.
Ziua este o tinără
frumoasă, bolnavă
Sinii, provocatorii ei sini,
stau să cadă cit de curind.
Degetele, prelungile ei
degete, parcă oftează
intru nemișcare.
Picioarele ei lungi, precum
și coapsele ce păreau
altădată sculptate
in marmură albă
mustesc de boală.
Ziua totuși, ce mi se părea
o tinără superbă, se-ntinde
ca o pisică la soare, nu scoate
nici măcar un geamăt
și nu-i pasă de nimic,
deși carnea ei, foarte curind,
va flutura, desprinzindu-se,
precum crengile unei sălcii
plingătoare la orice adiere.

alexandru ivănescu

Umblînd

Și-au fost trimise peste tot iscoade
și peste tot se cinta
Pînă și streașina cerului, omul,
din zori fredona
Timpul florilor
urca spirala numerelor fără soț
Își căuta perechea

* * *

Veni și-mi luă uitarea
și cele citeva bețe de chibrit ce nu se aprindeau
și care zăceau in cutia lor uitată de lume și de mine

– E foarte tirziu, imi spuneam, e foarte tirziu
să mai poți face ceva –
și căutam prin buzunarele hainei atirnate in cui ca un om
ce se indepărta de parcă venea pe lume...

Expoziție

Prima gravură reprezenta un hoț –
incerca să fure
fericirea altuia, sau propria lui fericire
/ii era indiferent/
Obiectul insă fiind de gen feminin il trădă cu destinul

Ce-a urmat nu știe nimeni...
Iar expoziția s-a inchis

21 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL P.C.R.

VIAȚA DIN CARE ÎNCEP

Asupra imprejurărilor care scot in relief faptul de viață și il fac apt pentru literatură decide, desigur, scriitorul. Insă, nu este mai puțin adevărat că acestea nu se lasă intotdeauna așteptate și trec neincetat in seama timpului ca intr-o evidență mai mult sau mai puțin comună după care sensurile și semnificațiile pot fi mai greu descifrate. Printr-o rivnă de reporter trec de aceea mai toți scriitorii, iar unii rămin pentru toată viața fideli acestui pasionant și fertil exercițiu de observare a realității. Temele scrisului lor sint asemenea unor locuri natale către care revin și le află mereu izvoare, sensuri și ințelegeri noi, le redescoperă neincetat și descoperă mai ales că insuși scrisul este una din imprejurările acestei realități, este modul deschis și viabil prin care se clădește insuși sentimentul responsabilității și angajării față de această realitate.

Țara celor 21 de ani ciți au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului a cunoscut transformări de ordin economic și social grandioase. S-au produs și se produc schimbări substanțiale in relieful muncii și vieții sale, in condiția existenței materiale și spirituale. Epoca marilor ctitorii străbate durata a cinci mari forumuri comuniste și este neindoielnic legată de numele și personalitatea secretarului general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Țara celor 21 de ani este țara celei mai prodigioase opere constructive, cu amplitudini de spirit care trimit către ideea de intemeiere socialistă și care dau un puternic și inconfundabil contur vocației creatoare a poporului, valorificării intregului său potențial creator. Mărturiile scriitorilor despre tot acest timp intăresc și dezvoltă memoria unei tradiții a scrisului românesc și fac dovada unei prezențe pe cit de active, pe atit de benefice pentru lumea cărților care se scriu la lumina adincă a realității și a semnificațiilor către care aceasta trimite neincetat. Fie că este vorba despre oamenii industriei, ai marilor bătălii din avanpostul progresului și civilizației, despre făuritorii magistralei albastre a canalului Dunăre — Marea Neagră, fie că este vorba despre oamenii cimpiilor, ai noii revoluții din agricultură, biografiile se leagă intre ele cu aceeași tensiune de spirit a epocii pe care o trăim și inseamnă tot atita istorie, tot atita devotament și pasiune față de muncă și creație pe cit arată chipul tuturor infăptuirilor despre care scriem și trăim cu acea rivnă de reporter care se simte mereu dator să cunoască, să vadă și să vorbească oamenilor prin propriile lor gesturi și fapte.

Este aceasta și lauda pe care o aducem vieții din care incep de fapt toate cărțile noastre.

Brăduț Covaliu : „Tinerețe"

Zestrea morală

Unde se termină „realitatea" și incepe „ficțiunea" ? După ce am scris și proză și reportaj, am ajuns la concluzia că ficțiunea incepe să funcționeze mult mai devreme decit imaginația — și anume din clipa in care nu te mai mulțumești doar să trăiești, incercind să exprimi ceva din cele trăite. Imi povestea un flăcău tomnatec, timid, șeful secției de mecanizare dintr-un sat : „Venise o cintăreață de muzică populară... Aici, la noi ! Să cinte la **Cămin...** O cunoșteam de la televizor, am acasă și un disc cu ea... Pînă să cinte, mai era vreo oră. Ne-am dus și noi s-o vedem. Eram vreo șapte in birou, la **Cămin...** Ea stătea mai deoparte și se uita pe fereastră, cu mîinile la spate... Erau niște cafele, luasem și o sticlă cu coniac... Nu, zice, ea cafea nu bea ! Nici coniac ? Nici coniac !... Hm ! Ne uitam la ea... Ce să zicem ? Noi am servit cite-un pahar de coniac... Ea, tot la fereastră... O intreabă careva : Chiar nu vreți să serviți nimic, nimic ? Știu eu ? zice ea. Poate o gutuie. Aveți o gutuie ? Sigur că da ! Sărim noi, aduce careva o gutuie.. O ia, mulțumește și incepe să mănince... Tot cu ochii pe geam... Ne uitam cum mănîncă ea din gutuie... A cuprins-o rîsul : Pin-acum n-ați mai văzut pe nimeni mincind o gutuie ? Ei, na ! Cum să nu vedem ? Da. acuma era cu totul altceva... Domnule, cum mușca ea din gutuie ! Nu știu cum să-ți spun... Și noi ne uitam la ea, ne uitaaaaaam... !"

Un om realist n-o să accepte niciodată ideea că a minca o gutuie poate să țină tot atita de ficțiune cit și de realitate. Există un orgoliu al omului realist, al omului cu picioarele pe pămînt — mindria de a se dezice de tot ce ține de închipuire ; el vrea fapte concrete, date, cifre, documente, care să ateste și să verifice că faptele respective s-au petrecut cu adevărat ; cînd există atitea probleme de rezolvat aici, pe pămînt, cînd sînt atitea drame reale și suferințe autentice de o importanță mai mare sau mai mică, atunci cînd istoria este plină de învățăminte și zilnic se intîmplă în lume mai multe evenimente decît s-ar putea consemna în timpul respectiv, la ce bun să mai adăugăm acestora și drame, suferințe și istorii fictive ? Dacă vrei să înveți ceva, istoria, științele și viața insăși sînt suficiente. Pentru un om realist, faptele se înșiruie după importanță, în ordine descrescîndă ; cel mai important eveniment este de bunăseamă persoana proprie apoi, să zicem, războaiele mondiale și așa mai departe pînă la, hai să zicem, simplul gest de a minca o gutuie căruia nu merită să-i acorzi prea multă importanță, pentru că orice om a mîncat în viața lui măcar o gutuie și i-a văzut și pe alții mîncînd...

Există însă și un orgoliu al ficțiunii — acela de a transforma cel mai mărunt gest într-un eveniment de importanță capitală —, ca de pildă gestul de a minca o gutuie, atît de simplu...

Omul realist e singur. Își mănîncă gutuia în singurătate. Nu-l vede nimeni cînd o mănîncă. Și el unul, chiar dacă o să vadă pe cineva, vreodată, mîncînd o gutuie, nici măcar n-o să bage de seamă că se întîmplă ceva deosebit. Dacă din întîmplare o să asiste la așa ceva, n-o să poată să exclame tulburat : „Domnule, cum mușca ea din gutuie ! Și noi ne uitam la ea, ne uitaaaaaam... !"

De la viață deprinzi doar învățături simple, precum aceea de a nu-ți mușca degetele cînd mănînci o gutuie ; restul învățăturilor le deprinzi din zestrea morală și spirituală a poporului tău și a lumii, transmisă altădată din gură în gură, astăzi scrisă și tipărită — în care ficțiunea își are locul său ; și altădată și astăzi, ficțiunea începe cu „a fost odată" și are un timp al său, cînd nu se mai face nimic altceva decît se povestește, la vremea la care închipuirea prinde glas și cel mai banal gest, precum acela de a minca o gutuie, devine cel mai frumos vis posibil.

Nicolae Mateescu

Spiru Chintilă : „Șantier"

Sentimentul demnității

Demnitatea este încărcată — și purtătoare — de sens cîtă vreme, necesar și organic ea vine din muncă, din gîndire, din creație. Ea nu ține de o stare conjuncturală, nefiind o „stare" conjuncturală ; ea este aceea care înnobilează firea și oferă măsura activă a frumuseții și, în definitiv, a puterii spiritului unei colectivități. Este, adică, o **prezență** de durată. Trăim în spiritul ei cîtă vreme relieful faptelor noastre continuă, integrîndu-se în priveliștea cuprinzătoare, unică și fascinantă a patriei din suflet, a celei de fiecare zi.

O întrezărești, cîtă vreme buna credință nu se ascunde sub triumful calp al unui orgoliu sfidător, călăuzit fiind de sentimentul unei prețuiri — i-aș spune constructive — în cărțile de căpetenie unde faptele s-au cristalizat și iradiază, în cercuri concentrice, sensuri purtătoare de perspectivă ; îi auzi bătăile inimii sub răsuflarea cîmpiei sclipind în rouă ori în fresca rîvnită a unui amurg, în rădăcinile orașelor — ele însele mișcătoare în autoritara lor frumusețe, în îndelunga trudă a încleștării din subterane ori în mișcarea precisă a fluxurilor din hale, în priveliștea necesară a schelelor ori în surîsul copiilor, scînteind în lumina liniștită a Cetății... Nu trebuie să o cauți cu ostentație, ci să-i descoperi nervurile unde semnele vieții sînt de neconfundat, unde ea, viața ca viață, se lasă privită și înnobilează gîndul într-o revelație cutremurător de simplă.

Nu rîvnește ceea ce nu-i aparține tocmai pentru că se recunoaște în ființa adîncă a oamenilor demni, în alcătuirea faptelor lor demne.

Viorel Sămpetrean

teatru

Arhimede la Iași

Rareori am avut impresia că un spectacol aparține în întregime unui teatru și nu altuia, că poate fi jucat numai în ambianța acestuia și nu în alta ca la premiera **Armei secrete a lui Arhimede** la Iași. Și acest lucru m-a uimit știind bine că Dragoș Galgoțiu lucra pentru prima dată cu colectivul ieșan și interpreții atacau, tot pentru întîia oară, un text al lui Dumitru Solomon.

Semnat de Gheorghe și Carmen Rasovsky, decorul impozant, cu nuanțe stinse, părea că topește în sugestii de arhitectură antică, roșul și auriul baroc al sălii, oferind, cu inteligență, două planuri de joc, cel dintîi pe podiumul scenei, unde se desfășura acțiunea propriu-zisă, intîmplările din casa lui Arhimede, descoperitorul scoicii cu care se puteau auzi gîndurile oamenilor și cel de-al doilea, situat la un nivel superior, cel al lojilor din sală, în deschiderile dintre coloane, unde puteau fi văzuți Hieron, conducătorul Siracuzei cu oamenii săi sau ambițiosul Marcellus, generalul roman.

În centrul atenției este Arhimede, mai bine spus Dionisie Vitcu într-un Arhimede simbolic și totuși viu și adevărat. Bonom, blajin, apropiat, cald, dar și categoric sub aparența sa de naivă cumsecădenie, Dionisie Vitcu știe să se opună cu o forță de neclintit atît lui Hieron, poruncitor și rece sau mieros și fals (un joc plin de nuanțe al lui Sergiu Tudose) cît și masivului, bolovănosului și tunătorului Marcellus, imagine grotesc înspăimîntătoare creată de Emil Coșeru. Modul de a vorbi și a de a fi al lui Dionisie Vitcu are o ambiguitate plină de semnificații, cu atît mai tulburătoare cu cît nu știi niciodată cînd este serios și cînd glumește, sclipirile-i ironico-usturătoare din priviri fiind adeseori în contradicție cu glasul blînd, afabil, prietenos ce-și schimbă și acesta însă brusc inflexiunile, devenind sarcastic, persiflator, în același ritm moale și tărăgănat. L-am văzut pe Dionisie Vitcu în numeroase roluri, dar acum toate aceste date mi s-au părut cel mai bine venite, dînd viață și culoare unui personaj ce putea rămîne doar o simplă mască.

Interpreții, la fel ca și Dionisie Vitcu, au încălzit și au însuflețit prin jocul lor personajele piesei, fie printr-o explozivă mișcare și avalanșă de clovnerii, cum găsim la Doru Zaharia și Petru Ciubotaru, interpreții sclavilor lui Arhimede, Clisis și Xenios, fie prin revărsare de bunătate și căldură sufletească ca Adina Popa în Theodonia, soția lui Arhimede. Sinceri în sentimentele încercate, Monica Bordeianu și Radu Duda, în Eunoa, fiica lui Arhimede, și Ctesibios, tînărul matematician din Alexandria și ajutorul marelui siracuzan, au ocolit însă prea mult latura comică și nu au știut să profite de situațiile umoristice sau vorbele de spirit ce le-au avut la îndemînă, rămînînd prea unilaterali. Între sclavii-clovni și tinerii îndrăgostiți, cu haz, dar și cu sinceritate, a fost Mihaela Arsenescu-Werner, interpreta Meropei.

Siluete cosmoreşti, dar și caricaturale în fixitatea lor, au creat Adrian Tuca în Zopyrion și Teodor-Dan Aciobăniței în Hecates, ajutoarele lui Hieron, unelte ale puterii sale. Cu svîrcoliri interioare și desperate încercări de rezolvare a situației a fost Teles, (Constantin Avădanei) siracuzanul trădător, omul lui Marcellus în încercările sale inutile de a-l convinge pe Arhimede să-i vindă scoica.

Arma secretă a lui Arhimede la Naționalul ieșan este un spectacol serios prin problemele sale și prin realizările artistice, reconfortant prin încrederea în oameni și prin plăcerea cu care joacă actori, un spectacol bun ce pune în lumină convingător talentele de care dispune această instituție artistică și responsabilitatea cu care este privită aici dramaturgia originală.

Ileana Berlogea

film

Memoria spectatorului

Scriitor și regizor, **Mihai Mănuțiu** ne oferă cu **Redescoperirea actorului*)** un amplu eseu dedicat artei acestuia, născut din opțiunea teoretică generată de o lucidă analiză a unei arte milenare. Moment de meditație și autoanaliză în parcursul creator al Actorului, cartea lui Mănuțiu, nu este mai puțin profitabilă pentru cei care văd în cinematograf expresia cea mai fericită (tehnic) de a reține pentru viitor arta interpretului, a celui care fixează într-o amprentă a memoriei spectatorilor roluri, personaje, replici, secvențe — mărturii ale sensibilității perene a spiritului uman.

Perspectiva istorică, amplu și inteligent argumentată, este dublată dincolo de eleganța formei, de superioritatea unui punct de vedere original asupra artei actorului, care, valorificînd creator tradiția teoretică, impune un punct de vedere corespunzător sensibilități contemporane. Fizionomia comunicării cu spectatorul, caracterul ludic al relației interpret-spectator, axele comportamentale, valorificarea oglinzii, evaluarea inspirației, raportul cu costumul sînt cîteva dintre ideile dezvoltate de autor cu o generoasă ofertă de interpretări originale, care cuceresc prin subtilitate și prin permanenta invitație la creativitate, indiferent de locul ocupat în schema dialogului.

Citind cu atenție cartea lui **Mihai Mănuțiu**, orice spectator de film își va îmbogăți fără îndoială spiritul analitic, descoperind dincolo de aparențe tehnica și psihologia interpretului preferat, dimensiunile profunde ale omului îndrăgit nu numai pe scara teatrului, dar și pe platoul de filmare. Nu mai puțin important mi se pare volumul elegant editat de „Meridiane" (redactor : Viorica Rozalia Matei) pentru aspiranții la tulburătorul ceremonial al slujirii scenei, care ar trebui să-l aibă inscris în bibliografia obligatorie la admitere.

★

Un eveniment primit cu recunoștință de cinefili rămîne **Lumea minunată a filmului**, susținută în ultimele „lecții" de **T. Caranfil** în emisiunea duminicală a televiziunii. Cuceririle muzicale și coregrafice ale cinematografului, datînd chiar dinaintea epuizării Marelui Mut, sînt exemplificate cu secvențe grăitoare (nu numai sonor), ci mai ales prin eleganța, ingeniozitatea și amplitudinea mișcării ansamblului de interpreți. De la **Busby Berkeley, Oliver** și **Congresul dansează** (căruia comentariul istoricului îi valorifică ideile perene) la dialogul lui **Gene Kelly** cu desenul animat și mai recent, în revederea celebrului **Pas de deux** semnat de **Norman Me Laren** și inspirat de o doină, comentatorul impune valori și momente (secvențe) de referință, citate antologice demne de orice istorie ce ar trebui „citită" (vizionată) în orice școală.

Și fiindcă ciclurile atît de necesare (din păcate puține și fără un program bine definit) de educația cinematografică a publicului aflat la vîrsta studiilor elementare, s-au cam epuizat, fiind în epoca schimbului de casete, ar fi nu numai utilă, dar cu consecințe educative greu de măsurat (în sens pozitiv), ideea multiplicării acestor emisiuni de cultură cinematografică pentru uzul celor ce încep să meargă la cinematograf, pentru cinecluburi etc.

Publicul poate impune un repertoriu adecvat difuzorilor de film, care în ultima vreme, cu minime excepții, oscilează invariabil între melodramă și filmul de aventuri, indiferent sub ce generic tematic s-ar afla.

Călin Stănculescu

*) **Editura Meridiane, București 1985, 182 p. + 26 ilustrații.**

21 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL P.C.R.

CĂRȚILE NOASTRE

Blazon din oțeluri speciale

Noul ridică linia verticală a orașului deasupra orizontului, iar ceasul fabricii de rulmenți frînge oboseala vechiului oraș. Conturul construcțiilor noi, presărate cu valoarea mîinilor noastre, face ca orașul să renască în fiecare zi, reflectînd realitatea prezentului, modelîndu-l pentru viitor ca pe un oraș ce se înscrie viguros în circuitul industrial al țării. Oriunde mergi în oraș vei vedea cum macaralele turn, cu degetele în soare, punctează noi cartiere și microraioane. Bîrlădenii, plecați ca să se cărturărească prin alte părți, ori să dobîndească o meserie pe care aici nu aveau cum s-o învețe, se întorc acasă înțelegînd să rodească locul baștinii lor.

