

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

MIHAIL KOGĂLNICEANU
(Paginile 12, 13, 14)

UNIVERSUL CULTURII

IN numărul de față, revista noastră prezintă o serie de pagini care se vor în spiritul recentului Congres al educației politice și al culturii socialiste.

De aici — pentru a proceda în ordinea însăși a sumarului nostru — sublinierea semnificației contemporane a Mesajului generațiilor, care, ca atare, echivalând „elogiul cărții românești de învățătură, este în același timp lauda firească a cărții bune și frumoase”, în baza atât de temeinicului argument al lui Titu Maiorescu. Care, presupunând eu dreptate că ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, iar din proză, Slavici, Negruzzi sau Gane, a fost, pe lângă măsura lor estetică, originalitatea lor națională, explica aceasta prin faptul că asemenea autori „s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice”.

Potrivit marilor proiecte — indicate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în ampla sa Expunere a fi realizate —, cel al unei Istории a limbii și a literaturii române trebuie să intre ca un prim obiectiv în preocupările tuturor specialiștilor, nu mai puțin ale Uniunii Scriitorilor.

Studiul Limba română, idiom romanic, semnat de academicianul Iorgu Iordan, vine — cu întreg prestigiul savantului de apreciere internațională — în întâmpinarea realizării acestui prețios indemn, tocmai prin efortul — atât de exemplar în eficiența lui — de a trata o asemenea — vastă — problemă într-un mod pe cît de aprofundat științific, pe atât de accesibil publicului larg. Și aceasta cu atât mai eficient, cu cît, într-un spațiu relativ restrîns, se pun în lumină nu numai temeiurile originii limbii noastre, dar, cu atât mai elocvent, unitatea și permanenta ei ca factor dinamizator al conștiinței naționale, dezvoltată într-un timp și spațiu specifice, — de la primele evenimente istorice ce aveau să fie hotărîtoare în determinarea ființei limbii noastre, pînă la cele marcînd, în epoca modernă, anul 1859, apoi, în firească devenire, anul 1918. „În modul acesta — cum încheie autorul studiului — se dovedește, o dată mai mult, însemnătatea excepțională a limbii în existența multimilenară a unui popor ca element de sudură și, drept consecință logică, de rezistență împotriva tuturor obstacolelor naturale sau artificiale ivite în calea dezvoltării sale”.

Cele trei pagini consacrate lui Mihail Kogălniceanu, de la a cărui moarte se împlinesc, la 29 iunie, 85 de ani, revocă această plurivalentă personalitate, autentic arhitect al culturii române moderne, cu o prodigioasă activitate culturală, integral generată și continuată sub semnul imperativelor politice — în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Documentarul nostru demonstrează, succint dar cu atât mai eficient, dimensiunile reale pe care le implică, trebuie să le implice, o personalitate înzestrată cu duhul cuvîntului românesc într-o epocă istorică de răsăruce a idealului național și social. Kogălniceanu este, la numai 20 de ani, autorul unei cărți devenită de referință în Europa asupra Istoriei Valahiei, Moldovei și a Valahilor transdanubieni. Tot el este acela care, în 1840, dă viață „Daciei literare”, implicînd majorele semnificații naționale pentru ceea ce, în „secolul naționalităților”, va duce la Unirea Principatelor, apoi la prima reformă antifeudală, prin improprietărea țărănilor, în sfîrșit, la marele act al cuceririi prin luptă și jertfă — impunînd întregii Europe — a Independenței naționale. Evocarea — astfel — a lui Kogălniceanu demonstrează cîtă forță pot căpăta inițiativele de ordin cultural-literar cînd ele sînt direct inspirate din imperatiile de ordin politic ale poporului său. Asadar, un omagiu peste timp, multiplu semnificativ în zilele noastre.

În alte pagini, — cea care evocă reflexul operei scriitoarei franceze George Sand în Țările Române, ca și paginile prezentînd manifestarea de amplă dimensiune umanistă contemporană a celei de a V-a Bienale internaționale de artă grafică de la Florență — revista noastră vrea să marcheze prezența românească activă în universul culturii, în același unghi de interferență și finalitate intrînd și cele două texte de la pagina de „Orizont științific”.

Cît despre articolul Dacia Felix și Eminescu, el vrea să fie un semn al omagiului — ce se cuvine continuu — adus celui mai mare poet român, poetului național prin excelență, cum l-a definit G. Călinescu, care, cu atîta strălucire, prin lucrările consacrate Vieții și Operei, l-a integrat omagiului nostru unanim în trăirea, sub semnul perenității, a valorilor poporului nostru.

„România literară”



Dimitrie Grigoraș : MAMĂ ȘI COPIL
(Din Expoziția deschisă la Policlinica „Drumul Taberei”)

MANUSCRIPTUM

Cîntec
Le mîștăș-aș / iubit o lui frumos
Cît de frumos / iubit o lui frumos
Dragostea i-am mîncat pînile,
Strugurii dulci, harbușii zemoși.
Dragostea noastră timpul nătîng
A prefăcut-o în pulbere.
Și-a spulberat-o. Și-o s-o mai
Prin crîngul negru, prin marele crîng.
Ciute de aur, amintirile, azi,
Pasc iarbă amară, beau rouă.
Corabia lunii, ruptă în două,
A căzut printre brazi și subt brazi.
Sînt plin de ghimpi și sînt plin de hățîșuri
Ca o pădure de mărăcini —
Cîrul plin de lumină și de lumini
N-ai cum să-l ascunzi. N-ai ascunzișuri.
Ce mult ți-am iubit părul frumos,
Ochii, mijlocul, mîinile.
Dar cîinele timpului, cîinele
Ne-a mîncat încet, pofticios, tacticos.

CÂNTEC

Ce mult ți-am iubit ochii frumoși,
Umerii, mijlocul, mîinile...
Dragostei i-am mîncat pînile,
Strugurii dulci, harbușii zemoși.
Dragostea noastră timpul nătîng
A prefăcut-o în pulbere.
Și-a spulberat-o. Și-o s-o mai spulbere
Prin crîngul negru, prin marele crîng.
Ciute de aur, amintirile, azi,
Pasc iarbă amară, beau rouă.
Corabia lunii, ruptă în două,
A căzut printre brazi și subt brazi.
Sînt plin de ghimpi și sînt plin de hățîșuri
Ca o pădure de mărăcini —
Cîrul plin de lumină și de lumini
N-ai cum să-l ascunzi. N-ai ascunzișuri.
Ce mult ți-am iubit părul frumos,
Ochii, mijlocul, mîinile.
Dar cîinele timpului, cîinele
Ne-a mîncat încet, pofticios, tacticos.

Zaharia Stancu

27 iunie 1961

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Relațiile constructive dintre România și Turcia

ÎN ZIUA de 15 iunie opinia publică a luat cunoștință că, în perioada 22-25 iunie 1976, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, va face, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, o vizită oficială în Turcia, la invitația președintelui Republicii Turcia, Fahri S. Korutürk, și a doamnei Emel Korutürk.

O asemenea vizită va constitui, desigur, un eveniment de seamă în dezvoltarea relațiilor pozitive dintre cele două țări și popoare. În spiritul dezvoltării politicii de coexistență pașnică, de cunoaștere reciprocă, de prietenie și colaborare.

Recenta călătorie a unei delegații a Frontului Unității Socialiste, precedată de o vizită în țara noastră a unei delegații a Adunării Naționale a Republicii Turcia, a semnificat atmosfera fecondă în care apropiata vizită a președintelui României se va desfășura în cursul săptămânii viitoare.

România și țările în curs de dezvoltare

INTERVIUL acordat săptămîna trecută de către tovarășul Nicolae Ceaușescu lui Abraham Kutin-Mensah, directorul Corporației „New Times”, membru în Consiliul redacțional al ziarului „Ghanian Times” și redactor-șef al revistei ghaneeze „Weekly Spectator”, a prilejuit președintelui României reafirmarea consecvenței politice față de țările în curs de dezvoltare, sublinierea, totodată, în semnificația lor ascendentă, a relațiilor româno-ghaneze.

Așezăm la baza relațiilor cu țările în curs de dezvoltare — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu — „principiile depline egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc”. Aceasta, întrucât, „pornim de la faptul că colaborarea trebuie să promoveze aceste principii în toate domeniile, să constituie, totodată, și o afirmare a solidarității în lupta împotriva politicii imperialiste, colonialiste, neocolonialiste, pentru respectul dreptului fiecărui popor de a fi pe deplin stăpîn pe bogățiile naționale, de a le putea folosi în conformitate cu interesele dezvoltării economico-sociale independente”. Vorbind de activitatea României în „grupul celor 77”, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că intensificarea colaborării dintre România și țările în curs de dezvoltare, o intrajutorare mai activă între ele, vor contribui în mod substanțial în realizarea obiectivelor de progres și de bunăstare ale țărilor respective.

ÎNTRU 20 și 21 iunie 1976, secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez El-Assad, va face, împreună cu soția, Anisse El-Assad, o vizită oficială de prietenie în România, la invitația secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

Rodnica dezvoltare a relațiilor între R.S. România și R.D. Germană

PRECUM se știe, simbata trecută s-au încheiat la Berlin convorbirile oficiale dintre tovarășii Manea Mănescu, primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, și Horst Sindermann, președintele Consiliului de Miniștri al R.D. Germane.

În aceeași zi, prim-ministrul celor două țări au semnat Protocolul privind dezvoltarea cooperării și specializării în producția tehnico-științifică între cele două țări. Au fost semnate de asemenea: convențiile privind specializarea reciprocă în producția de mașini-unelte și livrări pe perioada 1976-1980 și cea privind specializarea reciprocă în producția unor sortimente de laminate din oțel pe aceeași perioadă; o înțelegere de colaborare tehnico-științifică și alte două convenții de colaborare în aceleași domenii, — completate cu o convenție privind specializarea în producție și livrări reciproce de produse chimice de mic tonaj pe perioada 1976-1985.

Din agenda internațională

LA BONN s-a încheiat cea de a II-a sesiune a Consiliului Mondial al Alimentației. ÎN LIBAN — o intensă activitate diplomatică în centrul căreia se află inițiativele „Ligii arabe” pentru o consolidare reală a „incentivării focului”. ÎN S.U.A., Jimmy Carter pare a-și fi asigurat de pe acum succesul sigur în convenția de desemnare a candidatului Partidului Democrat pentru președinție. LA HELSINKI — în vizită Walter Scheel, președintele Republicii Federale Germania.

Cronicar

Viața literară

„Rotonda 13” dedicată lui Pompiliu Constantinescu



Fotografie de Magdalina Buză

● Seara de amintiri literare a Muzeului literaturii române „Rotonda 13” a fost consacrată în această lună criticului Pompiliu Constantinescu, de la a cărui moarte s-au împlinit 30 de ani. A prezidat acad. Șerban Cioculescu. După o audiere a unei înregistrări, cu amintiri ale lui Ieronym Șerbu de la cina-

clul „Sburătorul”, printre membrii căruia s-a aflat și Pompiliu Constantinescu, au evocat personalitatea criticului Ovidiu Papadima, Eugen Jebeleanu, Ioana Postelnicu, George Ivașcu. Actorul Dinu Ianculescu a citit o scrisoare a lui Pompiliu Constantinescu și o alta a lui Tudor Arghezi.

Zilele culturii călinesciene

● Eveniment de seamă, organizat an de an de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bacău, de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej și de Societatea culturală „G. Călinescu”, din localitate, cea de a VIII-a ediție a „Zilelor culturii călinesciene” a avut loc între 11-14 iunie a.c.

Evocarea figurii și operei marelui critic român a prilejuit o serie de manifestări bogate în conținut și de o aleasă ținută artistică. O variată sesiune de comunicări, întâlniri cu elevii Liceului de cultură generală nr. 1, cu muncitori, tehnicieni și ingineri de la Combinatul petrochimic Borzești au marcat această ediție desfășurată sub semnul marelui forum național de la începutul lunii. În ca-

drul secțiilor s-au prezentat lucrări avînd ca temă personalitatea lui G. Călinescu, probleme ale literaturii contemporane și de sociologie a literaturii.

La dezbaterile secției de literatură contemporană, coordonate de criticul Nicolae Manolescu, au fost invitați prozatorii George Bălăiță, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, Constantin Toiu. Recitalurile de poezie, printre care festivalul tradițional „Poetul în cetate”, au fost susținute de poezii Florin Mugar, Sergiu Adam, Gheorghe Grigore, Ion Sofia Manolescu, Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Izbășescu, Candiano Priceputu. Au participat de asemenea profesori universitari, cercetători, istorici literari de la universitățile din București și din Iași, precum și de la Institutul „G. Călinescu” din Capitală.

Sărbătorirea lui Al. Balaci



Fotografie de Vasile Blendea

● În cadrul unei festivități omagiale ce s-a desfășurat la sediul Uniunii Scriitorilor, luni 14 iunie 1976, a fost sărbătorit Al. Balaci, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani.

După felicitarea călduroasă adresată de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a răspuns sărbătoritul.

Lansări de noi volume

● La librăria Mihai Eminescu din Capitală și la Secția pentru copii a Bibliotecii județene din Buzău a fost lansat vo-

lumul lui Victor Tulbure „În lume nu-s mai multe Români”, apărut recent în Editura Ion Creangă. A prezentat Tiberiu Utan, directorul editurii.

Simpozion consacrat comemorării poetului bulgar Hristo Botev

● Academia de științe sociale și politice a organizat la Muzeul de Istorie a Republicii Socialiste România un simpozion consacrat împlinirii a 100 de ani de la moartea poetului revoluționar bulgar Hristo Botev. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. doc. Mihai Berza, directorul Institutului de studii sud-est europene, care a evocat personalitatea poetului Hristo Botev. Prof. univ. C. Velich, cercetătorii E. Stupier și S. Rădulescu-Zonner au evidențiat în cadrul unor comunicări legăturile lui

Hristo Botev cu cercurile socialiste și progresiste din țara noastră.

La simpozion au luat cuvîntul, de asemenea, acad. P. Dinekov și prof. L. Udjiev, din partea Academiei bulgare de științe, care au subliniat contribuția adusă de Hristo Botev la dezvoltarea literaturii bulgare, trăsăturile definitorii ale operei literare a acestuia, aspecte ale gândirii sale materialist-revoluționare.

Au fost de față Ivan Abagiev, ambasadorul R. P. Bulgaria la București, și membri ai ambasadei.

Asociațiile scriitorilor

● Asociațiile scriitorilor din diferite centre au continuat să desfășoare și în ultimele zile ample manifestări — avînd drept scop o mai penetrantă acțiune educativă a cărții în rîndul oamenilor muncii, al tineretului, pentru formarea unui om nou — în fața unui numeros public din diverse localități, întreprinderi industriale și economice, instituții de învățămînt și cultură etc. Consemnăm, sub numele asociației respective, unele dintre aceste manifestări :

Cluj-Napoca

● Recitaluri de poezie patriotică la „Întreprinderea Poligrafică”, clubul „Victoria” al Uniunii județene a cooperației meșteșugărești, școlile generale nr. 7 și 14 din Cluj-Napoca, la casele de cultură din Alba Iulia și Oradea și la „Grupul școlar de construcții” din Dej.

Iași

● La Casa corpului didactic și la liceul „G. Ibrăileanu”, acțiuni dedicate operei lui G. Ibrăileanu. La „bojdeuca lui Creangă” a fost organizată o sezoare literară. La Casa

sindicatelor din Iași a avut loc un spectacol de poezie și muzică. Cu sprijinul cînaclului „Junimea”, în cadrul celei de a șaptea ediții a „Sărbătorii Teiului” au fost inițiate momente omagiale „Eminescu” la Casa Pogor și în grădina Copou.

Timișoara

● Festivaluri de poezie patriotică la căminele culturale din comunele Bacova și Silagiu, la liceul de construcții nr. 2 și clubul muncitoresc „Ciocanul” din Timișoara. Întîlniri cu pionieri și școlari la Biblioteca județeană și la școli generale din cadrul municipiului.

În spiritul colaborării reciproce

● Mircea Radu Iacoban a plecat în R. D. Germană, la Weimar, pentru a asista la premiera piesei sale „Simbata la Veritas”.

● A plecat în R. P. Polonă Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, care va participa la „Reuniunea statutară a Consiliului Confederației Internaționale a Societăților de Autori și Compozitori” (C.I.S.A.C.).

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, a sosit la București scriitorul Ștefan Mokrev.

În satul lui Sahia

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă al județului Ilfov, cu sprijinul Clubului „Comentar” de pe lângă Casa de cultură a sectorului 4 din București, a organizat o călătorie de documentare la care au participat scriitori și membri ai cînaclurilor literare din Oltenița și din comuna Ulmeni. La Căminul cultural din comuna Ulmeni, în cadrul unei sezoare literare, a fost sărbătorit poetul Tudor George, originar din această comună.

În curînd va apărea

„Almanahul de vacanță”

Supliment de divertisment și umor al „Almanahului literar”.

● Din cuprins : Elogiul îndepărtatelor vetre, foto-reportaj color cu cele mai celebre momente istorice și de artă ale românilor ; Stampe, fotografii inedite, manuscrise ; Dejunurile lui Titu Maiorescu ; Tudor Mușatescu inedit ; Cum și-a scris Caragiale „momentele” ; Din presa vremii ; Bionica : arta de a copia natura ; Curiozități în premieră absolută : Prima focă în București, Fereastră lui Grigore Alexandrescu, Casa lui Nicolae Filimon ; Trei crai de curte nouă ; Indiscreții literare ; Din arhiva fotografică a scriitorilor ; Secretul performanțelor în sport ; Umor străin, anecdote, fabule, epigrame, cuvinte încrucișate, jocuri distractive ; Sport : „Viața în jurul balonului rotund” — microinterviuri cu jucătorii naționali noștri ; Autografele componentelor echipei naționale însoțite de fotografii ; Recorduri neobișnuite ; A opta minune a lumii ; Întîmplări cu scriitori.

„Almanahul de vacanță” oferă tuturor celor aflați în concediu o lectură atractive, instructivă și pasionantă.

Mesajul generațiilor

ÎN ISTORIA poporului nostru există anumite linii de demarcație a unor epoci, când o generație ajunsă în faza sa crepusculară simte nevoia să transmită celei care o urmează mesajul său, investit adeseori cu funcția unui testament național. În felul acesta, în cimpul istoriei se schimbă ștafeta și se realizează totodată un dialog continuu între mai multe trepte ale „devenirii societății”. În muzeul vocilor imaginare, Cantemir îl aude pe Grigore Ureche, Samuil Micu pe Cantemir, Bălcescu pe cronicari, Iorga pe Bălcescu, lanțul informațional gravat în conștiința generațiilor devenind un patrimoniu sacru de idei și sentimente cu care se confruntă astăzi epoca noastră. Fiecare etapă din dezvoltarea culturii noastre se configurează astfel ca o necesitate firească, înscrisă în structura unui program capabil să sugereze mereu celor ce pătrund în arena istoriei drumul de la visul generos și tenace la faptă.

Orice demers în timp atestă existența acestor vase comunicante permanente, care traversează toate etapele de dezvoltare a culturii românești de la origini și pînă în vremurile noastre.

Cronicarii care consemnau întimplări îndepărtate sau acte memorabile din vremea lor știau că acestea trebuie să fie neamului spre folosință și învățătură, iar celor din viitor spre aducere aminte pentru a se feri de cele rele și a face cele bune.

În cultura română s-a configurat astfel foarte de timpuriu ideea că scrierile cu învățături folositoare reprezintă o adevărată necesitate națională. Încrederea în finalitatea acestor cărți traversează întreaga noastră cultură; iar epoca de cristalizare a României moderne este cea mai elocventă pentru aceste mărturisiri de credință. Samuil Micu, bunăoară, le demonstra contemporanilor săi de ce „cărturarii români nu vor putea duce la înțelepciune pe cei neînvațați și simpli, altfel decît prin cartea care să le lumineze mintea și să înțeleagă și ei ce e bun și priincios”.

La prima vedere s-ar părea că în cultura română s-a instalat de la începuturile sale un pragmatism elementar, menit să reducă funcțiile multiple ale cărții literare și de informație la cîteva obiective practice foarte precise. În 1821, cunoscutul dascăl Constantin Diaconovici Loga arăta în a sa *Chiemare la tipărirea cărților românești...* că „bărbați învățați trebuie să aibă neamul cel ce pohtește să se cunoască că este om; după aceasta Școli, apoi Cărți; că numai aceste trei sînt tot capul lucrului de a lumina neamul”.

C ELE mai multe profesii de credință de acest gen sînt de natură să releve cel puțin două coordonate fundamentale în funcție de care s-a dezvoltat cultura română în mod constant, pe toate treptele sale istorice. 1) Încrederea masivă în funcția publică a scrisului, în puterea sa de influențare a conștiinței umane. 2) Elogiul permanent adus cărții și școlii, considerați factori esențiali de emancipare a ființei umane.

Este adevărat că mulți dintre cărturarii români de altădată, ca și numeroși scriitori de mai tîrziu, au privit cultura ca o modalitate de conservare a ființei naționale, ca o imensă memorie colectivă în scopul de a ne ghida în viață. Gheorghe Bariț, Eliade Rădulescu, Cezar Bolliac, Kogălniceanu, Iorga, Rădulescu-Motru etc. au socotit cultura națională ca un imens depozit de experiență, ca o carte generală a neamului din care fiecare generație, fiecare nouă categorie socială își extrage propriile învățăminte, conforme cu întreaga sa concepție despre lume. De aceea, în evoluția sa istorică, întreaga literatură și cultură din patria noastră nu au cunoscut nici un fel de seisme sau acte dramatice de ruptură, gata să ducă la separări inevitabile față de trecut. Pragmatismul nostru cultural era luminat de înalte idealuri etice și naționale; pragmatismul nostru de la începutul culturii moderne era semnul cumpătării, al răminerii în cadrul unor limite istorice de dezvoltare, nu al evaziunii în utopie. Echilibrul și modestia, căutarea decentă a etosului specific, încrederea în cultură ca **praxis**, conjugate cu **plăcerea specifică**, ne-au ferit de imitațiile sterile, ca și de unele experiențe aventuroase, soldate în alte părți cu eșecuri.

Privirea îndreptată asupra altora a fost un permanent mijloc de emulație, întoarcerea ochiului spre interior a marcat însă efortul de găsire și recunoaștere a ființei proprii. În felul acesta, cartea literară a devenit semnul identității noastre naționale, actul de deosebire a unui popor de altele. Titu Maiorescu avea profundă dreptate cînd scria că „Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu și Șerbănescu și novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane este, pe lingă măsura lor estetică, originalitatea lor națională. Toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice”.

T RECEREA culturii române de la praxisul pur la etapa con-jugării acestuia cu plăcerea estetică reprezintă calea sa de realizare a marilor capodopere. Nici pragmatismul mărunț, nici hedonismul aristocratic nu reprezintă comportamentul cel mai firesc față de opera de artă.

În prima lor fază, marile schimbări de pe arena istoriei aduc din nou pe prim plan sensurile practice ale culturii. Dar după un asemenea timp al reexaminării valorilor, al resituării lor într-un nou context, creațiile literare încep din nou să fie privite ca o **plăcere utilă**, nu ca o simplă **utilitate**, nici ca un simplu mijloc de **agrement**.

Transmis de ștafeta tuturor generațiilor de pînă acum, elogiul cărții românești de învățătură este în același timp lauda firească a cărții bune și frumoase. Pildele bune scrise rău nu au nici o rezonanță în literatură. Cartea literară apare astfel ca o **bucurie de folos**, înscrisă în marele testament cultural al neamului.

Romul Munteanu



Dina Gurău : TINEREȚE

În cadrul acțiunilor organizate de Uniunea Artiștilor Plastici pentru un contact larg și eficient între artiști și public, la Policlinica „Drumul Taberei” s-a deschis o expoziție de pictură cu lucrări ce aparțin celor mai cunoscute nume din toate generațiile de creatori

Iunie

Soarele-a stat ! E-n zenit.

Vară, bine-ai venit !

Din pasta-ți fierbinte, rodul se leagănă-n griu ;

Lanul, rîu verde care se coace,

Ocean ca de aur se face.

Iar ziua încredere-n Ființă și-a luat ;

Noaptea e mică. La ceas tulburat,

Răsar argintatele stele.

Și vîntul, iscat, se ascunde de ele

Prin grine.

Cine-l aude, ca steiul rămîne ;

Cînd fișii-e-n lan, să pătrunză,

Să-l pîrguie-n cîntec din fiecă frunză ...]

Sub o stea năzdrăvană,

Crește spicul înalt.

Vedemu-î frumsețea rotundă,

Sub bolțile-acestea de vară,

Ce cresc o Lumină și-un Om nou în țară.

Pasăre, cîntă-le zorile !

Soare, crește-le florile !

Hotar între ziuă și seară,

Se intrupează rodul cel nou, la solstițiul de vară.

Traian Iancu

Limba română,

LA FEL cu celelalte limbi su-
rori — cum li se spune fru-
mos, dar neștiințific, chiar
de către unii filologi — ro-
mâna este o continuatoare
directă și neîntreruptă a la-
tinei populare.

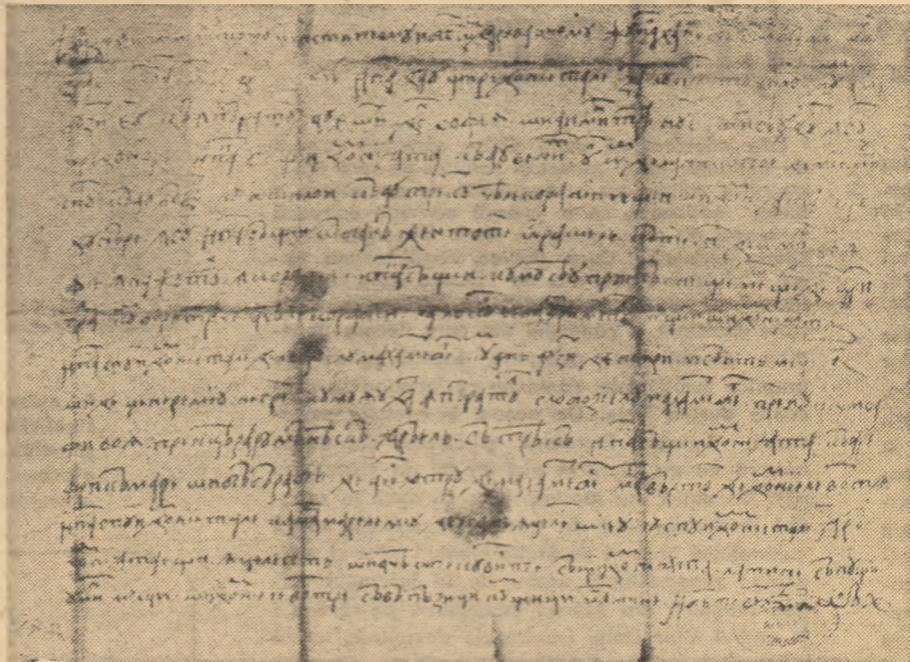
Această variantă a limbii vorbite și scrise de romani și apoi de populațiile cucerite de ei are cu atât mai mult nevoie de o explicație, cu cât ea poate fi înțeleasă greșit. La început de tot, latina avea numai aspectul vorbit, în sensul că nu ajunsese încă a fi folosită sub forma scrisă, pe care o cunoaștem din numeroasele opere literare, istorice etc. transmise nouă de-a lungul timpului. În momentul cînd condițiile de ordin economic au făcut posibilă apariția de lucrări scrise, ca manifestare a unei necesități spirituale, a început, în mod inevitabil, să se formeze ceea ce se numește obișnuit a limbă literară, adică o variantă mai îngrijită, cerută de nivelul intelectual al celor ce aveau de comunicat în scris idei și sentimente. Această presupunere — îi spunem așa, fiindcă ea nu poate fi dovedită concret pentru epoca de acum două mii și ceva de ani — este o ipoteză numai din punct de vedere teoretic. Căci, practic, ea se impune ca o realitate incontestabilă: la popoarele moderne, a căror viață poate fi urmărită și cunoscută de aproape grație mijloacelor de informație care ne stau la dispoziție, lucrurile s-au petrecut întocmai în felul acesta. Dacă sînt necesare exemple, putem invoca chiar pe al nostru, al românilor. Se știe că pînă pe la începutul secolului al XVI-lea nu avem texte scrise, ceea ce nu înseamnă că limba română nu va fi fost folosită și în documente propriu-zise, desigur puține și modeste, cum trebuie să admitem bazîndu-ne fie și numai pe faptul că ele nu ni s-au transmis. Odată cu secolul amintit, mai întîi prin traduceri și apoi prin lucrări originale, limba noastră a început să ia forma pe care o numim de obicei literară. Din acest moment ea are două variante: una scrisă, cealaltă vorbită, care se găsesc una față de alta într-un raport oarecum calitativ, în sensul că prima se conformează unor norme, în general și cu trecerea timpului, destul de severe, neglijate adesea în aspectul ei vorbit, chiar cînd acesta aparține unor oameni instruiți.

Așadar, și latina a avut, cu începerea din secolul al III-lea î.e.n., cînd apar primele texte vrednice de acest nume, două variante: literară sau, cum i se mai spune, clasică — deși acest de-al doilea epitet i se potrivește numai de la secolul I î.e.n. încoace — și populară, prima, scrisă, dar nu exclusiv scrisă, cel puțin de la o vreme, a doua, vorbită. Deși de prisos, trebuie arătat că a existat o singură limbă latină, adică un singur sistem lingvistic, cu deosebiri care nu ating esența nici după ce aspectul popular se îndepărtează, din cauza împrejurărilor istorice, din ce în ce mai mult de cel literar.