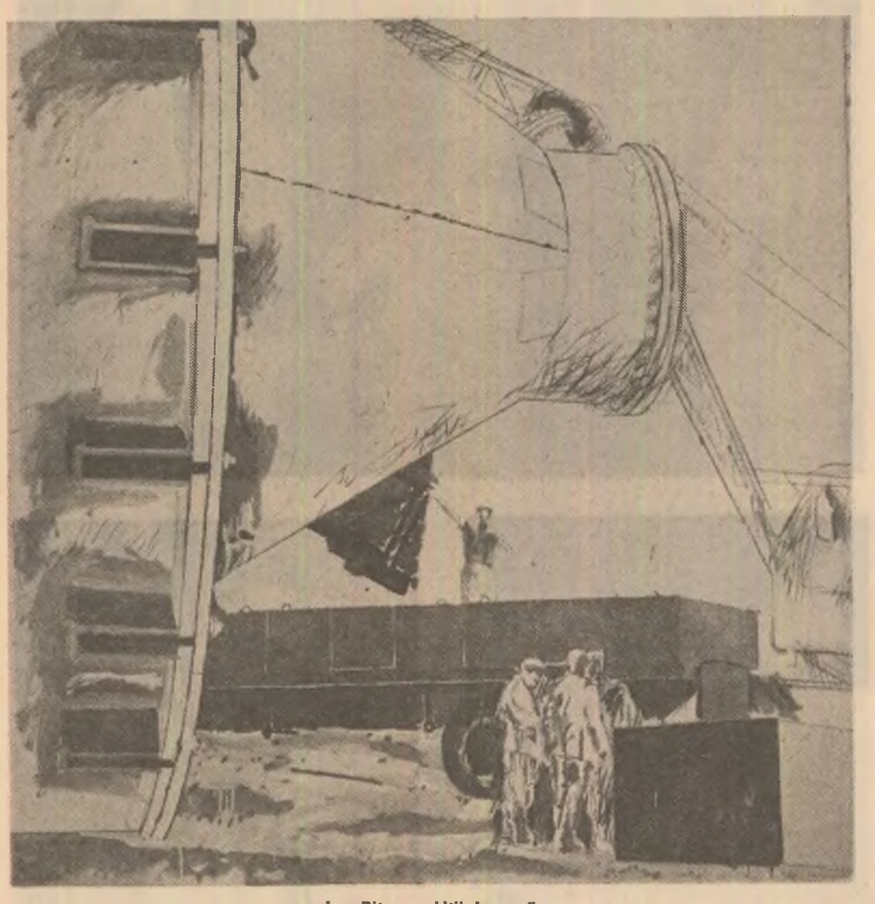
La Bîrlad nimic nu s-a terminat, oricît de spectaculoase sînt transformările unui prezent exploziv. Orașul e în mișcare de ani buni, desprins din inerția proverbială a tîrgurilor moldovenești, care-i clătinau leneș existența între un abator și un atelier de fierărie, cu o potcoavă atîrnată într-un par, drept firmă.

Blazonul Bîrladului este turnat acum din oțelurile speciale ale rulmenților, el are țesătura înaltei automatizări a produselor cu marca I.E.P.A.M. Acel tîrg obosit, uitat între noroaie și plictis, a murit odată cu prima lopată de beton răsturnată la fundațiile I.R.B.-ului. Clasa muncitoare bîrlădeană există, plenar și viguros, de cînd Bîrladul a devenit un oraș al rulmenților. Meseriile care se practică astăzi nu au avut aici corespondență în trecutul negustoresc al tîrgului. Și acela mărunt. Pe bîrlădeni nu-i supără faptul că orașul este pe alocuri desfundat, că basculantele lasă dîre de noroi. Aceasta este mărturia viitorului mai înfloritor, că orașul merge înainte. Pe parcursul celor 20 de ani, industria republicană și locală a început să se dezvolte creîndu-se astfel o puternică platformă industrială reprezentată și prin I.E.P.A.M. „Vigonia", „Abrazive" : fabrica de ulei și-a mărit capacitatea și s-a modernizat, de asemeni, întreprinderea de confecții. Ca să nu mai vorbim de I.R.B. care a devenit un colos metalurgic. S-au modernizat străzi și rețeaua de apă și canalizare, s-au amenajat parcuri, zone verzi.

Școlile bîrlădene de astăzi mai numeroase și mai moderne ca oricînd, au o tradiție care obligă. Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu", care are aproape un veac și jumătate, numărîndu-se printre cele mai vechi din țară, a beneficiat de aportul unor ilustre personalități pedagogice.

Niciodată pagina nu va cuprinde prezentul în întregul lui, iar reporterul exact de astăzi va fi depășit la capitolul previziunii informative nu peste ani, ci mîine chiar. Altfel spus, Bîrladul este un oraș în marș, cine vrea să-l vadă astăzi o va face pentru a-și adăuga amintirea unui șantier vast, a unui efort industrial și edilitar exemplar. Mîine însă Bîrladul vă așteaptă.

Mihai Sultana Vicol



Ion Bițan : „Utilaj greu"

Fapte de spirit

Pe-o mai veche filă dintr-o revistă, prin fericit hazard ajunsă iar sub privirea mea, recitesc rînduri care, fie și numai prin titlurile care le comprimă, sferic, simbolizează o stare de fapt profund românească. Este vorba aici despre inaugurarea primului avion BAC 1—11, cu ocazia, firește, a primului său zbor. Vuia, Vlaicu, Gogu Constantinescu, Coandă sînt stimați cu această ocazie. O creație inginerească. O izbîndă. Consemnarea e înscrisă la rubrica **Evenimente**. Iar pe verso-ul paginii, tot un **eveniment** : Nichita Stănescu omagiat de G. Bălăiță, P. Andreevski și Lei Shuyan cu ocazia obținerii premiului **Struga** pe anul 1982. Blaga, Arghezi, Bacovia și Barbu sînt stimați cu această ocazie. O creație poetică. O izbîndă.

Deci în presa română, astăzi, ca și în viața română de zi cu zi, acum și aici, litera metaforei și litera științei conlucrează la un alfabet propriu, original, actual, al nostru. Este alfabetul muncii, al dăruirii totale. Pentru că, iată, evenimentele noastre sînt perpetuu fapte de spirit și de făurar. Poezie și muncă inginerească — nobilă coincidență și doveditoare emblemă a anilor acestora din istoria țării.

Nu voi etala scrupulul de-a verifica. Pentru că nu e scopul acestor însemnări, oricine poate verifica. Dar și pentru că sînt sigur că, în aceeași zi și în aceleași pagini cînd-unde se anunțau inaugurarea primei linii de metrou bucureștean sau a lucrărilor la hidrocentrala Porțile de Fier-II sau a deschiderii circulației pe canalul Dunăre — Marea Neagră — realizări care strălumnează cerul României — sînt mai mult ca sigur că erau înscrise cu litere de foc și suflet și realizările românești din sfera artelor, a culturii în general. Și e firesc. Și e drept. Și e socialist să fie așa. Faptele de spirit aparțin deopotrivă culturii umaniste și umanismului științei. Este o potențialitate gîndită și dorită de precursorii societății organizată democratic, socialist. Este din ce în ce mai convingător o realitate, dovedită cotidian de făurarii României contemporane. Așa-zisul conflict dintre artă și știință, în condițiile actuale, nu poate decît să obtureze, să opacizeze autentica lor abordare. Azi avem nevoie în acest sens și de abordarea științifică, de cea emoțională, de cea artistică și de cea filosofică a experienței umane. Adesea aceste abordări par a fi antagoniste sau, oricum, de semn contrar, deoarece luminează percepția din unghiuri foarte diferite. Dar, tocmai de aceea sînt necesare toate abordările : pentru o existență socială deplin conștientă și creatoare, în ultimă instanță, pentru o viață într-adevăr demnă de a fi trăită.

Scriitorii români de astăzi, indiferent în care gen literar se exprimă predilect, nu pot fi decît mindri pentru că ei exprimă, conform disciplinei și meșteșugului propriu, pulsul societății, și o fac complementar celorlalte moduri de abordare a realității societale. Iar izbînzile lor, cum s-a văzut, și se vede, sînt semnalate dimpreună cu izbînzile tuturor făuritorilor de bine și frumos din țara noastră. Ceea ce înseamnă, ceea ce reprezintă, ceea ce trebuie a fi înțeles drept simbolul libertății noastre, al realei democrații.

Mircea Constantinescu

Satul

Ca tînăr scriitor m-am simțit onorat de invitația sătenilor. Oricum, nu-i tocmai la îndemînă să-ți lași chiar și numai pentru cîteva ceasuri treburile la o parte ca să te întîlnești cu un reporter. Prilejul l-a constituit acel segment din cartea mea „Piramidele Bărăganului" care viza tocmai satul Căldărăști și în care refăceam drumul marelui nostru prozator Marin Preda care, cu peste 36 de ani în urmă, se documenta aici pentru volumul al doilea al „Moromeților". În mîinile multora dintre ei, mîini în care timpul săpase cele mai ingenioase canale, se odihnea cartea mea, zic odihnea pentru că la mai toți i-am văzut filele mototolite, coperțile însemnate de greutatea gestului, precum o brazdă.

Tinerețea mea a fost tentată inițial să dea înapoi, să se retragă din fața lor. Le citeam pe chipuri o vie curiozitate și în adîncul sufletului meu îmi doream să nu-i dezamăgesc cu nimic. În sală se aflau mulți din cei care acum 37 de ani se băteau pentru înființarea cooperativei. Prima țambră, după cum zicea unul dintre ei, la noile timpuri ale satului, am pus-o noi, o mînă de oameni din această parte a Bărăganului. De fapt, prima din județ. Au fost oare Căldărăștenii mai înțelepți ? Au priceput ei mai degrabă decît ceilalți încotro se îndreaptă destinul satului sau numai timpul a fost acela care a lucrat în favoarea lor ?

Cînd a venit vorba despre sat și cooperativă s-au ridicat mulți dintre ei. Fiecare ținea să rememoreze un eveniment la care fusese martor sau în care fusese implicat, fiecare încerca să adauge alte detalii la o cronică pe cît de înțeleaptă, pe atît de dramatică și deopotrivă spectaculoasă.

O parte din cei prezenți în sală redescoperiseră cartea doar de curînd. Vasile Iosif, copilul nimănui, fostul argat, trecut nu de puține ori prin furcile istoriei, redescoperă la peste 70 de ani cartea. Mîinile lui sînt crăpate, pămîntul muncit a săpat în ele un evantai de răzoare, ca semn distinctiv al meseriei de țăran. Cu „Moromeții" ia contact abia acum. Dar citind romanul va descoperi o lume trecută sub cortina vremii nu întîmplător și nici fără rost, un segment de istorie în care se va recunoaște cu ușurință.

Către sfîrșitul întîlnirii unul din copiii prezenți în sală, în primele bănci, a ținut să-și clarifice printr-o întrebare totul: „Piramidele Bărăganului", titlul cărții dumneavoastră, este după cum am învățat și noi o metaforă. De ce totuși ați numit-o așa ?". Am văzut cum ochii tuturor se îndreaptă spre copil. Și pînă să-mi găsesc cuvintele copilul avea răspunsul la întrebare. Îl citise singur în ochii celor din jur.

Dumitru Ion Dincă

Vintilă Mihăescu : „Odă muncii"

george țărnea

Elegie romantică

Să aștepți răsăritul zilei de luni
Și să se-ntîmple un accident pe o stradă anume,
Să fie decapitați fără motiv un milion de păuni,
Și, peste noapte, lumea să se-imbolnăvească de lume.

Să repeți o adresă de la care-ai fost șters,
Ca și cum te-ar mustra spectrul ei de comfort periferic,
Să-ți transformi libertatea-n pedeapsă, din mers,
Și tot cerul să-ți cadă în mîini pe-ntuneric.

Să primești lovituri de pumnal într-o piață cu flori
Și-ntrebîndu-te-n gînd care zeu mai dispare
Să aștepți resemnat sub perdeaua de nori
Numai ziua de luni, ca o altă-ntrupare.

Elegia crinului bolnav

Nu-mi aflu dezlegarea-n nici un chip
Și nu prea cred că vom mai fi în stare
Să reclădim castele de nisip
La cel mai neprielnic țărm de mare.

Ai să te-ntorci, desigur, într-o zi
Cu alge-n păr, și cu miresme-n gură
Dorind să știi ce zîne-or mai păzi
Sărutul nostru năpădit de zgură.

Din somnul vechi se vor trezi atunci
Corăbii fără pînze pe catarge
Și cînd vei vrea pe țărm să te arunci
Te vor opri banchizele de alge.

Nu prea găsesc îndemn să mă tot mint
Și nici nu-mi pare bine să se-ntîmple
Ieșirea-n larg din strîmtul labirint
Al unei mări care-a-nghețat sub tîmple.

Dar sînt bolnav, iubito, ca un crin
De toată vara strînsă-ntre petale
Și cu nădejdea hoțului m-ațin
Prin tot hățișul desrămării tale.

Nisip și valuri

Îmbătrînesc delfinii rînd pe rînd
Lăsîndu-ne răpuși de cîte-o mare
Cînd se închid năvoadele, și, cînd
Nu mai zvicnește-n scoici nici o chemare.

Să iei aminte, dar, cît de puțin
Ne-am înfruptat din verile iubirii
Și de urît mai lasă-mă să-ți țin —
Iubita mea cu harul nemuririi.

Elegia perechilor astrale

Orgolioși ca niște zei bolnavi
De cea mai fără margini moarte vie
Zburam prin sentimente tot mai grave
Și tot mai neatenți la colivie.

Ni se părea că facem doar ce vrem
Plătind vremelnic taxe pentru zîne
Cînd mai răpeau din rai cîte-un totem
Și numărau cît timp ne mai rămîne.

De la un stol răzleț de îngeri suri
Am fi-învățat și taine dureroase
Dar colivia nu avea fisuri
Prin care frica să ne între-n oase.

Și-am tot trecut iubirile prin foc
Hrănindu-ne cu gîndul într-o doară
Că dacă stăm cu zeii la un loc
Avem la toate rînd și-a doua oară.

Elegia copacilor incendiați

Sub carapacea unui cer lăptos
Plutesc haotic frunze amorțite
Și ne pătrund prin carne pîn'la os
Cuțitele iubirilor mințite.

Privim în gol și nu aflăm nimic
Ca doi copaci incendiați de soare
Și sufletul se face tot mai mic
Sub dureroasa verii apăsare.

De-atîtea lacrimi cîte-au curs în van
Din ochii noștri dornici de zăpadă
Nemărginitul cerului tavan
A început pe umeri să ne cadă.

Pastelul trecerii spre toamnă

Străbat caisii de cu zori
abstracta stelelor viltoare
Împovărîndu-se de flori
și-apoi de fructe-mbietoare.

Prin tot văzduhul străveziu
coboară ploaie de lumină
cu boabe mari de aur viu
spre miezul verii din grădină.

Și cum doar pești-ntr-un năvod
sînt prinși cu nunta lor fecundă,
caișii dezbrăcați de rod
în ceața toamnei se scufundă.

Elegia tăcerilor

Cînd cerne vara prin livezi
mireasmă dulce de caise,
deși nu poți să mă mai vezi,
te-aștept cu brațele deschise.

Și cred, cu fiecare pas
pe care-l faci în depărtare,
că dacă singură te las,
tăcerea va striga mai tare.

Respir sub meri de capul meu
trăind o-nchipuită pace,
dar sînt cu sufletul, mereu,
în umbra celei care tace.

Și nici nu pot să mă prefac,
iubito, că mi-ar fi mai bine
dacă la rîndu-mi vreau să tac
o altă vară fără tine.

Elegia îndoielilor

Răsună pașii hărăziți iubirii
strivind mireasma finului nestrîns
și ni se-neacă fluturii privirii
sub milul gros al stărilor de plîns.

Prea cîntărim secundele cu gîndul,
să mai rămînă vreme pentru flori
și prea lăsăm să treacă veri de-a rîndul
fără speranța simplei sărbători.

Iubita mea, rămasă-n amintire
pe țărmul unei mări cu tîmple reci,
aș da tot harul sfintelor potire
dac-ai putea prin suflet să-mi mai treci.

Dar prea se schimbă îngerii la față
de dragul dogmei care-i ține-nchiși
și nici nu cred că dup-atîta viață
ne mai așteaptă iarba sub caiși.

Desen de Mihaela Negru

Elegia rememorărilor

Și zborul a stat în puterile noastre,
și țara de fluturi, și vama de plîns,
și marea cea mare — cu tîmple albastre —
și dulcele abur din fînul nestrîns.

Dar frica de noi — strecurîndu-se-n toate —
a smuls mai hoțește ca hoțul dibaci
din caierul verii un țipăt, și, poate,
de-aceea mă doare că suferi și tacI.

De-aceea mă roade lăuntric, greșala,
făcută anume și-n numele tău —
cînd încă prin crini mai plutea zăpușeala —
spre toată spălarea părerii de rău.

Nimic n-a rămas pe nisipul fierbinte,
nici urme de trupuri, nici semn de popas
și chiar dac-am șterge uitarea din minte,
nu știm să mai facem, în doi, nici un pas.

plastică

Aventurile temperei

La a doua sa expoziție personală, deschisă la galeria Galateea, Ion Drăgan a optat pentru aventurile temperei și pentru radiografia miracolului naturii, surprins în varii ipostaze și anotimpuri. Unitatea stilistică a miniaturilor sale ne trimite la o anume monotonie, discursul plastic pare la început atins de fadoare și redundanță, dar o cercetare atentă a fiecărei piese în parte ne dezvăluie mai mult decît am fi sperat la o trecere în revistă sumară. Întemeiat pe o solidă stăpînire a tehnicii, Ion Drăgan explorează posibilitățile temperei, cu o tenacitate demnă de remarcat și cu rezultate pe măsura tenacității. Registrul coloristic întins, dexteritatea în a manevra perspectiva, decupajul ca atare al cadrului pledează pentru un artist format, sigur de sine, ajuns pe tărîmul unde ezitarea nu înseamnă decît preludiul opțiunii.

În mod deosebit, atrage atenția capacitatea artistului de a transporta obiecte în adîncime și, prin proceduri inverse, de a le readuce în prim plan dintr-o depărtare difuză, irizată de incertitudine. Suprapunerea unei buturugi de o neverosimilă concreteț, sclipind sub apele propriei consistențe, pe un fundal cu detaliile estompate provoacă efecte surprinzătoare. Alte exemple din expoziție nu sînt mai puțin elocvente : **Bușteni, Insula, La drum** sau **După ploaie** sînt probe de o certă virtuozitate.

Desen de Luminița Tudor

Deși a practicat și practică cu asiduitate afișul, nimic din grandilocvența speciei nu transpare în aceste miniaturi. Cu alte cuvinte, Ion Drăgan știe să-și delimiteze cu severitate preocupările, evitînd expresia hibridă. Artă de interior, artă destinată să înmlădieze intimitatea și să introducă în ea un plus de savoare, pictura în tempera expusă acum sondează momentul cinetic al peisajului. Viziunea ei este de certă sorginte cinematografică. Mai mult decît un instantaneu banal, parcă mobilizat în vederea unui start, decorul se pătrunde treptat de o ambiguitate secretă, ca un zid culisant, fapt care schimbă toate datele efectelor psihologice. În melancolie gestează un sîmbure de crispare, în austeritate intuim un substrat de langoare și așa mai departe. Nu este vorba aici de o imprecizie sau de o labilitate a mesajului, ci de o multiplicare voită a valențelor lui, de vreme ce nota constatată de noi nu apare întîmplător, într-un tablou sau în altul, ci reprezintă o permanență a ansamblului expoziției, asemeni unui leit-motiv al ei.

Pînă unde se poate insista pe o asemenea cale ? Întrebarea merită a fi formulată, pentru că jocurile de acest gen, de regulă, au un capăt. Pericolul manierismului bate la ușă, iar manierismul, îndeobște, se convertește ușor în îndeminare facilă. Sperăm că într-o viitoare expoziție Ion Drăgan ne va oferi un răspuns așteptat la aceste temeri firești.

Mihai Pelin

muzică

Tineri interpreți

În sala Studio a Filarmonicii, recitalul tinerei violoniste Mirela Pița (elevă în clasa a X-a) a constituit un debut de bun augur. Într-un dificil program, cuprinzînd pagini de Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Saint-Saens, Haciaturian (la pian, Mioara Pandele), Mirela Pița a demonstrat că se găsește în posesia unei sigure tehnici violonistice, că are o viziune coerentă în privința acestui extrem de dificil capitol pentru orice violonist la început de drum : frazarea. De asemenea, sensibilitatea este aici o evidență, în paginile romantice ale programului reliefîndu-se acea ardere interioară care constituie „componenta vizibilă" a talentului sigur. Bineînțeles, drumul de aici înainte este lung, cu insistențe în privința rafinamentelor intonației și ale tehnicii mîinii drepte. Fiind însă vorba de un debut, trăsăturile esențiale sînt cele trebuind subliniate cu precădere, chiar dacă nu ne rostim „în termeni absoluți" ci în termenii relativi ai comparației cu alți tineri instrumentiști, de aceeași vîrstă. Dacă va evolua deci în același ritm, pe temelia unor înzestrări sigure, Mirela Pița (își) poate construi o sigură, spectaculoasă carieră interpretativă.

Tot în sala Studio, violonistul Sergiu Năstase, într-un program cuprinzînd celebra **Sonată pentru vioară și pian** de César Franck și **Rapsodia „Tzigane"** de Maurice Ravel (la pian, Corina Ilieș), ne face să ne gîndim tot la talent, la înzestrare muzicală. Bineînțeles, „realitatea" profesională e aici diferită față de cazul precedent, Sergiu Năstase fiind absolvent de Conservator, ceea ce presupune o pătrundere indiscutabilă a tainelor acestei dificile și frumoase meserii. Am insista aici îndeosebi asupra frumuseții, mai bine spus, naturaleții sunetului, deoarece, dacă am încerca să dozăm caratele unei valori indiscutabile, am fi totuși tentați să așezăm pe primul loc, oarecum în detrimentul unei preeminențe intelectuale, componenta afectivă a interpretării, Sergiu Năstase fiind un violonist căruia i se potrivesc de minune momentele cum ar fi cele din **Rapsodia „Tzigane"** și mai puțin, cred, cele ale sonatei lui Franck. Este aceasta o realitate care îl avantajează în acest secol unde „rigiditatea intelectuală" a interpretării pare să domine, punînd în umbră, din păcate, acele spontaneități care fac deliciul seriei de concert, pe care (încă) o considerăm ca fapt și convenție sociale cu imense potențialități educative.

Sala Studio a fost, în ultima vreme, „sala tineretului muzical". Mă gîndesc și la recitalul sopranei Elena Burlacu (proaspătă absolventă a Liceului „G. Enescu"), cu un program Mozart, Schubert, Verdi, Brediceanu, Dima (la pian Manuela Terescu). Și aici, talentul este evident și mă gîndesc la capacitățile unei frumoase voci de sopran, cu anumite irizări metalice, constituind un „zăcămînt" promițător pentru orice pedagog. I-ar reveni acestui potențial pedagog sarcina să cizeleze în special frazarea, stilul, înțelegerea corectă a partiturii iar aceste „observații" trebuie gîndite aici direct în funcție de maturitatea artistică la care se ajunge în canto. (în domeniul vocilor, intervine distinct și maturitatea fiziologică).

În sala mare de data aceasta, duo pianistic Nicolas Astrinidis (interpret grec departe de vîrsta enunțată în titlu) — Iosif Ion Prunner, în pagini de Mozart, Poulenc, Milhaud, Manuel Infante. Despre tînărul Iosif Ion Prunner și prodigioasa lui activitate muzicală la cote de valoare și prestigiu net superioare colegilor acestei cronici muzicale, am mai scris. Revenim aici numai pentru a sublinia meritele unui moment muzical unde coordonarea are rol capital. Am asistat la un concert reușit unde, în pofida deosebirilor evidente de vîrstă, omogenitatea nu a fost prejudiciată la rîndul ei substanța muzicală a acestei interesante seri concertante reliefîndu-se în mod deosebit.

Viorel Crețu

NUMELE POETULUI

Kira Iorgoveanu (VIII)

Lirica păstoritului și a cărnăvăritului, Lirica istorică, Lirica haiducească, Baladele conțin, firește, poeme extraordinare, **Mortul blestemat** și **Puntea din Arta** interesînd însă în primul rînd deoarece aceste două balade, capodopere și în aromână, argumentează asupra instinctului creator al unei etnii atunci cînd își descoperă motivele fundamentale, căci **Mortul blestemat,** balada fantastică avînd numeroase variante cutremurătoare în dacoromână, interpretată în viziunea unui C. G. Jung nu e doar o simplă ilustrare macabră a forței magice a blestemului matern, ci o parabolă teribilă despre dezechilibrul natural instituit odată cu ocultarea principiului feminin... Traducerea Kirei Iorgoveanu atinge perfecțiunea variantelor dacoromâne care reușesc să mențină tensiunea fiorului tragic inefabil : „Zice-se, voinici feciori / Nouă-avuse maica lor, / Nouă toți și doar o fată, / Vasilichea lăudată. / De hăt măre i-au venit / Voinici mîndri la pețit. / Nouă frați și maică-sa. / N-aveau gînd nicicum s-o dea. / Într-o zi, n-ar fi sosit, / Un voinic mîndru a venit / Și-o ceru atunci pe fată / Mult vestită de mușată. / Frații toți și maică-sa, / N-aveau gînd deloc s-o dea. / Numai fratele mezin, / Numai micul Constantin, / Vru s-o dea departe-n lume / Și-o dădură acelui june. / — Mamă, jurămînt mă leagă, / S-o aduc pe sora dragă, / Cît de des doru-ți va fi, / Și oricînd tu vei dori. // Prin străini au dat-o foarte, / La trei luni, trei ani departe, / Că de-ai sta să chibzuiești, / Nici cu mintea nu gîndești. / Nu trecu vreme prea multă / Că veni o boală cruntă, / De frați nouă n-a rămas / Nici din rude vreun glas ! / Numai muma mai trăia / Pustnicind în casa sa. / Și zăcea și suspina / Și zicea : ce soartă grea ! / Blestema și-afurisea, / Să tot plingi de mila sa ! Constantin de nu era, / Fata-acasă ar sedea ! / Ci de mult ce blestema / Nici pămîntul nu-l răbda, / Și afară-l arunca. / Se scula neodihnitul / Îngropatul și muritul, / De-a călare el zbura / Către surioara sa. / — Ziuă bună, surioară, / Gată-te, plecăm diseară, / Mama ni-i în așteptare. / — Frate, spune-mi tu, frăține, / De e rău sau de e bine : / De-o fi rău să mă cernesc, / De-o fi bine, / Albe-a-mi pune ! / — Vino cum ești, surioară. / Mama te cunoaște, doară ! // Și porniră, cale lungă, / Cale lungă să le-ajungă. / Cum mergeau și tot mergeau / Păsările ciripeau : / „Cip, cip, cip și tiu, tiu, tiu, / Cin'văzu un mort c-un viu !" / Vasilichea auzea, / Păsările ce grăiau / Tremura se-nfricoșa, / Și lui Constantin spunea : / — Auzi, frate, ce zic puii, / C-ar umbla morții cu viii ! / — Las' să ciripească, ce-i, / Alta n-au ce face ei ! / Mai departe ei plecau / Alte păsări întîlneau : / „Cip, cip, cip și tiu, tiu, tiu / Cin' văzu un mort c-un viu !" / — Auzi, frate, ce zic puii / C-ar umbla morții cu viii ! / — Las' să ciripească, ce-i / Alte n-au ce face ei ! / Calul alerga zburînd / Le-auzeau alți pui cîntînd. / „Cip, cip, cip și tiu, tiu,tiu / Cin' văzu un mort c-un viu !" — A pămînt miroși, curat, / Frică mi-e să merg în sat ! / — Soro mergi, vin și eu, doar, / Odihnească-mi al meu cal, / Că e obosit / Și e istovit, / De umblat prea mult. / Sora-acasă de-ajungea, / El în groapa lui intra, / Și găsea odihna mare, / De blestemul mamei sale. / — Mama mea și buna mea, / Hai, deschide ușa ta, / Fiica ta acuma vine, / N-ai văzut-o ani și bine ! / Făcea mama ce făcea, / Ușa de i-o deschidea : / — Tu ești, fata mea, sau cine, / Au nu văd ochii mei bine ? / — Mamă, eu-s, de bună seamă, / Eu sînt mult dorită mamă ! / Și-ncepu, de drum îi spune / Cum veni și cine-o aduse. / La biserică mergea / Atunci mama la-nchinare / Pentru-al fiului ei suflet / Și-a lui Constantin iertare !"...

Cezar Ivănescu

P.S. Dată fiind starea sănătății poetului Cezar Ivănescu, Cenaclul „Numele poetului" își încetează activitatea.

Legătura cu obîrșiile

Urmare din pag. a 3-a

descripția se alătură construcției pe modulul unei intrigi, surprinzînd caractere în spațiu sugestiv (Miron Cernăușeanu, Codreanu, Guran, Cimbru) este **Spaima.** Alte povestiri — **Recviem pentru o regină, Arhanghelii și-au ars aripile ?, Tăcerea, Un mesaj sosit tîrziu** — dovedesc buna cunoaștere a satului, ce va reveni în proza lui Ion Marin Almăjan, împreună cu personajele acum tangențial atinse în mici schițe psihologice (Urmoacăru, Aringu, Pan, Treicoroane). **Visul lui Pavel Berbentea,** într-un balans al imaginației cu realitatea, face mai cunoscut satul, pe lîngă periplul din vremea războiului. Nuvela **Întoarcerea spre asfințituri** pune în relație trei caractere și, poate, tot atîtea medii sociale. Memorabilă rămîne, însă, imaginea bătrînei mame, a cărei existență este legată numai de sat. Întoarcerea spre asfințituri poate fi, în fond, o întoarcere spre începuturi, spre obîrșii. Legătura cu cei vechi, aflați la asfințitul vieții lor, este mereu tonifiantă, capabilă să lucreze surprinzătoare metamorfoze. Povestirea de atmosferă — **Moartea e ca o mireasă hoață** — are și infuzii tragice, prin destinul nefericit al lui Ilie Ciocan și Igazan. **Dilema,** refăcînd un moment din război, accentuează și dimensiunile umanismului. Ciudata mutație din **Metamorfoză** vorbește, concludent, despre labilitatea unor caractere. Umorul și ironia dau savoare scenelor în permanentă schimbare, ca într-o derulare cinematografică. Față de volumul anterior, în **Întoarcerea spre asfințituri** atrage atenția consistența motivului erotic. Așa se întîmplă în **Învierea din morți sau un leac de dragoste, De partea cui a fost iubirea ? O zi de audiență, Poveste neterminată, O întîmplare ciudată.** Semnificația evidentă ar fi că, fără dimensiunea erotică, viața este esențial sărăcită. Descrierea femeii trezește o ascunsă plăcere a formelor sculpturale, în care finețea liniilor se asociază cu exactitatea detaliilor.

Desprinderea de sat, căutarea viitoarei deveniri, între revoltă și înțelegere, adaptare și implicare cuprinde romanul **Spune-mi unde duce acest drum ?** Dar, mai ales, în **Neîmpăcați în minie** impresionează capacitatea de a crea caractere viguroase, simbolice ; multe sînt naturi primare, de forță dominantă, ursuze, închise, încleștate crunt în rezolvarea problemelor vieții. Subtilitatea, cîtă există în comportament, vine și dintr-o tendință a conservării, sau, poate, dintr-o mai adîncă manifestare a psihologiei țărănești, pentru care noul a fost pătruns mai lent, căutîndu-se valoarea în verificarea practică, prin implicații directe asupra vieții. Pentru a mări caracterul simbolic, capitolele nu au titluri ci apar, prin repetare, numele personajelor — **Aringu, Urmoacăru, Frincu, Viola, Popistaș, Pan. Acești neîmpăcați în minie** sînt surprinși în conflicte dramatice, confruntări puternice, ceva de dincolo de aparența existenței imediate, din istoria familiei ori a satului, sau mai din vechime, declanșează și conduce resorturile reacțiilor de comportament.

Ion Marin Almăjan urmărește meticulos procesele morale și distingem existența satului în transformarea spre cooperativizare, opțiunea sau refuzul, atașamentul sincer sau simularea. Prozatorul individualizează, prin izolarea unor trăsături de caracter revelatoare — Pavel Ciovică, Ianculescu, Dudulan, Pavel Ciortuz. Surprinde realist munca activistului de partid într-o activitate de pionierat dificilă, cu riscuri și împliniri, scăderi și deziluzii. Trebuie remarcat că romanele lui Ion Marin Almăjan scapă de simpla schemă, de clișeul care veștejește artistic atîtea cărți nobile în intenție. Reține personajele într-o devenire și mișcare psihologică, notînd gesturi, reacții, procese de conștiință, sondaje de atitudini. Simpla funcție nu este și dovada capacității de a soluționa corect. În acest sens, între Pavel Ciovică și Ianculescu există diferențe sesizabile ; autocritica lui Dudulan (oare numele derivat cu valoare augmentativă nu întărește și onomastic trăsăturile personajului ?), președintele cooperativei, rămîne mereu pură demagogie. Cooperativizarea pentru Ciovică implică și un amplu proces de transformare psihologică. „Socialismul trebuie să adune tot pămîntul laolaltă și treaba aceasta nu este prea ușoară. Dar greul abia după aceea începe, pentru că va trebui să dărîmăm o credință formată în mii de ani și să clădim alta. Adică, vreau să spun că va trebui să-l facem să înțeleagă că ograda lui, chiar dacă-i numai a lui, e mai strîmtă decît a satului. În locul simțului de proprietate individuală trebuie să-l sădim pe cel de proprietate colectivă. Sau — știu eu cum să mă exprim ? — simțul proprietății individuale prin cea colectivă. Altfel există riscul să-l rupem total de pămînt și asta înseamnă că pierdem nu numai niște tradiții pitorești, ci altceva, mai grav, baza morală a cîtorva milioane de oameni". Literar apreciind, foarte interesant apare Pavel Ciortuz, a cărui existență prozatorul o prefigurează deschisă, după ce o plasează într-o dilemă, ce nu este exclus să fie reluată în viitoare cărți. De altfel, întreg romanul are un final deschis. În roman, nu rareori, discuția are sensuri de subtext ; dovedind o bună stăpînire a cuvîntului în context revelator.

Ion Marin Almăjan este un prozator care discută curajos probleme contemporane, actuale. Romanele sale includ oameni în manifestări complexe, integrați ca participanți direcți în amplul proces al construcției socialismului. Scriitorul disociază bine, între curajul, să-l numim etic și estetic. Adică cel puțin în măsura atitudinii curajoase ca dezbatere etică, atrage și parametrii valorii estetice.

CUMPĂNĂ

Gușă de guguștiuc

Pe-o creangă de cireș lîngă fereastra ta
sufletul meu, gușă de guguștiuc,
ca inima unui cîntec de seară pulsa.
Spre munții ușori ridicîndu-se
sau spre fluviul
greu atîrnind spre mare
ca limba turbure a unui cîine turbat,
se apleca cireșul puțin cîte puțin.
Pe creanga lui, lîngă fereastra ta
sufletul meu, gușă de guguștiuc,
ca inima unui cîntec de seară pulsa.

George Alboiu

Precizare

În paginile intitulate **Dunărea** din numărul nostru trecut, realizate în colaborare cu Cenaclul Uniunii scriitorilor, „Panait Istrati", din Brăila, au fost publicate și două poezii inedite de Perpessicius. Precizăm aici că ele ne-au fost comunicate de Virginia Ene și că provin din fondul de manuscrise Perpessicius aflător la Muzeul literaturii. Acest fond de manuscrise este bogat și ne oferă perspectiva unui gest editorial care va completa imaginea literară a lui Perpessicius.

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Trei secvențe de la decernarea premiului literar „Liviu Rebreanu" tînărului prozator Cristian Teodorescu. În imagini : D.R. Popescu, Puia Rebreanu, Cristian Teodorescu, Constantin Chiriță, George Bălăiță.