Prin cuceriri, care au durat cîteva secole, romanii și-au dus limba și cultura în toate numeroase regiuni, și nu numai din Europa, ale căror populații autohtone vorbeau alte idiome, unele tot indoeuropene, ca și latina (de pildă galii, getodacii și mesii), altele aparținînd unor familii de limbi diferite (de ex. etruscii și iberii). Dată fiind superioritatea de ordin material și cultural a romanilor, care, în plus, dispuneau de forța militară și politică, populațiile cucerite de ei și-au însușit treptat limba și, în bună parte, cultura cuceritorilor. Procesul de asimilare a durat multe secole și s-a terminat cu ceea ce se numește, de obicei, romanizarea iberilor, celților, getodacilor etc., cu transformarea lor în popoare romanice, adică de limbă latină (italienii spun mai des popoare neolatine) și de cultură romană. Faptul că latina, unică în toate provinciile marelui imperiu — deosebiri regionale, destul de numeroase, nu contează, din cauză că nu sînt esențiale — s-a diversificat în cele zece continuatoare ale ei se explică istoric. Atît etnic, cit și cultural, populațiile autohtone își aveau specificul lor, diferit de la una la alta. Au intervenit, bineînțeles, și condițiile de ordin economic, complicate cu evenimente strict istorice, în frunte cu migrația popoarelor, care n-au fost pretutindeni aceleași.

LATINITATEA limbii noastre a fost proclamată, cum știm, nu numai de cronicarii români începînd din secolul al XVII-lea. Ea a fost recunoscută, chiar mai înainte, și de către străinii care s-au ocupat, direct sau indirect, de istoria Romei în sensul larg al cuvîntului. Odată cu Școala ardeleană justetea acestei idei a fost și dovedită, nu

numai afirmată. Lucrările reprezentanților ei, scrise, parte, în latinește, au ajutat pe lingviștii străini în cercetările lor privitoare la limbile romanice. În 1836 apare primul volum (Fonetica) al Gramaticii comparate întocmite de Friedrich Diez, care acordă românei un loc de prim plan alături de italiană, franceză, spaniolă etc. Același lucru în volumele următoare (consacrate unul morfologiei, celălalt sintaxei). La fel, în Dicționarul etimologic al limbilor romanice (1854) de același autor. Succesorul lui Diez, în sensul de continuator al tradiției lingvisticei romanice generale create de el, W. Meyer-Lübke, autor al unei Gramaticii comparate (1890—1902) și al unui Dicționar etimologic (I-a ediție 1911—1920), procedează exact la fel, cu o informație mai bogată și o metodă științifică mai exigentă. Datorită acestor opere fundamentale, ideea despre latinitatea limbii române s-a răspîndit, de-a lungul unui secol și jumătate, pretutindeni unde este cultivată lingvistica, așadar în toată lumea, devenind, ca să zic așa, un loc comun, o cunoștință elementară.



Scrisoarea lui Neacșu, cel mai vechi text românesc databil (1521)

Compararea limbilor romanice, pe de o parte cu latina, pe care o continuă, pe de alta între ele, a dus la rezultate foarte interesante. Italiana este, în toate privințele, cea mai apropiată de sursa ei. Așa se explică, între altele, dificultatea, care mai persistă în unele cazuri, de a distinge un cuvînt italianesc moștenit din latină de unul împrumutat din această limbă. De aceea lingvistul italian Matteo Bartoli afirmă că dintre toate limbile romanice cea mai fidelă față de latină este italiana, adăugînd însă că foarte fidelă este și româna, care se îndepărtează totuși de latină în ce privește vocabularul (v. mai jos).

Apropierea dintre italiană și limba noastră a fost constatată, cum nu se putea altfel, chiar de Diez, care le-a pus împreună în grupa numită de el orientală. (Toate celelalte idiome romanice alcătuiesc grupa occidentală.) În ciuda numeroaselor incercări, unele pe cit de ingenioase, pe atît de complicate, de a clasifica altfel continuatoarele latine, punctul de vedere al întemeietorului lingvisticii romanice s-a dovedit a corespunde în mai mare măsură realității. Iată o serie de fapte. Consoanele ocluse surde **c**, **p**, **t**, aflate în poziție intervocalică, se păstrează neschimbate în cuvintele latinești moștenite, atît la italieni ¹⁾, cit și la români: **it. peccato**, rom. **păcat**, < lat. **peccatum**; **it. ripa**, rom. **ripă** < lat. **ripa**; **it. potere**, rom. **putere** < lat. **potere**. În restul Romaniei, aceste consoane s-au sonorizat, devenind **g**, **b**, **d**, s-au prefăcut în fricative ori au dispărut. Cînd sînt urmate de vocală prepalatală, **c** și **t** se africitizează, dînd, după caz, cînd **č**, cînd **ts**, în italiană și română, spre deosebire de celelalte idiome romanice, care cunosc, în general, numai pe ultima dintre aceste africte, adesea modificată ea însăși: **lat. cena** > **it. cena**, rom. **cîna** < lat. **brachium** > **it. lit. braccio**, **it. dial. (sic.) vrazzu**; suf. lat. **-itia** > **it. ezza** (**giustezza**), rom. **e(a)ță** (**țineretă**, **-țe**). Și oclusele sonore corespunzătoare se africte-

zează în același fel: **lat. medius** > **it. mezzo**, rom. **miez** (din mai vechiul **miedz**); **lat. adjungere** > **it. aggiungere**, rom. **ajunge(re)** etc. ²⁾ Din domeniul fonetismului ar mai fi de adăugat finala vocalică a tuturor cuvintelor latinești moștenite în ambele limbi. Prima păstrează pînă astăzi această finală, a doua a pierdut-o, parțial, în epoca ei istorică: **lat. carrum** > **it. carro**, v. rom. **caru**; **lat. homines** > **it. uomini**, rom. **oameni** (cu -i vocalic în limba veche). Trebuie să precizez că am în vedere finala atît a cuvintelor, cit și a formelor gramaticale, întrucît la singularul masculin (ca și la persoana I singular a verbelor) -o se păstrează și în spaniolă și portugheză, de pildă.

Mai numeroase și chiar mai importante, din cauza caracterului închis al sistemului morfologic, sînt „coincidentele” din cadrul flexiunii nominale și verbale. Nu numai substantivele feminine — mă refer la ele, pentru că situația lor e mai simplă — ci și cele masculine au desinențe identice în limbile pe care le compar aici. Exemple: **lat. casae** > **it. case**, rom. **case**; **lat.**

față de latină. În momentul de față problema, pusă sub această formă, nu mai există. Cele 20% de elemente lexicale românești moștenite, de care vorbea acum un secol Cihac, s-au dovedit a fi de trei ori mai numeroase, judecate din punctul de vedere al frecvenței și al circulației, sau, cum se spune foarte des astăzi, din punctul de vedere al funcționalității. Dovada a adus-o Al. Graur în lucrarea **Fondul principal lexical al limbii române (1954), pe baza unei statistici, ce-i drept, mai mult empirice, dar concludente. După el, Constant Maneca, cercetător la Institutul de lingvistică din București, în teza sa de doctorat, încă nepublicată, din păcate, a confirmat și îmbogățit concluziile lui Al. Graur cu ajutorul metodei statistice moderne, folosind computerul. Procentul cuvintelor latinești găsit de Maneca întrece pe cel constatat de predecesorul său și amănunt extrem de interesant, nu este prin nimic inferior celui din italiană. Căci teza în discuție studiază comparativ lexicul acestor două idiome romanice. (Pot adăuga, spre precizare, că Maneca a luat în considerație, pentru amîndouă, și cuvintele latinești împrumutate de ele după constituirea lor ca unități lingvistice de sine stătătoare.)**

Deosebirile dintre română și celelalte continuatoare ale latinei au început a fi cercetate încă de acum un secol și jumătate. Cel dintîi care s-a ocupat de ele a fost slavistul B. Kopitar, profesor la Universitatea din Viena, destul de bun cunosător al limbii noastre și al celor balcanice. Punctul lui de vedere și l-a însușit, dezvoltîndu-l, B. P. Hasdeu. Kopitar a fost continuat, dintre străini, de alt slavist, F. Miklosich, de la aceeași universitate, și, spre sfîrșitul secolului trecut, de G. Weigand. Pe toți i-au interesat, în primul rînd, asemănările dintre română, pe de o parte, și bulgara, albaneza și neogreaca, pe de altă parte. (Mă exprim foarte în general, pentru a fi scurt.) Aceste asemănări reprezentau, în același timp, deosebirile limbii noastre față de idiomele romanice. Interesantă, înainte de toate, este, în studiile acestor lingviști, explicația dată faptelor cercetate, și anume izvorul lor comun balcanic. O prezentare, sistematică și clară, a rezultatelor obținute a făcut, în 1925, cunoscutul lingvist danez Kr. Sandfeld, fost elev al lui Weigand, în lucrarea apărută mai întîi (1926) în limba sa maternă, tradusă apoi în franceză sub titlul **Linguistique balkanique** (1930). Limba română ar alcătui, împreună cu idiomele balcanice amintite mai sus, un complex lingvistic la baza căruia stă, înainte de toate, o anumită ambianță sau atmosferă spirituală, produs al condițiilor istorice și geografice, în care au trăit popoarele respective și au evoluat limbile lor. Ideea este, teoretic, justă. Așa se explică acceptarea ei de unii dintre lingviștii noștri, în frunte cu Al. Rosetti, în a cărui **Istorie a limbii române** unul dintre volume poartă titlul **Limbile balcanice**.

În lucrarea citată, Sandfeld atribuie sursei balcanice, în realitate aproape exclusiv limbii grecești, din cauza vechimii, ca și a superiorității ei culturale, cîteva fenomene existente sub forme identice în română, bulgară și albaneză (plus, bineînțeles, greacă). Aceste „balcanisme” românești sînt formarea viitorului cu „a voi” (în loc de „a avea” din celelalte idiome romanice), dispariția infinitivului (înlocuit prin conjunctiv), articolul definit post pus (aici intervine „substratul”), identitatea dintre genitiv și dativ la singularul substantivelor feminine (influență slavă). Nu cred necesară discutarea acestor fapte, care au format deja obiectul a numeroase analize. Pot spune numai că partizanii români ai „balcanismului” limbii noastre au mers atît de departe, încît ea a fost calificată, de către ei, drept idiom romanic și balcanic.

DAR în ultima vreme, ca urmare a dezvoltării îmbucurătoare în țara noastră a lingvisticii romanice propriu-zise, și alte particularități specifice ale ei au găsit o explicație mult mai convingătoare prin structura romanică a românei. Amintesc, pentru a ilustra această afirmație, numai formarea numeralelor cardinale de la 11 la 19 cu **spre**, element de legătură între cifra care arată unitățile și zece următor. Se știe că acest fapt a fost atribuit influenței slave: **spre** „traduce” pe **nad**, care în bulgară, rusă etc. îndeplinește aceeași funcție ca și coresponden-
tului lui românesc.

Așa stînd lucrurile, nu trebuie să ne surprindă aprecierea lui W. Meyer-Lübke, cel mai mare romanist din primele decenii ale secolului nostru — cel mai mare, în sensul că stăpînea, aș spune în mod

servi > **it. servi**, rom. **șerbi**; **lat. panes** > **it. pani**, rom. **pi(i)ni**; **lat. pesces** > **it. pesci**, rom. **pești**. De data aceasta, limba noastră întrece italiana în ce privește fidelitatea față de latină. Mai întîi, ea păstrează vocalul masculin în -e, pe care toate celelalte idiome romanice l-au pierdut ³⁾: **lat. domine** > rom. **doamne**. Și mai semnificativă este existența, în limba noastră, a unei a treia forme în flexiunea substantivelor feminine. Este vorba de genitiv-dativul singular: **(a) unei case** < lat. (gen. — dat.) **casae**; **bunătați** < lat. **bonitatis**. Acest fapt a fost și mai continuu a fi atribuit unui model slav (v. mai încolo). În ce privește flexiunea verbală, mă limitez, pentru a nu lungi discuția, la persoana a doua singular și plural: **lat. cantas, cantatis** > **it. canti, cantate**, rom. **cînti, cîntați**. (La celelalte conjugări, pers. II sing. a conjunctivului prezent se termină în **a**.) Aceeasi situație au toate timpurile indicativului și ale conjunctivului la persoanele în discuție.

LUCRURILE spuse aici sînt banale de multă vreme, căci le știu, fie și numai aproximativ, chiar nespecialiștii. Cu toate acestea, sau, poate, tocmai din cauza aceasta, ele se uită și se trec cu vederea. În parte, pe drept cuvînt: pentru cunoașterea mai adîncă a structurii unei limbi se impune cercetarea nu numai a aspectelor ei identice sau asemănătoare cu ale idiomelor care aparțin genealogic unuia și aceluiași grup. Este necesar și studiul deosebirilor dintre ele, în primul rînd, găsirea cauzelor sau a izvoarelor acestor deosebiri. În cazul românei, constatarea și explicarea faptelor ei caracteristice au părut cu atît mai ușoare, cu cit numărul lor este, la prima vedere, mai mare decît ale altor limbi romanice. De aceea, Bartoli, citat mai înainte, afirma, referindu-se însă aproape numai la vocabular, că româna este cea mai fidelă, dar și cea mai infidelă

¹⁾ În Italia centrală, al cărei dialect stă la baza italianei literare, deci standard, și meridională. Nordul peninsulei italiice merge în foarte multe privințe cu graiurile galoromanice.

²⁾ Amănuntele, numeroase și destul de complexe, le las la o parte ca nefiind esențiale pentru discuția de față.

³⁾ **It. domineddio** (= rom. dumnezeu), păstrat în limbajul bisericesc, nu contează.

idiom romanic

suveran, întregul domeniu al Romaniei — făcută acum patruzeci și mai bine de ani într-o comunicare prezentată la Academia Română, în care se ocupă tocmai de problema locului limbii române în cadrul celorlalte idiome romanice. Iată concluzia la care a ajuns în urma unei analize profunde a faptelor: „Caracterul romanic al românei nu poate fi pus la îndoială, ea posedă trăsăturile romanice, ba chiar le posedă în multe privințe mai pure decât celelalte limbi⁴⁾. Ea n-a fost influențată în dezvoltarea ei de latina literară, nici de limbile romanice literare și nici de gramaticienii didactizanți, așa încit, exagerând în sens contrar îndoielile lui Schuchardt⁵⁾, se poate spune că româna prezintă evoluția latino-romană mai netulburată decât oriunde. «Romanica balcanică» are trăsăturile ei specifice, care o deosebesc de romanica italică, de romanica galică și de romanica iberică, dar la aceste deosebiri au contribuit populațiile preromane tot atât de puțin ca și în celelalte țări romanice, iar influența lor asupra vocabularului (românesc) este și mai neînsemnată. Mai puternică, la fel ca și în celelalte regiuni ale Romaniei, este influența limbilor înconjurătoare, cu vorbitorii cărora au conviețuit în parte români și pe care aceștia i-au asimilat. Această influență dă românei un colorit specific, dar n-o dezromanizează⁶⁾. (Din Rumänisch und Romanisch, p. 35—36, Memoriile Secțiunii literare a Academiei Române, Seria III, tom. V, 1930.) Bazați pe această caracterizare, pe cât de competentă, pe atât de obiectivă, putem afirma că româna este un idiom romanic prin excelență. În primul moment fusesem tentat să adaug această calificare în titlul articolului, dar am renunțat, pentru a nu-i da un aspect de „proclamație”.

Punctul de vedere al lui W. Meyer-Lübke nu este izolat în literatura de specialitate privitoare la limba noastră. Îl împărtășesc și alți lingviști, chiar dacă aceștia îl formulează diferit. Voi cita aici numai pe doi dintre ei, care trebuie considerați drept cei mai buni cunoscători, printre străini, ai limbii române sub ambele ei aspecte: științific și practic. Este vorba de profesorul Alf Lombard de la Universitatea din Lund (Suedia), autor, între altele, al unei lucrări, monumeniale, prin proporțiile ei, despre „verbul românesc”, și Werner Bahner, membru al Academiei de Științe a R. D. Germane. Primul a publicat în 1974, la Paris, cartea *La langue roumaine. Une présentation*. Iată ce citim la p. VII: „Această importanță (mare a românei) — din păcate, mai trebuie să se insiste asupra acestui punct — este totodată științifică, practică și literară: fără această limbă, nu ne-am putea face o idee, fie și puțin completă, despre ceea ce a devenit latina în zilele noastre, fără ea nu se poate comunica liber cu cea mai mare națiune din Sud-estul european, fără ea ar însemna să ne lipsim de orice contact direct cu una dintre marile literaturi ale Europei actuale”. Mai apropiată formal de a lui W. Meyer-Lübke este aprecierea lui W. Bahner, *Die lexikalischen Besonderheiten des Frühromanischen in Südosteuropa*, Berlin 1970, p. 7: „Absența acestei influențe latinești savante conferă românei o însemnată de prim ordin pentru lămurirea evoluției lingvistice romanice timpurii, fiindcă numai aici, cu deosebire în domeniul lexicului și al sintaxei, este sesizabilă o evoluție, după expresia neogramaticilor, perfect «netulburată și neimpiedicată» a latinei populare după secolul al VI-lea. Fără cunoașterea românei și a istoriei ei n-ar fi posibilă o înțelegere apleină și adincă a datelor lingvistice romanice timpurii. De aceea româna constituie un fel de piatră de încercare și pentru evoluția lingvistică occidentală”.

DIN cele ce precedă rezultă clar că limba română ocupă, în cadrul Romaniei, un loc aparte, care o avantajează, într-o anumită măsură, din punctul de vedere al latinității. Atât faptele propriu-zise, cit și aprecierile specialiștilor, în frunte cu cel mai temeinic cunoscător al familiei limbilor romanice, vorbesc în acest sens. Româ-

na are o situație diferită, chiar mult diferită, de a lor și în ce privește unitatea ei, pe care de asemenea au constatat-o romaniiști. Este surprinzătoare în cel mai înalt grad această unitate, atât în comparație cu ceea ce găsim în alte limbi romanice (am putea cita și pe cele germanice, de pildă), cit și în sine, dată fiind, între altele, întinderea teritorială a Daciei.

Deși, poate, de prisos, voi da scurte citate din texte scrise în cele trei provincii istorice românești, și nu numai din epoca modernă a limbii noastre, care sînt, firește, mult mai convingătoare decât afirmațiile, chiar cînd acestea respectă realitatea. Miron Costin, Letopisețul Țării Moldovei... : Ședea Ștefan vodă în Țara Muntească, la Radul vodă și Ioviia oamenii lui până la Birladu, până la Vasluiu, ce tot îi împengă lășii. Iară doamna lui Ieremie vodă în Iași cu fecioru-său, cu Bogdan vodă, încă toate divanurile era pre Nistor Ureche, și au trăgănat acea domnie acei domniei mai până la anul. (Ediția P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 63).

Stolnicul Constantin Cantacuzino, Istoria Țării Rumânești : Iar Mihai-vodă văzînd atîția vrăjmași că vin asupra creștinilor, trimis-au la Batir pre Stroe Buzescul, și Radu Calofirescul cu daruri scumpe de nuntă. Și spuseră și această veste, cum turcii, cu toată puterea împărătească, au sosit la Dunăre și au făcut pod să treacă asupra creștinilor. Atuncea Batir degrab trimise în toată țara lui de-și strînsă toate oștile, și trimise și la împăratul creștinesc, de-i dăde o samă de oști ajutor. (Ediția Dan Simonescu, București 1961, p. 124).

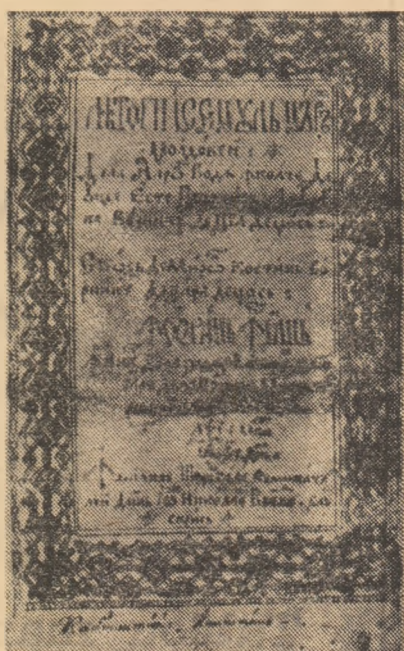
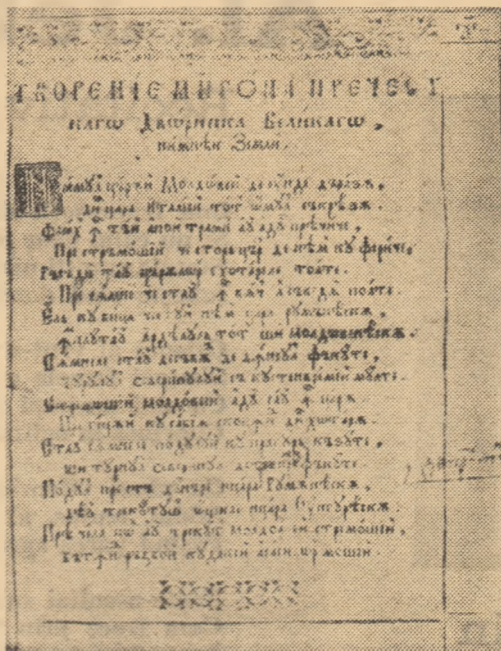
Noul Testament de la Bălgrad (= Alba Iulia), 1648 : De aceea încă vomu să știți că vedemu că unele cuvinte unii le-au izvodit într-un chip, alții într-alt, iară noi le-am lăsatu cum au fostu în izvodulu grecescu, vădzîndu că alte limbi încă le-șinu așa. Cumu-i sinagoga și publicanu și gangrena și pietri scumpe carele nu să știu rumânește, ce sântu nume de oameni și de lămne și de veșmente și alte multe carele nu să știu rumânește ce sântu noi încă le-am lăsatu grecește pentru că alte limbi încă le-au lăsatu așa. (Din Crestomația romanică, vol. II, București 1965, p. 30)⁶⁾.

Într-o variantă a acestui studiu, cu altă destinație, reproduc fragmente de texte populare, înregistrate din patru localități ale țării, situate la distanțe foarte mari unele de altele, pentru a dovedi și unitatea actuală a limbii noastre. Merg chiar mai departe acolo în acest sens, cu ajutorul unor texte din celelalte trei dialecte ale limbii române, considerată în totalitatea ei. Și deoarece am afirmat că ea este mai unitară decât oricare altă limbă romanică, am reprodus fragmente din două poezii scrise una în dialect milanez iar cealaltă în dialectul toscan (regiunea Pisa), spre a arăta cit sint de mari deosebiri într-o țară a cărei limbă s-a format pe teritoriul latinei.

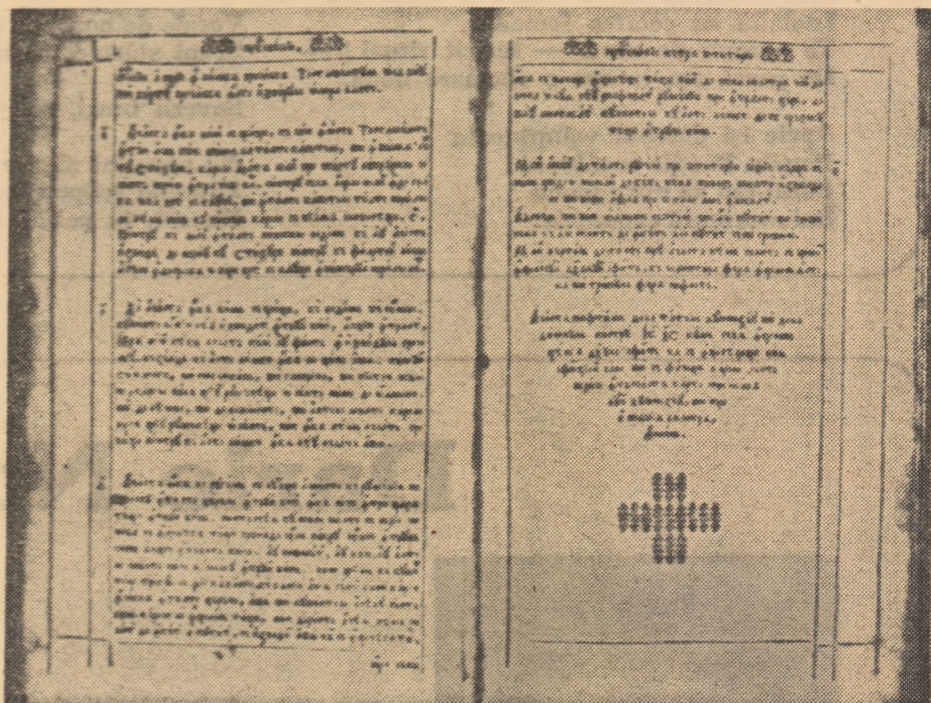
UNITATEA dacoromânei a fost constatată, cum nici nu se putea altfel, de multă vreme, și specialiștii au căutat s-o explice. O. Densusianu, de pildă, a acordat o atenție mare, aproape exclusivă, transhumanței : strămoșii românilor au fost, înainte de toate, păstori și de aceea duceau, în cea mai mare parte, o viață pendulantă, ca să zic așa, în sensul că jumătate de an își țineau vitele, adică, de fapt, oile, care copleșeau ca număr pe celelalte, la munte și cealaltă jumătate la șes. În modul acesta circulau pe o mare întindere din teritoriul țării, și nu numai dintr-o provincie în alta, ci și în interiorul uneia și aceleiași. Urmarea, din punct de vedere lingvistic, a fost menținerea, cu puține și neînsemnate modificări, de la o regiune la alta, a unității inițiale pe care a avut-o graiul lor. Această explicație este justă, cu toate exagerările ei⁷⁾, dar numai parțial. Dacă idiomele romanice occidentale și-au pierdut de-a lungul timpului unitatea, pe care trebuie s-o admitem ca o realitate, deși nu poate fi dovedită,

⁶⁾ Pentru a evita dificultățile de ordin tehnic am modificat în câteva cazuri, fără efect asupra realității lingvistice, grafia textului reprodus aici.

⁷⁾ Densusianu susține, între altele, că meglenoromânii din Oșani trebuie să fi venit, prin păstori, din Țara Oașului. Nu e imposibil, teoretic vorbind, dar pare foarte puțin probabil.



Prima scriere tipărită a lui Miron Costin: versurile despre originea latină a românilor, cu evocarea popului lui Traian (stînga), și foaie de titlu a Letopisețului Țării Moldovei



Sfîrșitul Predosloviei lui Simeon Ștefan la Noul Testament de la Bălgrad, unde se face vestita comparație a cuvintelor cu banii (1648)

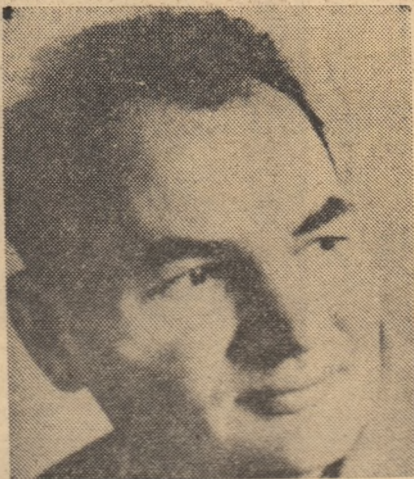
este clar că faptul acesta se datorește fărîmării feudale, sistemului închis al vieții economice. Se știe că acolo feudalismul s-a dezvoltat pînă la ultimele lui limite. Pe o întindere de pămînt relativ mare existau două, trei feude, fiecare cu o organizare aproape autarchică a economiei, fără legături cu feudele învecinate. Această lipsă de comunicație trebuia să aibă drept rezultat, între altele, o evoluție tot închisă, dacă pot spune așa, a graiurilor respective. La noi, feudalismul a avut forme diferite, poate și ca urmare a păstrării unora dintre aspectele vieții sociale din vremea comunei primitive. În orice caz, cele două principate românești, care au luat ființă în secolul al XIV-lea (Muntenia mult mai degrabă decît Moldova), n-au cunoscut pe teritoriul lor nici un fel de obstacole să le zicem legale, adică de ordin juridico-administrativ, care să împiedice libera circulație a bunurilor și, deci, a oamenilor. Și nu numai în interiorul aceleiași provincii exista această libertate, ci și de la una la alta, ba chiar de la cele două principate la Transilvania și invers, în ciuda apartenenței acestora din urmă la un stat străin. Aș da un singur exemplu în sprijinul acestei afirmații, și anume existența, relativ timpurie, a „slobozilor”, sate întemeiate în Moldova cu români aduși „legal” din Muntenia și Transilvania (aceș-

tia erau numiți ungureni, fiindcă veneau din „țara ungurească”), iar în Muntenia, cu moldoveni și ardeleni.

Oricît de importantă ar fi unitatea limbii noastre, ca fapt în sine, precum și prin marea ei raritate, semnificația pe care o are ea depășește cu multe limitele obișnuite. Circulația liberă, chiar în grupuri, vreme de secole, a românilor din cele trei provincii istorice, de la una la alta și în interiorul fiecăreia, a creat și dezvoltat sentimentul că ei alcătuiesc un singur popor, și că așa a fost situația încă de la început, cînd au luat ei ființă ca colectivitate etnică de sine stătătoare. Astfel s-a născut treptat ideea permanenței în locurile unde au trăit strămoșii lor și unde trăiesc ei înșiși. Afirmațiile cronicarilor despre unitatea de limbă și de origine a românilor de pretutindeni conține implicit și această idee de permanență, care a jucat, mai tirziu, un rol la fel de hotărîtor în toate acțiunile premergătoare unirii politice din 1859 și aceleia din 1918. În modul acesta se dovedește, o dată mai mult, însemnătatea excepțională a limbii în existența multimilenară a unui popor ca element de sudură și, drept consecință logică, de rezistență împotriva tuturor obstacolelor naturale sau artificiale ivite în calea dezvoltării sale.

Iorgu Iordan

Al. Jebeleanu



Tablou marin

Zeul latent și bătrîn își reia
Tăcerea în marmură. Femeia tracă
Doarme pe vasul de-argilă cu șold
Bătut de valuri și de veșnicie.

Din marmura Mării Negre te desprinzi
Laolaltă cu cetatea femeilor,
Te apropii de mine — fericit ritual! —
De parcă am începe o chemare nouă.