Modelul memoriei colective

Urmare din pag. a 3-a

gă, își face o lungă autobiografie. Aici risipește autorul luxul amănuntelor cotidiene reușind un tablou viu al epocii. Scrisă la persoana întîi (povestește Marius Varga însuși), cu mîna foarte aproape de gîndul personajului, într-un limbaj cvasi-obiectiv, această parte a romanului ajunge, încet-încet, să se constituie în decor floral, în exercițiu de stil. Este un drum al risipei — pentru că, oricît de multe fapte noi am afla despre acest Marius Varga, oricită insistență ar depune el în apărarea propriei cauze, apare cu evidență impostura : cererea lui nu are fundament juridic, „eroismul" lui este al tuturor soldaților români și are valoare istorică numai ca act colectiv. Rămîn memorabile descrierile acelei munci titanice de a păstra un cuptor de pîine în funcțiune pe iarba de la cotul Donului sau sub focul artileriei inamice. Marius Varga este apropiat de lumea țărănească nu numai prin pîinea pe care o face, dar și prin locurile pe unde trece : el înconjoară același perimetru în care Adam Rusu devine primar. Cealaltă linie a romanului coboară în epoca lui Matei Basarab urmărind un interesant personaj, Don Felipo, misionar catolic în Valahia și Moldova, oprit de viscol la hanul lui Doru cel Mărunt (pe locurile unde Alexandru Odobescu își desfășura „Pseudokinegeticos"). În această zonă este și comuna Piatra unde Adam Rusu devine primar ; aici relieful are anumite particularități pe care spiritul uman le-a intuit din cele mai vechi timpuri. Acest „drum al hoților", cum îi spun localnicii, mergînd prin alte locuri decît șoselele colective, fiind un fel de drum ascuns, cu fundație foarte solidă, însă — astfel că nu se innoroiește cînd plouă, sau reprezintă o solidă variantă de rezervă pe timp de viscol — leagă satele între ele altfel, făcînd mai puține ocoluri, fiind mai scurt. Actualmente el trece prin semănături și numai cine-l cunoaște îl poate urma ; Adam Rusu știe de existența lui din tratatele de istorie și-l verifică pe teren prin anchetarea memoriei colective. Don Felipo, misionarul catolic venit în Țările Române să ancheteze starea spirituală a populației, va scăpa de viscolul de la Dor Mărunt mergînd pe același drum. Va scăpa, dar în mod sigur își va întoarce el însuși scopul propagandei : îl va fura drumul. Deja în acest prim volum al romanului se apropie prea mult de sufletul oamenilor, se lasă cucerit de această a doua natură pe care vrea s-o schimbe. Rămîne să vedem cum va evolua acest interesant personaj. Adam Rusu are comun cu Don Felipo nu numai locul, dar și scopul „misionar" (cu obiect schimbat, desigur) : el însuși, vechiul activist din generația care a desființat proprietatea privată, care a pregătit drumul întoarcerii către sine al naturii, vrea acum să redea natura omului într-o altă formulă. El se apropie de oamenii pe care nu-i cunoaște prin istorie ; el le știe istoria din cele mai vechi timpuri și vrea să reclădească în matca ei, să-i reactualizeze tiparele. Mijloacele sînt cele la-ndemînă : dezvoltă, mai întîi, baza economică a comunei pentru a ține populația pe loc (idealul lui ar fi desființarea navetismului nu numai dinspre oraș spre sat — cel al funcționarilor sătești — dar și al celui dinspre sat spre oraș, cel al țăranilor care pleacă) — dar, în același timp, se ocupă și de condițiile spirituale de existență ale țăranilor.

„Drumul hoților" se anunță ca un ciclu romanesc viguros, acționînd în trei direcții, refăcînd la trei nivele mentalitatea țărănească ; viziunea istoristă pe care o aduce Paul Tutungiu în romanul social, istoric și politic, sondînd zone adînci ale istoriei naționale mi se pare o fericită soluție de reimprospătare a temei.

Un izvor necunoscut despre victoria lui Mircea cel Mare la Rovine

Urmare din pag 1

În aceleași linii, foarte generale și vagi, care fixează o tradiție mai degrabă orală, ne este înfățișat evenimentul și de Pseudo-Sphrantzes : „Apoi (Baiazid — **n.n.**) pornește cu război contra lui Mircea, domnul Țării Românești **ȘI A STRICAT MULT LOC. APOI MIRCEA A VENIT LA O LUPTĂ DESCHISĂ ÎNTR-UN LOC NEPRIELNIC, IAR SULTANUL, CHIBZUINDU-SE ÎN FAȚA LOCULUI RĂU, A LĂSAT LUPTA ȘI S-A RETRAS.** Mai pe urmă, ajungînd ei la înțelegere, Mircea s-a hotărît să-i dea tribut și au trăit în pace" **(Memorii. 1401—1477,** ed. Vasile Grecu, București, 1966, p. 223). Întrucît textul lui Macarie Melissenos (care oferea și informația inexactă despre tributul ce l-ar fi plătit Mircea lui Baiazid) a circulat și în cultura noastră veche, fiind cunoscut cronicarului Radu Popescu, în secolul al XVIII-lea a servit ca punct de plecare pentru plăsmuirea cunoscutului „tratat" dintre Mircea și Baiazid. De reținut că Pseudo-Sphrantzes așează corect expediția lui Baiazid în Țara Românească **ÎNAINTEA** cruciadei de la Nicopole.

Tradiția bizantină despre **VICTORIA** lui Mircea cel Mare în confruntarea cu Baiazid și-a găsit însă o confirmare strălucită într-una din acele **cronici scurte** scrise în limba greacă, gen care, cunoscînd o mare înflorire în istoriografia bizantină, a continuat să fie cultivat și după căderea Bizanțului sub otomani. Textul ei a fost publicat de Peter Schreiner în culegerea **Die byzantinischen Kleinchroniken,** vol. I, Viena, 1975, p. 560—564 (în original) și vol. III, Viena, 1979, p. 114—116 (în traducere germană). Această cronică urmărește cuceririle și formarea Imperiului otoman între anii 1354 și 1442, conținînd știri foarte exacte și folosind — după concluziile la care a ajuns editorul — izvoare mai vechi, atît sîrbești cît și bizantine. Ea nu reprezintă o simplă traducere a celor dintîi și nici o simplă copiere a celor din urmă, ci o lucrare nouă, de sine stătătoare, o sinteză a surselor. Manuscrisul în care se păstrează (actualmente în S.U.A.) a fost copiat în anul 1624, dar P. Schreiner consideră că textul, așa cum îl cunoaștem, a fost alcătuit în secolul al XVI-lea. Iată ce citim în **Cronica 72 a** — cum o codifică editorul ei — despre expediția lui Baiazid și rezultatele ei :

„**ÎN ANUL 6903** [1 septembrie 1394 — 31 august 1395) **PORNI BAIAZID ILDIRÎM SPRE DUNĂRE ÎMPOTRIVA LUI MIRCEA VOIEVODUL VALAHILOR. ȘI A FOST ÎNFRÎNT DE CĂTRE VALAHI ȘI MIRCEA CU VALAHII A ÎNFRÎNT ARMATA LUI, ȘI EL** [Mircea] **I-A LUAT LUI** [Baiazid] **BUNURILE, ȘI L-A URMĂRIT PÎNĂ LA DUNĂRE. ȘI ATUNCI A FOST UCIS CRAIUL MARKO ȘI CONSTANTIN DOMNUL DE LA JEGLIGOVO. ȘI ILDIRÎM BAIAZID A SCĂPAT CU PUȚINI OAMENI."**

Fiind vorba de un text din secolul al XVI-lea, ne putem întreba care este greutatea lui ca izvor istoric. Vom încerca să răspundem în cele ce urmează, începînd prin a constata că este singura mărturie cronistică de o asemenea precizie, întindere și amănunțime care confirmă categoric tradiția românească și bizantină despre victoria lui Mircea cel Mare și a românilor în confruntarea cu Baiazid. Dacă acest text ar fi fost cunoscut cercetătorilor noștri încă de la editarea lui, multe discuții oțioase despre caracterul bătăliei de la Rovine ar fi putut fi evitate !

Acceptînd părerea lui P. Schreiner că ne aflăm în fața unei sinteze de izvoare atît bizantine, cît și sîrbești, trebuie să luăm act că relatarea expediției lui Baiazid și a victoriei lui Mircea nu se mai găsește nicăieri în această formă, încît autorul ei a dispus de unele izvoare pierdute între timp. Admițînd inrudirea clară (pusă în lumină de editor pentru alte detalii și susținută prin 8 argumente) cu letopisețele sîrbești, constatăm că numai trei elemente le sînt comune : anul 6903 (prezent în toate variantele sîrbești) ; victoria lui Mircea (specificată numai în grupul cronicilor tîrzii sau „tinere" cum le numește editorul Lj. Stojanovic) ; moartea în bătălie a lui Marko Kralevici și Constantin Dejanovici (Dragaș), pe care-l găsim numit și „Jegligovat", dar numai în două copii ale cronicilor sîrbești (Lj. Stojanovic, **Stari srpski rodoslovi i letopisi,** Sr. Karlovci, 1927, p. 219). Nici un text sîrbesc nu este preluat ca atare și, de altfel, este cazul să amintim că atît de citatele cronici sîrbești nu conțin decît următoarele știri :

1. În formele cele mai vechi : „6903. **IN ACEST AN TURCII S-AU LUPTAT ÎN VALAHIA ȘI MARKO ȘI CONSTANTIN AU CĂZUT".** Pentru micile variante ale unei formulări în esență identice vezi Lj. Stojanovic, **op. cit.,** p. 219. Singura variantă importantă este aceea care adaugă la numele lui Constantin și „Jegligovat", amintind apoi locul bătăliei . „na rovinah" (pluralul), care trebuie tradus „la rovini", adică **șanțuri, ripi, locuri grele,** propice

unor ambuscade (Miklosich, în dicționarul său, dă pentru **rov** echivalentele **lákkos** (grecesc) și **fovea** (latinesc).

2. În formele din letopisețele „tinere" : **„ANUL 6903. A ÎNVINS MIRCEA, VOIEVODUL VALAHIEI. PE ÎMPĂRATUL BAIAZID LA ROVINI (na rovinah) ȘI ACOLO AU CĂZUT MARKO KRALEVICI ȘI COSTANDIN ȘI DRAGAȘ, OCTOMBRIE 10 ZILE."** După cum se vede, din Constantin Dejanovici (Dragaș) se fac două persoane. Constantin și Dragaș. În alte variante apar și alte nume de căzuți în luptă : un Andrei și un Comnen, iar Constantin este numit și „Jegligovat". Într-o variantă de la Hilandar se amintește de durerea lui Baiazid pentru cei căzuți, care au fost foarte mulți, deci se consemnează tradiția despre pierderile grele suferite de otomani, pe care o găsim și în textul grecesc. Dar este vorba de o excepție.

Iată tot ce se poate lua din textele cunoscute azi și editate de Lj. Stojanovic. La începutul secolului al XVIII-lea găsim și relatarea din cronica lui Gheorghe Brancovici, care este o reformulare a vechilor izvoare, păstrată în versiunea latină a lui Pejacevic : „6903. A plecat Baiazid împotriva lui Mircea, voievodul românilor, și l-a biruit Mircea pe Baiazid la Rovine. Și în această luptă a pierit acel nobil Marko Kralievici, fiul regelui Vukașin și Constantin Jegligovat, fiul despotului Dean Dragaș" (Lj. Stojanovic, **op. cit.,** p. 288—289).

Relatarea despre bătălia de la Rovine din **Cronica 72 a** prezintă mult mai multe asemănări, conținînd și două știri din letopisețele sîrbești — anul și numele celor doi cavaleri sud-dunăreni căzuți în luptă —, cu textul din așa-numita **Cronică bulgară,** folosită și de Moxa, și cunoscută într-o singură copie, moldovenească, din secolul al XVI-lea, copie descoperită și publicată în 1891 de Ioan Bogdan. Iată textul respectiv, pentru prima oară tradus integral în limba română :

„**ȘI NU DUPĂ MULTE ZILE, DIN NOU S-A SCULAT** [Baiazid] **CU MULTĂ MULTIME DE TURCI ȘI S-A ÎNDREPTAT ASUPRA ROMÂNILOR LUI MIRCEA VOIEVOD. ȘI SE DETE O MARE LUPTĂ, ÎNCÎT A CĂZUT O MULTIME DE TURCI ALESI, DINTRE CEI PUTERNICI. ȘI DINTRE DOMNII CREȘTINI AU FOST** [printre cei căzuți] **CONSTANTIN DRAGAȘEVICI ȘI MARKO KRALEVICI. ȘI ATÎTA MULȚIME FĂRĂ DE NUMĂR DE SULIȚE S-A RUPT, ÎNCÎT NU SE VEDEA VĂZDUHUL DE MULȚIMEA SĂGEȚILOR. IAR RÎUL ACELA CURGEA ÎNSÎNGERAT DE MULȚIMEA CADAVRELOR OMENEȘTI, ÎNCÎT ȘI ÎNSUȘI BAIAZID S-A ÎNSPĂIMÎNTAT ȘI A FUGIT. TOTUȘI PE UN OARECARE DINTRE VLASTELI L-A PUS SĂ CONDUCĂ ȚARA. IAR MIRCEA A FUGIT ÎN ȚARA UNGUREASCĂ. IAR BAIAZID ȘI EL S-A ÎNTORS FUGIND, VRÎND SĂ TREACĂ DUNĂREA. ȘI A AȘEZAT PAZNICI PE LA TOATE VADURILE RÎULUI DUNĂREA.**

ȘI L-A PRINS PE ȚARUL BULGAR ȘIȘMAN ȘI L-A OMORÎT ÎN ANUL 6903/1395/ LUNA IUNIE 3. ÎN FELUL ACESTA A LUAT ȚARA BULGĂREASCĂ. ȘI A PUS ÎNTR-ÎNSA DREGĂTORII SĂI PESTE TOATĂ ȚARA BULGĂREASCĂ".

Dar despre această cronică însuși P. Schreiner și D. Năstase susțin că n-ar fi decît o prelucrare sau o traducere în slavonă a unei **cronici bizantine scurte,** de felul **Cronicii 72 a,** pierdută în forma originală. Fără a ne pronunța asupra formei originare a textului slav, reținem că este dovedită scrierea acestuia la Constantinopol și nu în Bulgaria (cum credea Ioan Bogdan), deci **NE TRANSMITE TOT O TRADIȚIE BIZANTINĂ,** ceea ce explică asemănările cu **72 a.** Dar are o cu totul altă redactare, ceea ce explică numeroasele deosebiri, observabile chiar și la o simplă lectură a celor două relatări despre lupta de la Rovine.

Problema care se pune acum este : trebuie acceptată **integral** relatarea din izvorul bizantino-slav descoperit de Ioan Bogdan, izvor de aceeași vîrstă — secolul XVI — cu cel editat de Schreiner și pus acum în circulație în istoriografia noastră de semnatarul articolului de față, ori trebuie să dăm crezare acestuia din urmă ?

Constatăm că în istoriografia noastră s-a acordat credit nelimitat textului slavon, ceea ce a dus la situația paradoxală că, din 1891, victoria lui Mircea cel Mare la Rovine a devenit o semiînfrîngere, urmîndu-i — chipurile — refugiul la Brașov și necesitatea ca regele Ungariei, Sigismund de Luxemburg, să întreprindă „nu mai puțin de trei expediții" (P. P. Panaitescu) spre a-l repune pe Mircea pe tron. Dar încă editorul Ioan Bogdan constata : „Ciudat, cronica bulgară se contrazice ea însăși, susținînd pe de o parte că Mircea ar fi repurtat victoria și totuși s-ar fi refugiat la unguri, pe de altă parte susține că Baiazid, fiind învins, ar fi căutat scăpare dincolo de Dunăre și totuși ar fi numit pe un boier al țării ca domn în locul lui Mircea" (Ioan Bogdan, **Scrieri alese,** București, 1968, p. 266). Am arătat într-un studiu în curs de apariție că așa-numita **Cronică bulgară** comasează două serii de evenimente, petrecute la distanță de cîteva luni, ceea ce duce la confuzia observată de Bogdan. Dar hotărîtoare nu este critica acestui izvor, ci confruntarea ambelor izvoare cu **realitatea istorică** atestată de documentele strict contemporane : diplomele lui Sigismund de Luxemburg, scrisoarea lui Tîmur Lenk către Baiazid, scrisoarea lui Baiazid către Sigismund de Luxemburg. Împreună, ele confirmă cu prisosință izvorul pe care-l punem în circulație.

Esențial pentru stabilirea naturii bătăliei de la Rovine (victorie, victorie parțială, semiînfrîngere sau chiar înfrîngere a lui Mircea, cum o vedea C. Jirecek) este **DATAREA** ei. Dacă acceptăm 10 octombrie 1394 — ca în cronicile sîrbești tîrzii — și combinăm cu informațiile preluate necritic din **„Cronica bulgară",** ne iese „scenariul" propus de Jirecek în 1892 : înfrînt la Rovine, Mircea pierde tronul, petrece nu se știe unde din octombrie 1394 și pînă în martie 1395, cînd, la Brașov, se aliază cu Sigismund, iar ceea ce urmează sînt expediții comune de recuperare a tronului și scoaterii Țării Românești din mîinile otomanilor, care-și puseseră domn supus pe Vlad Uzurpatorul.

Acest „scenariu" este însă fals, deoarece data de 10 octombrie, cum a arătat academicianul sîrb Dj. Sp. Radojicić, încă din 1927, nu prezintă nici o autoritate, apărînd numai într-o variantă tîrzie a cronicilor sîrbești, copiată în zece exemplare (nu în **ZECE VARIANTE** cum se afirmă de obicei !). Dimpotrivă, dintre celelalte două date, propuse de istoriografia noastră — **17 mai 1395** (B. P. Hasdeu și C. Litzica) și **toamna lui 1395** (Ilie Minea) — Radojicić se raliază (și după el întreaga istoriografie internațională) punctului de vedere propus de Hasdeu.

Din păcate, pînă de curînd, în sprijinul datării bătăliei de la Rovine în anul 1395 nu existau decît două argumente documentare : **Tipiconul lui Romanov** și **Donația împăratului Manuel II Paleologul către mănăstirea Petra,** care ambele confirmau moartea lui Constantin Dragaș la 17 mai 1395. Nicolae Iorga a contestat însă valoarea probatorie a celor două izvoare invocate de Hasdeu și Litzica, iar D. Onciul a venit cu ipoteza că de fapt au existat două bătălii, în cadrul aceleiași expediții a lui Baiazid : una la 10 octombrie 1394, în care să fi murit Marko, și alta la 17 mai 1395, în care a murit Constantin. Chiar dacă ipoteza lui Onciul contrazicea toate izvoarele (care-i dau pe cei doi căzuți în aceeași bătălie) și inventa o expediție a lui Baiazid în contradicție cu tot ce se știe despre obiceiurile militare ale otomanilor (expediție pornită toamna, iernare pe teritoriul inamicului, prelungire a șederii oștirii și sultanului timp de aproape un an la nord de Dunăre !), o seamă de istorici au acceptat acest scenariu, lipsind un document hotărîtor care să-l infirme.

În momentul de față acest document există. El a fost publicat în Turcia, în 1980, și a fost introdus în circuitul științei românești de turcologul Tahsin Gemil, fiind pentru prima oară publicat în limba franceză (pentru partea care ne privește) în articolul său **Mircea l'Ancien face à la politique imperiale de Bayezid I-er,** apărut în nr. 1—2/1986 din „Revue Roumaine d'Histoire".

Din acest document, cum demonstrează indiscutabil Tahsin Gemil, reese că expediția lui Baiazid **nu a avut loc în anul 1394,** ci **în anul 1395.** În urma articolului său, data de 10 octombrie trebuie definitiv exclusă din discuție. Rămîn numai cele două, și anume 17 mai, propusă de Hasdeu, Litzica și Radojicic — actualmente acceptată în toată istoriografia internațională —, și **toamna lui 1395,** propusă de Ilie Minea în cunoscuta lui monografie **Principatele Române și politica orientală a împăratului Sigismund,** București, 1919, p. 69—70.

Datarea lui Ilie Minea nu poate fi însă acceptată dintr-un motiv hotărîtor : știm exact, din popriile sale diplome, cînd pășește regele Sigismund de Luxemburg la sud de Carpați și în ce împrejurări anume. Ne-o spune singur : la 6 iulie 1395, ca urmare a expediției lui Baiazid în Țara Românească. Deci **cauza** expediției ungare este expediția **anterioară** a lui Baiazid.

La rîndul său, sultanul otoman, într-o scrisoare citită la Buda pe 27 noiembrie 1395, scrisoare expediată lui Sigismund de Luxemburg, confirmă că **a părăsit Țara Românească mai înainte de apariția oștilor conduse de Sigismund,** și-i reproșează regelui Ungariei că se laudă fără temei, în toată Europa, că această retragere s-ar fi datorat apropierii oștilor sale. Baiazid afirmă că „alte motive" l-au determinat să se retragă, dar confirmă că retragerea (și deci expediția) avusese loc **înainte de 6 iulie 1395,** cînd Sigismund trecuse Carpații. Acesta din urmă afirmă și el, foarte amănunțit, că la sosirea sa în Țara Românească, Baiazid plecase și nu mai rămăsese de cucerit din mîinile otomanilor decît cetatea Nicopolul Mic (adică Turnu), unde cele două oști — ungară și română — s-au unit spre a lichida ultimul punct de rezistență otoman de pe malul sting al Dunării.

De ce plecase Baiazid ? Ne-a spus-o **Cronica 72 a !**

În fața mărturiilor consonante și zdrobitoare ale celor doi actori ai dramei, rezultă limpede că **EXPEDIȚIA LUI BAIAZID ERA TERMINATĂ LA 6 IULIE 1395,** deci nu avea cum să aibă loc **„LA SFÎRȘITUL VERII SAU ÎN TOAMNĂ".** Ilie Minea transformă deci cauza în efect și efectul în cauză !

Rămîne, prin urmare, ca unică dată plauzibilă pentru bătălia de la Rovine, aceea propusă în 1876 de genialul B. P. Hasdeu : 17 mai 1395, data morții lui Constantin Dragaș, despre care toate izvoarele spun că a murit împreună cu Marko Kralevici în lupta de la Rovine.

Ce a fost lupta de la Rovine pentru Mircea cel Mare și români, ne-a spus-o exact noul izvor, despre a cărui veridicitate și importanță nu credem că se mai poate discuta.

POSTA REDACȚIEI
de Ion Gheorghe

EMIL PERȘA : Din **Zările copilăriei :** „Fug pe strada copilăriei mele / mă îmbrac cu haina rece a vîntului /.../ Bunicii mei mă strigă să merg în casă /.../ încinsă-n aer cald ora-i frumoasă". De nici-o sprijinire.

DUMITRU GRIGORAȘ. Cu părere de rău, nici o veste.

TUDOR ION PAVEL : Bateți la mașină că-i păcat de munca dv.

DUMITRAȘ IOAN : „Cu gust de măr, de must, de nuc". Celelalte, fără gust, savoare, haz sau dumnezeu.

ADRIAN CIULACU : Renunțați la numele „conspirativ", că-i prea bine : **Vînător vînat :** „Slăvitule, / simți zorile cum se revarsă precum stolurile de fluturi străvezii / și zîmbești / arbori uriași iți umbresc trupul cald / și e o fericire / să-ți pască iarba de pe piept căprioarele. / Înfricoșătorule, / miezul zilei iți bate ca o inimă pe frunte. / Tu zîmbești ademenitor vînatului / și e o fericire / să-ți lingă sarea de pe buze cerbii / Strălucitorule, / amurgu-ți întîrzie pe fluierele bucuriei / Zîmbești ațîțător spre înserare / și e o fericire / să se adape ciutele din ochii tăi". **Reprezentare :** „Nu știu dacă gîndesc / prin gesturile mîngîietoare ce mă împresoară / știu doar că te simt / că vara respiră prin noi între buzele lipite de Patrie". Mai trimiteți.

VOICHIȚA SIMIONESCU : „Stimată redacție, am astăzi curajul de a vă trimite cîteva din încercările mele în domeniul poeziei" : **Cîntec :** „Clocotul pădurii / tropoti-va spre noi / neliniștit soarele / merge viu și crud ; / chitara prăbușită /.../ numai eu o aud". **Iubire :** „Linia normală se amplifică subtil / pentru a subția / ultima dragoste tăinuită / Liniștea-i rece / întunecată-i tăcerea / vinul închis / între pleoape". Treacă, meargă și un lup mîncat de-o mială !

NISTOR LIANA : Gîndul : „Venea culegînd tot ce pierduse înainte / Și tăcut părea un actor izgonit / din piatra pe care și-a machiat existența. / Atît am mai putut zări / de sub masca nisipului". Și aceste două fără titlu : 1 : „Înaintea ochilor / s-a așternut praful / de pe oglinda unei vechi lumi. / Rînduiala casei era veche, / ciinii lătrau în același ritm / din clipa sfîrșitului de somn, / iar telefonul rănea inteligent / ecoul muzicii de pe aceleași străzi / ... / În această continuă linie a rădăcinilor / cioburile unei vechi oglinzi / din spatele templelor / se contopeau" ; 2 : „Umbrele ierbii însetate de lumină / străpung durerea. / Adăpostită în toamnă începusem să trăiesc / închinindu-mă la tine, // Neîndurătorule". Mai stați în dulcele, sfînt și cald bîrlogul cenaclului acela de la Năsăud, că-i de bine, ce este.

CONSTANTIN DASCĂLU : „M-a ales în viață, un strop de lumină ?" Mai departe, de niciunele. Dar mai tîrziu, nu se poate ști.

TIMON DIN CONSTANȚA : „Consimți ca să primești botezul lui Allah ?" Nici gînd, Dimoane : timona poeziei, greu de stăpînit : dar nici la turcire gîndul !

MURGU CUCU : Ziceți, în bilețelul din coada faptei : „vă rog să-mi publicați una din poeziile de față, ca o recunoaștere a strădaniilor mele de o viață". Răspundem : nu-i voie la păcate ca acesta, mai cu seamă că mai aveți în față ca pe-atîta și-ncă altă viață (de strădanii).

CAJAN ALEXANDRU : Dă-l încolo de grafit și promovează la cerneală.

GHEORGHE PAȘA : „Arcașii vin călare pe caii de argint". O fi, însă mai mult să nu le stați în cale.

EMIL MANOLACHE : „Ò iarbă cinstită vine și dă înapoi anii". În rest n-a fost de deochi.

ȘERBAN GABRIELA : Suferința, astfel : „Sufăr (...). Și nu aud decît în mine, cum zbiară ca leii / Cozile rup, bietele vîrfuri de lance, zdrobite / ... / Ca să nu-mi lasă prin creieri / Țipătul-plîns, / De tînără fiară sălbatică / Înjunghiată". Și din **Desmorțire :** „Cad frunze și frigul e-aproape, / Mă uit înspre soare / Și-l văd ostenit / Căzînd / Printre ramuri și trunchiuri goale de coajă / Îmi arunc privirile umezi (!) spre toamnă / Și-aud frunzele foșnindu-mi alene, / Iubirea". Suferiți și desmorțiți-vă !

DAN ELIAS : Strofele : „O ! dar aceste sunete nu au / nici un fel de gravitație ! / Ele numai se dumnezeesc / unele-n altele / ca să-ngrașe aerul / cu durerea de muzică" ; „Să nu fii de tot / de tot sînt numai izvoarele, / numai moartea de tot. / Dragostea noastră-i trecătoare / și zveltă asemeni unui cerb / înainte de vînătoare".

TUDOR ION PAVEL : Bateți la mașină ; poate merită.

VIDAN SORIN : Poem : „Mi-e trupul / obosit / de parcă / eu / am cărat / uitarea / pe pămînt", **Iluzia :** „Așteptarea ca un vin / îmbătrînit în venele toamnei. / Cerul e o fringere în ruginie amiază. / S-a auzit poarta, spun / uită-te / poate / s-a întors ziua de ieri". Mai trimiteți.

AURELIA BRUMĂ. Nu-i spun numele : „Cald o venă de lumină / Ziua se taie în rîndunele / Cunosc un băiat / Pe care l-am / Atins cu ochii prin zi ; / Nu-i spun numele... / Dar sigur îl găsiți curat, / Acum frumos, / În fața oglinzii". Nu i-l spuneți, dar mai trimiteți. **Și cald de tot :** „Fericit mă claxonează / caloriferul la fereastră / În colțul lui fericit / Pe mine mă stropește, / cald de tot gîndul / Rîsul aburului rece / cînd văd — cîte nu văd, / Într-un fulg / Nedormit". Ați mai trimis un plic, ziceți. Vă mai trimitem și noi un gînd și două tot bune.

POEMUS : Cafeaua de dimineață : „Cafeaua de dimineață jubilînd / prin birouri primele amabilități / deja s-a consumat cîte o iluzie / s-a depus în contul lui sau al ei ce importanță mai are acum / o rachetă Cruis cînd cafeaua / este atît de bună, de necesară / de perfidă, de trebuincioasă de / amară de pildă". Însă de paliditatea celorlalte, altele !

COSMEANU LAURENȚIU : „Iar eu mă-nchid / Dureros într-un / Pumn de pămînt". Și bonjur !

LETIȚIA LAZĂR : De folos : **Inutilitate :** „Încerci inutil să mă convingi / Că afară e toamnă / Eu știu că ce cade din copaci / Nu sînt frunze, / Ci flori senine de măr ; / Inutil te străduiești / Să mă convingi / Că păsărlle ce punctează cerul / Nu vin, ci se duc la primăvară. / Eu văd bine că aripa / caută să mi se așeze pe umăr. / E inutil să-mi explici / Că grîul de curînd s-a cules / Cînd eu știu bine că mîine / va fi semănat. / De ce vrei să-mi vestești frigul / Dacă eu știu ce urmează / Zile mocnite de vară ?"

DOMINIC DIAMANT : Lunga dv. scrisoare, nu ne-a făcut nici-o impresie. De aceea vă publicăm, iată, nu „măcar un rînd", cum cereți, ci o poezie, să vadă și să știe tot omul : ce-i învecheala, ce-i banalitatea, ce-i scofala ; **Detractorul :** „De-s ochiul dilatat de uluire / el vede-n mine un broscoi umflat. / legat de univers cu mii de fire, / el mă acuză că m-am spînzurat / Strălucitor arzînd în puritate / de morbul lui Narcis mă crede-atins / o lume-ntreagă-n pulsu-mi de se zbate. / de spasme diavolești mă vrea cuprins. / Mie în efemera-mi fulgerare / și-nfiorat de tot ce e frumos / măsură pentru mine alta n-are / decît c-aș fi pămînt sfărîmicios. / De-s ochi nemărginindu-se-n miracol / de-o sete fără sațiu mistuit / el vede-n mine cel mai trist spectacol / și tot ce fac îi dă de bănuit / Nimic din luminoasa mea splendoare / nu se răsfrînge-asupra-i ne-ntinat. / El, detractorul, spumegă și moare / de nu împroașcă tot ce e curat". Aste, de nimic, fără diamante.

BOBOC LILIANA : „Pe ploaie, pe vînt / Păsări ciripesc / și fără avînt / Ele nu se odihnesc / Ciripesc întruna. / Și nu se gîndesc : / A venit iar toamna / Nu ne părăsesc". Nu-i nici o supărare. Poate mai trimiteți.

PETRE SIMON : Am oprit pentru Antologie : **Rost, Invocație recentă, Cantilena, Pentru un cîntec, Abur, Respirînd clipa.**

MARCUS ION BOCU : „Te-aș naște durere, te-aș naște / din pietre, din stele, din dor / dar noaptea îmi e ființarea / iar eu îmi sînt trecător". Mai încolo-i vai sărmanul pui de cuc.

PETRE SIMON

Rost

Și să pleci din orașul
cu zumzet de prisacă
pierzîndu-te pe-o vale
liniștită și trează
de propria-i frumusețe,
lăsînd să treacă un timp
ca un tren din care
renunți să cobori,
peregrinînd prin anotimpul vegetal
întoarcerea ta va fi
ca prin marile tîrguri
țărăncile
cu banii numărați
și ținuți în batistă.

Invocație recentă

Trec nepăsătoare doamnele-n verde
mai trec

prin frunzele marilor parcuri
prin gîlceava cafenelelor încă
toamna-i mai vinde
pe Toulouse Lautrec

Așa ești, așa o să-mi rămîi
ca uleioasa vinului sclipire...

și văd cum trec
doamnele-n verde, prin geamuri
mergînd să te ceară de mire.

Cantilena

Umerii-mi albi
de-atîta dor
culburi se fac
păsărilor...

Ochiul învins
de-așteptări
se-ntinde nins
pînă sub zări...
Mîinile-mi reci
— lespezi pustii
făcute-s poteci
pe unde să-mi vii...

Pentru un cîntec

Aș fi vrut să rămîn al pădurii
să v-aud cum mă-nsingurați
eu însumi singur fiind
în inimă și-n ochi
cu liniștea lemnului...

dar tot mai înaltă vremea
vine peste amîndoi — cuvîntule,
— pui de ciută umed încă
găsit în dimineața brumată
lîng-o căpiță, la marginea pădurii
ca-ntr-un început de lume
departe, undeva-n copilărie.

Mă uit la apa verde și repede
a Vaserului
și simt cum ne-nsingurăm
așa ca la început
pentru un cîntec...

Abur

Nouă un abur ne pare
Nucul grădinii într-o ploaie de vară...

Îndrăzneala e pocnetul
— cum seamănă grindina
cu teama uri
cu țipătul unui țăran la nuntă.

Îndrăzneala e a gîndi zborul
alăturea de pasăre. —

Și nu-i îndrăzneala
a-ți privi părinții
așezați pe etajera memoriei
singuri și prăfuiți de privire
ca două pahare de cristal. —

Că n-au fost nicicînd părinții
idoli primitivi, talismane,
prinse de gîtul vacanțelor noastre
petrecute-n nisipuri. —

Respirînd clipa

bate fumul țigării
albăstrui în fereastră
afară, ploaia-i un
inel de somn

trece paznicul nopții
fluierînd pe stradă
și descheiat la veston

între două vitrine
trist se-ntîmplă
fluturi orbi

melancolia
e un praf pe tîmplă

iubite subțiri
ca mătasea pe frunze
se scutur încet
și confuze

cuvintele-s de abur...

CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ (LXII)

Monograme de aur

Am mai scris, scriu și voi mai scrie vreme îndelungată despre fabuloasele prefaceri prin care trece Capitala României. Iată că ceea ce n-au făcut într-o jumătate de mileniu generațiile anterioare, ne-am propus să facem noi, oamenii de azi ai pămîntului, cu mijloace tehnice infinit superioare trecutului dar cu posibilități financiare mai puțin expuse risipirii de odinioară, mai severe, mai chibzuite. Ne-am amăgit, vreme de sute de ani, cu iluzia însămînțată abil de unii călători străini, că Bucureștii ar fi „Parisul orientului". Orașul avea, desigur, un farmec al său inegalabil, echipajele zburau pe aleile largi ale parcurilor din împrejurimi, trase de cai pitorești, săniile coborau iarna dulcile pante ale colinelor, în grădina Episcopiei încă mai cîntau privighetorile, sacagiii vindeau apă cu ghiață și oltenii cu cobilițe se minunau în fața aparatelor de fotografiat cu flamă de magneziu, se mai întîmplau și tradiționale bătăi cu flori — dar ce te făceai cînd veneau ploile, ce te făceai dacă locuiai prin mahala, în casă de paiantă, ce te făceai cînd îngheța bocnă cișmeaua din colț și nu putea pătrunde căruța cu pîine din pricina noroaielor ! Atunci orașul îți arăta o altă față, barbară, îmbătrînită prematur, ciuruită de vărsatul sărăciei și promiscuității. Într-o carte rarissimă, intitulată **„707 zile subt cultura pumnului german", Virgiliu N. Drăghiceanu** reproduce impresiile ocupanților noștri din primul război mondial : **„Bucureștii, cu lipsa de orientare a distribuției stradelor, cu lipsa de piețe și perspective, cu contrastele dintre sărăcie și pretențiositate, le fac impresia lucrului neisprăvit..."** Din păcate, așa era, dar vremelnicii ocupanți uită să spună cît au furat ei, și alții ca ei, pentru a dura palate de marmură și havuzuri scînteietoare în alte părți. O descriere frumoasă, dublată de o profeție neizbutită, face un arhitect german din aceeași perioadă, aflat în vizită la Mînăstirea Mihai Vodă : **„Urc poteca colțurată, trec prin larga poartă și iată-mă aflat într-o altă lume. Acolo stă biserica în mijlocul complexului de clădiri, cu pridvorul de lemn, vechi, aplecat de vînt... Încă se ridică și turnul din al XVI-lea secol, care disprețuiește liniile noilor clădiri de alături. Tu, iubite vechi turn ! Pentru ce curg banii petrolului așa de bogat, pentru ce se ridică așa de puternic prețurile grînelor ? Căci vei fi și tu condamnat la moarte ca și această grațioasă soră : venerabila Mitropolie de pe Dealul cu același nume !"** Nici una dintre profeții nu s-a împlinit, atît Mitropolia, cît și gloriosul lăcaș înălțat de Mihai Viteazul rămînînd pe mai departe să înfrunte veacurile, recondiționate, cu noi și puternice armături. Dar, un oraș zidit numai din biserici, schituri și edificii sinodale nu poate fi conceput, ar fi și plictisitor și ireal, așa că tronsonul vital al prefacerilor petrecute în anii din urmă a fost reprezentat de monumentele civice : ansambluri de locuințe, palate ale învățămîntului, științei și culturii, platforme direct productive. Și s-a construit enorm, în toate domeniile și în toate zonele, ocrotindu-se cu grijă monumentele trecutului (vezi Casa generalului Herescu-Năsturel, Casa Romanit, Casa Cuza, Palatele Știrbey, Kretulescu, Mogoșoaia etc) pentru că sămînța noului nu poate prinde decît în pămîntul de flori, mănos, al epopeilor trecute, altminteri am fi înălțat un oraș alăturat, în Bărăgan, nou-nouț, dar acela n-ar mai fi fost Bucureștii, ci cu totul altceva. Și tocmai pentru că se depun atîtea eforturi, și tocmai pentru că împlinirile sînt epocale, cuvine-se a ne gîndi uneori și la statuile orașului. Printr-un ciudat destin, împărtășit atît de oameni, cît și de istorie, la ora actuală s-au păstrat puține statui. Nu știu, poate că mă înșel eu, poate că există unele statui de care n-am cunoștință, dar cred că se impune făurirea unui ansamblu monumental, un fel de Galerie Națională (de genul rotondei de la Cișmigiu, sau al aceleia de pe Cîmpia Libertății din Blaj, sau al Aleii Eroilor Independenței din Giurgiu) care să cuprindă statuile unor ctitori de mîndrie românească precum Mircea cel Mare, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Șerban Cantacuzino, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, Hașdeu, Eminescu, Grigorescu, Iorga, Blaga, Pârvan, Rebreanu, Goga, Brâncuși ș.a. Unii au, ce-i drept, statuile lor în Capitală, dar în constelația propusă parcă altfel ar fi puse în lumină, iar pelerinajul copiilor și al vîrstnicilor ar căpăta alte dimensiuni, mai tulburătoare, mai durabile. O asemenea galerie s-ar încrusta cu cinste în monograma orașului. Și dacă ne gîndim că mai făurim și un Centru Civic și că în 1990 vom serba 525 ani de cînd orașul a devenit Capitală, monograma se face cunună de aur.