Apele își deschid voluptuoase
Porțile. Porțile te slăvesc!
Părul tău de nisip blond
Îmi murmură cadențele.

Recitativ plastic

*In amintirea
lui Romul Ladea*

Imn frumuseții ridicași cu dalta
Și nu cătai doar frumusețea pură.
Statuia care-ți nemurește arta
Iubește cînd dorești, dar și injură.

Oricum ai vrut-o : fulgerînd sau sfîntă,
Simțeau femeia cum mocnește vie
Cu sinii materni și șolduri pentru nuntă,
Cuprinsă în oglinda-ți pe vecie.

Cu părul vilvorînd în seri tîrzii
Sfidai, trufaș, al timpului cadran
Pășînd parcă spre alte galaxii.

Poate-ascultai sub muzica din sfere
Cum trece prin istorii Iorgovan
Încrezător în mituri și himere.

Brazii de pe Rarău

A doua întîlnire mai clară, mai reală...
Pe văi nu-mi mai dansează nălucile de basm,
Vocale de omăt pe munți mi-au mai rămas
Și-mi stăruie, în zori, cărarea ancestrală.

Severii brazieri, celeștii, nu-i părăsesc prea trist,
Nu năzuiesc să urc, străin, în preajma lor,
Zăpezile scilipesc cu duh de cositor;
Discret, în peisaj, cu munții tăi exist.

Roadele verii

Ai vrea să fii un soare sufleteș
Cu raza-mi orice noapte să-ți alung,
În vară cînd al roadelor belșug
Se scutură și disonanțe cresc.

Dar sint numai o voce pămînteană
Cu modulații line, schimbătoare,
Intors — așa ca tine — după soare
Și temător de umbră și de toamnă.

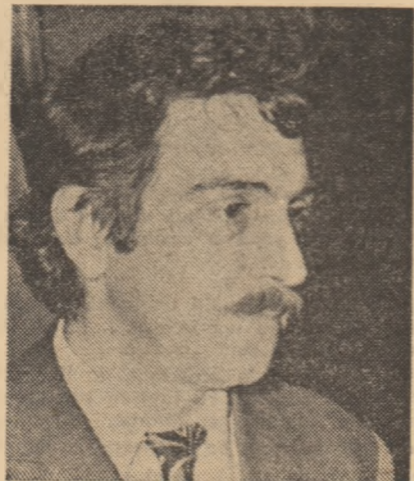
Ascult din neștiutele ținuturi,
Din pale anotimpuri fără nume,
Migrația toridelor săruturi.

Ți-aș da un soare să scilipească-nume
Și neclintit să stea-n tăria-albastră
Iluminînd, pe crug, enigma noastră.

Și de pe alte creste mă voi întoarce, poate,
Cu pasul, cu-amintirea spre brazii din Rarău
În strigăte de păsări s-ascult numele tău.

Tu n-o să-mi mai răsari pe panta cea abruptă.
Doar vechiul meu poem din filele intacte
Ți-o mai scanda în versuri
imaginea pierdută.

Darie Novăceanu



Singurătate cosmică

Atîta durere a curs peste tine,
încît pină și drumurile
și s-au făcut de piatră.

Atîta amenințare ți-a torturat arborii,
încît pină și păsările,
pe toate drumurile ți-au sădit arbori.

Atîta ură ți s-a vărsat pe riuri,
încît pină și izvoarele,
din adînc, încep să blesteme.

Atîta singurătate a nins peste tine,
încît pină și pruncii,
cînd se nasc, au mulți ani înapoi
plini cu singurătate cosmică.

Manifest către arbori

Arbori înalți ai plînsului
și neștiutei mele singurătăți,
arbori din margine de riuri,
de la Olt pînă la Țîmpeni,
arbori despletii ca un dor
peste trecerea anotimpurilor,
arbori prăbușiți ca un cîntec
peste trecerea morții în viață,
arbori păduri fără sfîrșituri,
în care s-au închis străbunii,

dispărînd
ca niște pietre de cetate
în oasele trupului meu,
arbori-părinți, arbori-doine,
arbori-zori, arbori-însurcare,
suna-vă-ți frunzișurile lung
și rămîneți de veghe
în noaptea asta,
întotdeauna poate fi noapte
și eu știu că voi sinteți
reîncarnarea eternă a neamului meu.

Iluzionistii

Ci iată că și astăzi mai există flinte
cu multă moarte-n ele și cu scoși-din-minte,
pe lumea asta plină de cuvinte
prin care se înșală și se minte.

Ci iată că și astăzi există jurăminte
roșite-n fața lumii, în noile-i incinte,
fraze cu îngeri, spuse ca o rugăminte,
ochi pentru ochi și dinte pentru dinte.

Ci iată că și astăzi nu-și dezmente
ipocrizia chipul, nici felul dinainte,
umblă prin timp cu voce de părinte
și sabie ascunsă sub noile veșminte.

Ci iată că și astăzi peste-așezăminte
foamea-și mai face cuib fierbinte
și-ți caută-n blid cu luare-aminte

și mai există nopți, cînd peste
vechi morminte
umblă stafii dezmoștenite
și îți măsoară fostele-oseminte,
cătînd în ele-un os ca să le-alinte

închipuita, falsa lor sorginte.
Stafii, stafii cu multă moarte-n flinte,
pe lumea asta plină de cuvinte
prin care se înșală și se minte.

George Sand în România

CARTEA franceză se bucura de o largă răspindire în Principatele noastre, încă din al patrulea deceniu al secolului trecut. Desigur, amatorii și mai ales amatoarele de literatură se recrutau din rindurile boierimii mari și mijlocii, cu învățătură a limbii franceze acasă, în pensioane sau în școlile statului. Cartea era destul de scumpă și se procura cu greu pe cale particulară, cu excepția cititorilor din protipendadă, care aveau posibilitatea să și-o aducă prin corespondență și pe credit. Ceilalți aveau însă la dispoziția lor cabinete de lectură (în realitate de împrumut), sub diverse firme, care țineau la dispoziția abonaților și abonatelor cataloage cu conținut foarte bogat și divers. Astfel, *Catalogue des livres français qui se donnent en lecture à la Librairie de la Cour de Frédéric Walbaum*, București, Imprimé chez Frédéric Walbaum, 1838 este o broșură în-8^o, de 42 de pagini, cu 1028 de titluri, în ordine alfabetică, pe autori sau titlu de carte, de la A la Z. Astfel figurează fără nume de autor romanul *Armance* ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827, în 3 volume, Paris, de fapt în ediția princeps, fără nume de autor (care va apărea pe copertă cu titlu postum, abia în 1853!). Interesul era împărțit mai ales între roman și memorii. Acestea din urmă, cu o încălțură romanțioasă, asemănătoare aceleia din romane, însumează în acest catalog 62 de titluri, numeroase relative la Napoleon și la epopeea sa. Romancierul cel mai „en vogue” este, în versiune franceză, Walter Scott, cu 35 de titluri. Pendantul său francez, Alexandre Dumas, îl urmează de departe, cu numai 5 titluri. Mai norocoasă, George Sand figurează cu zece titluri, dintre care șapte în ediții bruxelloaze, mai ieftine. Dintre acestea, *Rose et Blanche*, povestea unei actrițe și a unei călugărițe, fusese scris în colaborare cu Jules Sandeau, dar după cum ne asigură biograful ei atitrat, André Maurois, „le meilleur état d'Aurore” (*Lélia* ou la Vie de George Sand, Paris, Hachette, 1959, pag. 142). Același biograf datează nașterea literară a marei romaniere cu ocazia apariției întiiului ei roman semnat George Sand și totodată celui dintii care-i făcu numele cunoscut, prin îndrăzneala temei (inegalitatea femeii în societate) și soluția propusă (emanciparea ei totală). Este vorba de *Indiana* (1832), carte care smulse admirația geloasă a lui Jules Sandeau, entuziasmul generos al lui Balzac și articolul de lansare al severului critic de la „Revue des Deux Mondes”, Gustave Planche (ca să nu mai vorbim de lacrimile de suferință și de bucurie ale cititorilor din toată Europa).

Iașii beneficiază și ei de un *Cabinet de lecture*, al librăriei lui Adolphe Hennig, în 1843, în-8^o, de 56 de pagini și cu 1928 de titluri. Dintre acestea, 14 i-au fost hărăzite autoarei *Indiane*, handicapată însă, de rindul acesta, de Alexandre Dumas, de Victor Hugo și vai! de Paul de Kock, un fel de Dekobra al secolului.

La București, după Walbaum deschid o altă librărie cu cărți de împrumut C. A. Rosetti și Winterhalder. Catalogul lor, din 1846, însumează 971 de titluri, dintre care 18 aparțin romanelor lui George Sand, iar răși întrecută de Paul de Kock, care beneficiază de 34 de titluri. Cărțile lejere erau așadar devorate mai ușor decit cele serioase, iar romanele lui George Sand, trecind de la drepturile femeilor la teme sociale de ordin general, sub influența socialismului utopic, interesau un public mai cultivat. Aș putea spune, fără fățarnicie, că m-ar fi uimit dacă proporția între cărțile celor doi romancieri ar fi fost inversată, în favoarea lui George Sand. Catalogul mai numără trei suplimente, în primele două romaniere figurează rind pe rind cu alte 9 și 7 titluri. Mai mult de jumătate din cărțile ei au circulat așadar în Principatele noastre în intervalul unui singur deceniu, între anii 1838 și 1846.

Intr-un studiu recent apărut, *Lectures et attitudes romantiques dans la société roumaine au début du XIX-e siècle* de Mircea Anghelescu, în periodicul „Synthesis”, II, 1975, reținem enormul efect al romanului *Lélia*, și în afară de rindurile cititoarelor sentimentale. Într-adevăr, iată ce scria de la Paris în 1840 studentul român George Filitti, prietenului său, Louis Steege, viitorul ministru:

„Si je ne vous ai pas encore répondu, mon cher ami, prenez-vous en en premier lieu à M-me Sand. Mais ne craignez pas que je vienne vous bâtir des romans. Il s'agit tout simplement d'un de ses romans, *Lélia* de bouleversant mémoire que j'ai relu par une espèce de défi quelques jours avant la réception de votre première précieuse lettre...”



George Sand — fotografie de Nadar

ROMANELE doamnei Sand erau răscolitoare, ele întorceau pe dos și pe unii dintre studenți, care nu se sfiau să recunoască despre cărțile ei că i-au zguduit și au simțit nevoia să le recitească, răpind astfel lecturii plăcerile frivole ale tineretului. Mărturia este semnificativă.

În 1847 apare la București în tipografia acelorai Rosetti și Winterhalder, citez exact titlul întreg, *Indiana* de la George Sand de P. Teulescu, București. Cu aceasta, se deschide seria tălmăcirilor din ilustra romancieră. În timpul vieții ei apar în românește, succesiv, 10 titluri, și anume:

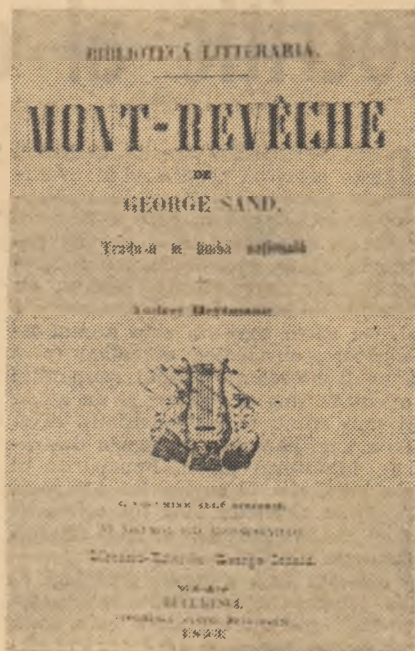
- 1) *Indiana*, de mai sus.
- 2) *Secretarul intim*, traducere de S. Andronic, București, 1847.
- 3) *Colecție de Nuvelle, Mattea-Lavinia*, în tipografia lui Eliade, traducere de Dim. Moșoiu, 1848.
- 4) *Leone-Leoni*, traducere de Antonie Roștivanu, București, 1850.
- 5) *Lélia*, traducere de Nicolae Nennovic, București, 1853—1854.
- 6) *Mauprat*, traducere de S. Andronic, Buc., 1853.
- 7) *Metella-Thellusson* (d-na R. R., *Orbul*, nuvelă), traducere de G.A. Baronzii, București, 1853.
- 8) *Mont-Revéche*, traducere de Andrei Dertman, București, 1853—1854.
- 9) *Lacul dracului*, traducere de G. A. Baronzii, București, 1855.
- 10) *Maeștrii mosaști*, traducere de M. Romalo, București 1873. Au urmat, în secolul nostru, reeditate, în noi traduceri, *Balta dracului*, *Lélia* și *Mauprat*, apoi tălmăcirii ale altor cărți și anume: *El și ea* (romanul dragostei cu Alfred de Musset), *Ultima dragoste*, *Valentina*, *Meșterul Pierre Huguenin*, *Tineretea lui Etienne Depardieu* și *Povestea vieții mele*.

Lipsește din seria operelor majore ale romancierului (așa cum îi plăcea să i se zică, afectind masculinitatea), *Consuelo*, pe care filosoful Alain îl consideră nu numai capodopera ei, dar și superioară, ca „Bildungsroman”, lui Wilhelm Meister, adică înseși cărții cap de serie a lui Goethe.

Nu e lipsită de interes prefața lui P. Teulescu la tălmăcirea romanului *Indiana*. Ea se adresează ca o epistolă lui Ion Ghica și începe cu fraza: „Trăim în epoca romanțurilor și de aceea public pe *Indiana*”.

Cum fraza începea cu deschiderea unor ghilimele, care nu se închid însă nicăieri, am crezut că ea aparține autorului, nu traducătorului. Am verificat însă textele prefețelor celui dintii într-o ediție curentă, care ne dă prefața edițiilor din 1832, 1842 și 1852. Fraza lipsește.

Mai departe, Teulescu încadrează *Indiana* printre „romanțurile care au de princip morală, care ne arată scene din viața noastră publică și privată [...] pe unde avem să trecem cu pasiunile noastre în societate”, — și ca atare printre romanele „folositoare”. Aș spune că tălmăcitorul preconizează lecția indirectă a cărții, în care nu a văzut nici o primejdie, cu toate că ea exaltă pînă la paroxism și moarte pasiunile dragostei. Teulescu scrie: „Cu cât este de dulce a fi iubit, cu atât mai mult avem trebuința a studia inima omului, ca să nu cădem în torențele pasiunilor celor mai ardente ale juneții.



O traducere în limba română din 1853

Este mare studiu inima omului, și romanțurile care ne-o reflectează, trebuie citite; cei care le scriu au văzut pe oameni la lupa experienței și a reflecției, și a se folosi de experiența altora este un bine netăgăduit”.

Autoarea însăși vedea în roman oglinda în care se reflectă individul și societatea, cu sentimentele și interesele lor, adeseori contrarii. Teulescu nu ia act de teza îndrăzneată a autorului, în care se crede orbește. Iată cum încheie: „Din marea republică ce formează astăzi literatura franceză, Doamna George Sand se deosebește prin scrierile sale, pentru că ea știe mai bine a vorbi inimii și inima a-trecut totdeauna arta; de aceea mi-am propus a publica o serie din scrierile sale; încep dar lucrarea mea cu *Indiana*”.

UN alt român, cel mai mare romancier al nostru, a citit și el *Indiana*. În marginea unui paragraf dens, de 17 rinduri, a scris câteva cuvinte revelatoare. Fie-mi îngăduit să încerc a da o tălmăcire proprie paragrafului, în care vorbește nefericitul Ralph, eroul tragic al romanului:

„Eram născut să iubesc; nici unul dintre voi n-a vrut s-o creadă, și această neînțelegere a fost hotărîtoare în formarea caracterului meu. Este drept că natura, dîndu-mi un suflet călduros, făcuse un ciudat contrasens; pusese pe fața mea o mască de piatră și peste limba mea, o greutate de netrecut; îmi refuzase ceea ce acordă ființelor celor mai grosolane, puterea de a-mi exprima sentimentele cu privire sau prin cuvînt. Aceasta mă făcu egoist. Ființa mea, morală a fost judecată după învelișul din afară, și ca un fruct sterp, a trebuit să mă usuc sub aspra scoarță de care nu mă puteam despuia. Abia născut, am fost respins de inimi de care aveam cea mai mare nevoie. Mă-mă-mea m-a îndepărtat cu dezgust de la sinul ei, fiindcă chipul meu de copil nu știa să-i întoarcă surisul. La vîrsta cînd abia poți deosebi un gînd de o nevoie eram deja vestejit cu odioasa poreclă „egoist”.

Cu litere infime, milimetrice, Rebreanu a scris în margine: „Nici eu nu m-aș fi descris mai adevărat”.

La aproape o sută de ani de la mărturia studentului român de la Paris, aceea a marelui romancier realist nu are numai darul de a ne smulge secretul acestuia, de mare inhibat și refulat, dar și acela de a ne revela permanența ecoului de care s-a bucurat mesajul lui George Sand la noi.

Fie că au fost romane ale pasiunii dezlănțuite, ca *Indiana*, sau romane socialiste, ori romane cîmpenești, cărțile lui George Sand n-au putut lăsa pe nimeni indiferent în vremea lor, cînd ea știa atât de bine să ia pulsul evenimentelor și al simțirilor obștești. Cărțile ei au avut darul de a vorbi de la inimă la inimă. Ele și l-au păstrat într-o măsură notabilă. Dacă Liviu Rebreanu s-a recunoscut în mărturia lui Ralph, această recunoaștere este cel mai semnificativ omagiu, peste veac, de la un scriitor de geniu la altul. Mă bucur că l-am putut divulga, la o sută de ani de la încetarea din viață a lui George Sand (8 iunie 1876).

Șerban Cioculescu

Artistul în societate

IN CUVÎNTAREA de închidere a Congresului educației politice și al culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a scos încă o dată în evidență unul din principiile fundamentale ale „filosofiei omului” în societatea noastră, așa cum o înțelege și-i dă un conținut concret Partidul Comunist Român: „Trebuie să existe deplină claritate: nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți”.

Iată o idee prețioasă pentru totalitatea națiunii, dar îndeosebi pentru artiști, adică pentru acei oameni care — grație unei vocații accentuate, unei formații și unor preocupări particulare — își fac din artă o profesiune și o rațiune de existență. Dacă, într-adevăr, toți oamenii au un crez de viață și o conștiință linie de conduită morală, un anumit gust estetic, ca și o viziune proprie despre artă, — artistul exercită o precisă funcție în acest sens, cu o manifestare diferențiată a individualității sale creatoare, pe care tinde permanent s-o armonizeze cu societatea contemporană și cu idealurile acesteia. Raportul dintre individualitatea artistică și publicul cel mai larg nu numai că nu trebuie să fie divergent, ci, dimpotrivă, acest raport trebuie să exprime tocmai legătura intimă, comuniunea rațională și pasională dintre artist, dintre poet, și poporul-națiune. Dar nu în modul cam simplist pe care unii critici, mai ales cinematografici, s-au grăbit să-l pună în circulație: artistul și, alături de el, criticul de artă — se afirmă — să nu se „deosebească”, să nu fie „altfel” decît publicul larg, ci să se „piardă” în masa acestuia. A fi „altfel”, în sens negativ, dăunător, înseamnă desigur a fi extravagant, a crede că originalitatea constă în a umbla în miini, în a „snoba” pe ceilalți semeni. În sens pozitiv, însă, artistul este, ba chiar e necesar să fie „altfel”, și anume: interpetind și exprimînd „spiritul comun întregii societăți”, el devine exponențial pentru colectivitatea umană căreia îi aparține, pășește în fruntea ei, exercită o riguroasă, diferențiată funcție de intelectual în viața națională.

CARE ESTE, de fapt, funcția artistului în societatea noastră actuală? Răspunsul principal, formulat cu limpezime și eficacitate, îl găsim în expunerea programatică a tovarășului Nicolae Ceaușescu din prima zi a Congresului: „Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduirii sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd masei o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație. Creația artistică la baza căreia se află dialectica materialistă, filosofia noastră revoluționară despre lume trebuie să-și tragă seva din realitatea social-istorică în mijlocul căreia se naște, ca fiind incompatibilă cu înstrăinarea de viață, cu lipsa de țel, cu gratuitatea, cu așa-zisul principiu al artei pentru artă înfirmat de întreaga dezvoltare a culturii universale. Reamintesc și la acest congres spusele lui Leonardo da Vinci: «Acela care poate morge la izvor nu trebuie să meargă la ulcioi». Noi avem izvoare necesare care, dacă bei din ele, te întineresc, îți dau noi puteri de viață, îți stimulează forța creatoare... Sorbiți apa limpede, răcoritoare și veșnic vie a izvoarelor patriei noastre socialiste”.

Acestei indicații nodale, de ordin ideologic-estetic, îi corespunde, practic, o activitate bine determinată a creatorilor de artă. Mă limitez, acum, la cîncești. În domeniul lor, mai exact în filmul de lung metraj, se produce mai adesea și într-o proporție mai masivă decît în alte arte, înlocuirea necesarei cunoașteri poetice, artistice, cu elementul ideologic-politic imediat, văduvit de transfigurare, adus cu furca în suita de imagini audio-vizuale, ceea ce sporește riscul de a se slăbi vlagă atît a ideologicului, cît și a artisticului. Dar — după Congresul educației politice și al culturii socialiste — cineștiil au posibilitatea și datorită să înțeleagă mai clar că artele, în genere, și arta filmului, în special, au o funcție de neînlocuit în viața social-culturală a națiunii.

Apare evident faptul că, din ce în ce mai puțin, se va mai acorda spațiu, în filmele noastre, superficialității, locului comun, banalității informației, încropelii de psihologii și conflicte, platitudinii mesajului (fie și aurită, nu doar cenusie). Cineastul este insistent imbiat să-și adîncească investigația moral-umană, să cunoască tot mai temeinic gîndurile și simțămintele poporului, să și le însușească și re-trăiască intim, îmbibîndu-se de omenia unică, de neconfundat, a românului.

Florian Potra

Modelul autocritic al epicii

PARE o robie inerentă oricărei creații aceea de a se arunca cu o furie partizană în afirmarea adevărului ei. S-a putut spune chiar că dacă nu afirmi un adevăr cu toată tăria și excluzând toate adevărurile cu care al tău poate veni în concurență nu te faci auzit. Eforturile de a scoate rațiunea de sub legea de fier a dogmaticii eșuează chiar în criticismul kantian unde tabelul categoriilor apriorice — infirmat de psihologia genetică modernă — rămâne totuși o închidere spre alte posibilități ale cunoașterii.

În vastul domeniu al artei aspirația către o reprezentare unitară a lumii apare mai peste tot ca o condiție sine qua non. Artele vizuale (pictura, sculptura) sînt în însăși concepția lor structură încheiată, dacă nu întotdeauna și înghețată. Indiferent dacă ele recurg la o procedură figurativă sau se apleacă asupra studiului abstract al universului formelor posibile, tendința lor nu duce spre altceva decît spre un cosmos în care ca și în „Paradisul” lui Tintoretto fiecare sînt, fiecare element se găsește la locul său. Chiar experiențele moderne ale artei cinetice nu fac decît să extindă unitatea și la dimensiunea timpului furnizînd astfel plasticii un complement care o aduce în situația muzicii. Pentru aceasta din urmă timpul constituie cîmpul preferențial, domeniul amplu și somptuos al unor neîntrecute desfășurări.

Astfel arta (în categoriile ei mari enumerate fugăr aici) se găsește în situația paradoxală de a trebui să exprime contrariul și contradictoriul într-o construcție solidă, chiar dacă nu monotematică. Să ne gîndim la o bucată muzicală, de pildă la un studiu al lui Chopin. Această producție complexă în care de la filosofia romantică încoace am fost nevoiți să recunoaștem o legătură mijlocită cu ideea, dar și cu universul arborescent al emoțiilor și sensibilităților umane exprimă fără îndoială întregesarea, dusă pînă la limita perfecțiunii formei, a unui sistem de opoziții, materializate sonor în „motive”. Simțim în modul cel mai clar că fiecare din aceste motive ascund o sumă de motivații. Dacă nu ar fi așa, prin absurd, bucată muzicală nu ar fi un produs uman și interesul pe care ni-l produce ar decădea la nivelul celui suscitat de un joc al naturii, trezindu-ne cel mult o curiozitate detașată. Expri-marea umanului nu se poate sustrage exprimării contradicției, dar ea face aceasta printr-o necesară reducere la structură. O comparație (care păcătuiește, desigur, prin aproximatie) se poate face cu o pictură în care condiția materială a planului pictural obligă artistul de a reduce cele trei dimensiuni ale spațiului la două.

Poziția literaturii apare în acest context singulară. Ca artă a limbajului ea urmărește cărările sinuoase ale umanului cu o fidelitate servilă. Ca artă a unei limbi particulare ea valorifică comora mitologică și metaforică a unui popor, urmărit pînă în prelungirea individualității artistice. Scriitorul este un miner al omenescului și al nației sale totodată. În căutarea acestui dublu filon pe care încearcă să-l scoată la lumină și să-l transforme în giuvaer el are însă, ca nici un alt artist, puțința să exprime în toate dimensiunile ei dezbateră intimă care formează propriul dialog interior, la rîndul lui decantarea omenescului pînă la ultima esență.

Nu ne simțim capabili să dezvoltăm aici această teză pentru totalitatea domeniului literar. Ne propunem numai să o punem în lumină pentru un gen în care lucrurile sînt, sau ne-au apărut nouă, mai clare. Este vorba de epic și, printr-un singur exemplu, de dramatic. Privilegiat în interiorul unui domeniu privilegiat este genul epic, pentru că el nu numai că reprezintă într-un mod direct curgerea multiformă a vieții, ci, într-un fel oarecare, el este această curgere. Este reprezentarea unui timp plin al umanității și totodată acest timp însuși așa cum se desfășoară în actul creației individuale.

DESCOVERIREA acestei dialectici este revelată progresiv în evoluția literaturii universale. Categoria eroicului, de pildă, care a acoperit aproape în totalitate genul o bună perioadă de timp, minimizează contradictoriul. Ar fi greșit însă să credem că îl ascunde cu totul. Lunga întoarcere a lui Ulise către casă nu este numai istoria unor obstacole obiective (prin asta ar fi numai prototipul romanului de aventuri, dar el conține și un alt și mult mai adînc mesaj spiritual), ci și aceea a unei perpetue tentații a destrămării identității ginții. Popasurile în insula lui Circe, la curtea lui Alcinous, în preajma sirenelor sînt tot atîtea aventuri ale interiorității eroului cît sînt și peripecii. Iar *Odiseea* în totalitatea ei este cealaltă față a lumii, geamănă cu *Iliada*, epopeea ambiguității. Este puțin însemnat pentru noi dacă cele două opere au fost scrise de unul sau doi autori. Fundamental rămîne numai faptul că în ciclul cultural al Antichității ele au fost considerate ca o unitate în care se completau tendințe divergente și au constituit baza culturii unor timpuri vechi.

Ceea ce în epopeea greacă este spontan și naiv devine dubitație deliberată două milenii și ceva mai tîrziu, în *Cidul* lui Corneille. Atașamentul față de tradiție stă în puternică notă eroică a tragediei, dar a apărut o inovație la care literatura nu va mai renunța: accentul puternic pus pe subiectivitatea eroului. Ceea ce la Homer, la tragicii greci chiar, apare ca urmarea de neîmpiedicat a unor situații izvorînd din contextul obiectiv, determinat de acest context, la Corneille este văzut din interior. Chiar dacă fatalitatea intervine ca o forță oarbă, jignirea tatălui de către conte — tatăl iubitei, Chimena, conflictul este unul pur sufleteș. Se inaugurează astfel o eră a literaturii subiective.

Trebuie totuși să arătăm că, față de ceea ce a urmat, întreaga literatură veche are o caracteristică unică: este opera unui autor-spectator. Prezența lui se vedește în operă ca a unui observator. Dimpotrivă, romanul, nuvela, așa cum se nasc ele în secolul XVIII, atingînd o maximă dezvoltare în secolul XIX și în al nostru, promovează un autor-personaj. Este ca o infuzie de lirism în țesătura povestirii care face ca autorul să apară mascat, uneori aparent într-un colț sau altul al panoramei, așa cum în vis visătorul trebuie să fie prezent chiar dacă o analiză superficială nu îl evidențiază. Ca o consecință a acestei stări de fapt, ceea ce altădată apărea ca critică obiectivă, din afară, este aruncat acum în virtutea unei implozii în însăși intimitatea conștiinței autorului. Autorul încetează să fie martorul conflictului și devine, în forme și modalități variate, însuși sediul contradicțiilor. Este un fenomen din cele mai curioase această plăcere malignă prin care scriitorul epic modern se supune secerării lui de către sine.

Dar este în același timp și un procedeu constructiv, de o constructivitate modernă, substanța însăși a modernității literare. Pentru prima dată în istoria spiritului (dar oare cînd poate fi situat acest început?) este transgresată legea armoniei structurii, contradicția se așează în ceea ce opera are mai nuclear.

Exemplul lui Proust este elocvent (deși în nici un fel mai tipic decît altel). În căutarea timpului pierdut, această operă enormă cu bogate ramificații, este în același timp un elogiu adus Franței feudale și conservatoare și o satiră de o rară incisivitate a clasei ajunse, cum ar fi spus Chateaubriand, în faza deșertăciunilor. Romanul reface, așa cum o atestă biografia scriitorului, însuși drumul unei vieți, a lui Proust, copil răsfațat al unei aristocrații căreia totuși nu îi aparținea și care prin dobindirea unei conștiințe a genialității sale se desface de mrejele ei înșelătoare. Dar drumul acestei vieți este în mod misterios paralel cu acel proces de descompunere prin care însăși clasa pe care o descrie cu atît de minuțioasă pasiune și cruzime își pierde încrederea în ea. Relatarea atitudinii acestui „mi-

lieu” într-un episod atît de important cum este afacerea Dreyfus este semnificativă. Aristocrația lui Proust sînt, prin definiție, conșinși de vinovăția căpitanului. Dar pe măsură ce anii trec, conștiințele lor sînt în taină răscolite și, nu fără mirare, descoperim că de Guermantes citește pe ascuns gazetele prodreyfusarde. Se produce astfel un cli-vaj între atitudinea de clasă exterioară, solidară cu propriul ei destin, și conștiința intimă a caducității unei poziții care regăsește adevărul în tăcere. Drumul operei și drumul unei conștiințe de clasă care se ruinează merg alături pentru a se întîlni în cele din urmă.