Corneliu Vadim Tudor

CONFABULE

*

* *

Să fii lovit în zbor
de o pasăre paradis
și să simți cum răsar în ochii tăi
flori purpurii
și doar atunci să privești
cum se rotește
repede
din ce în ce mai repede
Cerul Singurătății
în care te prăbușești
din nou.

Iulian Neacșu

Motivul biografic

Urmare din pag 1

măduitoare, în raza iubirii, a presimțirilor, a faptelor sufletești intime.

Deschiderile simptomatice (alternînd liricul cu epicul) ale spiritului de narație spre poveste se împlinesc într-o formulă gustată de cititori. Ne revine să o dublăm mereu cu sensuri educative, pe terenul solid al adevărului realist. Biografismul subordonat psihologicului redescoperă tipologicul, se deschide — într-o suită de focare — istoriei, relației dintre **imago mundi** și punctul de origine a rădăcinilor din care ne hrănim conștiințele. Nu este, credem, greșit să afirmăm, așadar, că biograficul umanizează istoricul. Pe acest teren a repurtat Mihail Sadoveanu cîteva din marile sale succese. Umanizarea are loc pe cale sentimentală (vezi **Frații Jderi**) dar pentru că sentimentul cunoaște declinități scriitorul îl fortifică ; el recurge la fantezia poetică pentru a integra logica sentimentală în pedagogie. De aici o portretistică savuroasă, foarte aproape de spiritul veacului.

Luciditatea celui din urmă se regăsește în sentimentalitatea, simțul de contemplație al celui dintîi. Împreună, diferențiază bogata proză de azi de cea care a precedat-o în urmă cu cîteva decenii. Și îi relevă superioritatea de ansamblu, maturitatea morală, dimensiunea psihologică pozitivă. De mult timp personajul nu se mai rostise cu atîta putere și măreție omenească. Din tendința ce îl caracterizează să respire odată cu lumea, să o cunoască în noutatea ei ca desfășurare istorică a venit acea identitate derivînd și încadrînd destinul colectiv. O sumbră odisee întemnițase în realismul critic problematica individuală ; climatul neprielnic imprimă un sens unic biografiilor, le transformă existența într-o combinație de eșec și incoerență. Socialismul primenește în toate datele acest proces ; dacă revenim la el o facem conștienți că ne aflăm în fața unei calități puternice și originale. Spațiul biografic se umple astăzi de freamătul care lipsise ieri literaturii înrudite tematic. Prin modul ei direct de a acționa, vibrația biografică transcrie pînă la transparență evoluția unei societăți în mers.

Încercările semnate recent de autori mai tineri prin care biograficul pătrunde masiv în aria existențialului comun (ca în scrisul Gabrielei Adameșteanu, al lui Mircea Nedelciu, Sorin Preda ș.a. merită toată atenția și încurajarea. Datorăm strădaniei lor un acces suplimentar spre actele cotidiene (de muncă, de asumare a riscului creator, de apărare a propriei ingenuități în iubire, în ocrotirea păcii etc) demne să devină, totodată, prin prelungirea lor în sfera eticii, acte de acută responsabilitate civică.

Ceea ce presupune, implicit, plasarea întregii noastre înțelegeri în perspectiva vocației curente a literaturii. Ea se bazează pe o temeinică comuniune a soartei individului cu umanitatea. Și pe alianța confesiunii cu ancheta sociologică, a spiritului existențial cu cel revoluționar. Opțiunea despre care am creionat în rîndurile de față cîteva reflecții întreține, desigur, fascinația pentru un număr de mecanisme secrete. Dar și pentru esențialul din ființa umană, pentru visele, intuițiile sufletului însetat de frumos. Nu se poate imagina un teritoriu spiritual mai revelator. Adaptarea stilului la fond, petrecută în marele diptic călinescian **Viața lui Mihai Eminescu** și **Viața lui Ion Creangă** denotă că orice proces biografic este unul, prin excelență, polifonic. Portretul are aici simplitatea măreției. Dar suportînd bine citate intercalate, documente, scene burlești, pe lîngă altele înalt, plenar modelatoare. Sigur, acestea nu sînt biografii curente. Le cităm totuși ca să luminăm încă o dată scopul biografismului. Virtuțile sale luminează statutul portretului ca operă de diferențiere și plasticizare. Asocierea lor edifică relieful substanțial al umanismului în literatură. Prin chiar maniera în care pune în relație mentalități și conștientizează aspirații majore. Considerat în sine, biograficul filtrează o tehnică de caracterizare. Abia după ce este investit cu funcția de pivot psihologic îl urmărim în accepțiile cele mai fertile, îi precizăm contextul — prin definiție marcat de real, în stare să îi transmită sonoritățile patetice.

Aspirația spre sinteză și exigențele ei

Urmare din pag 1

etc.), am considerat necesar să acordăm, în economia **Tratatului de dialectologie românească** (Editura „Scrisul Românesc", Craiova, 1984), un spațiu însemnat evidențierii unor **Concordanțe etnografice, folclorice și dialectale** (p. 667—728), care oferă dialectologului sugestii și argumente, adesea decisive, în descrierea peisajului dialectal românesc.

Este de la sine înțeles că achizițiile folcloristicii și ale dialectologiei ar fi putut contribui, la rîndul lor, la o mai aprofundată prezentare a **noțiunilor** care se înscriu într-un „dicționar de artă populară".

Și aici se impune o remarcă, care trebuia să-și găsească locul într-o „prefață" sau „notă", sau „cuvîntul înainte" (1 pag.) este insuficient față de amploarea lucrării și față de complexitatea problemelor abordate : nu sînt incluse în acest „Dicționar de artă populară" numai noțiunile legate de arta populară, ci se prezintă și **zone etnografice** și **centre (rurale și urbane) de artă populară**, se prezintă și **creatori... de artă populară (??)**, cu identitate bine stabilită, contemporani nouă, unii chiar foarte tineri (zone, centre și creatori care ar fi putut constitui, eventual, obiectul unui **apendice** al dicționarului, iar dacă avem în vedere că sînt prezentate și **Muzee**, rezultă că Dicționarul capătă, pe alocuri, alura unui **ghid**), precum și **noțiuni și termeni tehnici**, general valabili, pentru orice fel de activitate în domeniul respectiv, fără ca arta populară să fie într-un fel implicată **(bardă, feștile, învelitul sulului, mijloace de transport, mosor, muierușcă, puzderii, stupă** etc.).

Nici **jucăriile** sau **osul** etc., în felul în care sînt definite, nu-și justifică prezența în acest **Dicționar**.

Un **Dicționar** este, totuși, o lucrare **științifică**. Referințele la lucrările de bază privind noțiunile sau problemele în discuție nu pot lipsi, și omisiunile (accidentale și, mai ales, cele voite) sînt străine obiectivității omului de știință.

Cum să ne explicăm atunci — cînd la alte articole de dicționar se fac trimiteri la contribuții și articole departe de a fi fundamentale ; cel mai des se au în vedere, firesc, pînă la un punct, contribuțiile autorilor **Dicționarului** — că lipsesc lucrările clasice ale lui R. Vuia, fundamentale în chestiunea **tipurilor de sate** (vezi s.v. **așezări ; satul** lipsește, surprinzător, din **Dicționar**, deși și-ar fi avut loc chiar si numai în baza prestigiului pe care i l-a acordat, definitiv, Lucian Blaga, considerîndu-l, pentru secole de creativitate românească „matricea stilistică" a vieții noastre comunitare ; se dă, în schimb, la bibliografia problemei, H. H. Stahl, **Sociologia satului devălmaș românesc,** contribuție fundamentală, dar atît de departe de chestiunea în discuție), sau cele ale lui N. Dunăre (vezi sub **Valea Jiului, Ținutul Năsăudului și Bistrița-Năsăud, Țara Bîrsei,** pentru care autorul menționat a publicat monografii substanțiale și revelatoare), ale lui D. Șandru (vezi sub **Dobrogea),** Mihail Zamfira (sub **port)** etc. Nu se dă nici o bibliografie sub **Cîmpulung-Moldovenesc,** care prezintă un interes cu totul deosebit, lipsesc referințe la lucrări ale lui Ovid Densusianu, Tache Papahagi etc.

Dicționarul ar fi beneficiat mult în prezentarea și redactarea materialului dacă s-ar fi apelat (atît de firesc și atît de simplu, cînd Editura dispune de un corp de referenți științifici) la un filolog. Nu avem ambiția de a cere aplicarea metodelor sofisticate, derivînd, de exemplu, din utilizarea computerelor, în înmagazinarea și ordonarea materiei unei opere lexicografice, dar respectarea unor norme tehnice minime se impune.

Chiar dacă ne aflăm în fața unui Dicționar **numai de artă populară,** s-ar fi impus să se înfățișeze mai pe larg semnificația, inclusiv simbolistica și miturile derivînd din manifestări sau obiecte în raport cu arta populară. Astfel de sublinieri ar fi fost cu totul revelatoare, de exemplu, în prezentarea **fîntînii,** simbol al permanenței omului, în toate ipostazele ciclurilor naștere-moarte, ancorat profund într-un anumit peisaj antropogeografic (nu se menționează nici sensul de „izvor", amenajat, și nu se dă sinonimul **puț**).

În schimb, prezența într-un **Dicționar de artă populară** a cuvîntului-titlu **moș,** „personaj travestit, care însoțea «brezaia» sau «capra»" nu se justifică **(Mască de Moș,** nu ridică, evident, probleme).

Pentru că sîntem la acest „capitol", să remarcăm absența **Mărțișorului...** cu atît mai mult cu cît obiceiul este vechi la români, și aproape necunoscut la alte popoare, mai ales ca **mărțișorul** este și un obiect de artă, să zicem, de exemplu, față de **arminden,** care consistă, cum se știe, numai în ramuri verzi de salcie, brad etc., și totuși figurează în **Dicționarul de artă populară.**

Să menționăm cîteva nedumeriri pe care le ridică articolul **Sorcova :** sorcova se cîntă în **noaptea** ajunului de Anul Nou ? Oricum, **dimineața** se merge cu sorcova. Cît privește remarca despre băieții care purtau căciuli „împodobite cu panglici tricolor", aceasta se întîmplă în Transilvania, evident.

Vom menționa și cîteva aspecte lingvistice, ținînd însă și de tehnica lexicografică :

— se impunea ca autorii să precizeze dacă este un dicționar de **noțiuni și obiecte** etc. ținînd de domeniul artei populare, cum este firesc, în cazul unei opere datorate unor etnografi, sau un dicționar de **termeni** referitori la arta populară, ceea ce ar sublinia caracterul său filologic. S-ar fi evitat frecvente definiri de genul : **fățăriță,** „termen folosit în Transilvania...", **mojar,** „termen folosit în unele sate..." ; cf. și **gang, hadă, rațoș** etc. etc..

— și mai surprinzătoare este definiția dată sub **arcadă : „denumire cultă** dată unor elemente de arhitectură populară" (de ce se dă denumirea cultă la un element popular cînd, desigur, dispunem și de termeni populari, care trebuiau glosați cu „arcade" ?). S-ar fi evitat și „contradicții" între „cuvinte și lucruri", precum în cazul lui **acaret,** glosat „termen folosit... în **Moldova și Țara Românească",** dar în figura nr. 1, de pe aceeași pagină, avînd explicația **„Acareturi. Berbești, Maramureș, 1775".**

— tot atît de nesatisfăcătoare este și definirea unor noțiuni ca **obiceiuri, mobilier, crestături în lemn** etc. ca „domenii" ale culturii populare românești, ale artei populare.

— semnalăm cîteva definiții echivoce, neclare : **covîltir** „acoperămîntul **carului** numit **arneu** în **Transilvania"** (și, mai ales, al **căruței ; arneu** este folosit în Transilvania și **Banat,** vezi CADE), **crintă „vas masiv...** folosit pentru prepararea **cașcavalului"** (pentru prepararea **cașului** și a telemelei ; desigur, din caș se face, apoi, și cașcaval), **cuțitoaie** „lamă de oțel cu care **olarii..."** (unealta este folosită, în special și mai frecvent, de tîmplari, dogari, tăbăcari), **mițe** „lînă fină cu firul scurt obținută de pe **oile de 4—5 luni** (sic !), de la cap, coadă și picioare" (oi de 4—5 luni ? **Mițele** sînt, o știe oricine, lîna de pe **miei), țest** „un fel de **clopot** (sic !) mare de pămînt sau de piatră folosit pentru **copt mîncare** (sic !) sau pîine...".

În încheierea acestor remarci am sublinia două probleme :

— Prima problemă : cum se poate justifica **definiția artei populare** ca „una din componentele de bază ale **artei românești" ?** Arta populară are afinități evidente și profunde cu arta... cultă **(ambele,** românești, în cazul spațiului pe care **Dicționarul** il are în vedere, ambele constituind totalitatea manifestărilor artistice, populare și culte, ale unui popor), dar ea se integrează organic într-un univers bine individualizat, **cultura populară spirituală** (vezi Tancred Bănățeanu, **Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare,** „Minerva" 1985, p. 35). Subscriem, de aceea, la precizările conceptuale ale lui Tancred Bănățeanu : „S-a afirmat adesea că nu poate fi enunțat conceptul de artă populară fără raportarea la alte forme ale artei (primitivă, cultă etc.). Noi considerăm însă că, fără nici o altă raportare, arta populară se definește prin ea însăși. Căci nici definirea artei culte, de exemplu, nu necesită raportarea la alte manifestări ale artei." **(op. cit., p. 35).**

Cît privește finalul definiției din **Dicționar :** „prin construirea de structuri expresive generînd și transmițînd **emoții",** să precizăm că emoțiile... trebuie, obligatoriu, să fie **estetice** (ca martori ai gustului pentru frumos al unei etnii), ca să putem afirma că ne aflăm în fața unei manifestări de **artă populară.**

— A doua problemă : textul de pe **copertă, Dicționar de artă populară românească,** se „abreviază", pe **pagina de titlu,** în **Dicționar de artă populară.** Deși **pagina de titlu** este esențială pentru informarea cititorului și pentru clasificările bibliotecilor, tocmai aceasta este în neconcordanță cu materia prezentată în **Dicționar,** căci, evident, autorii au avut în vedere **arta populară românească.**

Dacă este așa — și este bine că nu s-a prevăzut, ca în cazul altor lucrări de etnografie românească, publicate sau aflate în curs de redactare, un Dicționar de artă populară **din România** — de ce creația artistică a românilor aflați, dintotdeauna (aromânii, meglenoromânii, istroromânii, în primul rînd), sau de secole (diferite comunități românești, stabilite în diferite țări), în alte zone și medii, europene și chiar în alte continente, deci în afara frontariilor țării noastre, nici nu este amintită, necum comentată (cu o singură excepție : **aromânii,** dar cu un comentariu insuficient).

Și, apoi, măcar cîteva incursiuni și referiri la **influența și prestigiul** artei populare românești asupra artei populare din țările vecine, ca și influențele primite din partea acestora, și cîteva **mărturii** despre aspirația artei noastre populare spre **universalitate,** nu trebuiau să-și găsească locul, pe deplin meritat, după părerea noastră, în această lucrare ?

O carte densă, consacrată unui aspect fundamental al culturii populare românești, de o vitalitate excepțională, pînă în cele mai actuale momente ale urbanizării și ale industrializării, este normal să ridice o seamă de nelămuriri, să solicite completări, corecțiuni...

Am scris aceste rînduri și am decis publicarea lor **numai** ca argument în sensul aspirației noastre sincere spre o „literatură superioară" (Ovid Densusianu), hărăzită să stîrnească, mereu mai viu, în generațiile viitoare, **dorul de a o reciti** și de **a se îmbărbăta,** în ascensiunea lor culturală, statornică, din realizările noastre și, de ce nu, e atît de omenesc, și din întrebările și neliniștile noastre.

REMEMORĂRI

Singur în Mongolia (V)

Ne pregătim să părăsim zona celor șapte lacuri. Ospățul s-a terminat, vodca Archi de asemenea și mă mistuie o sete năprasnică.

Confratele Tolia e bîntuit de aceleași dorinți. Îl văd după cum mă privește melancolic și înghite în sec. Are un surîs șiret și simt că ascunde ceva. În timp ce gazdele adună tacîmurile și celelalte ustensile, consoarta confratelui se retrage în spatele mașinilor să-și schimbe toaleta. Tolia profită de absență și-mi propune cu voce tare să mergem la cules de ceapă sălbatecă. Există așa ceva. E o legumă ciudată, cu bulb lunguieț și inflorescență violetă. Are un gust iute și o aromă neobișnuită. Simt că nu de ceapă îi arde dar îl urmez docil. Dispare în dosul unor tufe de sălcii și după cîteva momente îl găsesc aplecat deasupra unui ochi de apă căutînd ceva. Scoate, ca un prestidigitator, două sticle de bere reci și brumate...

Secătuim conținutul sticlelor și, cu veleități de discoboli, le facem vînt spre lac. De, obiceiuri de europeni. În timpul acesta gazdele curăță locul festinului. Pînă și vatra de piatră pe care s-a perpelit batalul e ștearsă cu un șomoiog de iarbă.

Se aude glasul vigilent al consoartei care strigă adunarea. Ne instalăm în mașini și începe un nou calvar al urcușului printre stînci și bolovani de granit. Cele șapte lacuri rămîn în singurătatea lor primordială. Pe catifeaua apelor neîncrețite de nici o boare stolul de lebede și-a reluat somnolența regală. Păstrăvii prinși de mine au fost restituiți lacului. Am insistat degeaba în ideea de-ai prepara în vreun fel. Gazdele n-au reacționat în nici un fel.

După o oră și ceva de urcuș neîntrerupt coborîm spre o vale tăiată de firul șerpuitor al unui rîu leneș. Trei iurte singuratice strălucesc în depărtare albe și ireale. O herghelie de cai roșietici cu cozile pînă la pămînt stau adunați bot lîngă bot într-o ciudată așteptare.

Vom fi gazdele bătrînului mongol, cel care a preparat batalul și care coboară acum din mașină purtînd la gît, peste caftan, cravata mea cu buline. Sîntem poftiți în iurta pentru oaspeți. Iurta centrală, mai spațioasă decît celelalte două. Ne așezăm pe scăunele de lemn. Paharul tradițional, din argint masiv, umplut ochi cu rachiu de lapte trece din mînă în mînă. Bătrînul mongol ne arată cu mîndrie interiorul iurtei. Amestec de tradițional și modern. Alături de mobila colorată, miniaturală, de paturile scunde cu schelet de alamă, de icoanele vechi pictate pe sticlă, de o grămadă de obiecte de rit așezate pe o etajeră joasă, într-un colț tronează la vedere un televizor color. Lîngă el, un generator electric tip Honda. O dată pe săptămînă, aici în inima platourilor înalte, departe de civilizație, bătrînul mongol dă drumul la generator și deschide televizorul la care are invitați păstori care vin călare la acest spectacol gratuit de la sute de kilometri. După ce gustăm rachiul de lapte și ciugulim brînzeturile așezate în fața noastră, bătrînul ține să ne prezinte familia. Fiul său, nora, ambii cam de vîrsta subsemnatului și trei nepoate zvelte cu părul albăstrui. Familia stă în picioare în ușa iurtei. Nu se vor așeza nici o clipă rămînînd într-o atitudine contemplativă. Una din fete poartă în mînă un fel de vioară prelungă cu două corzi, terminată cu un cap de cal sculptat cu rafinament.

Se înclină decent și trece arcușul scurt peste corzile subțiri.

Un sunet mătăsos crește tînguitor. Surorile încep să cînte cu voci catifelate. Ne cîntă o baladă străveche, o legendă pe care încerc s-o reproduc cît mai fidel. De fapt e povestea unui haiduc botezat Cucu (legenda cucului singuratic) care se îndrăgostește, în timp ce făcea armata, de o fată de la poalele munților Altai. După ce termină armata se întoarce în ținutul său de pe malurile Kerulenului și se căsătorește cu o femeie înstărită. El nu-și poate însă uita iubita și în fiecare noapte străbate cinci sute de kilometri pînă la poalele munților unde trăiește prima lui dragoste. Dimineața, înainte de-a cădea roua, se întoarce la iurta lui din stepă, se strecoară lîngă soție și se preface că doarme profund. Cum putea însă străbate cinci sute de kilometri într-o singură noapte ? Avea un cal fermecat, un cal „zburător" cu aripi la picioare. Într-o dimineață soția îl pîndește, îl vede descălecînd și observă aripile calului fermecat. Și atunci soția ucide calul în semn de răzbunare. Despărțit de două lucruri scumpe, de iubită și de cal, haiducul a început să plîngă cu tristețe. Și pentru a-și alina dorul, haiducul a luat capul calului și pielea lui, și păr din coada lui și-a meșterit un instrument de cîntat denumit **morunhor,** cap de cal adică. Și-a început să pribegească din loc în loc, din iurtă în iurtă, cîntînd pe cele două corzi simbolice povestea nefericitei sale iubiri.

Plecăm pe înserat din iurta bătrînului mongol care se desparte greu de noi.

Mircea Micu

m a p a m o n d

„Din fereastra casei mele de la Irkuţk totul se vede mai profund şi mai adevărat“

CONVORBIRE CU VALENTIN RASPUTIN

N.D.F. : Stimate Valentin Rasputin, sinteţi unul dintre scriitorii cunoscuţi şi iubiţi în România. Traducerile cărţilor dv. — „Trăieşte şi ia aminte“, „Despărţirea de Matiora“, „Bani pentru Maria“ — au fost adevărate evenimente literare în ţara noastră. Ce înseamnă pentru dv. cucerirea unui public nou, pătrunderea în conştiinţa unor cititori dintr-o ţară străină ?

V.R. : Indiferent de naţionalitate, religie ori particularităţi rasiale, noi, oamenii, ne deosebim foarte puţin unul de celălalt. În toată lumea omul este om şi problemele sale spirituale sînt aceleaşi. Necunoscînd limbile partenerilor la diferite întîlniri, noi mai întîi de toate zîmbim. Acest limbaj al destinderii, dragostei şi prieteniei e pe înţelesul tuturora. Cînd cărţile noastre ajung cu ajutorul traducătorului în faţa cititorului străin, mulţumirea autorului constă în faptul că oameni de pe alte meridiane aderă la mesajul său umanist, la aspiraţiile sale de cinste, de frumuseţe şi de iubire de oameni.

N.D.F. : A fost o perioadă cînd scriitorii s-au simţit chemaţi să dărîme mituri, să nege motivele aşa-zis „tradiţionale“ ale literaturii. Cred că perioada contemporană e una a reconstrucţiei acestor mituri. Omul modern are nevoie, pentru a nu sărăci spiritual, de marile poveşti despre dragoste şi moarte, despre îndoială şi speranţă. Cărţile dv. propun astfel de teme. Ce părere aveţi ?

V.R. : Basmele şi miturile sînt sufletul popoarelor. Tradiţiile şi obiceiurile, în împletire cu natura şi şlefuite de curgerea veacurilor, sînt legile de viaţă ale fiecărui popor. A te dezice de ele înseamnă a te dezice de propria ta existenţă, a te răscula împotriva propriei tale firi. Aceste idei sînt frecvente în cărţile mele. Le susţin de cîte ori am prilejul şi în disputele verbale. Se pare că insistenţele noastre înregistrează unele rezultate pozitive. Se înmulţesc ediţiile de folclor, iar tinerii scriitori, din ce în ce mai mult, se folosesc de aceste apariţii.

N.D.F. : V-aş ruga să definiţi raportul dintre literatură şi morală.

V.R. : Morala trebuie să stea alături de fondul spiritual, adică în prima linie. Aceste noţiuni sînt şi de nedespărţit. Un om cu un bogat fond spiritual nu poate fi amoral şi invers. Este ceea ce se cheamă dumnezeiescul din om : lumină, înţelegere şi iubire. Şi astea toate sînt chemate să-şi ocupe locul în literatură. Aşa că, literatura spre deosebire de ştiinţă a fost la început concepută ca o faptă divină şi abia după aceea au convertit-o nechemaţii, introducînd în ea cu totul alte idei.

N.D.F. : Există un motiv, o temă a războiului servită de o întreagă literatură. În cărţile dv. această temă apare tratată altfel, mai complex. Mi se pare mie că e vorba de războiul de

dincolo de tranşee, de războiul din sufletul oamenilor. Mă înşel oare ?

V.R. : Nu. M-aţi înţeles cu adevărat. Acum ca şi pe vremea lui Dostoievski „cîmpul de bătaie este inima omului“. Vreau să cred că în om va învinge omenescul şi nu diavolul. Fără această credinţă scriitorul nu poate fi scriitor. Trebuie să recunoaştem că în timpurile noastre omenia a pus stăpînire pe om într-o măsură mai mare ca altădată, dar şi că lupta împotriva unei înţelegeri artificiale şi perverse a vieţii este cu mult mai grea.

N.D.F. : Mai face parte amintirea războiului din viaţa noastră sau el, războiul, a rămas numai istorie ?

V.R. : Nu, nu este istorie. Mai trăiesc încă mulţi oameni care au premers şi îndurat toate etapele războiului şi mai sînt încă în viaţă mulţi dintre cei ce-au stîrnit nenorocirea. În ceea ce priveşte literatura, războiul este o interpretare artistică a celei mai tragice etape din istoria noastră. În acelaşi timp, el constituie un moment de adîncă analiză şi înţelegere a unor noţiuni ca eroism, jertfirea de sine sau moartea fără sens care lasă în urmă ruini materiale, prăpăstii morale dar şi victorii înălţătoare.

N.D.F. : O altă temă pe care o propuneţi în cărţile dv. este tema locului natal, tema rădăcinilor. Fiecare are o Matiora. Să fie viaţa o despărţire continuă de ceva, o despărţire obligatorie ? Ce luăm cu noi cînd plecăm din Matiora ?

V.R. : Ce este viaţa ? Nu ştiu. Mie mi se pare că anotimpul cel mai bogat şi mai fericit din viaţa omului este copilăria. După această vîrstă, zi de zi şi an de an au loc doar descreşteri de neocolit şi tragice despărţiri. Ca să putem înăbuşi durerea despărţirilor, noi am inventat o filozofie convenabilă, am găsit tot felul de explicaţii, ne-am blindat cu tot felul de ştiinţe şi de maşini împiedicîndu-ne în ele pînă peste cap, uitînd, cred eu, că această durere trebuie să dăinuie în om, pentru că, fără ea, el se transformă într-un trecător obişnuit care face din întîmplare umbră pămîntului.

N.D.F. : Locuiţi la Irkuţk. Cum se vede lumea şi literatura ei de acolo, de la fereastra casei dv ?

V.R. : Irkuţk-ul este pămîntul meu natal şi din fereastra casei mele totul se vede (cel puţin aşa mi se pare) mai profund şi mai adevărat. De asta şi există pămînt natal, ca să susţină omul în momente de restrişte, în clipe de nehotărîre şi insuccese, iar scriitorului să-i dea teme, limbă şi gîndire pentru operă. Pe pămîntul meu natal totdeauna mă simt din toate punctele de vedere sigur şi puternic.

N.D.F. : La ce lucraţi acum ?

V.R. : Lucrez la un volum documentar despre Siberia. E o carte care surprinde schimbările ce se petrec acum pe pămîntul siberian şi despre ceea ce a mai rămas din exotismul său, natură, cultură veche şi caracterul oamenilor. În acelaşi timp, lucrez la un volum de povestiri. Povestirea este un gen care se află pe prim plan în literatura noastră. Mie îmi place acest gen şi totdeauna mă simt într-o stare excelentă cînd nutresc intenţia de a elabora o carte de povestiri.

N.D.F. : Cititorii revistei româneşti „Luceafărul“ sînt în majoritatea lor oameni tineri. Vă rog să transmiteţi un gînd pentru oamenii tineri ai acestui sfîrşit de secol XX.

V.R. Tineretul are cîteva particularităţi care, odată cu trecerea anilor, se pierd. Este vorba de prospeţimea cu care recepteazâ lumea din jur, sufletul apropiat de natură, non-conformismul şi moralitatea nealterată. Vreau să urez tinerilor dumneavoastră să păstreze aceste trăsături cît mai mult posibil, iar nonconformismul lor să fie îndreptat împotriva falsului şi a pseudoidealurilor. Şi le mai urez să iubească cu statornicie cartea.

Nicolae Dan Fruntelată

Suflul legendar al Phenianului

Cortina se ridică. În faţa ochilor se desfăşoară un moment coregrafic ce redă sugestiv munca încordată pentru pregătirea unei şarje de oţel. Mişcările dinamice pline de siguranţă ale balerinilor exprimă tenacitate, măiestrie, entuziasm. Pregătirea şarjei a luat sfîrşit. Gura cuptorului se deschide larg şi din interiorul său ţîşnesc, într-un rapid şir şerpuitor, zeci de balerine înveşmîntate în văluri roşii ce flutură în vînt, aidoma flăcărilor oţelului incandescent. Acordurile puternice ale orchestrei sugerează un imn al biruinţei, al datoriei împlinite. De altfel, flăcările pe care le-am văzut arzînd simbolic pe scena modernului Teatru Mansude din Phenian sînt focuri care ard zi şi noapte în combinatele industriale ale R.P.D. Coreene.

Un veritabil exemplu al efortului constructiv extraordinar ce se desfăşoară în R.P.D. Coreeană îl reprezintă însuşi Phenianul, capitala ţării. În 30 de ani aproape două milioane de oameni au deschis uşile locuinţelor noi primite gratuit. Adică toţi locuitorii de azi ai Phenianului locuiesc în case noi. În Phenianul de acum peste trei decenii nu mai rămăsese în picioare decît o singură clădire. Într-o zi de vară a anului 1950, bombardiere grele, purtînd semnele nebuniei şi ale morţii, au început să împrăştie groază şi suferinţă în inima şi pe trupul Coreei democrate. 502 000 de bombe au fost aruncate asupra oraşului în timpul războiului din 1950—1953. Atunci Phenianul adăpostea numai 400 000 de suflete. Mai mult de o bombă pentru fiecare suflet ! Performanţă neagră, greu, dacă nu chiar imposibil, de egalat. Au fost lansate cu inconştienţă şi cinism bombe incendiare şi brizante, precum şi bombe cu napalm. Fiecare metru pătrat a sîngerat. Cu sforţări supraomeneşti oraşul, inima lui care nu contenea să bată în inimile oamenilor, s-a mutat în munţi şi sub pămînt. În piept de granit al colinei Moranbong, din centrul oraşului, a fost săpată, la o adîncime de 60 de metri, o sală de teatru, de aproape 1 500 metri pătraţi şi cu peste 1 000 de locuri. Exista acolo amenajată o scenă, exista instalaţie electrică, exista instalaţie de apă şi de ventilaţie. În mai puţin de o sută de zile de la prima bombă căzută asupra oraşului, noul teatru era în stare de funcţiune. O muncă eroică, impresionantă şi astăzi pentru oricare vizitator, o muncă ale cărei splendori poţi să le admiri după ce cobori cele 200 de trepte spre sala teatrului. Aici, în anii agresiunii, spectacolele s-au desfăşurat în fiecare zi. Ascultînd explicaţiile ghidului, în minte îmi vin versurile referitoare la Phenian, scrise de A. E. Baconsky în urma unei călătorii într-o Coree aflată abia în primii ani ai reconstrucţiei : „Au fost şi-aici odinioară case : / Umbrele lor mai vin adeseori — / Spre seară vin odată cu ceaţa şi cu fumul / Aceste umbre — / Dar iată că acum e dimineaţă / Şi toate se retrag încet în fluviu / Şi strada e lungă — abia se mai văd / Departe, sălciile plîngătoare — / Şi iarăşi ies bordeie galbene / Tîrîndu-se umile-n pragul străzii, / Sufocînd în cochilii de lut / Melodii monotone şi triste, / Pe care parcă le-ar spune încet cineva / Sărutînd urmele paşilor toamnei, / Şi-n uşile ce s-au deschis / Apar copiii goi privind / La braţul macaralei imense care suie / Legănîndu-se imperceptibil / Şi care poartă prin aerul zorilor / Vagonetele verzi cu beton / Spre zidurile care vin încet, / Vin încet / Spre bordeiele galbene.“

Privesc în jur la numeroasele şi impunătoarele edificii ridicate în Phenian în ultimii ani. Simbolicul „braţ al macaralei“ făuritoare de ziduri a biruit determinînd înfăţişarea înfloritoare a metropolei de azi. În plin centru al Phenianului îmi atrage atenţia poarta Botonmun, una din cele cinci vechi porţi ale Phenianului, înălţată cu peste o mie de ani în urmă. În construcţia porţii înaltă de peste 40 de metri, cu mai multe etaje recurbate, nu s-a folosit nici o bucată de fier. Ea a fost ridicată pentru a glorifica una din victoriile împotriva cotropitorilor, căpătînd astfel putere de simbol. Nu întîmplător, rînd pe rînd, cotropitorii rătăciţi pe aceste locuri au căutat să radă de pe faţa pămîntului falnicul monument închinat trăiniciei şi forţei de neclintit a poporului coreean. Aşa s-a întîmplat în anul 1473, aşa s-a întîmplat în secolele următoare, aşa s-a întîmplat şi în timpul agresiunii imperialiste de acum peste 30 de ani. De fiecare dată, înainte de a-şi înălţa casele şi şcolile, coreeanul şi-a reconstruit poarta Botonmun, înălţată acum pe un soclu de granit ca un grandios monument al perenităţii. Edificiile care împodobesc astăzi Phenianul, dincolo de concepţia lor originală, ale cărei trăsături fundamentale sînt ingeniozitatea şi monumentalitatea, reprezintă o îmbinare armonioasă între exigenţele şi rigorile arhitecturii moderne şi cele ale stilului arhitectonic clasic coreean. Între noile monumente o puternică impresie a exercitat asupra mea „Cionlima“. Este o imagine plastică desprinsă dintr-un vechi basm popular coreean. Este povestea palpitantă, plină de tîlcuri a unui călăreţ voinic, care pentru a ajunge la ţinta călătoriei sale, „ca vîntul şi ca gîndul“, a încălecat pe un cal înaripat. Suflul legendei, răzbit pînă în lumea de azi, este cioplit în piatră, dominînd una din colinele Phenianului. Zborul „Cionlimei“ a trecut din legendă în realitate. Pe scurt „Cionlima“ înseamnă zborul înaripat al întregului popor spre progres.

Tudor Prelipceanu

UN POET — O LUME

IVAN FRANKO

După Taras Sevcenko, poetul cu cea mai mare rezonanţă în Ucraina este scriitorul Ivan Franko (1856—1916). Autor a peste cinci mii de scrieri cuprinzînd poezie, proză, eseu, istorie, istorie literară, etnografie, folclor, sociologie, Ivan Franko devine încă din timpul vieţii o personalitate de primă mînă în lumea slavă şi în cea europeană. Aceasta în mare măsură şi datorită faptului că poetul de la Liov scrie curent în patru limbi. Sonetele alese pentru rubrica noastră fac parte din ciclul **Sonete de libertate**, dubletul altei serii care se numeşte **Sonete de închisoare**.

Madona Sixtină

Femeia preacurată, statornică regină,
Unde-i pagina‌ul care, cu inimă de stincă,
Prins în scrutarea ochilor, adîncă
O să rămînă rece boţ de tină ?

Pe lumea asta nu-i nimic mai sfînt
Decît făptura ta strălumina‌tă,
Evlavios spre tine iarăşi caţă,
Ateu-mi cuget, fără de cuvînt.

Pe Demiurg îl cîntărim cam des
Şi raiul izbăvirii îl socotim eres.
Ne-ai mai rămas doar tu Femeie-Dumnezeu.
Şi vremea trece, lumea îşi tot ride
De zei şi idoli şi de visuri hide,
În faţa de Madonă, ne-am închina mereu.

* * *

Femeie, porţi în piept un sloi de gheaţă,
Ori eşti aroma florii-n miez de vară ?
Crimpei de lună eşti ? Ori flacără măreaţă,
Ce mistuieşte totul. Ori poate căprioară
Nevinovată ? Poate. Sau tu eşti steagul singer
Ce-ndeamnă la victorii ? Cîmp de ciulini
Ori laur ? Eşti cap bălai de inger,
Ori diavol crunt în umbrele luminii ?

Ce-ascunzi în tine ? Unde ţi-i iubirea ?
Ce crezămînt nutreşti ? Şi care ţi-i dorinţa?
Eşti chip statornic ori fugar. Scrutînd nemărginirea,
Eşti ocean înşelător un cîmp de naufragii,
Eşti raiul legendar, căţuşa-i preţuirea,
Eşti arşiţa de vară cu fulgere ravagii...