Această dialectică se reface în mai toate operele mari ale modernității și ea este suficientă uneori pentru a caracteriza un gen. Vrem să ne referim pe scurt la *fantastic*. Fantasticul apare, în multe din creațiile care îl compun, ca o tentativă de a conjura nebulia. Semnificativă în această direcție este nuvela *Povestire complet absurdă* de Giovanni Papini. La început vedem pe autor (nuvela e scrisă la persoana întîii) scriind niște memorii, total falsificate, menite să-l pună în fața posterității într-o lumină favorabilă. Survine un al doilea personaj care, declarîndu-se un mare admirator al scriitorului, îl roagă să asculte o operă a sa. Autorul constată cu uimire și groază că acesta citește *adevărate* istorie a vieții lui, diferită de memoriile factice pe care le-a inventat el însuși. Dar condiția pusă de al doilea personaj era: dacă vei spune că nu-ți place, mă voi sinucide. Acum autorul se găsește în următoarea dilemă: dacă declară că îi place (și deci că e adevărat), se distruge; dacă declară că textul e prost (și fals), merge împotriva bunei credințe și comite un asasinat. Optează pentru a doua posibilitate; personajul se sinucide; dar cum sinucigașul e un alter ego (altfel cum ar fi știut el tot adevărul?), scriitorul însuși va muri. Astfel credința că minciuna și vanitateaucid *moral* pe om se transformă într-o moarte obiectivă. Nebunia (aici culpabilitate) se convertește în întimplare adevărată și deci este într-un fel negată. (Nebunia e, prin definiție, un eveniment pur subiectiv.)

Trebuie să distingem un plan superficial al povestirii (narația însăși) și unul profund pe care l-am putea desemna ca generativ. Acesta din urmă ar putea fi descris astfel: vanitatea produce minciună; minciuna produce vinovăție; vinovăția produce autoanihilare. Dacă ne-am menține la această schemă liniară am avea de-a face cu simplă povestioară de tipul „moralităților” medievale. Autorul inventă însă o dedublare (eul inflat este opus eului critic), iar această dedublare devine externă, se materializează ca ființă vie. Sensul final este: nu există nebulie, ci ceva obiectiv care deconspiră minciuna. Nu ceea ce știe, în taină minții lui, omul e adevărat, ci ceea ce se petrece în plină lumină între doi oameni. Adică inversul nebuliei în care conflictul e introjectat. Critica de sine devine mult mai incisivă în momentul în care e transformată în eveniment real.

Am ales intenționat două exemple atît de diferite (Proust, Papini) pentru a ilustra faptul că autocritica poate să poarte asupra unor laturi foarte diverse ale conștiinței. Capacitatea de a surprinde din unghiuri neabătute ceea ce e antagonic sau ambiguu în om e într-o relație directă (deși nu univocă) cu valoarea operei moderne.

Dacă în literatura mai veche predomina preamărirea și dorința de a înălța o operă solidă și unitară, se pare că doctrinele literare mai noi valorifică opera numai în măsura în care exprimă ambiguitatea; și nu ambiguitatea numai a lumii, ci însuși a autorului, luat ca model microcosmic al unui univers în expansiune care nu se mai teme de contradicție, ci și-o însușește ca o componentă naturală.

În acest mod de a gîndi, de a simți, de a se emoționa vedem una din caracteristicile cele mai însemnate ale modernității.

Ion Vianu

Texte coresiene

● AM MAI AVUT OCAZIA să pomenesc de faptul că, după o destul de lungă pauză, s-a reluat, într-un ritm viu, publicarea de texte vechi românești. Spre deosebire de ce au putut crede unii la un moment dat, este o activitate care presupune pe de o parte o amănunțită pregătire de specialitate, pe de altă parte o muncă intensă în vederea stabilirii formei exacte a textului și, de asemenea, în vederea tipăririi lui. Avem astăzi, în sfîrșit, oameni în stare să dea o producție și în această direcție.

În majoritatea lor, primele noastre texte, din secolul al XVI-lea, au subiect religios. Pentru cei pe care îi poate interesa un astfel de conținut se găsesc, bineînțeles, lucrări mai noi, care le sînt mai la îndemînă și pe care le pot citi fără nici un fel de efort. Dar textele vechi prezintă alt fel de interes, anume lingvistic. Pentru a descrie evoluția limbii române, dispunem pe de o parte de cărțile și inscripțiile latinești, pe de altă parte de datele actuale. La mijloc, după cum se vede, este o mare lacună, care poate fi parțial umplută prin comparație: pe de o parte confruntăm faptele de la noi cu cele din alte limbi romanice, pe de altă parte punem față în față limba noastră de azi cu cea latină și încercăm să reconstituim etapa tîrzie a latinei, care stă la baza românei. Este ușor de înțeles că, cu cît e mai amplă perioada pentru care nu avem documente scrise, cu atît mai complicată este sarcina lingvisticii istorice. În aceste condiții, textele din secolul al XVI-lea nu interesează atît prin conținutul lor (deși în unele amănunte ele prezintă informații utile pentru istoria patriei), cît prin limba în care sînt prezentate.

Se știe că printre cele mai vechi tipări-turi românești sînt cele coresiene. Le avem republicate, în ediții care astăzi sînt oarecum învechite și, în orice caz, conțin destul de numeroase erori. A apărut acum, în Editura Academiei, un monumental volum semnat de Stela Toma și intitulat „Coresi, Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu Psaltirile coresiene din 1570 și 1589”.

Se pune aici o problemă de un tip special: cum redăm astăzi originalele care au fost tipărite, la vremea lor, cu caractere chirilice? A devenit o tradiție a Editurii Academiei ca textele de acest fel să fie publicate în facsimile: transcrierea cu caractere latine este de fapt o interpretare, și cel care folosește ediția se poate întreba la tot pasul dacă nu cumva editorul a greșit (în introducerea ediției actuale, autoarea notează numeroase cazuri de greșeli comise de editorii anteriori, care au folosit alfabetul latin). Textul fotografiat exclude orice rezervă cu privire la exactitatea reproducerii.

Ediția de față prezintă o particularitate interesantă: comparația, punct cu punct, a celor trei tipări-turi coresiene pomenite în titlu, astfel că se poate urmări pe de o parte evoluția limbii, ce e drept într-o perioadă destul de scurtă, pe de altă parte diferența de atitudine față de originalul slavon reproduș în traducere. Foarte important este voluminosul indice de cuvinte cu care se încheie ediția: acum avem mijlocul de a afla imediat care cuvinte și în cel fel au fost folosite de Coresi (ceea ce va constitui un ajutor și pentru elaborarea de dicționare istorice).

Autoarea, Stela Toma, a făcut dovadă de multă migală și conștiinciozitate în redarea textului. De altfel, a beneficiat de o excelentă pregătire, pe care n-a uitat-o. În introducerea a evocat amintirea regretatului profesor Jacques Byck, care a lăsat relativ puține publicații, dar era perfect informat în materie de filologie română. Nu numai elevii, ci și colegii săi au avut adesea de învățat de la el, și adevărul este că niciodată nu și-a precupețit energia cînd a fost vorba să ajute pe cineva la rezolvarea unei probleme spinoase. Este și acesta un fel de activitate profesorală, poate nu mai puțin eficace decît publicarea de lucrări personale.

Al. Graur



Ion Grigore: FLORI (Din expoziția deschisă la Policlinica „Drumul Taberei”)

Poezia românească: de la Dosoftei la Goga (II)

ROMANTISMUL propriu-zis începe timid cu Heliade, Cirlova și Alexandrescu (primul având vîrsta lui Hugo, iar ceilalți doi pe a lui Musset), spre a continua cu Bolintineanu, Stamati și alții mai puțin importanți pînă către 1870, dacă e să dăm crezare specialiștilor. (Dar prin Eminescu și după aceea.) Cum vom vedea, data din urmă este exagerată, curentul epuizindu-se practic cu un deceniu și jumătate mai devreme, la noi ca și în Franța, excepție făcînd, încă o dată, Eminescu.

Heliade rămîne, în ciuda unei limbi imperfecte (și mai apoi stricată de mania italianizării), un remarcabil precursor. Culegerea lui Al. Piru și Ioan Șerb nu cuprinde nici un fragment din *Căderea dracilor*, ale cărei viziuni pline de beatitudine sau, din contra, apocaliptice, în sensul *Divinei Comedii*, au marcat pe tînărul Eminescu. *Sburătorul* (antologat) ne lasă să întrevădem realismul liric coșbucian („Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate, / Mulțimi de vinețe pe sin mi se ivesc”), poezia de scenă dialogată din *Dusmancele*, dacă nu și idila rurală, dar și poezia de natură inspirată din viața satului. Celebrul pastel din *Sburătorul* stă la originea *Noapții de vară* mai curînd decît la aceea a pastelului stilizat pictural și convențional-decorativ al lui Alexandri și Adrian Maniu: „Era în murgul serii și soarele sfîntise; / A pufurilor campuri tipind parcă chema / A satului cireadă, ce greu, mereu sosise, / Și vitele muginde la zgheab întins pîșea. // Dar alte-adăpate trăgea în bădătură, / În gemete de mîmă viței lor striga; / Vibra al serii aer de tauri grea murmură; / Zglobii sărînd viței la uger alerga. // Se-astom-pără așt zgomot, și-a lăptelui fîntînă / În-cepe să se-auză ca șoaptă în susur, / Cînd ugerul se lasă sub fecioreasca mină / Și prunga vițelușă tot tremură-mprejur. // Încep a luci stele rînd una cite una / Și focuri în tot satul încep a se vedea; / Tirzie astă-seară răsare-acum și luna, / Și, cobe, citeodată tot cade cite-o stea.” Dar Heliade e în momentele sale de umoare întinse autorul citorva veritabile pamflete lirice, de o truculență verbală argezi-ziană („Ca molepsit de crime veninul s-aibi în tine, / Și-n casele de intri să vezi a curății, / Ca urmele de șarpe, și urma după tine / Cu apa cea sfîntită în preajmă a stropii” — *Ingratul*). El are o știință inegalabilă a caricaturii monstruoase, ca în viziunile macabre și parodice ale „lui Brueghel sau Ensor. Portretul din *Visul* e un spectru, un strigol, cu o anatomie tipică fantasticului medieval, e moartea dansînd a lui Felicien Rops: „Parcă era femeie... trăsuri amestecate / Se gilcevea pe fața-i de nevoias bărbat / Lungă, lungă, subțire și oase înșirate, / O sprîntenă momie forma grozavu-i stat. // Ochii îi erau negri și-un foc în ei de singe, / Subt ei un nas lung, groaznic umfla fa-tale nări; / Gura-i, un iad de largă, voia cochet a strînge; / Scălimbu era-n fața-i, în trupu-i, în mișcări. // Galbenă și uscată fața-i cea lungită, / Pin' la urechi buză de-ocară-nveninată. / Un rumen de strigoaică în veci se-mprumuta, / Picioare de insectă ce foametea vestește...”

Cirlova are o limbă mai fluentă și norocoasă inventiv strofice, lamartinizînd cu oarecare personalitate. În *Inserarea privirea poetului* se scaldă în peisaje clare ca celea ale lui Hobbema: „Cînd o cîmpie plină de iarbă mi s-arată... // Cînd o dumbravă deasă, cu frunte prea mărețată / Încornează cîmpul, s-arată mai frumos / Și ne-necat din sinu-i revărsă cu dulcea-ță. / Pe-ntînderea cîmpii un vînt mai răcoros. // Pe de o parte iarăși o gîrlă șerpuieste, / Intocmai ca o pînză se vede albă-n jos.” Mai complex e Grigore Alexandrescu. Romantismul se vede în meditațiile solenne, în decorul imens al unei naturi coplesitoare ca un desert: „Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire, / Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii, / Desteaptă priveghează a mea tristă gîndire, / Precum o piramidă se-nalță în pustii.” Solitudinea romanticului e cosmică: „Și stelele deasupra pe lumea părăsită / Luceau ca niște candelă aprinse pe-un mormînt.” Evocările istorice, atît de cunoscut, ale lui Alexandrescu, sînt patetice și naive, pătrunse de un mare suflu liric totuși, verbioase și retorice în felul lui Hugo. Este și un alt Alexandrescu, acela

conversațional-clasic din *Epistole*, în felul lui Horațiu, cu umor și urbanitas, și din *Fabule*. Nu încapă îndoială că, om instruit, inteligent, lui Alexandrescu i se potrivea o astfel de poezie, fabulele lui rămîind cele mai bune din literatura noastră prin simțul limbii vorbite, al dialogului, al înscenării rapide și mai ales al acelei morale ironice nutrite de lectura autorilor antici sau din aceia ai secolelor XVII—XVIII.

Cu Bolintineanu triumfă romantismul de tip nordic: Byron și Uhland. G. Călinescu îl numește „macabru și exotic.” E de notat totuși că „tehnica versului muzical” pe care Bolintineanu o stăpînește ca nimeni altul în prima parte a secolului XIX, și căreia i se datorcă caracterul memorabil în recitare al *Baladelor istorice* și al altor poezii, a relativizat viziunile întunecate, care ne părădesca astăzi parodice (deși poetul nu era ironic, se lua în serios), de o vioșie care spulberă macabrul. Heliade avea simțul reprezentării de acest fel într-o mai mare măsură. Bolintineanu e mai facil, dovadă și modul cum actualizează în *San Marina* idila pastorală sau cum anticipează în frumoasa poezie *Esmă* „orientalele” lui Alecsandri, Duiliu Zamfirescu și Macedonski, mergînd pînă la caligrafia grațioasă a lui G. Călinescu din unele erotice, prin poetizarea toponimicelor și onomasticilor: „Ca Esmă mai dulce floare / Cu dezmiertător parfum, / N-a mai strălucit sub soare / De la Tunis la Batum. // Sub privire-i se-aurește / Umbra lină din Bosfor, / Și, văzînd-o, Gul roșește / În grădina la Nihor. // Ca mărgăritar albă, / Și cu părul de ebin, / Ochi de foc și mina dalbă, / Gura grațios rubin; // Naltă, delicată, fină, / Dar cu brațul rotunjit, / Sinul ei, sin de vergînă, / Unde dulci mistere mor... // Cînd o vezi la preumblare / Sub răsmacl-adus din Sam, / Ca o stea prin nori, apare / Dulcea fîică-a lui Osman. // Feregeana-i se-măldie / Pe Kiahiul, bogat cerchez / Cu dalga de selemie, / Cu șalvari largi de geanfez.”

VASILE ALECSANDRI încheie o epocă și deschide o alta. El e sinteză poetică a unei jumătăți de veac și totodată un poet nou, la care romantismul e depășit în sensul reechilibrării clasice. Totul este în poezia lui Alecsandri: filonul popular al lui Ienăchiță și Nicolae Văcărescu, dar exploatat conștient, cu efecte înviorătoare pentru lirica noastră de după *Doine*; poezia de sentiment, aristocratic-galantă și idilic-nostalgică, dar „întimizată”, devenită romantică, și creîndu-și motive proprii în loc de a recurge la cele deja codificate; poezia patriotică (a lui Cirlova, Iarcu Văcărescu, Ion Catină, Hrisoverghei, Alexandrescu, Bolintineanu), dar actualizată neconștient în fiecare moment istoric, ca o veritabilă poezie ocazională în sensul modern al cuvîntului; poezia naturii, dar nu aceea convențională și arcaică de la 1800, nici aceea cosmică și vizionară a romanticilor, ci una „domestică”, familiarizată, așezată în rama pastelului pictural: în sfîrșit, amolul poem epic (*Dan căpitan de plai, Dumbra-va roșie*) se de-romantizează de asemenea, pierzîndu-și farmecul naiv de la Bolintineanu, suflul epopeic miltonian de la Heliade, dar cîștigînd în tehnicitate, fiind mai „prozaic”. La toate acestea trebuie să adăugăm că Alecsandri merge în pas cu secolul și că, spre bătrînețe, el e întîiul nostru parnasian, mereu sensibil la schimbări, la noutate.

În „momentul Alecsandri”, G. Călinescu așează cîțiva „poeti minori”, fără însă a explica deschis și rațiunea de ordin estetic (aceea istorică e clară). E vorba de o poezie intimistă, anunțată chiar de titlurile unora din volume: *Radu Ionescu, Cînturi intime, Al. Depărățeanu, Doruri și amoruri, G. Crețeanu, Melodii intime, Al. Sihleanu, Armonii intime, N. Nicolescu, Poezii, M. Zamfirescu, Cîntece și plîngeri, G. Sion, Ceamurile de mîlțumire ale lui...* ș.a. Nota este plîngerea erotică în gamă minoră. Cercetătorii analizează această poezie tot în cuprinsul romanticismului, deși e vorba de un romanticism cumințit, dacă este unul, redus la o poezie a nefericirilor în amor, a eroticii casnice, familiare. Se reia, dar întimizat, lirismul de vîiețături al generației lui Conachi. Fără senzualitate, mai superficial melodioase, aceste romane naive fac legătura dintre *Steluța* lui Alecsandri și erotica eminesciană. Majoritatea poezilor sînt epigonii lui Alecsandri. Un caz interesant este acela al lui Samson Bodnărescu, nedreptățit de istoriile literare (cu excepția capitolului lui Tudor Vianu din *Istoria literaturii moderne*). Socotit îndeobște eminescian, puțini mai știu astăzi că eminescianismul autorului lui *Abasveros* în

veacul nostru premerge lui Eminescu însuși. Pînă prin 1870—1872, Samson Bodnărescu își scrisese toate poemele de dragoste în maniera pe care o va consacra Eminescu în *Lacul* și celelalte. Cum se vede, cînd Eminescu era încă poetul *Venerei* și *Madonei* și al *Epigonilor*, Samson Bodnărescu își încheiase practic producția lirică (ceea ce urmează este diferit ca înfățișare și fără valoare). De aceea e cu atît mai interesant să constatăm cît de eminesciene *avant la lettre* sînt atmosfera erotică, natura și mijloacele poetice ale lui Samson Bodnărescu. *Șăgi cîmpenești* le conține pe toate: „Sta o salce lîngă baltă / Legăîndu-se ușor; / Trestii strînse l-a ei umbră / Își spuneau povești de dor. // Cine știe din ce lume, / Despre care Făt-Frumos / Povestea cu-atîta farmec / Și cu glas așa duios // Cînd din cînd privea în apă / Cîte una pe furis, / Cercetînd de-î șede bine / Sub coroana de frunziș. // Și cum sta la povestire / Și spunea de cite sufăr, / Lat-o luntre, toată-n aur, / Cum sunt florile de nufăr.” De n-ar fi decît trestie, balta, crîngul, farmecul duios sau rima nufăr-sufăr și tot l-am recunoaște pe Eminescu. Idila are același timbru șăgalnic de la Eminescu: „Se ivese și miini ageri / nesimțit pe ochi îi pune, / Cum adese se întîmplă / Că fac fetele nebune. // Păunaș întrecă: „Cine-i ?” / Ea-i șoptește la ureche: / «De-i căta în lumea toată, / Nu-i găsi, cum sunt, păreche.» // El se-ncearcă să ghicească; / Spune multe, multe nume, / Dar să spuie nu cutează, / Pe acel mai drag din lume. // Ea atunci cu hohot rîde / Făt-Frumos din somn tresare, / Și uimit Păun se uită / Cum perechea-n crîng dispăre.” Bodnărescu are melancolia îndrăgostitului eminescian, singuratic sub clar de lună: „Si lumina blind-a lunei / Pe-a dîncimi se-astern-n pățuri, / Poate ele trec în taină / Două umbre strîns alături. // Numai eu cu dor sălbatic / Stau pe malul singuratic / Și-mi spun jalnic o poveste, / Ce a fost și nu mai este” (*Hai-de, dragă*).

EMINESCU (de care nu mă voi ocupa aici, după cum nu mă voi ocupa, altfel decît istoric, de Macedonski) a supt toate aromele acestei lirici intime, făcînd să fie uitați uneori înșși poezii. El a transformat în epigoni pe cei cîțiva precursori care, ca Samson Bodnărescu, se aflau la prea mare apropiere, după cum a transformat în epigoni pe mulți din poezii iviți în urma lui. „Curentul eminescian” analizat sub raport psihologic de G. Ibrăileanu poate fi constatat (literar) în ultimul volum al culegerii lui Al. Piru și Ioan Șerb, la poezii din jurul lui 1900: D. Th. Neculău, Ion Gorun (influențai și de Coșbuc), Al. Vla-huță, Traian Demetrescu, Artur Stavri, Gh. Orleanu etc.

Primul poet mare de după Eminescu este Macedonski, doar cu patru ani mai tînăr, dar debutînd nesigur, în spiritul liricii mai vechi a lui Alecsandri, Heliade, Hasdeu, și găsîndu-și tonul propriu abia în *Excelsior* în 1895. Cu Macedonski asistăm la trecerea de la romantismul întîrziat al lui Eminescu la orientări mai moderne,

cum ar fi parnasianismul și simbolismul. Vladimir Streinu și I. Negoieșcu au accentuat mai ales pe esteticismul prețios al liricii macedonskiene, plină într-adevăr de pietre scumpe (erau și la Th. Gautier) artificială și superior artizanală. E curios cum, avînd un temperament aprins și fiind neconștient ispitit de o poezie declamatorie, în genul romantic, Macedonski tînde din ce în ce mai mult să se fixeze în memoria noastră prin acea poezie de bătrînețe (*Poema rondelurilor*) în care stilul triumfă asupra sentimentului, expresivitatea fiind de ordinul descripției, a decorativului și a podoabei. Macedonski a și fost imitat mai ales pe această latură de un întreg grup de poezii din jurul „Literaturului”, dar nu numai de acela, cum ar fi Mircea Demetriade, Al. Obedeanu, Iuliu Cezar Săvescu, Mihai Codreanu și alții, care au împlins prețiozitatea macedonskiană pînă la un fel de manierism. Parnasianii noștri (antologați de N. Davidescu) sînt, toți, macedonskieni, ca și simbolistii (pe care culegerea de față nu-i cuprinde decît în parte: D. Anghel, Ștefan Petică, nu și Bacovia, Minulescu, Nemțeanu, Demostene Botez, născuți după 1881, data ultimă acceptată de autori). O poziție singulară ocupă Duiliu Zamfirescu, un clasicizant din familia lui Asachi, în poezia căruia găsim și alte influențe: Alecsandri, Eminescu, Macedonski însuși.

În intenția autorilor, G. Coșbuc și O. Goga trebuiau să încheie culegerea lor. Cei doi poezii (G. Coșbuc născut însă în 1866, ceea ce-l împinge spre mijlocul volumului al treilea) reprezintă, într-adevăr, unul cu puțin înainte de 1900, celălalt, imediat după, singura reacție notabilă la eminescianismul epigonic și la macedonskianism. Amîndoi ardeleni, Coșbuc și Goga redescoperă poezia socială, directă. Mai idilic, G. Coșbuc e un tipic poet de factură populară, inventînd cu abilitate structuri metrice și strofice, compilînd subiecte. El e un versificator, un virtuoz, și nu atît în poezia lirică propriu-zisă, cît în aceea epică. În tîncețe pregătea o epopee a satului din care ni s-au păstrat fragmente și căreia îi aparțin ca tipologie *Nunta Zamferei* și *Moartea lui Fulger* de mai tîrziu. Meritul lui Coșbuc trebuie căutat în această latură a creației lui și nu în lirism care (cu toată strădania lui Vladimir Streinu și D. Micu) rămîne greu de dovedit. Mult mai modern e O. Goga, poet de mare timbru elegiac în *Poezii* din 1905, scriînd într-o limbă originală și totodată foarte veche (am recunoscut-o la Dosoftei), puternică atît în tonul sărbătorese-idilic cît mai ales în expresia plîngerii unui neam împilat. *Plugarii, Noi, Rugăciune* sînt documentul estetic cel mai emoționant al Ardealului înstrăinat și al durerii mocnite de secole a românilor, care a luat la Goga forma unui lamento sfîșietor, întrerupt de profetice accente de revoltă națională.

Nicolae Manolescu

Florentin Popescu

Cuvinte de grîu

(Editura Eminescu, 1976)

● Dacă sînt autori care practică reportajul ca poezii, Florentin Popescu practică poezia ca reporter, cel puțin în acest recent volum. Autorul vede poetic, dar adesea își îndepărtează propriile viziuni, uzînd uneori de prozodii și sintagme banale. Căci cît de mișcătoare, de elocvente, mai pot fi astăzi construcții precum „păsărea de lumină”, „arc-de-albastru și slavă de zbor”, „copacii de mare”, „copac de lumină”, „ceasul verii roștește cuvinte de grîu” ș.a.m.d.? Sînt citabile unele cîntece: „...dinspre aer, apă, drum / dinspre mîine, dinspre zbor / ne îndeamnă, ne veghează / țara-n trupuri luminînd-o / domnul Tudor, domnul Tudor”, sau: „spune-mi, mamă, la izvoare / de-o veni, de-o să coboare / seara numai, la soroc, / prîbegînd cu visul lui / părăsită, nsingurată, / tristă, umbra Iancului”. Condiția poetului e afirmată răspicat: „și inima mea e Banat și Moldova și-Ardeal / și gîndul meu e un arbor / în care noaptea poți auzi / neamul meu de țărani / mutînd pămîntul

în prune / și în grîu, și-n porumb, și-n soare...”. Pe alocuri, exultanța lirică este îngrijit temperată: „vino pe dealul cu viile, vino / cînd soarele-și prinde pe umeri / ciorchinii, grele planete de sticlă, [...] se desface aerul ca o piersică mare / și mustește sunetul pur peste fire / pe cînd fulguie calm, ca-n poveste, / lumina prin aer...”. Poemul *Carele* amintește îndubitabil de Marin Sorescu din volumul *La Liliaci*.

Dar poezia care mi se pare a da măsura adevărată a actualului „tonus” al lui Fl. Popescu este *Și tot mai mult mi-e dor și tot mai des*: „Și tot mai mult mi-e dor și tot mai des / să-mi steie trupul între vii — cals — / cînd aurul din boabe cade în cules / și cînd pe aer ninge frunza ca un vis; // copil, ca-n satul meu, demult / m-aș scufunda-n covorul foșnitor / și-aș sta-ntr-o frunză și pămînt s-ascult / cum îmi alungă toamna ultimul cocor // pe umeri și pe brațe și pe piept / mi-aș revărsa ciorchinii grei de struguri / și-aș sta în hohotul de aur să aștept / crescînd prin ierni alt anotimp în murguri // iar seara, cînd cohorte de nori / s-ar apleca spre sat să-și dele vama / m-aș furișa încet către-un izvor / și-a cîntec toamnei i-aș muta arama”.

Mircea Constantinescu

Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga. Culegere de Al. Piru și Ioan Șerb. Cuvînt înainte de Al. Piru. Biblioteca pentru toți, 3 vol. — 1976.

Poezia

„Poemele părinților“

În *Poemele părinților*, recentul volum al lui Gheorghe Anca^{*)}, o tematică simplă, de sorginte strict sentimentală este supusă unor crispate experiențe formale. Nu comoditatea mea de lector, ci credința că poetul se complică fără rezultatele scontate mă îndeamnă să-i reproșez obscuritatea, fortarea versului. Cred că un efort de limpezire a apelor lirice ar fi salutar în ceea ce-l privește. Intenția, pe care cred că tocmai această supralicitare a metaforelor împăienjenite o împiedică să se realizeze, este de a exprima în tehnica incantațiilor lirice folclorice (bocete, descîntece etc.) credința că viața insului prezent este scrisă, determinată de existența antecesorilor săi, că la nivelul sensibilității profunde se petrec comunicări inalterabile între părinți și fiu. „Îmi scriu în fiecare zi cartea. // Pădurile scutură frunze / în pământ toamna / din cer / în cer / în pământ / pădurile / toamna. // Dar toamna nu e trecută în carte, / foile acelea s-au scris dinainte. // Din gură în gură / pe sub pământ / bătrînul / trimite / vocea / cărții mele de azi / ca un ecou rămas între coaste“. (*Cartea*).

Alături se desemnează o altă temă, în filieră directă cu prima, cea a dezrădăcinării, a sufletului chemat de un peisaj, de spațiul viu al copilăriei și al strămoșilor, de un univers al echilibrului cosmic. Astfel poate fi interpretată mai lungă invocare a unei lumi candidă, lucide și fremătător melancolice din *Parinior*. Versul încearcă să refacă atmosfera acelei lumi pierdute, printr-un joc al metaforelor aluzive, incifrate, ca într-un descîntec, în care cuvintele se apropie de obiectul

^{*)} Gheorghe Anca. *Poemele părinților*, Ed. Eminescu, 1976.

invocat în abile tatonări ale sensurilor, și sonorităților. Poemul debutează însă disciplinat și se termină incoerent: „Noi eram în Parinior / pe zile cu ploii și nor, / în dodii ne veseleam, / aruncam focuri pe geam, / vîgăuni zvrilisem roi / boturilor de copoi / lupi și iepuri norocoși / să trimitem la strămoși. // Tatăl nostru, mama mea / răsarîră să ne ia, / ramuri cînd jucau la piept / să îl coacă lung și drept / și-ntr-un abur nevăzut / ca topiți au dispărut. // Băteam ritmul din picior, / căci seara în Parinior... // Pe cărări din lume cuc — / eu, cu numele Măduc. // Limpede cu aur lac / fața albă îmi desfac — / ba, în trimbițe ce zac! [...] Din trupul copiilor — / mîinile spițele, / șerpilor-cosițele, / Sinmăriile / copilăriile“.

Se poate descifra în versurile lui Gheorghe Anca un fel de exaltare în fața rostirilor esoterice, a delirului imagistic insolit, fascinația unui joc „în dodii“, din care tinde să facă, de altfel, un fel de estetică personală. Tentativa sa de restructurare a realului într-un flux de imagini fragmentare, insinuante se soldează însă, nu rareori, cu o bolboroseală ce simulează reflecția. Iată acest poem, cu care se încheie volumul, intitulat *Copilul pasăre*, unde defectele lirismului lui Gheorghe Anca se arată în rodul lor cel mai deplin. „Copilul se trezește. O aripă. Bătrîn culcat în sfere, / suflet cu o aură. / Pasărea se zbate. O aripă. / Pui în cîntec de altădată, acum neauzit — / ah, pasăre, de ce nu mai cînti și n-ai zburat / cîntecele cîntate / pînă la nașterea copilului — / cîntă să se nască marea. / Copilul cîntă. / Cîntecul lui — pasăre / cu aripa vînt / peste leagănul florii. / Pasărea se pregătește...“ Încordarea eliptică a versu-

GHEORGHE ANCA

poemele
părinților



editura eminescu

rilor, aici ca și în alte poeme, mi se pare artificială. Se pune prea mult preț pe spațiile albe dintre cuvinte, în timp ce cuvintele nu reușesc să grăiască adevărat. „Verde adinecul / fierăstruit de o cetate / spumegă să rămin / în numele tău de corabie. // Asurzitoare iele în ceruri / te caută spre apus. // Rădăcini în noaptea dinăuntru / stelelor te leagă. // Dintr-un vîrtej / adormit pe marginea finitiei / spre tine voi urma / surorile pasării Ibis“ (*Calendarul dorului*).

Tălmăcirea poeziei e dificilă, iar valorile ei melodice neconvingătoare. Interesantă mi se pare încercarea de a da poeziei o existență la limita între joc și reflecție, cu observația că poetul, prea haotic, nu și-a precizat încă o atitudine lirică și substanța reflexivă este foarte săracă. Are curajul să riște în *Dodii* scurte meditații de felul: „Nu-i cîntecul visul / tăcerii dintii?“ sau „Am vrut să adevăresc / tristeții bucuria“, dar alunecă în prețiozități filosofarde: „Fîrîm îmi e pasul, / drumul nesfîrșit...“ și chiar în caraghioslicuri fără har: „Mîntea nu cunoaște / ce cunoaște nenea“.

Dana Dumitriu

Calendar

- 8.VI.1967 — a murit Otilia Cazimir (n. 1894)
- 9.VI.1912 — a murit I. L. Caragiale (n. 1852)
- 9.VI.1923 — a murit N.N. Beldiceanu (n. 1881)
- 9.VI.1923 — Mihail Sadoveanu ține discursul de recepție la Academia Română despre Poezia populară
- 9.VI.1938 — a murit Ov. Densusianu (n. 1873)
- 10.VI.1853 — s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
- 10.VI.1969 — a murit Ioan Timuș (n. 1890)
- 11.VI.1883 — s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
- 11.VI.1901 — s-a născut Al. Bădăuță.
- 11.VI.1920 — Sextil Pușcariu rostește la Academia Română discursul de recepție despre Locul limbii române între limbile române.
- 12.VI.1922 — s-a născut Petru Vințu.
- 12.VI.1954 — a murit N. Davidescu (n. 1847)
- 13.VI.1883 — s-a născut I.I. Mironescu (m. 1939)
- 13.VI.1972 — a murit Nicolae Tăutu (n. 1919)
- 14.VI.1848 — s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
- 14.VI.1875 — s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
- 14.VI.1882 — s-a născut Ion Petrovici (n. 1872)
- 15.VI.1889 — a murit Mihail Emilescu (n. 1850)
- 15.VI.1893 — s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
- 15.VI.1909 — s-a născut Virgil Teodorescu
- 15.VI.1911 — s-a născut Laszlo Ferenc
- 15.VI.1939 — a murit N.M. Condiescu (n. 1880)
- 16.VI.1835 — s-a născut N. Nicolescu (m. 1871)
- 16.VI.1882 — s-a născut I. U. Sorileu (m. 1956)
- 17.VI.1888 — s-a născut I. E. Toroușin (m. 1953)
- 17.VI.1888 — s-a născut Victor Papiilian (m. 1956)
- 17.VI.1904 — s-a născut I. Mas-soff
- 17.VI.1906 — s-a născut Ion Th. Ilea
- 17.VI.1934 — s-a născut Valeriu Bucuroiu
- 18.VI.1913 — s-a născut Mihail Pop (m. 1958)
- 18.VI.1914 — s-a născut Al. Baicu
- 18-23.VI.1956 — a avut loc primul Congres al scriitorilor din R.S.R., la care Mihail Sadoveanu a fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor
- 19.VI/2 VII 1899 — s-a născut G. Călinescu (m. 1965)

Proza

Epilog omagial

CIND impresia de viață autentică e atît de copleșitoare la lectura unui roman, sîntem întotdeauna tentați de a porni pe urmele eroilor, nerăbdători să știm cum arată ei în realitate, nepunînd o clipă la îndoială existența lor „în carne și oase“, prezența lor indiscutabilă în lumea reală. Nu sîntem de fel uimiți văzîndu-i „coborînd“ din ficțiune, iar întîlnirea cu ei aproape că nici nu ne mai surprinde. Cine a citit Ion și a plecat spre Prislop cu imaginea Anei în minte nu va fi mirat întîlnind-o stînd la taclale cu bătrînele satului sub numele real (dar care pare el de împrumut) de Rodovica. Dacă datele personajului nu coincid întru totul, dacă, de pildă, Rodovica nu și-a pus și ea capăt zilelor ca năpăstuita eroină a lui Rebreanu, ni se pare a fi mai degrabă o abatere pe care și-o ia viața de la datele atît de sigure, de definitive, ale cărții și nu o „licență“ ce și-o permite autorul. Iată de ce în primul moment am putea crede că ficțiunea reușește să domine, să-și impună supremația asupra realității, de vreme ce dăm mai mare gir personajului fictiv decît celui real. De fapt, procesul este tocmai invers: realitatea reușește într-o asemenea măsură să copleșască ficțiunea, pulsul vieții se simte bătînd atît de puternic în filele cărții, încît lumea acesteia încearcă să facă într-adevăr „concurență stării civile“, impunîndu de puține ori o realitate chiar mai bogată, mai vie, decît cea cunoscută de noi. Sînt convinși că prototipul real al prințesei de Guermants din romanul lui Proust a fost mult mai șters, mai puțin complex, ca personajul din roman... Asistăm în realitate la un triumf

al vieții în literatură, în perimetrul acesteia și nu asupra literaturii, dacă încercăm să ne imaginăm o competiție între cele două. Viața „cîștigă“ nu punînd în umbră literatura, ci tensionînd-o la maximum, imprimîndu-i acea uluitoare mișcare în afara căreia scrișul ar rămîne literar moartă.

După acest cam lung, dar după părerea noastră necesar preambul, să revenim la personajele lui Zaharia Stancu în căutarea cărora pornește Ion Lazăr, autorul volumului de reportaje *O mie de ani fericiți*. *) „...în Salcia — notează reporterul — și în toată Valea Călmățuiului, de mai bine de douăzeci și cinci de ani — de la apariția în toamna lui 1948 a romanului *Desculț* — eroii cărții și-au luat rolul în serios, ducînd o existență paralelă, destinul livresc impunînd modelului responsabilități și calități de domeniul transcendenței literare“. Așadar, prestigiul cărții lui Zaharia Stancu este — după cum observă judicios reporterul — atît de mare, încît personaje reale încearcă de fapt să-și ajusteze chipul după „copii“ lor din carte. Așa cum odinioară autorul romanului încercase să modeleze chipul lui Dinu Turturea urmărind un model „viu“, acesta, impresionat probabil de rolul cu care a fost investit, încearcă la rîndul lui să și-l modifice după cel al eroului al cărui nume îl poartă. Din două sensuri contrare se încearcă un fel de nivelare, de suprapunere exactă între personajul real și cel fictiv. Și totuși „rescriind jurnalul

^{*)} Ion Lazăr. *O mie de ani fericiți*; Editura Eminescu, 1976.



stă de vorbă (dînd dovadă de multă dexteritate în punerea unor întrebări dintre cele mai percutante) au sentimentul perisabilității lor, al trecerii prin lume, delimitîndu-se prin aceasta, cu melancolie, de destinul „nemuritor“ al eroilor din carte. „Dar ce-i viața — spune la sfîrșitul dialogului care are loc cu Dinu Turturea — uite, îmbătrînim de la o zi la alta și degeaba mai sînt eu erou de roman dacă tot o să mor odată și odată“. Orice epilog de carte aduce cu el — după zbuciumatele întîmplări prin care trec eroii — o fărîmă de liniște, de echilibru, de pace și iată de ce cartea lui Ion Lazăr are și ea ceva din liniștea, din seninătatea tuturor epilogurilor. Din acest punct de vedere titlul cărții este cît se poate de semnificativ. „Și au trăit o mie de ani fericiți“ este fraza cu care se sfîrșește orice poveste. După ce au trecut prin încercări și întîmplări de tot felul, personajele cărții lui Zaharia Stancu au și ele parte de un epilog fericit. Ion Lazăr și-a propus să-l scrie înarmat cu ustensilele reporterului, aducînd romanului lui Zaharia Stancu un binemeritat omagiu.

Sorin Titel



Mărturii contemporane

ÎN continuarea volumului de interviuri apărut în 1973 și sub același sugestiv titlu — *Biografii posibile* *) —, Ileana Corbea și Nicolae Florescu publică o nouă suită de „mărturii contemporane” aparținând unor personalități ale vieții culturale românești de azi, intenția, mărturisită, a autorilor fiind aceea de a oferi un document istoriografic „ce poate lumina nu perspectiva generală a operei, cunoscută și apreciată ca atare, ci tendințele cărora ea le dă glas, încărcătura emotivă din care a izvorât”. În ordinea sumarului, care este aceea alfabetică, acest al doilea volum cuprinde convorbiri cu: Ioan Alexandru, Maria Banuș, Ion Biberi, Nina Cassian, Mihail Celarianu, Mac Constantinescu, Dumitru Corbea, Mihail Cruceanu, Ion Frunzetti, Ioan D. Gherea, Constantin C. Giurescu, O. Han, George Ivașcu, Al. Ivasiuc, Dan Nasta, Al. Philippide, Marin Preda, Al. Rosetti, Marin Sorescu, Radu Vulpes, Romulus Vulpes, N. Dunăreanu, Lucia Mantu, Ioan Petrovici.

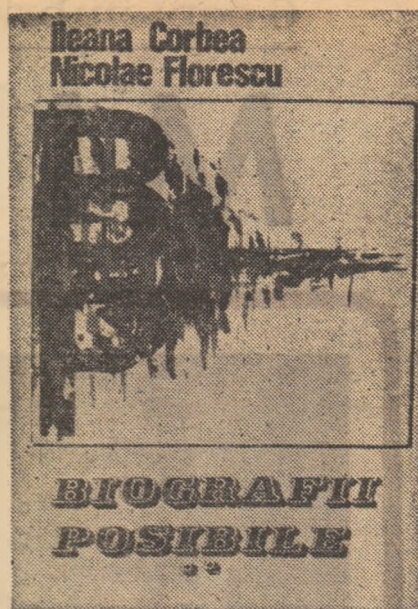
Deși Ileana Corbea și Nicolae Florescu nu au folosit chestionare dinainte întocmite și nici n-au pornit de la formularea unor „pretexte pentru discuții”, interviurile au un vădit caracter unitar, evocându-se în genere împrejurările de ordin larg biografic a căror înrîurire asupra creației a fost uneori determinantă. Sint prezente, totodată, confesiuni privind rostul omului de cultură, al artistului. Literatura este rezultatul

*) Ileana Corbea, Nicolae Florescu. *Biografii posibile*, interviuri, seria a II-a, Editura Eminescu, 1976.

unei preocupări absorbante și satornice, nu rodul superficialității și al improvizăției; „Poezia — citim în interviul cu Al. Philippide — n-a însemnat pentru mine o îndeletnicire ocazională. A existat întotdeauna în mine mirajul ciudat dar permanent al Poeziei, această pătură de adăncime a Poeziei (cu literă mare!). În ce privește izbucnirea ei la suprafață, ea nu a avut loc decît în anumite momente și în anumite epoci. Mirajul este încă constant și definitiv”. *Conștiința profesională* a omului de cultură face, de asemenea, obiectul unor semnificative precizări, dintre care o cităm pe aceea aparținînd istoricului Constantin C. Giurescu: „obligăția esențială a unui istoric”, afirmă cunoscutul savant, este „Să spuie adevărul! Adică să caute să informeze exact și cinstit asupra felului cum s-au petrecut lucrurile. În această privință există și un cuvînt al lui Miron Costin, cel mai de seamă cronicar al nostru — care spune așa: nimica nu strică credința celor ce scriu letopisețele ca «făcătura cînd veghe voia unuia și coboară lucru cu hula altuia». N-ai voie, așadar, să lauzi fără temei, sau să scobori pe cineva fără temei. Trebuie să ții o justă cumpănă și aprecierile sau judecățile de valoare să fie întotdeauna întemeiate”.

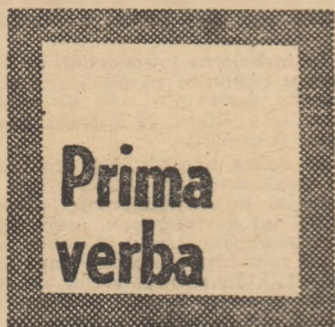
De un mare interes, deopotrivă documentar și moral, sînt relațiile despre activitatea culturală și de creație desfășurată în ambianța politică a luptelor revoluționare din perioada interbelică. Mihail Cruceanu evocă astfel primul Congres al P.C.R. și atmosfera *Procesului din Dealul Spiritului*. Exemplare sînt

mărturisirile lui Al. Rosetti privind activitatea sa, cu atît de fericite urmări pentru literatura română, de editor: „Planul editorial a fost structurat încă de la început, după cum știți, pe diverse serii, colecții și biblioteci, ceea ce constituia atunci, la noi, adevărate inovații și deschidea posibilități excelente de cuprindere cît mai largă a mișcării culturale și artistice românești atît din trecut cît și din contemporaneitate. Am pus astfel în circulație cunoscutele *ediții critice*, care acordau pentru prima oară la noi o atenție deosebită acurateții textului clasic. [...] Scriitorilor contemporani le-am rezervat *edițiile de autor* ale operelor lor, iar cărțile de știință și filosofie i-am creat *colecții* specifice. La un moment dat am reușit să obțin în buget un capitol special destinat publicării lucrărilor de interes național. [...] Nu este posibil să ignori, atunci cînd îți asumi cu responsabilitate rolul de editor, fenomenul literar în devenire. Este o îndatorire de mare răspundere să încurajezi debutanții, să-i lansezi, apoi, în circuitul marilor valori”. Pentru Alexandru Ivasiuc, de pildă, momentul actual în proza românească se caracterizează prin existența unei sensibile conștiințe a istoriei, nuanțat prezentată: „Sintem produsul istoriei noastre recente, care este istorie, în sensul cel mai pur al cuvîntului, nu acumulare de timp, ci acumulare de evenimente de răscrucă. Faptul în sine este lăudabil. Realizarea, literar vorbind, este încă discutabilă. Varietatea asta destul de mare de tendințe este îmbucurătoare, căci ea dovedește că posibilitățile de



creație ale scriitorului român nu sînt deloc neglijabile. Nu știu, însă, dacă am atins nivelul dorit, ca să ne impunem internațional, prin proza noastră, deși asta trebuie să facem. Nu ajutați de firma noastră, ci ajutați de produsul nostru”. Marin Sorescu este de părere că „acum avem o literatură foarte bună”, și „o critică foarte slabă”, după cum Ion Frunzetti atribuie în parte dispoziția sa lirică... țințarilor care l-au mușcat în copilărie, îmbolnăvindul de malarie și aducîndu-i „o acutizare a sistemului nervos”. Prezența unor asemenea mărturisiri este grăitoare și pentru formula întregului volum: autorii au înregistrat discuțiile pe viu, fără a interveni decît rar și numai prin întrebări exacte, lăsîndu-și interlocutorii să se exprime nestînjeniți. *Biografii posibile* este de aceea o carte care se citește cu plăcere și interes, foarte utilă sub aspectul informației și reușind totodată să familiarizeze cu universul de preocupări și de gîndire al unor personalități culturale contemporane.

Mircea Iorgulescu



De la „Litera”, citire (II)

TEXTE PENTRU PHOENIX (Ed. Litera). Pentru mulți va fi o surpriză lectura acestei cărți care cuprinde un număr de poezii scrise spre a fi puse pe muzică și cîntate de cunoscuta, astăzi, formație vocal-instrumentală **Phoenix** din Timișoara. Surpriză pentru cei care știu, de-acum, repertoriul formației timișorene, fiindcă altfel arată negru pe alb un text a cărui funcție poetică o depășește pe aceea de simplu libret muzical, lucru nu tocmai obișnuit printre debutanții pe cont propriu. Autorul, înscris, totuși, într-un antet pe contrapagina unui titlu interior, este, de fapt, un cuplu: Șerban Foartă și Andrei Ujică, primul nefiind deloc un nume necunoscut în literale contemporane; se afirmase, cu mai bine de un deceniu în urmă, ca un critic promițător, din păcate prezent foarte rar, de atunci încoace, în publicistică. Din cîte înțeleg din antetul volumului, două treimi, adică douăsprezece dintre poezii sînt, în exclusivitate, opera lui Șerban Foartă, secundat acesta, la alcătuirea celorlalte șase, de Andrei Ujică. Incit, fără a minimaliza contribuția celui din urmă la economia cărții, se poate admite că primul este autorul ei principal.

Calitatea esențială a textelor este poeticitatea lexicului, cel mai adesea arhaic, cu parfum de cronici și de dosofteiană psaltire, întrebuitat cu rigoare de filolog erudit și evidențînd un desăvîrșit gust cărturăresc. Poemele au ca personaje niște „fiare cu tilc” precum pasărea Calandrion, cu funcția ei divinatorie din *Floarea darurilor*, vestitul Inorog, întunecat, hipnotic vasilisc, mușcătoarea aspidă și, bineînțeles, fiara fiarelor, împăratul Finies (pasărea titulară); într-o *Invocație*, scrisă într-un impecabil stil secolului XVII, găsim un fragment lămuritor despre intenția așa-zicînd suprapoetică a textelor.

Talentul poetic propriu-zis, asociat unui mare rafinament filologic, dă la iveală piese lirice de incontestabilă savoare; sensul mai adînc al acestor texte e de a se constitui într-o odă închinată limbii române, extraordinarelor ei valențe poeti-

ce și, nu mai puțin, potențialului ei lexical și sintactic, fonologic și omonimic, într-un cuvînt expresivității sale. Exercițiul de virtuozitate implicat de fiecare text în parte, uneori ostentativ ca în poemul *Alcedonia*, scris în latinește de Șerban Foartă după, probabil, modelul unei cunoscute poezii a lui Baudelaire (*Franciscăe meae laudes*), nu e întotdeauna un scop în sine și voi da numai un singur exemplu, o *Serenadă*, poem în dialog pe tema luptei și unității contrariilor, de sugestii profunde, piesă antologică scrisă de același Șerban Foartă: „— Sire, ne cheamă-n larg sirena, / Sire, ne cheamă-n larg sirena! / — O, Serenissime, de Sena, / vai, / să nu ne depărtăm! / De Sena... / — Sire, ne cheamă-n larg sirena! / — Mai bine-i să plutim pe Sena, / vai! // — Nu-i recunoașteți cantilena? / Sire, ascultați-i cantilena! / — O, Serenissime, gheena, / vai, / nu-ntr-altfel murmură! / Gheena... / — Sire, ascultați-i cantilena! / — Tot astfel murmură gheena, / vai! // — La nuntă, Sire, am să-i duc trena; / la nunta voastră, am să-i duc trena! / — Eu mi-aș impodobi trirema, / vai, / cu mincinosu-i bust! / Trirema... / — La nunta voastră am să-i duc trena! / — Eu mi-aș impodobi trirema, / vai! // — Asupra voastră, anatema / să cadă, Sire! / Anatema... / — O, Serenissime, gheena, / vai, / înghită-vă, ca, -n sine, Sena! / — Sire, ne cheamă-n larg sirena! / — Nu, Serenissime! / Gheena, / vai!”

Texte pentru Phoenix nu e doar cel mai original volum de poezie scos pînă acum de Editura Litera, ci de-a dreptul o revelație.

ANTON GRECU: Din Capricorn (Ed. Litera). Volum recomandat de Ana Blandiana prin cîteva fraze înscrise pe copertă, dintre care evident justă este aceasta: „ceea ce impresionează în primul rînd este viața tumultuoasă, revărsată peste marginile versurilor, sănătatea și tinerețea poetului care rămîne puternic și în tristețe și în nostalgie”. Fără îndoielă, poetul trăiește sub regim patetic cam tot ce i se întîmplă; este exuberant în linia timpurie a lui Labis cînd materia poemului fine de sentimentul patriotic, activat de, bunăoară, năvala apelor devastatoare, primită cu durere dar și cu nețăr-

murit curaj („Frații mei, bunii mei, e puțin miazănoapte, / Cum să vă spun, s-a spart un curcubeu! / Ce mari au crescut apele, așa, peste noapte, / Ce hohot demonic peste pămîntul meu! / ...Nepămintene ape au bubuit ciudat / La miez amar de noapte și de involburare, / Și poate niciodată nu s-au încumetat / Să treacă peste vetre de dor și visare. // Frații mei de legendă, frații mei de curaj, / Ceteata mea de vrajă nu se curmă! / Peste umerii noștri, înversunat baraj, / Nu se poate nici astăzi și nici pînă la urmă. // Cum să vă spun, cum să vă scutur de pragul, / Peste care-a trecut întunecat un zeu; / Uite ce drept și curat și înalt ne e steagul, / Sub care ne-așternem, de stîncă, mereu!”). face figură de copil teribil, în linia lui Esenin, mistuit de flacăra dragostei, pe care, totuși, o stinge printr-o ușoară fandare spre cabotinerie („Tăcut ca-nțotdeauna și-n continuare blond, / Și singur pe meridianele mele, / Așază-te la un capăt de gînd ca să pot / Rostogoli către tine inele. // Lucrez o dimineață afară din năvod, / Învulturat așa cum se cuvine. / Dacă pleci, voi înțepeni cu zilele mele cu tot, / Și va fi liniște pînă la tine”).

Acest „învulturat” trebuie reținut fiindcă deconspiră o aspirație motivată, se pare, temperamentală; sumedenie de vulturi planează divers în poemele lui Anton Grecu: într-un loc un „vultur înnoptat a luminat cu moarte prin destine”, în altul vulturii „au strigat în dunga unei veri” aprinzînd poetului „ogînda către vară”, undeva „vin vulturii și-n delirante roți / Pe singurătățile lumii se-adună”, altundeva se vîd „vulturi înălțînd pămîntul”, „vulturesc” e dangătul valurilor, cineva „aruncă cu vulturi în soare”, altcineva își zvîntă lacrima „pe-un turn de vulturi” s.a.m.d. Din exemplele date se vede că rolul vulturilor în această poezie este pe cît de mare pe atît de neprecizat, ei rezumînd simbolic, în ultimă instanță, o patetică înclinație spre puritate și spre exprimarea liberă a sufletului, ceea ce aduce, stilistic vorbind, a romantism. Poetul se cenzurează însă prin metafore, adesea șocante, uneori rarefiate, întotdeauna autotelice, de unde și impresia că avem a face cu un creator de imagini poetice și mai puțin cu un creator de poezie. Impresie fără greutate totuși, fiindcă vine sinceritatea să dea șirului de metafore coerența necesară, precum în acest poem: „Venim... Plecăm... mai trecem și pe-acasă / Din arșiță de păsări ne facem obice, / Ne-mpodobim cu viață, această rudăreașă / Ce vînde cărămidă pentru prea bunii mei. // Pesemne de ploaie sau poate de vînt, / Sau viscole secerînd dintr-o parte, / Gardul s-a-nclinat, nu știu cum, spre pămînt, / Închipuind un fel ciudat de moarte. // Venim... Plecăm... nord proaspăt, fumuriu, / Așază-n cer nisipul lui slugarnic. / În glezne totuși nu-i de tot tirziu / Și trupul meu nu zăruie zadarnic”. Anton Grecu e o apariție promițătoare.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Mircea Ștefănescu — CĂRUȚA CU PALATE (Rampă), 5,25 lei.
*** — MARIN PREDA INTERPRETAT DE..., 7 lei.
Lucia Demetrius — RĂSPINTILE (nuvele), 8,75 lei.
Mihail Beniuc — ȚARA AMINTIRILOR (versuri), 9,25 lei.
Dan Rotaru — MANTIA DE LUMINA (versuri), 5,25 lei.
Petru Bezuș — TRECERE ÎNALȚĂ (versuri), 6 lei.
Mira Preda — LEGILE ZBORULUI (versuri), 5,50 lei.
Lazăr Cassvan — MITURI ȘI LEGENDE DIN LUMEA FİMULUI (col. „Clepsidra”), 12 lei.
N. Grigore Mărașanu — CORABIA DE FOSFOR (versuri), 5,25 lei.
Vasile Zamfir — REGASIRE LA PORTI (versuri), 7,75 lei.
Corneliu Leu — PREȚUL DRAGOSTEI (roman), 6,50 lei.
Nicolae Lupu — CE SE CUVINE (versuri), 7 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

I. Igroșianu — CLEPSIDRA AMURGULUI (evocări marginale), 502 p., 17,50 lei.
Sonia Larian, BIBLIOTECA FANTASTICĂ, 260 p., 6,75 lei.

EDITURA ALBATROS

Victor Vintu — SCRISORI DIN ȚARA COPILĂRIEI, adunate și prefățite de..., 374 p., 10,50 lei.

EDITURA FACLA

Maria P. Pongracz — ADIO INSULELOR (în limba maghiară), 112 p., lei 7,25.
Adam Müller-Guttenbrunn — ANI DEMONICI (în limba germană), 236 p., lei 13.

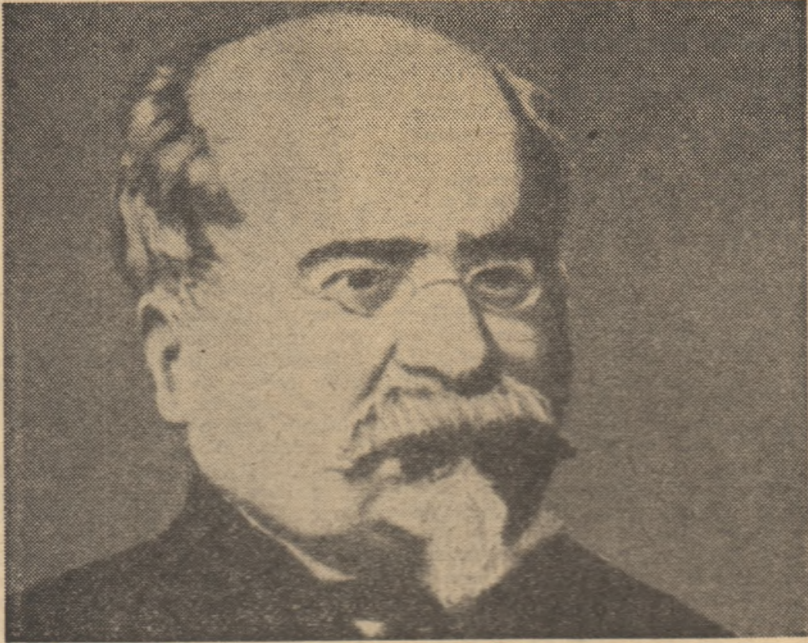
EDITURA ION CREANGĂ

Ion Caralon — O URECHE DE DULCEAȚĂ ȘI O URECHE DE PELIN (basin în versuri), 128 p., lei 16,50.
Nicolae Tic — ARȘITA VERII ȘI A SUFLETULUI MEU, 152 p., lei 3,75.
Marin Constantin — MIEREA PĂMÎNTULUI, versuri, 72 p., lei 7.
Isidor Ripă — BALADE ȘI LEGENDE MARAMUREȘENE, 100 p., lei 6.
Francisc Munteanu — PISTRUIATUL, 300 p., lei 4,75.

BIBLIOGRAFII

*** — „ARHIVA” — organul „Societății științifice și literare din Iași”, 1889—1916. 1921—1940, lucrare întocmită de Georgeta Oniscu, în cadrul Serviciului Bibliografic al „Bibliotecii Centrale Universitare M. Eminescu”, Iași, 404 p.
*** — „Analele științifice” ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași (vol. I. Științe sociale), 169 p.

MIHAIL KOGĂLN



Mihail Kogălniceanu, după o pictură de Mișu Fopp

Activitatea istorică

STUDIILE istorice au constituit pasiunea tinărului curvitor de cronici Mihail Kogălniceanu. „În istorie nimeni nu mă întrecea” — ne-o spune chiar el, referindu-se la epoca de învățământ școlar. Cînd nu împlinise încă douăzeci de ani — în 1837 — aflat la studii, la Berlin, își face debutul ca istoric, publicînd în germană și franceză primele scrieri: *Limba și literatura română sau valahă: Schiță asupra istoriei, obiceiurilor și limbii țiganilor*; *Istoria Valahiei, Moldovei și a românilor de peste Dunăre*.

În studiul referitor la limba și literatura română, autorul va continua, în primul rînd Occidentului în care se afla:

„Din toate țările Europei orientale, Moldova și Muntenia sînt aproape cele mai puțin cunoscute și totuși aceste principate nu merită în nici o privință o asemenea nepăsare. Istoria acestor țări este plină de fapte eroice, care ar fi putut fi spre onoare chiar grecilor și romanilor; să ne aducem aminte numai de izbînzile lui Ștefan cel Mare, domnul Moldovei, de întreaga viață a lui Mihai Viteazul, domnul Munteniei. Guvernele moldovenesc și muntenesc au dat popoarelor orientale din Europa cel dintîi exemplu de dezvoltare a robilor [...]. De aceeași desconsiderare este lovită și limba română, cu toate că este o flică a celei latine și că este vorbită de mai bine de cinci milioane de oameni [...]. Trei sferturi din cuvintele ei provin din latinește și numai un sfert este compus cu cuvinte din limba slavă, gotică, turcă și greacă [...].”

Studiul acesta a fost publicat, pentru prima dată, în revista germană „Magazin pentru literatura din străinătate”, Berlin, 18 ianuarie 1837. Pe atunci Kogălniceanu nu ajunsese încă nici pe băncile universității (s-a înscris la Universitatea din Berlin la 27 octombrie 1837). *Istoria Valahiei*, scrisă de Kogălniceanu cu scopul de a face cunoscut Occidentului originea și viața poporului românesc, cuprinde date preluate din mai mult de trei sute de izvoare istorice (de la începuturi și pînă în anul 1792).

În 1845 va publica, la Iași, *Fragmente extrase din cronicile moldovenesti și valahie*, apoi *Letopisișile Țării Moldovii* (trei volume). Prefațarea acestei scrieri ne arată patriotismul lui Kogălniceanu și dragostea lui pentru istorie:

„Dacă vreodată studiul istoriei a fost trebuit, aceasta este în epoca noastră, în acest timp de haos, cînd și oamenii publici și oamenii privați, bătrîni și tineri, ne-am văzut individualitățile sfîșiate și iluziile ce ni erau plăcute, șterse. Într-un asemenea timp, limanul de mintuire, altarul de răzimat pentru noi este istoria, singurul oracol care ne mai poate spune viitorul [...]. Insuflat de o asemenea convicție, din tragedia mea junețe m-am ocupat cu adunarea cronicelor țării mele și a orice acte privitoare la istoria ei [...]. Munca aceasta a fost pentru mine mîngîierea în deznădejde, refugiu în contra urîtului, un azil în contra înfrîngărilor și prigonirilor din afară, precum și tulburărilor dinlăuntru. Înșelat în

toate speranțele mele, închis la Rîșca, de două ori dășterat, studiul Letopisișelor, singura istorie națională ce avem pînă acum, a fost pentru mine o nevoie și o mintuire [...]. Munca mea cu această publicație nu a fost nici a unui autor, nici a unui compilator; dar, în privința greutăților materiale, pot zice că a întrecut și pre a unuia și pre a altuia [...]. Nădăjduiesc că prin publicarea Cronicelor Moldaviei, contribuind la dezvoltarea patriotismului, voi contribui totodată și la părăsirea utopiilor care pe mulți au înșelat pînă acum, făcîndu-i a crede că triumful naționalității stă în măsuri silnice, cînd acestea, am deplină convicție, nu pot decît a o pierde [...].”

ÎN TRADIȚIILE POPORULUI

● Continuarea preocupărilor istorice ale lui Kogălniceanu o găsim în „Arhiva românească” — foaie retrospectivă și trimestrială, care apare la Iași (tomul I — 30 martie 1840). În a doua ediție a tomului I, apărută în 1841, citim în introducere:

„[...] Dar istoria noastră unde este, cine o știe, cine o ceteste, cine-si bate capul, într-o epohă așa de materială, așa de egoistă, să gîndească la istorie, la nație, la viitor? Istoria noastră este în tradițiile poporului, în movilele nenumărate ce împetritează întinsele noastre cîmpii, în hrîsoave și în urice și, în sfîrșit, în hronicele Grecenilor, Popeștilor, Urechestilor, Costineștilor și a altor alți bărbați, cari într-o mână țineau sabia spre apărarea patriei, și întru alta condeiau spre a scrie mărețele lor fapte [...]. Spre a păstra românilor acest paladium, adică scrierile acestor bărbați, noi ne-am propus să publicăm o colecție a tuturor hronicarilor Valahiei și Moldovei. Această întreprindere însă este așa de mare, cere așa de însemnate jertfe în timp și bani,

și mijloacele noastre sînt așa de mici, încît noi însune nu putem să hotărîm epoha publicării ei [...]. Noi am hotărît să întocmim o colecție istorică, care să cuprindă numai scrieri și acte vechi ce ar putea deslusi istoria românească și starea lucrurilor trecute. Această colecție este „Arhiva românească”, a căreia tendință nu poate decît să fie bine primită de toți acei ce-si iubesc patria [...].”

În încheierea introduției, se face cunoscut cititorilor că publicația nu se tipărește decît în o sută de exemplare, „decî este lămurit că interesul bănesc nu poate fi urmărit”.

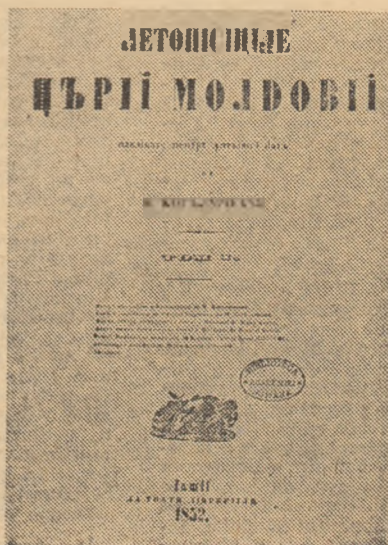
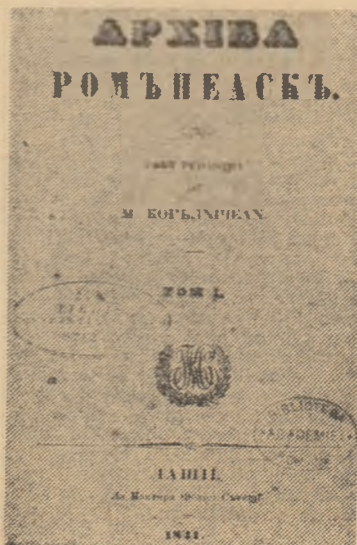
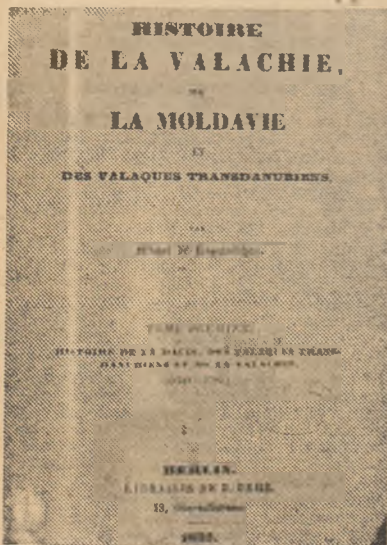
Al doilea tom al „Arhivei” apare la 14 decembrie 1845 cu un cuvînt explicativ al lui Kogălniceanu: „După mai mulți ani de interupție, astăzi împărtășesc publicului tomul al doilea a „Arhivei românești”, începută încă din anul 1840 [...]. În această vreme de șase ani n-am șezut cu brațele încrucișate: slujească de dovadă a neîrîndăviei mele: Catalogul cărților publicate de către mine; Dacia literară; Propășirea; Calendarele populare; Fragmentele istorice din cronicile Moldaviei; Letopisișile țării [...].”

PROFESOR DE ISTORIE

● Evidențiat, prin scrierile publicate, ca fiind cel mai desăvîrșit istoric al timpurilor sale, Mihail Kogălniceanu a fost numit să ocupe catedra de istoria românilor, la Academia Mihăileană din Iași. La 24 noiembrie 1843 el și-a rostit cuvîntul introductiv al cursului:

„[...] Istoria națională ne arată împlîrile, faptele strămoșilor noștri. Întina îmi bate cînd aud numele lui Alexandru cel Bun, lui Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul [...]. Trezindu-se istoria patriei ni este neapărată chiar pentru ocrotirea drepturilor noastre împotriva națiilor străine [...]. Eu privesc ca patrie a mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istorie națională, istoria Moldovei, a Valahiei și a fraților din Transilvania. Această istorie este obiectul cursului meu [...]. Istoria românilor se împarte în istorie veche, de mijloc și nouă. Istoria veche se începe de la cele întâi timpuri istorice a Daciei și merge pînă la înălțarea statului Valahiei (820) și Moldovei (1350) [...]. Întîndu-se-mă, cum se înțelege de la sine, mai mult asupra întâmplărilor Moldaviei, nu voi trece sub tăcere și faptele vechi de însemnătate a celorlalte părți a Daciei, și mai ales a românilor din Valahia, cu care sînt frați și de cruce, și de dragă, și de limbă, și de legi [...].”

Ion Munteanu



Istoria Valahiei, a Moldovei și a valahilor de peste Dunăre (Berlin, 1837); „Arhiva românească” (tom I, Iași, 1841); Letopisișile Țării Moldovii (Iași, 1852)

CEANU



„Alăuta românească” (1 iulie—1 septembrie 1838) ; „Almanah de învățătură și petrecere” (Iasi, 1843) ; „Dacia literară” (1840 ; 1859)

Animator de reviste

„Alăuta românească”

● Iniția revistă literară a Moldovei a fost „Alăuta românească”, apărută ca supliment al „Albinei românești” (7 numere : 14 martie 1837—3 februarie 1838). De la 1 iulie 1838 acest supliment a apărut sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu, având, pe prima pagină, programul propus :

«Redacția „Albinei românești” nu au cruțat în curs de nouă ani nici o jărtfă spre a-și mulțumi abonații. Dorind să li se deie o nouă dovadă de buna ei voie, ea au luat măsurile cuviincioase ca „Alăuta românească”, care pînă acum se da nehotărît (au apărut șapte numere în decursul a mai puțin de unsprezece luni), să iasă în viitorime regulat de două ori pe săptămână, la 1 și la 15 a lunii, cuprinzând numai lucruri literare, precum acest intii număr. Redacția se va sîrgui ca „Alăuta” să răsune producturile duhului cele nouă și cele mai interesante pentru cetitori. Ea își va împlini scopul cu ajutorul multor tineri literari, care au binevoit a făgădui lucrările lor acestei publicații periodice».

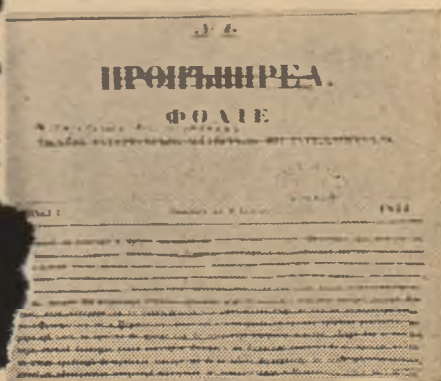
„Alăuta românească”, în forma arătată prin acest program, a apărut numai în cinci numere (1 și 15 iulie, 1 și 15 august, 1 septembrie 1838) ; apoi a fost suspendată din cauza articolului *Filozofia visului*, scris de Kogălniceanu.

„Dacia literară”

● La Cantora Journalului din Iași apare „Dacia literară”, sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu. Tomul I : ianuarie—iunie 1840 ; ediția a doua — 1859. În introducere, redactorul răspunzător scrie (la 30 ghenarie 1840), după ce face o trecere în revistă a periodicelor românești apărute pînă atunci :

„DACIA, afară de compunerile originale a redacției și a colaboratorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnale românești. Așa dar foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturii românești, în carele ca într-o oglindă se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său [...] Tălul nostru este realizația dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți [...]».

„Dacia literară” n-a putut apărea decât în trei numere, fiind suprimată din ordinul domnitorului Mihail Sturdza. În 1859 s-a tipărit a doua ediție a foii.



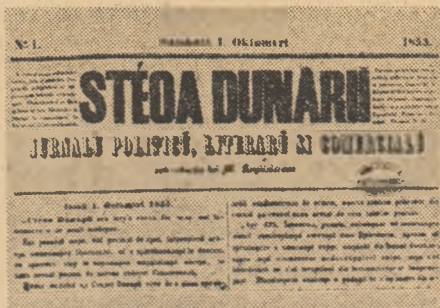
„Propășirea” (2 ianuarie — 29 octombrie 1844)

„Propășirea”

● Intre anii 1840—1845, Mihail Kogălniceanu va conduce și o publicație oficială : „Foaia satească a Prințatului Moldovei” (care va avea ca suplimente : „Foaia pentru agricultură, industrie și negoț” (1840) și „Foaia de învățătură folositoare” (1844).

La 2 ianuarie 1844 va apărea la Iași „Propășirea” — foaie pentru interesurile materiale și intelectuale, scoasă „din sîlînță și sub redacția răspunzătoare a lui M. Kogălniceanu, I. Ghica, V. Alecsandri și P. Balș. La 29 octombrie 1844 revista va fi suprimată (chiar de la primul număr cenzura îi ștersese din titlu cuvîntul *Propășirea* și toate frazele referitoare la ideile și literatura națională).

„Steaua Dunării”



„Steaua Dunării” (1 octombrie 1855 — 11 septembrie 1856)

● Cel mai valoros periodic condus de Kogălniceanu a fost „Steaua Dunării” — jurnal politic, literar și comercial. A apărut la Iași, în două serii : 1855—1856 și 1858—1860. Anunțînd, în programul publicat în numărul 1 (1 octombrie 1855) că „Steaua Dunării” este jurnalul Unirei, Kogălniceanu spune cititorilor :

«Telul politic al „Stelei Dunării” este de a ținea pre publicul român într-o cunoștință lămurită și continuă nu numai despre întîmplările cele mai importante ale zilei, dar totodată și despre spiritul și tendințele marilor luptători. Acest jurnal este „Steaua Dunării Române” ; prin urmare, politica sa nu poate fi decît politica seculară a românilor, politica națională care — spre onoarea publiciștilor noștri — se urmează și se sprijină de întreaga presă românească, fără excepție și cu aceeași neobosită rîvnă și călduros patriotism, politică ce se rezumă în aceste cuvinte : **autonomia Principatelor, unirea Principatelor** [...]. Unirea Principatelor a fost visul de aur, țelul isprăvilor a marilor bărbați ai României, a lui Iancu Huniade și a lui Ștefan cel Mare, ca și al lui Matei Basarab [...]. Unirea Principatelor este dorința vie și logică a marii majorități a românilor. Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a îndeplini misiia lor pe pămînt [...].»

■ Vor trece sute de ani, dar niciodată nu se va aluneca pe buze memoria lui Urechia, Costinești, Neculce, etc., fără ca să nu apară în aceeași clipă de-naintea ochilor aceea a lui Kogălniceanu.

B. P. HASDEU (1872)

■ [...] Dar Kogălniceanu celălalt, începătorul culturii românești moderne, gînditorul care a văzut limpede România liberă și întreagă din umbra unui principat cu despotism consular sub un domn vechil [...], dezrobitorul țărănimii aruncate în șerbie, înțelegătorul tuturor legăturilor, multe, tainice și indisolubile, care leagă viața unui popor de calitatea morală și de energia sufletului său, acela trăiește. El nu poate muri niciodată, el nu se poate odihni măcar, cel puțin pînă ce cugetarea lui în toate domeniile nu va fi fapt. Kogălniceanu a fost un om genial, cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă.

N. IORGA (1916)

(La comemorarea morții lui Kogălniceanu)

■ Kogălniceanu a stat în toate domeniile cu mult deasupra contemporanilor săi : literat de frunte, militînd pentru limba populară împotriva curentelor străine ; istoric de mină înțîia ; cugetător politic și diplomat iscusit ; creator de forță, iubitor al artelor plastice. De la 1840 pînă după proclamarea regatului român, Mihail Kogălniceanu a fost necontenit în fruntea mișcărilor generoase din care a ieșit România modernă, cu instituțiile ei. Geniul lui s-a pus în serviciul patriei de la o vîrstă fragedă, care la generația de azi nu cunoaște nici rudimentele culturii [...]. A fost cel mai vajnic luptător al democrației și cel mai sincer prieten al țărănimii [...].

MIHAIL SADOVEANU (1936)

(La inaugurarea statuii din București a lui Kogălniceanu)

■ Ce bloc formidabil de stîncă, ce mare senior al trecutului ! Personalitatea lui se aterne dominatoare de-a curmăzișul veacului al 19-lea la noi ; sentințele lui își păstrează valoarea axiomatică în gîndirea omului [...] Kogălniceanu e cel dintîi creier românesc organizat în sens modern, care primește și elaborează problemele gîndirii continentului din vremea lui pentru a le pune de acord cu interesele naționale.

OCTAVIAN GOGA (1936)

(La comemorarea morții lui Kogălniceanu)

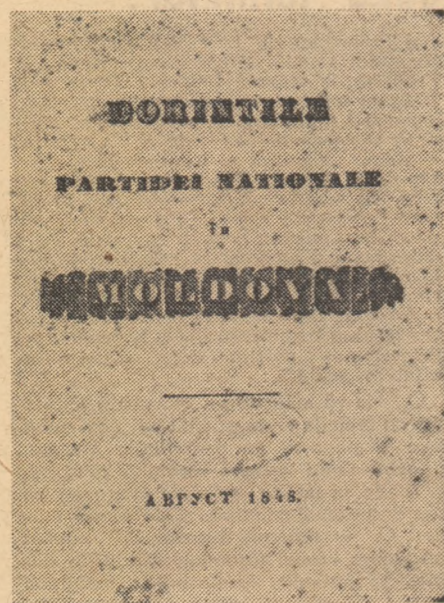
■ Darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci cînd lumea nu-l avea ; și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril.

G. CALINESCU (1958)

La 1848

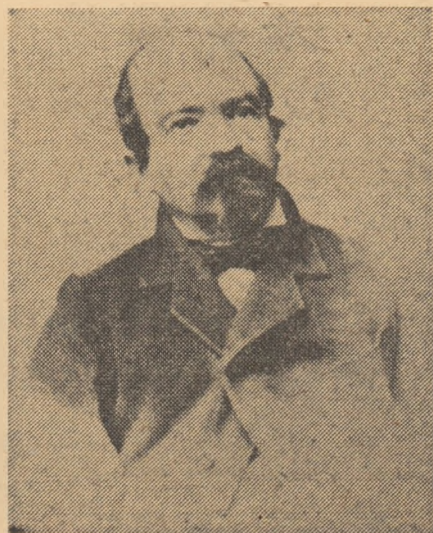
● Izgonit din țară de urgia deslănțuită de domnitorul Sturdza împotriva „răzvrătiților de la ordinea legală”, Mihail Kogălniceanu redactează, la Cernăuți, în august 1848, **Dorințele partidei naționale din Moldova** — programul de revendicări naționale pe care Nicolae Iorga îl va numi mai tirziu „o adevărată Evanghelie a naționalismului moldovenesc”. În cele 104 pagini ale acestei evanghelii, Kogălniceanu, ca exponent al grupului de revoluționari din care făcea parte, enunță 34 de mari reforme trebuincioase Moldovei. Reamintim cîteva dintre ele : Autonomia țării și dreptul de a-și da singură legile ; Egalitatea civilă și politică a tuturor cetățenilor ; Formarea unei Adunări obștești, compusă din reprezentanți ai tuturor stărilor societății ; Domnitor ales din toate stările societății ; Împuținarea listei civile (în vremea aceea venitul național al țării era de 10 000 000 de lei, din care domnitorul Sturdza primea 1 600 000) ; Libertatea tiparului ; Răsplătirile pentru merite să fie date de Adunarea națională, nu de domnitor ; Închezășuirea libertății individuale și a domiciliului ; Instrucție egală și gratuită pentru toți cetățenii ; Înfiiințarea gărzii cetățenești urbană și rurală ; Desființarea pedepsei cu moartea și a bătăii ; Libertatea cultelor ; Secularizarea averilor mănăstirești ; Legi împotriva corupției răsbindită în țară ; Doborîrea oricăror ranguri și privilegii ; Desființarea robiei de pe pămîntul românesc ; Împroprietărea țărănilor ; Unirea Moldovei cu Muntenia.

În îndelungata-i carieră politică, de mai tirziu, Mihail Kogălniceanu a avut mulțumirea de a-și vedea aduse la îndeplinire



cele mai multe din revendicările enunțate în acest program revoluționar ; dar lupta n-a fost ușoară și unele înfrîngerii i-au rînit sufletul, lăsîndu-i urme neșterse pînă la moarte.

Unirea



Fotografie de Wollenteit (București)

● Într-o foaie volantă răsbindită în februarie 1860, Mihail Kogălniceanu își face profesia de credință privitoare la unirea țărilor române :

„Sînt și voi fi toată viața mea pentru Unirea Principatelor Române. Voturile de la 5 și 24 ianuarie 1859, prin care am înălțat pe Alexandru Ioan I pe tronul Principatelor Unite, nefiind decît sublimă expresie a eternei dorinți a românilor, voi susține cu orice preț tronul la a căruia fundare am participat și eu [...]. Sînt pentru întemeierea guvernului constituțional reprezentativ în toată puterea și întinderea cuvîntului, precum și pentru toate libertățile care-i sînt sufletul și consecința : libertatea conștiinței, a presei, a întrunirii, a petiției [...]».

În continuare, Kogălniceanu își face cunoscute ideile mari, călăuzitoare în viața sa politică de mai tirziu :

„Sînt pentru reforma legii electorale ; pentru așezarea dărilor pe un sistem de dreptate pentru toți cetățenii ; pentru or-

(Continuare în pagina 14)

MIHAIL KOGĂLNICEANU

(Urmare din pagina 13)

ganizarea marilor lucrări publice — drumuri de fier, canale, porturi; pentru cea mai mare răspundere a învățării publice; pentru libertatea industriei și comerțului; pentru emanciparea țăranilor prin desăvârșita lor improprietărire pe pământurile astăzi în stăpînirea lor; sînt pentru cea mai strictă și temeinică responsabilitate a miniștrilor și a tuturor funcționarilor statului [...].

Două luni mai tîrziu — la 30 aprilie 1860 — Mihail Kogălniceanu formează primul minister al Principatelor Unite. Ca președinte al acestui cabinet își va începe opera de înfăptuire a reformelor enunțate.

Să reamintim și cîteva pasaje din emoționantul cuvînt rostit de Kogălniceanu la înscăunarea lui Cuza ca domn al Moldovei (3 ianuarie 1859):

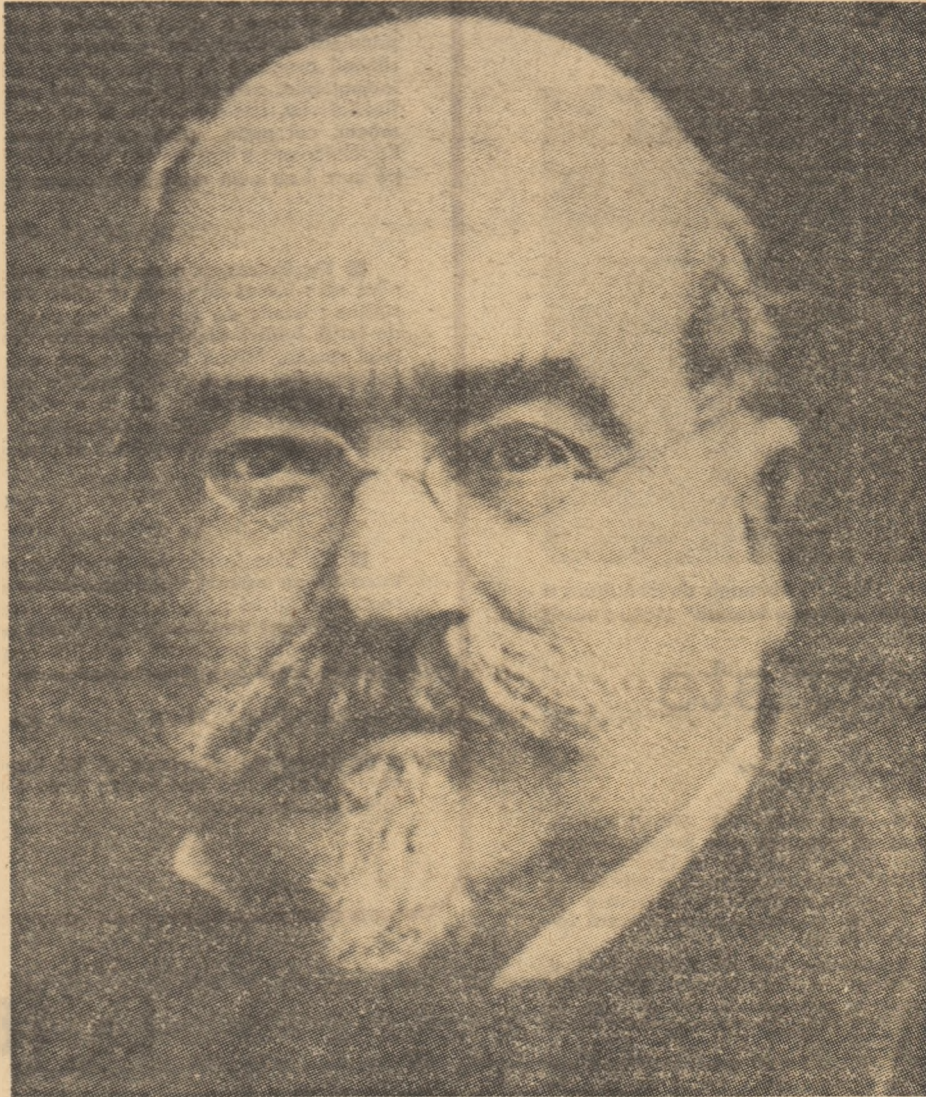
„Prin înălțarea ta pe tronul lui Ștefan cel Mare, s-a reinălțat însăși naționalitatea română. Alegîndu-te de capul său, neamul nostru a voit să împlinească o veche datorie către familia ta, a voit să-i răsplătească singele strămoșilor tăi, vîrsat pentru libertățile publice [...]. O, doamne! mare și frumoasă îți este misia! [...]. Fii dar omul epoei; fă ca legea să înlocuiască arbitrarul; fă ca legea să fie tare, iară tu, mîria ta, ca domn, fii bun, fii blind, fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi [...]. Fă dar ca domnia ta să fie cu totul de pace și de dreptate; împacă patimile și urile dintre noi și reintrodu în mijlocul nostru strămoșeasca frăție. Fii simplu, mîria ta, fii bun, fii domn cetățean; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingusire [...].”

„Apărați cauza țăranilor!”

● Preocupat de îmbunătățirea soartei țăranului român, Mihail Kogălniceanu a ținut, de la tribuna Camerei, la 25 mai 1862, un amplu și răsunător discurs, care avea să-i ridice împotriva-i întreaga clasă a moșierimii, dar care îi va realiza — măcar temporar și într-o măsură neîntregită — visul făurit încă din tinerețe, de scoatere a țăranului din robia care-l apăsa de veacuri. Cu accentele de patriotism puse în această cuvîntare, Kogălniceanu a încercat să stingă vîlvătăile rapacității din inimile moșierilor, cerîndu-le votul pentru instituirea unui nou regim, de omenie și de respect, pentru țăranul truditor al gîlei. În încheiere, înflăcăratul patriot cere deputaților aflați în ședință:

„O! Fie-vă milă de un milion de țărani, care cu femeile și cu pruncii lor, deși ținuti afară și departe de dezbaterile noastre, au ochii țintiti asupra Dealului Mitropoliei (unde se țineau ședințele Camerei) ca asupra soarelui minuiirii, și vă întind mîinile! O, nu drămuțiți brazda de pămînt trebuitoare hranei țăranilor. Gîndiți la durerile, la patimile, la lipsurile trecutului lor [...]. Gîndiți că miine ora pericolului poate iarăși suna; că fără dinșii nu veți putea apăra nici Patria, nici averile, nici drepturile voastre, și că odată țara căzută nu veți fi decît slugile străinilor, cînd astăzi sînteți în capul României, în capul unei țări libere și autonome. Aduceți-vă aminte că atunci cînd era ocupațiune străină, mulți din noi treceam hotarul, iar țăranii rămîneau și ne păzeau moșiile și averile! Închipuți-vă care era soarta nenorociților noștri țărani în acele timpuri triste [...]. O! Fie-vă milă de dinșii, fie-vă milă de țara noastră [...]. Apărați deci cauza țăranilor ca o misiune ce vă vine de drept. Și cînd veți înfățișa lui Alexandru Ioan I votul Adunării, înainte de a-i cere sancțiunea, o, aduceți-vă aminte de cuvintele ce odată cu proclamarea sa de Domn al Moldovei i s-au adresat în numele Adunării și al Națiunii ce-l puneau pe tronul lui Ștefan cel Mare (la 5 ianuarie 1859): «O Doamne, mare și frumoasă îți este misiunea [...]. Fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți Domnii trecuți au fost nepăsători sau răi».”

Dorința lui Kogălniceanu de a îmbunătăți soarta țăranilor avea să se îndeplinească doi ani mai tîrziu, prin legea rurală a lui Cuza, care improprietărea o jumătate de milion de familii cu două milioane și jumătate de hectare de pămînt arabil.



„Sîntem independenți!”

● I-a fost dat lui Mihail Kogălniceanu să se bucure nu numai de înfăptuirea Unirii — pentru care a luptat cu dirzenie și sacrificii — dar și de obținerea Independenței patriei sale. Ca ministru de externe, va avea cîntea și mindria de a citi, de la tribuna Adunării Deputaților, la 9 mai 1877, declarația de independență:

„Camera și Senatul au recunoscut că sîntem în stare de rezbel, au recunoscut că sîntem dezlegați de legăturile noastre cu Înalta Poartă și că acele legături sînt rupte mai întii de Înalta Poartă [...]. Sîntem independenți: sîntem națiune de sine stătătoare [...]. Nu am cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața reprezentanței naționale că sîntem o națiune liberă și independentă [...]. Trebuie să dovedim că sîntem națiune vie, trebuie să dovedim că avem conștiința misiunii noastre, trebuie să dovedim că sîntem în stare să facem și noi sacrificii pentru ca să păstrăm această țară și drepturile ei pentru copiii noștri, și această misiune în momentul de față este incredîntată fraților și fiilor noștri care mor la hotare [...]. Trebuie să dovedim că, dacă voim să fim națiune liberă și independentă, nu este pentru ca să neliștim pe vecinii noștri, nu este pentru ca să fim un popor de îngrijiri pentru dinșii; din contră, să arătăm că sîntem o națiune hotărîtă să ne ocupăm de noi, să ne ocupăm de națiunea noastră, de dezvoltarea ei, de dezvoltarea bunei stări morale și materiale [...]. Voim să fim independenți, pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie [...]. Încă o dată declar în numele guvernului că noi ne privim ca în rezbel cu Poarta, că legăturile noastre cu Poarta sînt rupte, că guvernul va face tot ce-i va fi cu putință ca starea noastră de Stat independent și de sine stătător, să fie recunoscută de Europa, la viitoarea pace [...].”

„A fi folositor nației române”

● Mihail Kogălniceanu a fost ales membru al Academiei Române la 16 septembrie 1868. În perioada 1887—1890 s-a aflat în fruntea acestei instituții, ca președinte. Alegerea pentru îndeplinirea înaltei demnități s-a făcut la 27 iunie 1887, cînd cei prezenți la sesiunea generală a Academiei

l-au votat în unanimitate. Din cuvîntarea noului președinte, după anunțarea votului: „Prin alegerea mea ați voit, domnilor colegi, să răsplătiți vîrstă și începuturile mișcării literare [...]. Mă voi sili a fi folositor Academiei și prin asta nației române”.

Ultima scrisoare

● Revista „Făt Frumos” a publicat la 1 martie 1909 cea din urmă scrisoare a lui Mihail Kogălniceanu, trimisă din Paris, la 10 iunie 1891, soției sale. În scrisoare găsim presimțirea morții bolnavului care-și aștepta operația „miercurea sau joia viitoare”, la Spitalul Mănăstirii Fraților Ospitalieri: „Fac operația în cele mai rele condițiuni și mă tem de o eriză fatală”. Ulterior s-a găsit o altă scrisoare, care este într-adevăr ultima trimisă de Kogălniceanu. Este datată: Paris, 19 iunie/1 iulie 1891 și adresată fiului său, Vasile Kogălniceanu, pe care-l anunță: „Miine, joi, la 8½ mă va opera. Nu știu dacă voi putea răbda cloroformul. Înaintea primirii acestei scrisori, prin telegraf doctorul Severeanu vă va fi deja comunicat rezultatul operațiunii”. Urmează cîteva sfaturi referitoare la moștenirea pe care o lasă prin testament: „M-am silit a fi drept pentru fiecare din voi. Fac apel la inima ta spre a fi tu elementul împăciuitoare și a evita scandalurile și procesele în familie [...].”

BIBLIOGRAFIE

- Despre viața și activitatea lui Mihail Kogălniceanu s-au scris și publicat peste patruzeci de studii, monografii, comunicări, conferințe, bibliografii, care au apărut în perioada 1891—1975 (în afară de capitolele ce i s-au dedicat în istoriile literare). O parte din aceste scrieri:
- Const. Erbiceanu: *Viața și activitatea lui M. Kogălniceanu* — 1891;
- G. I. Ionescu-Gion: *Mihail Kogălniceanu* — 1894;
- Vasile Kogălniceanu: *Acte și documente* — 1894;
- A. D. Xenopol: *Mihail Kogălniceanu, discurs de recepție la Academia Română* — 1895;
- G. G. Burghel: *Mihail Kogălniceanu* — 1908;
- Lucreția Rădulescu Pravăț: *Activitatea lui M. Kogălniceanu pînă la 1866, teză* — 1913;
- Dimitrie Oncu: *Mihail Kogălniceanu, memoriu, Academia Română* — 1918;
- N. Cartoian: *Călătoria lui M. Kogălniceanu în Spania* — 1919; *Mihail Kogălniceanu la Lunville* — 1921;
- N. Iorga: *Mihail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic* — 1920;
- Radu Dragnea: *Mihail Kogălniceanu* — 1921;
- Gh. Ghibănescu: *Documente Kogălniceanu* — 1933;
- Em. Haivas: *Scriitorul Mihail Kogălniceanu* — 1936;
- I. Lupas: *Leopold Ranka și Mihail Kogălniceanu* — 1937;
- D. C. Amzăr: *Kogălniceanu la Berlin* — 1939;
- Artur Gorovei: *Aminții despre Mihail Kogălniceanu* — 1941;
- Mircea Tomuş: *Kogălniceanu ca editor* — 1941;
- Andrei Rădulescu: *Din viața și activitatea lui M. Kogălniceanu* — 1943;
- C. Zane: *M. Kogălniceanu, intelectualul marelui industriei textile* — 1942;
- Iulia Frumuzache: *Bibliografia revistelor lui Kogălniceanu* — 1942;
- Iorgu Iordan: *Mihail Kogălniceanu* — 1945;
- Mircea Georgescu: *Un editor al dreptului agrar român* — 1946;
- G. I. Georgescu-Buzău: *M. Kogălniceanu* — 1947;
- Dan Berindei: *Despre relațiile dintre Carol Davila și Mihail Kogălniceanu* — 1953;
- Virgil Căndea: *Histoire de la Valachie, comunicare la Academia R.P.R.* — 1957;
- Ovidiu Papadima: *M. Kogălniceanu și Unirea Principatelor* — 1958;
- Augustin Z. N. Pop: *Catalogul corespondenței lui M. Kogălniceanu* — 1959;
- Dumitru Hincu: *Mihail Kogălniceanu (colecția Oameni de seamă)* — 1960;
- Petre Oprea: *Kogălniceanu colecționar de artă* — 1965;
- Virgil Ionescu: *Contribuții la cunoașterea vieții și activității lui M. Kogălniceanu* — 1963;
- Gh. Georgescu-Buzău: *Patriotismul lui Mihail Kogălniceanu* — 1964;
- Nicolae Clacir și Constantin Bușe: *Mihail Kogălniceanu* — 1967;
- Dan Simonescu și Augustin Z. N. Pop: *M. Kogălniceanu, Scriori, Note de călătorie* — 1967;
- Al. Zub: *Bibliografia lui Mihail Kogălniceanu* — 1971.



Monumentul lui Mihail Kogălniceanu de la Iași, inaugurat la 29 septembrie 1911

DACIA FELIX

și EMINESCU

DACISMUL eminescian, sistem primordial între vîrstele de aur ale poetului, pornește de la premise pașoptiste. Povestea, postuma din 1869, invocă, de pildă, prin

glasul lui Ștefan cel Mare „steaua României, iubită și regală”, astrul tutelar al țării suverane din vechime, menit a priveghea, ca la Cezar Bolliac, unitatea ei. Retic, tinărul Eminescu i se adresa rememorînd gloria din trecut. Tu fii ideea sfîntă a Daciei unite — / De unde sună marea prin stîncile cernite... Realizînd o sinteză a motivului cu arhetipurile mitologiei nordice, **Odin și Poetul** (1872) încheagă viziunea Daciei montane „cu mîrii de granit, cu tumuri gate”, și cu „cetate veche, Sarmisegetuza”, în monologul lui Decebal însuși, retras în „albastrele hale” din Valhala. Antiteza chiar, structura stilistică predilectă a romantismului, polariza în **Memento mori** „mărire veche” ce însemnase „trupina de giganti” față de nevolnicii urmași, trădători ai diacroniei istorice, căci ei „Au zdrobit a vieții urias, puternic lanț”. Fabulosul mitic grefat pe ideea națională, gloria lui Burebista, Decebal și aceea a ipoteticului Sarmis, imaginea Dochiei, sorgintea metafizică a învățăturilor lui Zamolxe au obsedat creativitatea eminesciană mai cu seamă la Viena și Berlin, unde poetul conspecta izvoarele clasice privind Dacia (Herodot, Cartea V, Eutropius: **Breviarum historiae romane**, Cassiodor, Jordanes, dar mai ales Dio Cassius). Dintre contemporani poetul cunoștea volumul istoricului sas Neigebauer, tradus în românește prin 1851 cu titlul **Dacia din relicviile antichității clasice** cu deosebită privire la Adeal, și, fără îndoială, **Romische Geschichte** de Mommsen (George Călinescu: **Opera lui Mihai Eminescu**, E.P.L. 1968, v. I. Cultura. 14. Istorie). Și chiar dacă Dochia sau Decebal apar în manuscrise postume de curînd examinate, iar religia lui Zamolxe generase poeme precum **Rugăciunea unui dac** sau **Mai am un singur dor**, cu titlul, la un moment dat, **Dorința unui dac**, — sinteza și totodată culminația dacismului eminescian rezidă în episodul respectiv din **Memento mori** o exemplară epopee romantică. Reunind patriotismul pașoptist cu vocația macrocosmosului —, o natură grandioasă, uranică, montană și edenică în gust romantic, Eminescu amplasa aici un război al zeilor și eroilor daci și romani. Astfel, ancorînd în acest timp arhaic „pe-a visării lui marii”, poetul zămislea o mitologie proprie care, subordinîndu-și istoria, evenimentele, personajele reale și fantastice, finaliza nucleele dacismului existente la Gheorghe Asachi, Alecu Russo, Dimitrie Bolintineanu și Cezar Bolliac.

Războiul ostirilor lui Zeus și Zamolxe este uranian, de proporții și inflexiuni homerice, într-un univers solar orbitor. „Zeii daci, armile lor pornite”, „urlă” cutremurînd cosmosul și determinînd catastrofe montane și furtuni apocaliptice: „Stînci se clatin, norii-n fișii se destramă / Și de fulgeri lungi și roaie curg în munții rupți și goi”. Natura, așadar, solidară a muntelui caută să oprească înaintarea romanilor. Adversarii ei uranieni, „zeii Romei”, sosesc cu emblemele puterii: Zeus „pe o stea de vultur trasă”, „Mart încoară-dă arcul falnic”, iar Titani eliberați de Joe au „scuturi de fier negru”, „De se năruie văzduhul de-al săgeților vărsat”. Acest război homeric transferă uranian formele vegetale terestre, căci „Lunci albastre lucitoare / Se deschid ca loc de luptă în păduri de nori și-argint”. Zamolx-Mitra „frine lasă cailor lui de jeratic, / Coama lor se înflă-n limbe de-aur”, „pavezele” dace atestînd cultul solar („sori și lune”) răspindesc lumini orbitoare, ca și „albastrele armure ale zeilor romani” în vuietul și tropotul legionarilor călări și al bourilor daci. Areopagul divinităților cuprinde drept spectatori și pe zeii nordici, pe „Odin adîncit în gînduri, cu pletele-albe” și pe „Freea albă ca zăpada, zveltă, în albastră haină, / Capul ei muiat în aurul pletelor”. Măreția mitică a acestei lupte vrednică de rapsozii antici copăte muzica poeziei moderne prin metafora unei lire uriașe cu „gînduri de-aur” încordată de însuși uraganul.

Privirea cruntă a „Olimpicului” întinde în sfîrșit carul lui Zamolxe, care, îmbrăcat ca un oștean dac, „manta și-o ridică”. Fulgerul „înfîpt în coaste”, urletul de durere al zeului dă semnalul, „Și-a zeilor Daciei cruntă și măreață oaste” se retrage; rănile lor „Imple-a norilor spărtură cu mari lacuri de rubin”. Atunci victoria divinităților Romei se celebrează într-o apoteoză solară: „În zenit stau zeii Romei în auriile lor straie”, „A lor chipuri luminoase strălucesc frumoase-n soare”, carele lor sint și ele „aurite”, „iar roșul soare îi urmează-ncet pe ei”. Dimpotrivă, „zeii daci” renunță definitiv la regimul diurn, cufundîndu-se în halele „sure” ale mării, singura depozitară a marilor civilizații, punctul lor originar și simbolul ciclului istoric regresiv. În aceeași sferă se înscrie de altfel conclavul zeilor „falnicei Valhale”, „în fundul mării, în înalte-albastre hale”, care „decid” „moartea Romei” în clipa chiar a supremei ei înfloriri.

EROUL dac al epopeii, Decebal, regele care în ciclul cu același nume, amintit de George Călinescu și descifrat recent de Marin Bucur, condamnă romanii pentru a fi „înfîpt” „Vulturul de-aur pe pămîntul negru, / Și sint al Daciei vechi”, conduce defensiva glorioasă și tragică. Personaj epico-liric eminescian, purtător al elanului național, retras după înfrîngere la Sarmisegetuza „la cumpăna mas-a morții”, înconjurat de „duci daci”, „tari ca și săpoți în stîncă”, monologhează hotărînd sinuciderea cu motivații pașoptiste, pentru că daci:

„Vor mai bine-o moarte crudă decît o viață
slavă,
Toarnă-n țestele mărețe vin și peste el
otravă.
Și-n tăcerea sint-a nopții ei ciocnesc,
vorbesc și rîd”.

Discursul lui Decebal, un blestem și o profecție sumbră adresată Romei îi precede moartea. Singurul rămas viu după sinuciderea ducilor săi, cu otrava în sine, luminat de reflexul coroanei sfînte („arde sinta lui coroană”) și „palid ca murul vîrșit în nopți cu lună”, ultimul rege dac invocă vizionar sfîrșitul Imperiului în spiritul lui Vico, Herder și Schopenhauer, căci „Cit de naltă vi-i mărire tot așa de-adînc cădere”. Sfîrșitul cuceritorilor apare ca legitate înscrisă metaforic în cartea naturii prin erupția forțelor magmatice și dizlocarea popoarelor de pe Alpi, „De prin bolți de codru verde, de prin stîncile suspinse”. Retorismul strofelor, înrudit cu **Împărat și proletar**, atestă etapa barocă a stilului eminescian, prin discursul unui Decebal violent-romantic care strigă aulic legionarilor Romei:

„Nu vedeți că în furtune vă blăstamă
ocean?
Prin a craterelor gure răzbunare strig
vulcane,
Lava de evi grămădită o reped adînc
în cer,
Prin a evului nori negri — de jeratic
cruntă rugă
Către zei — ca neamul vostru cel căzut,
ei să-l distrugă.
Moartea voastră: firea-ntr-oare și
popoarele o cer”.

Vulcanul, devenit uriaș foc de jertfă, imploră așadar zeii să distrugă o civilizație ajunsă în punctul declinului impus de legile „firii”, primordiale în filosofia istorică eminesciană. Sfîrșitul scenei lui Decebal, în fapt fragment de dramă romantică, adaugă unui tragic grandilocvent o viziune plastică în același spirit: Decebal ia „coroana-ntunecată” și „De pe frunte o aruncă în abisul văii-adînci” așteptînd sfîrșitul ca un Manfred: „Palid, adîncit ca moartea ca o umbră stă în lună, / Părul lui de vînt se înflă, iară vorbele-i răsună / Și blestemu-i se repetă repezit din stînci în stînci !”

ȘI MAI PROPICE lirismului eminescian este însă evocarea Daciei primitive, de un fabulos gigantesc, în care geneza transcende istoria prin forme vegetale și animale, și dacă în cazul zeilor și eroilor daci liniile de forță urcau spre izvoare pașoptiste, edenul dacic montan este o proiecție unică a lirismului eminescian, o sinteză între oniric și mitologic care abolește argumentările. Depășind contururile materiei și evenimentului

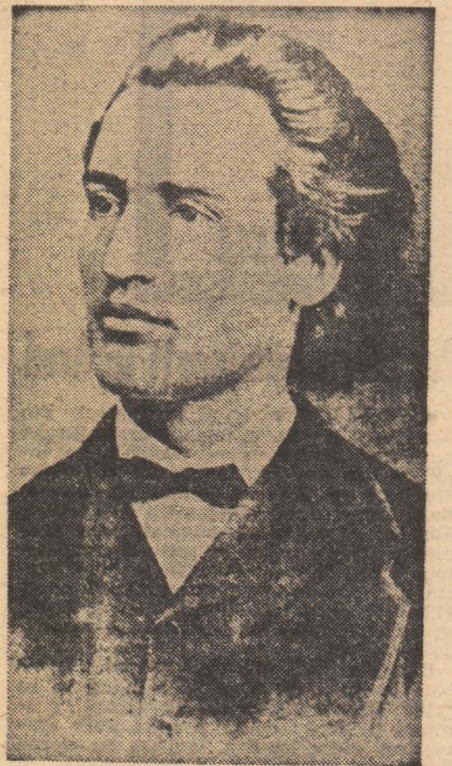
istoric pentru a atinge zona simbolului, edenul dacic devine țărîm al libertății absolute, al frumosului neperversit de invazia civilizației și rațiunii. Pandant al paradisului elen din epoca sa genetică, Dacia recreează un frumos al său, prin nimic inferior. Cînd echivalențele eminesciene Dacia-Grecia nu se realizează pe calea silogismului și a naturalizării zeităților elene, ci prin reluarea parafrazătă a unor sintagme sau versuri-cheie ce marchează secvențele ambelor episoade, cu alte cuvinte prin armonia sonoră. Izvorul acesteia este de fiecare dată regresivitatea într-o lume a departelui despre care vorbește în cartea sa Edgar Papu, un spațiu estival pătuns de reflexe solare și lunare, cu un aer cald, scăldat de riuri strălucitoare care străbat stînci granitice. Muzica derivată, „sunetele dalbe”, pomenite în episodul grec, au menirea de a „îmbătăca”, „a undelor zimbire” și „a cerului azur”. Aceași bivalentă edenică („Asta-i raiul Daciei vechi, — a zeilor împărăție”) chthoniană și uraniană corespundente apare în secvența dacică unde „Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină, / Alt rai s-adîncește mindru într-al fluviului fund”.

Eterna voră într-o țară solară figurează reliefuri onirice, și dacă poetul exclamă „Se înalță munții Greciei, scînteind muiți în soare / Cu dumbrave prăvălite peste coaste rizătoare”, Dacia îi apare congeneră, căci și aici, păstrînd aceeași muzică a rimelor, „Munți se-nalță, văi coboară, riuri limpezesc sub soare, / Purtînd pe-albia lor albă insule fîmecătoare”.

Apa are menirea de a emite scînteii, lumini și de a reflecta albastrul ceresc sau razele lunii, „discul splendid”. Noaptea „Nisipișul strălucește, riuri scapără-n pădure”, toate învăluite în „glasul mării”. În episodul dacic strălucirea imită pe aceea a cristalului, pe care vidul îl realizează prin transmutări atomice. „Aerul de diamant / El plutește-n unde grele de miroase-mbătătoare / Peste vîile ca riuri desfășurate sub soare, / Pe dumbrăvi cu rodii de-aur, peste fluvii de briliant”.

În universul elen al amiezii eterne „umbra nu se prinde”, aerul are o căldură molcomă cu fluidități acvatice, apar „unde grele” de aer sau „marea aerului cald”, „riuri calde ca și sara”; în Dacia, la fel „Aerul-i vîrtecat, moale, stele izvorăsc din ceruri... / Vîntu-ngreunind cu miros, cu lumini aerul cald”. Sinestezia universală parfumează aerul dîndu-i în același timp străluciri minerale, dar și fluiditatea apei grele de senzualitate. Stîncile mărețe de granit, purtînd însemnele vechimii, constituie singurele repere chthoniene, durabile în acest univers fluid, translucid și proteic. Dacă în Grecia „copaci monastici” creșteau „Printre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de ploaie”, palatul montan al zinei Dochiei are, la fel, „scări de stînci înalte”, „crăpate și cărunte”. Zeitățile acestei lumi sint corespundente mitologiei elene și printr-un Olimp mai sălbatec cufundat „în verdea-ntunecime a pădurilor”, unde zeii Daciei „...din cupe beau auroră cu de neguri albe spume / Pe cînd mii de fluvii albe nasc în umbră și răsun”. Nimfele, zeități feminine ale riurilor, în fapt naiade care înscrisu paradisul elen în zona unui Eros omnipotent, devin în episodul dacic spirite tutelare caste cu semnificații mai curînd etnice. Cu toate acestea sintagmele marcînd albul strălucitor al pielii comparată cu zăpada sau marmura sint comune ambelor țărîmuri. „Nimfe albe ca zăpada scutur ap-albastră, caldă, / Se improașcă-n joacă dulce, mlădiindu-se de ris”, populînd marea, dar și riul, „apa lui cea clară” — „nimfe de-o marmoree zăpadă”. În Dacia, luna, Dochia, zorile au aceleași atribute plastice, luna „O regină jună, blondă și cu brațe de argint” purtînd „măntie-nstelată”, albă „ca virgina zăpadă”, „zina Dochia frumoasă / Trece împletindu-și părul cel de-auree mătăsoasă, / Albă-i ca zăpada noaptea”. Sfîrșitul ambelor cicluri ideale realizează în versuri simetrice, cuprînzînd simbolul mării, insondabilitatea memoriei istorice în adîncimile subconștienței. În „halele oceanici” stăpînite de Orfeu, „marea-nfiorată de sublima ei durere / În imagini de talazuri cîntă-a Greciei cădere / Și cu-albastrele ei brațe țărîmii-i mingiile-n zădar”.

Transgresivitatea zeilor daci după victoria lui Zeus se realizează tot în „sure hale” ale mării, reiterînd iarăși rimele nostalgice în ere.



„Dară ea înfiorată de adîncă ei durere, / În imagini de talazuri cîntă-a Daciei cădere / Și cu-albastrele ei brațe țărîmii-i mingiile duioase.”

ANTITEZA dintre paradisul solar unde „totul e lumină clară, radioasă voluptate” și „halele sure” submarine desemnează două momente extreme ale ciclului istoric: geneza primitivității originare și sfîrșitul ei. Factura elegiacă a ambelor strofe citate, cu rimele comune „cădere” — „durere”, departe de asemănări întimplătoare vizează însăși esența genuină a două civilizații egale ca plenitudine și poezie mitică. Originale în acest paradis al Dochiei sint sălbăticia florei și faunei de dimensiuni hipertrofice din grădina palatului ei montan, unde florile cresc în „straturi înalte ca oaze” înlocuind formele firești vegetale, căci ele devin mari „ca salci pletoase”, aici apar „de roze dumbrave-ntunecoase”, insectele suferă și ele de gigantism, „fluturi ca și nave” completînd iradierile luminoase ale apei și astrilor prin mineralizare („gîndaci ca pietre scumpe”, fluturi „ogîndă diamantină, / Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădina”). Dochia, zeită silvană și montană, cu pasărea măiastră pe umăr plutînd într-o luntre trasă de lebede, străbate un codru vrăjit, fostă cetate, „verdea boltitură” a pădurilor antice și cîmpiile de la poalele muntelui solar al zeilor. Această alegorie personificată a edenului dac, stăpîna uriașului dom montan, dă viață unui univers de o abundență primitivitate, în care fabulosul de basm se alătură unei faune cu forțe generative de preerie. Împărătesă și copile de împărat ies din stejarul și sălciile unui codru, fost palat vrăjit. Ele poartă donițe albe, și tot „Albe trec prin umbra verde, la cerboace se înclin / Ce sub dulcele lor mine își oferă răbdătoare / Ugerele lor umplute, și în doniți sunătoare / Laptele-n codență curge, codru-mplînd cu-n murmur lin”. Pe mările înflorite ale riului „cai în umbră rătăcesc”, și ei „albi c-a mării spume”, „coamele flutur c-argintul”, în pasul lor plutitor se văd potcoave de „aur roș”. Luna, altă regină uraniană, doinește autohton, „din frunză și cheamă / Zimbrii codrilor cei vecinici”, iar în „monastirea” ei se află o grădină cu scări de flori și poduri de iederă, vii, stupi și pășuni, cu un belșug agrest pe care-l întîlnim și în **Dacă treci riul Seleniei**. Paradisul Daciei concentrează bogățiile pămîntului românesc și, deși enumerările încheagă în concretețea lor o poezie bucolică ce ne amintește de **Georgicele** lui Vergiliu, senzația este de desprindere de lume.

„Spinzură din ramuri nalte vițele cele de vie
Struguri vineți și cu brumă, poamă albă aurie,
Și albine roitoare luminoasă miere sug;
Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri
Și la vinul ce-i îmbată pasc mirositoare ruguri
Și în sara cea eternă veselii nechezînd ei fug”.

Dacia aceasta, concretă prin personajele ei mitice, Zamolxe, Zeus și cele istorice, Decebal, Traian, are forme mai bogate decît paradisul elen, o vegetație și faună sălbatecă, debordantă. Sentimentul consangvinității cu strămoșii daci și romani se întrefese astfel cu fantezia fabulos-romantică de vocație cosmică, a încreștului, proiectînd la Eminescu un mit oniric al originilor.

Elena Tacciu



La București:

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

Premiere românești la Arad

● FINALUL stagiunii la Teatrul din Arad aparține în întregime dramaturgiei românești contemporane. Două piese inspirate din actualitatea noastră (*Comoara din deal* de Corneliu Marcu Loneanu și *Baladă pentru doi îndrăgostiți* de Dimitrie Roman) au și fost reprezentate; următoarele premiere au ca obiectiv o piesă istorică (*Io, Mircea Voievod* — Dan Tărchișă) și un basm adaptat pentru scenă (*Fluierul fermecat* — Sorin Lepa). Astfel se va și încheia anul teatral al orașului de pe Mureș.

Din cele două spectacole amintite (ambele în regia lui Dan Alecsandrescu) se reține *Baladă pentru doi îndrăgostiți*, premieră pe țară: debut al unui tânăr dramaturg, piesa implică, laolaltă cu eterna dicotomie dramatică datorie-pasiune, și contururile ei actuale, desenul clar și puternic al unor caractere.

Din păcate, scriitura e stingace pe alocuri, replicile mutilate de convenționalism. Primul act, în special, dozează inegal, trenant, evoluția conflictului. În actul al doilea, însă, trama capătă culoare, tensiunea dramatică sporește, personajele dezvoltă o psihologie interesantă, ce atestă, cel puțin la început, un dramaturg original.

Dragostea dintre tânărul student în filosofie și tinăra geologă, ușor ridicolă, neconvingătoare în primele replici, devine, în a doua oră a spectacolului montat în studio, demonstrație de umanitate. În fața unei primejdii mortale, a lupta sau nu cu viitura pentru salvarea unor oameni — opțiune gravă, ce poate duce la riscul vieții (a ta sau a celui iubit) în această clasică bătaie între sentimente și datorie — lășitățile eroilor, neputința lor și, totodată, sublima lor forță, sînt atât de omenești, încît nici happy-end-ul, forțat, nu e în stare să tulbure atmosfera generală de autenticitate. E spectaculoasă sinuoasa elaborare a motivațiilor faptelor capitale, întreprinderile extraordinare ale eroilor, feliile sau victoriile morale, oscilațiile lor între egoism și sacrificiu posibil, vizual o personală, omenească fericire, inalienabil legată de fericirea celuiilalt sau a celorlalți.

Spectacolul nu se bucură de o prelucrare întru totul creatoare a textului, piesa este doar expusă în factura ei. Pe scenă se deschid cutii de conserve, se mănincă vizibil ce e în ele. Singura adăugire făcută lecturii, singura idee spectaculară ar fi interesul pentru amănuntul realist. Cam puțin.

Plac cei trei actori, dintre care Vasile Grădinaru, personaj de circumstanță, se desprinde prin pitoresc. Mariana și Virgil Muller sînt o bună distribuție pentru doi îndrăgostiți, banali mai întii, tulburați, sfîșiți de evenimentele mai apoi. Scenografia Eva Györffy s-a integrat telurilor regiei construind cu prea multă minuțiozitate interiorul unei cabane.

Celălalt spectacol, *Comoara din deal*, nu atinge cotele propuse de Naționalul bucureștean, fiind chiar o palidă reluare a ideilor înscenării bucureștene. Numai efortul aceluiași Vasile Grădinaru, al lui Liviu Rozorea și al lui Sebastian Comănici sugerează posibilitățile actoricești ale colectivului arădean. Încheind, după un bun obicei, cu scenografia, să confirmăm decorul ingenios și rapid deplasabil al Emiliei Jivanoc din Timișoara.

Radu Anton Roman



Coana Chirița de Alecsandri, premieră gălățeană. În rolul principal (în travesti), actorul Mitică Iancu

● DUPĂ ce, în turneul de anul trecut, am asistat la cea mai interesantă montare a piesei lui Marin Sorescu *Matca* (alături de Zigger-Zagger, un spectacol ritmat și antrenant, și de „experimentul” mai puțin izbutit intitulat *Treptel*), recenta evoluție a actorilor din Piatra Neamț pe o scenă bucureșteană înserie o premieră absolută (*Vara trecută* la Ciulimsk de Aleksandr Vampilov, autor sovietic dispărut prematur) și reprezentarea, de finută, cu piesa lui Goldoni, *Slugă la doi stăpîni*. Se constată astfel un echilibru de registre, avînd în vedere că lucrarea sovietică e o dramă.

Un personaj generic: mediul provincial

Vara trecută la Ciulimsk este de fapt a cincea, și ultima piesă (se adaugă manuscrisele altor două lucrări neterminate) a unui dramaturg cu o consacrare postumă. Autorul (s-a înecat în lacul Baikal, cu cîteva zile înainte de a împlini 35 de ani) se afla la început de drum. Aceasta și explică în parte accentele tari, adesea sentimentale, cu care tincturează destinele eroilor săi, asimilați unui univers ehevian, de lentă dezagregare.

Atmosfera din *Vara trecută* la Ciulimsk este tipică mediului provincial. Fiecare personaj se dovedește marcat de o întimplare tragică, semn al regresiei și cufundării în cenușii vieții de la Ciulimsk, zonă siberiană investită de autor cu valoare simbolică. Acțiunea se desfășoară pe parcursul unei singure zile (24 de ore), în același loc: o bodegă, deci într-un punct de întîlnire. Convergența destinelor e întîrînită de autor și prin turnura anecdotică — nu o dată grotesc-sentimentală — a faptelor de viață. Spuneam că toate personajele poartă, adînc încrustată în suflet, o dramă. Piesa demonstrează mecanismul cuprinderii în cerc a unei fete de optsprezece ani, Valentina (titlu inițial, abandonat de autor). Departe de orășel, în adîncă taiga, orizontul vieții pare închis într-o stare de amăgitoare așteptare: un procuror ajuns aici să-și ispășească o vină, o farmacistă, o mamă și copilul ei din flori, un sindicalist celibatar, ramolit și lozincard, un bătrîn care nu-și poate obține dreptul la pensie.

Regizorul Emil Mandric a fost obligat să țină seama de atracția acestui carusel de destine tragice, consemnîndu-le traiectul fără un accent special, univoc. Deși putea să dea reprezentăției forță și rigoare tragică — concentrîndu-se asupra uneia dintre experiențe, a Valentinei, de pildă, pentru a-i reliefa clocotul interior — el a preferat să ridice la rang de personaj starea generală de apatie absorbantă a mediului. În felul acesta hotărîrea lui Șamanov de a depune mărturie într-un proces își pierde forța declanșatoare de energie luminoasă. Spectacolul se înviorază însă sub o briză de umor, decupată parcă dintr-o altă tonalitate. O parte dintre actori joacă egal, fără pregnanță (Corneliu Dan Borgia — Șamanov; Catrinel Paraschivescu — Kaskina). Interpreta Valentinei, tinăra Cătălina Popescu, ni s-a părut scufundată în magma generală, lipsită, deci, de lumina particulară, polarizantă, de care avea nevoie spectacolul. Elementar și impulsiv — Traian Pîrlog, în Pașka; cu o siluetă filigranată, de o savoare orientală — C. Ghenescu, în Eremeev; preocupat de sine, adesea șarjînd — Valentin Urișescu, în rolul lui Meciotkin. Decorul nu se detașează de linia generală, corectă și disciplinată, a reprezentației.



Slugă la doi stăpîni de Goldoni la Teatrul din Piatra Neamț, în regia lui Iulian Vișa. În prim plan Horațiu Mălăele (Truffaldino)

Un spectacol semnat Iulian Vișa

Slugă la doi stăpîni prilejuiește tinărului regizor Iulian Vișa reîntîlnirea cu comedia, sub semnul căreia își începuse, în 1972, activitatea, montînd, la Teatrul Mic, *Violențele lui Scapin* de Molière. Iulian Vișa dă acum un examen de profesionalitate și talent pe care îl trece cu brio, înscriindu-se definitiv în primele rînduri ale regiei tinere de teatru de la noi. Înainte de a prezenta însă elementele propriu-zise ale spectacolului, se impun două precizări. Prima ține de o mai veche prejudecată — atît de provincială în spirit — potrivit căreia trupa face regizorul. Nu e locul să insistăm pentru a da exemple recente — ele sînt cunoscute, credem — de situații cînd regizorii tineri au făcut să strălucească echipe și actori peste care colbul rutinei se stratificase de mult. În cazul nostru — fără a umbri în vreun fel valorile individuale și calitățile de ansamblu ale admirabilului colectiv de la Piatra Neamț, de atîtea ori excelînd în producerea sale acasă și pe alte scene — se cuvine să recunoaștem regizorului merite primordiale, revigoratoare, la cotele celei mai înalte exigențe. Cu aceasta trecem de fapt la a doua observație. Nu recognoscibilitatea *commediei dell'arte* trebuie să ne preocupe ori, și mai nepotrivit, fidelitatea, respectul față de regulile constituite ale „măștilor”. Importantă ni se pare inteligența și finețea cu care Iulian Vișa a sesizat dialectica subterană a unui fenomen estetic determinat de impactul dintre comedia de improvizație și teatrul de caractere, teoretizat de Goldoni. Ar mai fi de menționat că *Slugă la doi stăpîni* este de fapt cea mai apropiată dintre lucrările

autorului de comedii a *soggetto*, de care s-a desprins asimilîndu-le. Vișa a înțeles aceasta și ne-a dat un spectacol menit să-l reprezinte pe regizor ca o personalitate autoritară, distinctă, stăpînind un material tentant și repede calificabil sub o privire iubitoare de rețete.

În reprezentația de la Piatra Neamț substanța comică pare orchestrată de o baghetă vioasă, scintiletoare, infatigabilă. Actorii își regăsesc plăcerea de a juca, explorînd și redînd dimensiunea comică, într-un spumos potpuriu de gaguri.

Spațiul scenic (scenografia — Vasile Jurje) devine neîncăpător, obligat la elasticitate impusă de însăși condiția sa de personaj. Toate compartimentele (verticală, prin alăturarea camerelor celor doi îndrăgostiți, Beatrice și Florindo; planul al doilea, bucătăria, ca loc al alchimiei gastronomice, de unde bucatele sînt aduse într-un dans funambulesc; podeaua, cu cele trei nivele: al orizontalității, al liniilor ondulate și al canalelor) trimit și absorb impulsuri comice. Dinamica acestei echilibrice angajează travestiri, deghizări, scleroza triumfal-decrepită a măștilor, imbroglioni-uri, naivitatea și agresivitatea infantilă a cuplurilor de îndrăgostiți.

Gagurile sînt concepute după o structură maleabilă, diversă, care, odată dezlănțuită, dă impresia reacției în lanț: imprumutul de identitate prin schimbarea obiectelor; substitutul sonor al gestului ori al obiectului (lovituri marcate instrumental după o analogie fiziologică: fluierul și fluierul piciorului, de pildă); reiterearea reacțiilor mentale, cu sporirea mizei comice (se reiau secvențele într-un efort de a sonda straturile onirice, erodîndu-le sub valuri de ilaritate); ritmul frenetic al acumulării obiectelor (parfumiile) ori elaborarea minuțioasă a progresiei comice (polița transformată în cărți de joc); jazzul folosit ca „muzică în cadru”, dar și ca halot sonor al stării psihice a personajelor; dezvăluirea condiției subumane a umilinței prin dragoste, transmisă de agitația corporală (Silvio); dispersia, segmentarea și alterarea unui cod verbal (telefonul fără fir), și exemplele ar putea continua.

În ciuda avalanșei de ris, spectacolul își regăsește echilibrul în momentele de reflecție — organic încorporate în succesiunea imaginilor —, de comunicare a ideii. Autocontrolul acționează la timp, punctînd, subliniînd, dînd consistență aparentei pulverizări a sensurilor. O parte dintre actori ar merita, firește, paragrafe speciale. Echipa joacă însă ca un tot unitar, valoros. Reținem, pentru un conspect personal, pe Rosina Cambos (Beatrice), Paul Chiribută (Pantalone), Constantin Ghenescu (Silvio), Eugen Apostol (Brighella), Mihai Cafrîța (Florindo).

Reprezentația impune un regizor, dar și un actor de comedie: Horațiu Mălăele (Truffaldino). El trece — într-o translație măestră — de la lirism și uitare de sine la evaluarea practică a situației de „slugă la doi stăpîni”. Sincer, simplu, armonios, ca un prinț fragil și alunecos al candorii, devenită — prin forța imprevizibilă — pretext comic, Mălăele catalizează relațiile sale cu partenerii și le convinge în moneda risului.

Ion Lazăr



Sub privirea limpede a clasicilor

● ÎN FIECARE AN, la jumătatea lunii iunie, cînd primăvara se retrage din flori pentru a lăsa loc fructelor verii, gîndurile ni se întorc spre Mihai Eminescu, enigmatică lumină a culturii naționale. Cînstirea poetului se face cu patos și cu luciditate, căci lecția Eminescu este mereu actuală, omagiu necesar prin care generația după generație încearcă a descifra, dintre penumbrelor timpului și ale cuvintelor, nu numai chipul marelui înaintaș, ci și propria sa înfățișare, im-

posibil de trasat în întregul-i semnificație fără acest limpede punct de sprijin și reper. Adîncă forță de transfigurare poetică a realului prin care Eminescu marchează etapa de maturitate a conștiinței de sine pentru poezia românească modernă a constituit obiceiul constructivelor glose critice rostite de Al. Philippide și Zoe Dumitrescu-Busulenga în cadrul ediției radiofonice *Literatura* — mijloc de afirmare a voinței de naștere a poporului nostru (redactor Ilcana Corbea),

pentru ca tot luni și tot la radio, *Biografia unei capodopere* să fie dedicată *Luceafărului*, emisiune interesantă alcătuită din pagini de corespondență, comentarii, lecturi și traduceri ale poemului pe care cu 94 de ani în urmă, tot într-o primăvară, Eminescu îl citea pentru prima dată în casa lui Titu Maiorescu. Era atunci, o măturîșește singur, un „om foarte obosit” și „atît de bătrîn”, trăind deznădăjduită nostalgia a „repaosului senin”, liman himerie ce rămînea tot mai departe: „în această luptă simt că viața mea și chiar puținul talent ce mi l-a îngăduit natura se mistuie fără nici un rezultat”. „Biografia” *Luceafărului* (excelent realizată în emisie prin analizele lui Tudor Vianu sau Zoe Dumitrescu-Busulenga și prin interpretarea dată textului de George Vraca) proiectează dimensiunea atît de cuprinzătoare a operei deschise, incluzînd în triumfătoare-

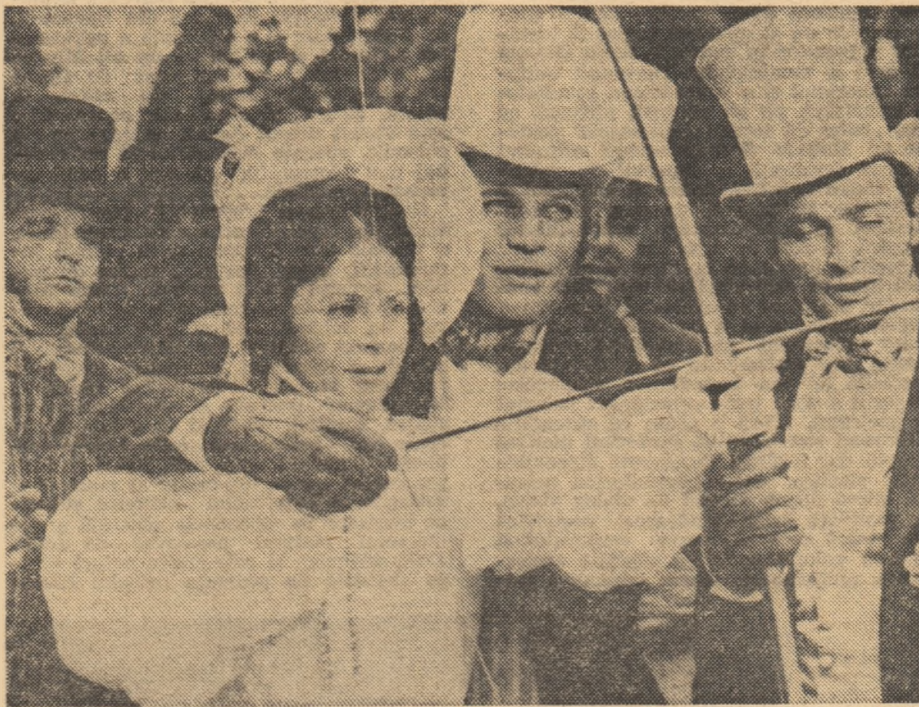
„Marile speranțe“

MULTE romane de Dickens au fost ecranizate. Cu un foarte firesc succes, pentru că poveștile lui sînt foarte cinematografice. Nu o spun eu, ci cel mai mare istoriograf al literaturii engleze: Taine. O spune într-o vreme cînd nu exista cinematograful, și nici fotografie, ci doar dagherotipie. „Citiți (zice Taine) această descriere a unei furtuni; imaginile parcă-s luate la dagherotip, sub reflectoarele orbitoare ale fulgerelor“. Dar ce e curios, adaugă Taine, este că Dickens nu „reproduce“, ci reinventează, cu imaginația, lucruri văzute, poate, dar sigur posibile. Le pictează fie în planuri generale, cînd vîntul e stihie mitologică, cînd în grosplan, numărînd crenguțele rupte, clămpînd din fiecare țigla smulsă. Dar mai ales cinematografic este la el faptul (zice Taine) că „obiectele iau culoarea gândurilor personajelor. Dacă personajul e fericit, atunci norii, pietrele, florile se vor înveseli și ele; dacă e trist, natura toată va plînge odată cu dînsul“. Retina lui înregistrează deformant, „angajat“, orientat, „tematic“, creator, așa cum face pelicula operatorului (nu fotografic, ci cinematografic). Poveștile lui sînt cinematografice și pentru un alt motiv. Arta filmului e o alianță de spectacol și poveste. Spectacolul e povestea altora, povestea de afară, a celorlalți. Cînd și cînd, ea devine povestea cuiva. Soarta oarbă a lumii înconjurătoare devine destin omnesc, unde persoana devine personaj. În poveștile lui Dickens aceste viraje de destin abundă, mai ales pe aria salturilor de la sărac la bogat, de la cerșetor la milionar. Nu e aici truc de romancier. Iată un caz istoric real, acel al lui Dickens însuși care, în copilărie, a cunoscut mizeria, iar în tinerețe a devenit bogat. Și asta nu ca Oliver Twist sau ca Pip din **Marile Speranțe**, ci pe bază de muncă profesională, pe baza cărților scrise de el, într-o vreme cînd avuția avea cu totul alte surse.

FILMUL de care ne ocupăm aici, **Marile speranțe** (regie: Joseph Hardy), este nu numai foarte dickensian, dar și foarte englez. Insularul Albion e cea mai curioasă, cea mai originală țară din lume. Acolo, încă de la început, cele două clase, asupriții și asupritorii, erau două rase: cucerii saxonii și invadatorii normanzi. Sufletul germanic al unora este sentimental, duios, tandru; sufletul normand, dimpotrivă, e rece, calculat, practic, utilitar, sever cu el însuși, precum și implacabil cu ceilalți. Aceste două neamuri nu vor fuziona niciodată. Și încă ceva: clasa de sus a fost o nobilime care, de la început, avea toate trăsăturile burgheze, setea de avere, de cucerire, de piraterie, de negustorie; „Merchant adventurers“ se numeau marii întemeietori ai splendorii britanice. Dar acest spirit făcut din morgă și negoț nu a molipsit tandrul suflet germanic de la bază, sufletul celor slabi

și săraci, poeți și apostoli anonimi, lumea lui Dickens și Shakespeare, lume de tragică poezie și poetică tragedie, lume care (tot Taine spune) pare a gândi așa: „lăsați savanților știința, lăsați aristocraților orgoliul și bogaților luxul și iubiți pe cei lipsiți, căci ființa cea mai mică și mai disprețuită poate valora cît mii și mii de ființe puternice și superbe“.

În filmul nostru cele două mentalități se înfruntă, se întrepătrund, dar nu se amestecă. Bogata aristocrată încearcă



Eroi dickensieni: Pop (Michael York) și Estella (Sarah Miles) — în centrul imaginii, într-o nouă ecranizare a romanului **Marile speranțe**

să inoculeze unei orfane din popor toată morga, tot glacialul cinism și imperținenta clasei de sus. Și reușește. Sarah Miles interpretează această patetică ființă devenită propria ei dușmană, în ultimul moment, însă, recăpătîndu-și fericirea din pricina înseși nefericirii prea mari pe care mentalitatea orgolioasă de aristocrat i-a adusese. La sfîrșit, se reîntoarce la sufletul ei adevărat. Căci tandrețea poate face și ea prozeliți. Pip, care putuse să devină „gentleman“, va refuza și disprețui necontenit această stare civilă. Și va contamina și pe ambițioasa, sucita, afurisita, fermecătoarea Estella (Sarah Miles). Mai există aci un personaj care navighează în ambele

ape: este juriconsultul, avocatul. Prin avere, prin funcțiunile sale de „sfătător legal“ (legal adviser) el aparține clasei de sus. Ca avocat, el are de-a face cu ucigași, bandiți, borfași, exeroeci, dintre care jumătate sînt victime. Această pегă dă avocatului nostru gust și aplicare spre umanitate, spre o ironică, mucalită filantropie.

Pip e interpretat de Michael York; ocnașul evadat, condamnat la spînzurătoare, devenit bogătaș, e interpretat de James Mason. Margaret Leighton (fan-

tastica mireasă împietrită) realizează o performanță actoricească de voce, chip, privire cum rareori se întîlnesc în arta dramatică. Robert Morley în rolul de lichea este de asemenea perfect. Adăugați la toate acestea un tehnicolor de o mare frumusețe, demnă de acel talentat pictor englez care a fost Charles Dickens. Păcat că mulți bucureșteni n-au știut că acest film e nou, adică cu totul altul decît cel deja văzut și răs-văzut pe rețea, la televizor, la Cinematecă, astfel că o bună parte din public a scăpat ocazia să-l vadă într-o proiecție impecabilă, cum ar fi meritat.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Adnotind capodopera...

● **ABORDAREA** locului comun echivalează în artă cu supremul curaj. Și Serghei Bondarciuk — în *Război și pace* — a demonstrat acest curaj, asumîndu-și toate riscurile lui. Siguranța cu care a întîmpinat tradiția a dat personalitate filmului, care risca să rămînă, altfel, o mai mult sau mai puțin comodă ecranizare. Prin tradiție înțelegînd aici toate implicațiile frescei clasice: fastul, solemnitatea, monumentalul, migala...

Foarte conștient de pericolul unei tratări epigonice, Bondarciuk a dat de la început un ton suveran filmului său: bineînțeles foarte tolstoian, dar în orice caz neaservit epicii tolstoiene. El a optat pentru detașarea unor pagini ale capodoperei, care conveneau mai bine intenției sale eseistice, și pentru comentarea lor dintr-un unghi foarte personal. Tolstoene rămîn tot timpul: culoarea, atmosfera, acea viscozitate solemnă a scurgerii istorice. Dar unghiul cinematografic este mereu schimbat, în așa fel încît divagarea subiectivă să fie făcută mereu posibilă. Fluxul epic este urmărit propriu-zis doar acolo unde este neapărat nevoie să se țină seama de spectatorul necunosător al romanului. Încolo, secvențele au aerul unor adnotări, respectuoase, dar foarte demne, pe textul clasic. Filmul se constituie, astfel, ca o suită de eseuri, de „scene“, legate între ele mai mult prin ton, prin acea dorință comună a lor de independență, decît prin logica vreunei acțiuni epice.

Surprinzătoare este îmbinarea atîtor trăsături astenice, le-am zice, cu nu mai puține elemente dinamice, care înviorcăză filmul și-i dau un fel de al doilea ritm, mărunt și trepidant. Bondarciuk își face o voluptate din a disocia entitatea cadrului cinematografic în particule elementare, pe care adesea pare că le aruncă în vînt cu o aparentă neglijență, lăsînd spectatorul să reconstituie întregul. Culoarea și sunetul, individul și ansamblul, ba uneori chiar secvențele vecine sînt despărțite, sau ciocnite, sau făcute să se suprapună între ele, ca într-un album cu imagini pentru copii unde vopsea a debordat la tipar peste conturul desenului. În multe scene, mai ales de masă, cuvintele o iau razna, nu mai însoțesc imaginea, o contrapunctează dezordonat. Alteori, cadrul cel mai „frumos“ al unei bătălii, unde mii de oameni alcătuiesc mozaicuri caligrafice de superproducție, e spart de un cap de soldat, care dă buzna în grosplan ca într-o filmare cu aparatul ascuns...

Romulus Rusan

rea ei închidere bogăția inepuizabilă a capodoperelor. „Săptămîna“ Eminescu mai cuprinde, apoi, premiera **Decebal** (adaptare pentru televiziune de Constantin Dinischiotu, regia artistică Ion Olteanu, regia TV Nae Cosmescu, spectacol realizat în colaborare cu teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani), iar la radio un **Moment poetic**. **Eminesciana**, piesa **Inger** și **demone** de E. Lovinescu, ca și editia de simbrătă a **Fonotecii de aur** intitulată **Eminescu, astrul polar al poeziei românești**.

● **DINTRE** emisiunile literare ale televiziunii, cele semnate de Arșaliuș Ceaurian au o individualitate distinctă. Autoarea știe să descopere poezia manuscriselor, arhivei și documentelor cu un rece entuziasm ce nu este decît o altă, ascunsă, față a pasiunii literare. Din ultima **Actualitate cultural-artistică** (realizată în colaborare cu Tiberiu Vătășescu) am reținut astfel confesiunile lui Al. Philippide cu ocazia apariției ediției definitive a operei sale. Pentru autorul aceluia splendid **Monolog în Babilon**, ce-și recunoaște apartenența la principiile poetice ale lui Poe, gîndirea

lirică este slujitoarea curajoasă a frumuseții, act de supremă fidelitate față de sine și de influențare, prin armonie, a cititorului. De asemenea, o bună tele-formulă a fost folosită și pentru prezentarea (de către Ion Vlad) a eseurilor scrise de Nicolae Manolescu și Zaharia Singeorzan despre Sadoveanu, cel care a fixat sensul de coerență și muzicalitate al unei viziuni și filosofii asupra lumii.

● **NU MAI PUȚIN** concludentă a fost și emisiunea dedicată lui Ion Pillat de „Biblioteca pentru toți“, în care vedem unul din cele mai bune momente ale ciclului. Personalitatea scriitorului a fost evocată, atît în comentariile critice ale lui Vasile Nicolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, cît și în două foarte bune filme: un documentar compus de Dinu Pillat cu inteligență critică și virtuți de fin analist și un film artistic în care am reîntîlnit exuberanța plastică imagistică a regioului Dinu Tănase și talentul actorilor Dan Nuțu și Lucia Boga.

● **EMINESCU**, Sadoveanu, Philippide, Pillat, lată, printre alții alții, valori sigure ale literaturii noastre spre care se

îndreaptă nu numai atenția criticii, ci și a cititorilor. După cum rezultă din alerta anchetă **Cărțile și cititorii în viața orașului** (realizată la televiziune de Liviu Grăsoiu). Statisticile comentate sînt de la sine edificatoare: numai Biblioteca municipală „M. Sadoveanu“ are 53 de filiale și 3 bibliobuze cu un inventar de peste un milion o sută de mii de volume, aici s-au organizat, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, variate acțiuni de popularizare și discutare a literaturii... La întrebările reporterului, o singură dorință: cititorii vor să poată citi cît mai multă literatură contemporană și clasică, ei își manifestă un sigur atașament față de cărțile de valoare.

● **ASTĂZI** după amiază, pe programul 2 (ora 17,40), prima secvență a ciclului radiofonic **Moștenire pentru viitor** (redactori George Antof și Nicolae Breb Popescu) ce intenționează a da o imagine cuprinzătoare, sprijinită pe documente, asupra formării și evoluției istorice a poporului român.

Ioana Mălin

Telecinema

● **Supremul suspens** — dacă e voie să folosim acest termen tehnic suprasaturat, impropriu în cazul de față, dar fără de care, zice-se, creația lui Hitchcock nu se poate discuta — supremă încordare care se naște din această **Confuzie de persoane** este aceea dintre spectator și erou. Ea ar putea fi formulată astfel: omul acesta va urla în sfîrșit că e nevinovat, sau nu? Și cînd? Logica noastră devine îngrozită — pe măsură ce Fonda (într-unul din rolurile extraordinare ale carierei sale) tace, din ce în ce mai covîrșit de perplexitate. Răcnetul cutremurător de necesar: Sînt nevinovat! Sînt luat drept altul! — nu se aude, nu vine și nu va veni pînă la sfîrșit. Caracterul sfîșietor al acestui film se bazează pe puterea imaginii și a artistului de a absorbi strigătul fundamental al ființei. Nimic defetist, pesimist, nevolnic în această putere magică de a trăi disperarea pe culmile uimiri, în adîncul unei depresii unde demnitatea omului rămine inviolabilă și re-

Uimirea ca act de eroism

zistă în cea mai umilitoare luptă la care poate fi supusă: aceea de a dovedi nevinovăția cînd ești nevinovat, de a dovedi că n-ai făcut ceea ce n-ai făcut. De două ori, dacă nu de o sută de ori, eroului i se atrage atenția de către acei oameni de bine la care bunăvoința e alibiul elegant al indiferenței că „un om nevinovat nu trebuie să se sperie“. Fonda, într-adevăr, nu se sperie. El rămîne fără cuvinte și fără de strigăt, stupefiat de procesul care se poate intenta chipului său, ochilor săi, palăriei sale, mersului său, contrabasului său, formelor în afara oricărui conștient, oricărui adevăr interior. Extrăgînd din ultimire energia demnității, el descoperă într-o străluminare că ceea ce i se impută și își poate imputa este lipsa de responsabilitate față de propriul chip — neglijență nu prea modernă, dar cu consecințe tot mai fantastice în meseria de a fi om. Măreția eroului constă în puterea de a nu-și pierde capul odată cu urletul. În clipa eliberării pe cauțiune, el are două

replii esențiale. Soției îi va spune: „De-ai ști cît mi-ai lipsit!“ Fiului său: „Am fost arestat pe nedrept. Aș vrea — dacă vei trece printr-o asemenea situație — să ai acasă un fiu care să te aștepte“. Prin două șoapte sublime ca adevăr, uimirea se va sublima într-o morală superioară oricărui strigăt: rezistență. Cea care va urla va fi soția: „Să nu mai facem nimic! Să cedăm! Dacă ești chiar vinovat!“ Mama însă îi va propune tot șoapta: „Roagă-te doar să poți rezista“. Achitat, va veni la spitalul psihiatric să-l anunțe soției biruința. Ea nu-și va reveni, ea nu-l va înțelege, nebulă. La care din nou — în fața nebuniei, ca și în fața nedreptății — el găsește poemul care refuză încăpătînat răcnetul de disperare: „Nu-mi ocoli privirea, iubita mea!“ Doar cinema-ul a putut face din privire un act de eroism, sfidător al tuturor happy-end-urilor.

Radu Cosașu



Rigoarea și lirismul eseului

UN NUME care se rostește ori de câte ori istoria artei din acest secol e re-evaluată din perspectiva izvoarelor sale, a concepțiilor ce guvernează descriptivitatea lumii, a structurilor ei vizibile și a luminii erodind contururile, așezându-le în ritmuri mereu neașteptate. Un pictor care vede dincolo de scinteierile efemere ale culorii și investește lumina cu forța de creare logică a spațiului. Într-o drăgoșie de tot ceea ce se oferă, sărbătorește, privirii, Monet urmărea liniile nevăzute ale mișcării, deci ale vieții, care contrazice, neconștient, viziunile prestabilite ale frumuseții statice. Pentru el, eternul însemna tocmai contestarea eternei substanțe a volumelor neclintite în spațiu.

Monet nu este numai, desigur, așa cum l-a definit Cézanne, „un ochi”; el este un spirit căruia i se revelează lumile profunde din care se alcătuiesc imaginile, culorile, umbrele străvezii. Această înțelegere a substanței însăși a universului vizibil este ceea ce demonstrează, cu eleganță și cu rigoare, Vasile Nicolescu în concentratul eseu ce prefăcește antologia de imagini tipărită la Editura Meridiane. A cuprinde, într-o viziune nouă, o artă alită de adesea discutată, încît s-ar părea că orice exegeză nu mai poate depăși ceea ce s-a spus de altădată ori, lată o virtute care nu vine doar din lectură temeinică: ci, mai ales, din știința de a vedea lucrurile. Sensibilitatea poetului își dezvăluie pe deplin capacitatea de a regăsi esențele generative ale spiritului pictorialului, cu toată prospețimea lor ce înseamnă viață, și nu supunere la exigențele unor principii programatice prestabilite.

Vasile Nicolescu a atins acea treaptă a lecturii unde adevărurile — adesea celebre — ale altora nu-l ținut în formule de care ar încerca să se salveze prin paradoxuri. Eseul său este o dovadă de asimilare a lucrurilor citite pe care le analizează cu strictețe, desprinzând din ele acele idei ce se ivesc la punctul de întâlnire al propriei observații cu observațiile altora.

Așa se explică tonul calm, lipsit de tentațiile calofiliilor sau de cele ale exclamației retorice admirative. Pictura lui Monet devine un moment al unei întregi evoluții a culturii, purtătoare a unor idealuri artistice ale veacului trecut, prevestindu-le pe unele ale veacului nostru. Contemporană — așa cum, cu dreptate, constată Vasile Nicolescu — a neliniștii reflectate în *Jacuse* al lui Zola, a primelor fotografii, a tiradelor roșandiene și a sinestezii simboliste, pictura a-cuasta capta uneori fiorii *Anotimpului în infern* al lui Rimbaud și presimțea tumultul *Parsifalului* wagnerian. O artă a vremii lui Mallarmé și a lui Debussy, dar care prelungește și experiența lui Delacroix și a lui Courbet. Nu un simplu receptacul de influențe, ci o retortă în care se realizează substanțe noi, neașteptate, ce vor iradia asupra picturii din miezul secolului al XX-lea.

Eseul lui Vasile Nicolescu este, în felul acesta, o analiză împlinită din perspectiva istoriei culturale. Dragostea lui pentru pictura apei, al cîmpului incendiat de scinteile macilor și al luminii ce incizează sau estompează gresia catedralelor se tâlmăcește într-un elogiu lucid. Ordinate de-a lungul unor linii definitorii, extrasele din paginile criticilor ce însoțesc selecția de reproducere conturează o personalitate a cărei creație strînge laolaltă rațiunea observației și pasiunea tâlmăcirii ei în imagine.

Vasile Nicolescu și Editura Meridiane au realizat o carte de autentică valoare, neîndoielnic punct de referință pentru cercetările ulterioare.

Dan Grigorescu

Certitudinea stilului

VIRTUOZ minutor al „motivului” pictural și al vibrațiilor cromatice prin care încorporează componenta determinantă — lumina — maestrul **Ion Musceleanu** reprezintă în pictura noastră contemporană o direcție fertilă ce se atestă, cu inerente deplasări stilistice, din viziunea și procedeele impresionismului.

Certitudinea unei maniere deplin conturate dar nu și epuizate imprimă lucrurilor prezentate în expoziția de la Galeria de artă a municipiului București unitatea concepției și a procedeelelor, rezultatele coincidind, pe un alt plan pictural, cu acel „calm de fotoliu confortabil” postulat de