* * *

Zeiţa blondă zice : sînt iubirea
Şi soarele de-amiază al vieţii omeneşti,
Îmi port ca sora-soarelui privirea,
Poţi inima cu raze să ţi-o împodobeşti

Să nu te pierzi nicicînd cu firea,
Să ai un drum incununat cu laur
Să simţi răul din lume doar cu ştirea,
Prin ploile de raze, prin ploile de aur.

Cu dorul meu alături au să bată
Doar inimi ca năvalnice zvîcniri
Iar tu, lăcaş al marilor iubiri
Vei fi lîngă a soarelui surată,
Cum şade grădinarul lîngă pom,
În ochi îţi voi citi iubire pentru om.

* * *

Mi-a şuierat a doua : eu sînt ura,
Deci soră cu iubirea tovarăşă de drum,
Dispreţuiesc vicleanul, asemenea şi zgura
Trădătorilor. Sînt secere de fum.

Mă răfuiesc de veacuri cu minciuna
Ce poartă speţa voastră pe căi întortocheate,
Înnebunind mai rău ca mătrăguna
Stîrnind numai puhoaie tulburate.

Ce-i inima de vină. Se ştie că păcatul
E deseori prostia, orînduirea, statul
Ce cad asupra turmei, povară grea în circă,
Mînate doar în setea lor de sînge,
Vei fi ferice de nu te-or înfringe
Cu rînjet sfidător de hircă.

Prezentare şi traducere de
Stelian Gruia

REVISTA STRĂINĂ

● **EDGAR LAWRENCE DOCTOROW** (născut în anul 1932) face parte din rîndul celor mai cunoscuţi scriitori americani contemporani. Astfel l-au consacrat cele şase romane publicate pînă în prezent, dintre care cele mai importante sînt „Ragtime“, „Cartea lui Daniel“, „Bun venit la Vremuri grele“, toate inspirate din trecutul nu prea îndepărtat al Americii.

Recent, el a publicat cel de-al şaptelea roman. Se numeşte „Iarmaroc universal“ şi este o carte de memorii. Titlul volumului se referă la faptul că anual sosesc în S.U.A. zeci de mii de emigranţi din întreaga lume, care aduc cu ei, odată cu nenumărate probleme de natură socială şi elemente de cultură naţională. Acest amalgam de naţii şi probleme creează un prezent foarte agitat.

Eroul romanului este un bărbat de vîrstă mijlocie care încearcă să-şi „restaureze“ viaţa începînd din copilărie pînă în prezent. În cărţile sale, Doktorow încearcă să surprindă evoluţia societăţii americane, să găsească un răspuns la întrebarea : în ce măsură trecutul este responsabil pentru ceea ce sîntem astăzi ? Despre noua sa carte Doktorow spunea : „Premiza scrisului este ca autorul să ştie să scrie despre alţi oameni, ale căror vieţi le retrăieşte în timpul scrisului. Pentru mine scrisul este o mare expediţie de cercetare. Încep de la nimic şi pînă la urmă mă identific cu totul. Cînd reuşesc, încetez să mai fiu eu însumi, nu mai vorbesc despre mine, în locul meu vorbesc personajele romanului. Aceasta consider eu că este lucrul cel mai important“.

Fără a fi un autor de stînga, cum l-a caracterizat critica oficială, E. L. Doctorow şi-a precizat orientarea progresistă prin participări la mitinguri împotriva politicii de apartheid şi împotriva cursei aberante a înarmărilor nucleare.

● **PE ANTHONY BURGESS** l-a făcut celebru romanul „Portocala mecanică“, publicat în urmă cu douăzeci şi cinci de ani, şi mai ales filmul cu acelaşi nume realizat pe baza unui scenariu propriu. Romanul tratează problema violenţei în societatea britanică în special în rîndurile tinerei generaţii. Din păcate şi acum aceasta continuă să fie una dintre racilele cele mai acute ale societăţii de dincolo de Canalul Mînecii.

Recent, Anthony Burghess a acordat un interviu revistei milaneze „Panorama“, care analiza problema violenţei din Anglia sub diverse aspecte. Iată cîteva dintre gîndurile — pe care nu le împărtăşim întru-totul — exprimate de cunoscutul scriitor britanic : „Cred că în domeniul economiei „boala englezească“ se aseamănă bolii italiene sau din celelalte ţări occidentale. Problema britanică este mai degrabă una de natură socială, după cum ne-a demonstrat tragedia de pe stadionul din Bruxelles... Decăderea noastră nu este în literatură, unde o ducem mai bine decît francezii sau italienii. Decăderea stă în educaţie. Iar astăzi vedem tineretul — nu numai pe cel sărac — absolut needucat. El scuipă pur şi simplu pe educaţie pentru că tot ce vor ei să ştie şi să obţină le oferă videocasetele, televiziunea, filmul, pop music sau drogurile. El nici nu vor să audă de cărţi, de muzica serioasă sau de orice alte forme de cultură...

Tinerii de astăzi, şi nu numai cei din Anglia, incendiază podurile care îi leagă de trecut, nu au simţul istoriei, nu întrevăd nici un viitor. Ei trăiesc într-un prezent pe care îl prelungesc prin droguri, prin muzica lor sau prin limbajul special, prin organizarea în grupuri care sfidează lumea din jur“.

● **DUPĂ FILMUL DESPRE VIAŢA LUI GANDHI**, încununat cu un număr impresionant de premii Oscar, regizorul englez Richard Attenborough a terminat de curînd o nouă peliculă, care a avut premiera nu demult la New York. Filmul se numeşte „A Chorus Line“ şi a fost realizat pe parcursul a numai patru luni. Noua lui producţie nu are vedete, toţi actorii sînt necunoscuţi.

Noul film al lui Attenborough reprezintă transpunerea cinematografică a unui spectacol care se joacă pe Broadway, cu succes extraordinar, de peste zece ani.

„Am ţinut să fac acest film din două motive, spunea regizorul cu prilejul unui interviu acordat revistei londoneze „Sunday Times Magazine“. În primul rînd pentru că muzicalurile de pe Broadway sînt, pe lîngă film şi jazz, cel de al treilea mare prinos pe care America l-a adus culturii secolului al XX-lea. Ceva asemănător — într-o formă atît de perfectă, nu se mai găseşte nicăieri în lume. În al doilea rînd : am realizat o serie de filme împotriva războiului şi colonialismului, filme în care regizorul nu hotărăşte numai unde să stea aparatul de filmat, dar trebuie să-şi asume şi o anume responsabilitate morală... Am hotărît să fac acest film pentru a încerca ceva complet nou, chiar dacă la început mi s-a părut o adevărată nebunie“.

Ideea muzicalului este simplă : alegerea dansatorilor pentru rolurile principale ale noului muzical care va fi reprezentat pe Broadway. „Tema principală a filmului, spunea Attenborough, este însă disperarea şi deznădejdea şomerilor“. Da, există şomeri şi în rîndul balerinilor americani şi dovada cea mai bună că aceasta este o realitate o constituie faptul că alegerea interpreţilor pentru filmul lui Attenborough s-a făcut dintre patru mii (!) de dansatori şomeri, care sperau că distribuirea în acest film le va deschide porţile spre ocuparea unui post de dansator pe scena vreunui teatru...

● **ÎN ISTORIA CINEMATOGRAFIEI** nu a existat încă un caz cînd un actor să joace, pe parcursul a peste douăzeci de ani, acelaşi rol în trei transpuneri cinematografice realizate după unul şi acelaşi scenariu. Recordul acesta neobişnuit a fost stabilit recent de actorul Anthony Perkins.

În anul 1960 regizorul şi scenaristul Alfred Hitchcock punea pentru prima dată la încercare nervii spectatorilor prezentîndu-le, în filmul „Psycho“, întîmplarea asasinului Norman Bates. Atunci rolul acestuia fusese interpretat de actorul Anthony Perkins, în vîrstă de 28 ani.

În anul 1983 pe ecrane a apărut „Psycho II“, realizat de Richard Franklin, în care rolul lui Norman Bates era interpretat de acelaşi Anthony Perkins, în vîrstă atunci de 51 ani.

La începutul acestui an presa internaţională anunţa începerea filmărilor la „Psycho III“, pe baza unui scenariu scris după nuvela lui Robert Bloch. Rolul titular va fi interpretat şi de această dată de Anthony Perkins, ajuns acum în pragul vîrstei de 54 ani. Cine semnează regia noului film ? Nimeni altul decît... Anthony Perkins.

Va reuşi această nouă versiune cinematografică să le depăşească pe precedentele, mai ales pe cea datorată lui Hitchcock ? În orice caz, specialiştii sînt destul de pesimişti. Cine ştie însă ce surpriză ne rezervă Anthony Perkins. Perkins actorul sau regizorul ?

● **„NAIVII FINLANDEZI“** este titlul unui interesant articol publicat în paginile revistei „Look at Finland“, care apare la Helsinki.

„Bogăţia şi valoarea naivismului finlandez constă în folosirea şi îmbinarea culorilor“, spunea pictorul naiv Hannu Konola. El formează o mişcare de fină opoziţie faţă de pictura tradiţională. În comparaţie cu naivismul internaţional nu avem motive să ne simţim ruşinaţi“, a conchis el. Într-adevăr, pictura naivă finlandeză este diversă şi tonică, predominată de culoare, bine ancorată în realităţile ţării celor o mie de lacuri. Ea beneficiază de aportul remarcabil al cîtorva personalităţi de certă valoare naţională şi internaţională.

Hannu Konola a părăsit sutana de preot pentru a se dedica exclusiv picturii naive. Pictează cel mai adesea tablouri vii simbolizînd lupta dintre bine şi rău. Lucrările sale sînt atît de căutate încît se vînd... calde. Acesta este motivul pentru care pînă în prezent el nu a reuşit încă să organizeze o expoziţie de autor...

„Un pictor naiv are multe de spus oamenilor“, este de părere **Tuomas Mätynen**, „mesajul său nu este unul de suprafaţă, el ţinteşte adînc, la înseşi rădăcinile umanului. De fapt arta naivului nu este numai naivă, ea este şi expresionistă şi suprarealistă“. Predominant în picturile lui sînt raporturile dintre oameni şi dintre oameni şi natură. Este mare admirator al lui Paul Klee. Este de părere că tablourile lui se adresează „oamenilor care gîndesc cu sufletul“.

În fine, **Alice Kair** este decanul de vîrstă ai naivilor finlandezi. Copilăria revine obsedant în tablourile ei, o copilărie mai mult visată decît trăită, plină de cai albi şi clowni. „Sufletul îmi este plin de imagini care îşi aşteaptă cuminţi rîndul. Cînd văd că vreun tablou de-al meu place cuiva mă emoţionez pînă la lacrimi. Cred de fiecare dată că cel mai bun tablou al meu este cel pe care tocmai încep să-l lucrez. Pentru a putea crea, omul trebuie să elimine din viaţă tot ce nu este esenţial“, susţine Alice Kair.

PRIVIREA LUMII

Dincolo de Marea noastră

În noiembrie trecut, cînd, plecînd din Izmir, am apucat drumul la Efes, sea mai vestită cetate a antichităţii din Asia mică. Aproape o sută de kilometri printre măslini, vii galbene, sate scăldate în lumină de argint şi-n poleiul frunzelor de smochini jefuiţi de toamnă, printre munţi arşi de soare şi lipsiţi de păduri. Măslinul e arborele iniţiatic al lumii mediteraneene, martor triumfal şi fecund, prin destrămarea Timpului, al seminţiilor ce şi-au scuturat darurile, zădărnicia, speranţele şi pieirea pe pămîntul poate celei mai zbuciumate frumuseţi. Nu ştiu de ce toţi măslinii sînt bătrîni de o mie de ani şi locuiesc în vii, pe coline pietroase, în margine de stîni, lîngă ogoare unde grîul se seamănă cu mina, în hotarul plantaţiilor de mandarini, lîngă răzoare pline cu tufe de măceşi şi căline purpurii şi numai foarte rar în oraşe, unde lasă loc platanilor de aceeaşi vîrstă. E, la jumătatea lui noiembrie, o vreme dulce, cu spic de azur, culcată în ierburi coapte. Prin satele, toate moderne, miroase a cafea, a ceai, dar şi a fum vineţiu curgînd de pe struguri. Se culege bumbacul, piraie de oi pasc iarbă aspră, crescută din lut roşu, piatră încinsă şi ploi sfioase, pe cărări trec băieţandri călări pe asini — îmbrăcaţi, asinii, într-un fel de sumane de stuf, ca să nu-i chinuiască muştele şi tăunii —, circiumile din răspîntii nu vînd băuturi alcoolice, în umbra lor eterată (universul întreg pare că miroase aici a răspîntii mitologice) se joacă tot timpul table, se soarbe prin toţi porii corpului Timp trecut, faimă ce nu va mai fi atinsă, împăcare numai înapoi, religii ostenite.

Efesul a fost construit şi distrus de trei ori. Întemeierile sale — cea dintîi, cu două milenii înainte de Christos — pilotează pe legende. Numele, ca de altfel multe oraşe din Anatolia Occidentală, şi l-a luat de la prezumtiva regină a Amazoanelor. Se ştie sigur că de fiecare dacă l-a distrus, îngrămădind asupră-i aluviuni şi innisipîndu-i portul, riul Menderesul mic, un fel de tranşee c-o octavă mai jos decît a Călmăţuiului ! Naşterile succesive ale cetăţii pe care atît Alexandru cel Mare apoi Lisimach, Adrian, Agrippa, Marc-Aureliu o socoteau cea mai mare, cea mai înfloritoare şi mai importantă din lume, s-au petrecut pe versanţii muntelui Pion şi în jurul Templului Zeiţei Cybele, devenită Artemis (sub romani, Diana) — zeiţă mamă, zeiţa vînătorii, a frumuseţii, a castităţii, dar şi protectoare a caselor de toleranţă ! !, în veci nemuritoarea ! — prima dintre cele şapte minuni a lumii. Un ilustru istoric al antichităţii zice : „Am văzut grădinile suspendate ale Babilonului, statuia lui Zeus Olimpianul, Colosul din Rhodos, Piramidele Egiptului, Farul din Alexandria, şi Mausoleul lui Harbicarnas... Dar din clipa cînd am văzut Templul Zeiţei Atenei, înălţîndu-se către nori, toate celelalte minuni ale lumii au pierdut enorm din splendoarea lor... este opera cea mai desăvîrşită pe care mîna omului a reuşit-o vreodată“. Astăzi se mai păstrează din ea o singură coloană, într-o vîlcea cu migdali, unde pasc liniştit capre păstorite de copii. Ochiul o descoperă perfectă înăuntrul visului şi deplînge trist mihnirea ce se întinde jur-împrejur. Istoricul modern Babikçisi scrie : „...Se spune că era o minune ; e puţin spus. Templul zeiţei Artemis era minunea minunilor. Dar el nu mai există, a dispărut pentru totdeauna şi umanitatea va regreta etern această dispariţie...“

Efesul pe care-l străbatem acum (situat la 7 kilometri depărtare de tîrgul Selciuk), stă mărturie măreţiei lui Lisimach, a lui Heraclit şi Aristide („toată lumea se îndreaptă aici ca la sine acasă ; Efesul e grădina comună a Asiei“), despre grandoarea Romei, demnitatea lui Mithridate şi solemnitatea marilor epoci creştine. Dezvelită numai în proporţie de 20 la sută, metropola din Regatul Pergamului — unde se păstra piatra sfîntă a Cybelei — este răsăritul tuturor lăcaşurilor de marmură. La Efes, mai mult decît în toată Grecia şi Italia, înţelegi că marmura este un riu curgînd numai în empireu, plaiul din cer unde locuiesc zeii Eladei şi ai latinităţii, şi care coboară pe pămînt, uneori, ca să se întîlnească doar cu Fidias sau Michelangelo. Marmura este aur zăbovind la pragul prefacerii în metal preţios, cîştigînd esenţialul, adică şansa de-a lua înfăţişarea frumuseţii ideale şi profil arhetipal, ceea ce o ridică pe o treaptă infinit superioară pulberii de schimb pe tarabele lăcomiei ; aurul se imperechează numai cu hrubele, pe cînd marmura se deschide doar soarelui, coloane încărcate cu ochii lumilor apuse, lîngă care sufletul tinde să se schimbe în iederă şi inima bate în dorinţa senină de nemurire : poezie, gîndire mlădioasă, Logos. Civilizaţiile de marmură, aşezate ca nişte căi lactee ale trecutului, sînt melancolice şi desăvîrşite a stîrni sentimentul că dispariţia Timpului, pe care-o vor suna trîmbiţele judecăţii de Apoi, nu s-a săvîrşit atunci, de mult ; cele din temelia aurului sînt sumbre şi de serie : zăbala, sabia, sabia, zăbala. La Efes se amestecă şi se contopesc fericit concepţiile homerice, cultul solar al lui Apolo, umbra şi răcoarea fîntînilor lui Traian cu furtuna vestitoare de răzbunări din biserica apocaliptică a sfîntului Pavel şi mierea cîntărîlor din biserica lui Iustinian, clădită pe mormîntul apostolului ; gîndirea lui Heraclit (totul se schimbă necontenit, totul trece — pantha rei — totul este devenire... lupta contrariilor şi unitatea contrariilor şi unitatea lor fundamentală, stau la baza tuturor lucrurilor... nu te poţi scălda de două ori în aceeaşi apă etc.), culorile lui Parrhasios şi Apelles (sutar, ne supra crepidam !) cu vuietul marelui teatru (24 000 locuri) ; gîlceava apei din băile Cristinei Scolastikia şi surîsul fecund al norocului de pe fruntea Templului lui Hadrian cu tremurul mîinii lui Herostate dînd foc Templului zeiţei Artemis, pentru a intra în istorie, foc pe care zeiţa n-a avut cum să-l împiedice, fiindcă în noaptea aia se afla în Macedonia ca să asiste la naşterea lui Alexandru cel Mare ; Poarta persecuţiilor cu biblioteca lui Celsius şi însemnele trecerii lui Agrippa, nepotul asasinului lui Isus, el însuşi duşman neîmpăcat al creştinilor, dar şi şef al lucrărilor de construcţie a Pantheonului din Roma, cu pacea de măslin a Casei de pe urmă a Fecioarei Maria şi a Sfîntului Ioan, situată pe Bulbul dagi (Muntele Privighetorilor), unde s-au ascuns, începînd din anul 42, de teama prigonitorilor.

La Efes, după ce-am trecut prin Cîntecul secolelor, am rupt cîte-o creangă de măslin, plină de fructe amare şi de frunze asemeni sălciilor din grîndurile Dunării, senini, îngînduraţi şi trişti, fiindcă cetăţile ca şi oamenii, în cele din urmă, încap în acelaşi sfîrşit.

...Ce spui tu, vajnice fiu al lui Cronos ?
Pe unul născut nemuritor, de mult osîndit de ursită,
vrei tu cumva să-l desprinzi din braţele morţii cumplite ?
Fă-o, noi zeii ceilalţi la asta nu-ţi dăm voie...

Fănuş Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct), A. I. Zăinescu
(secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII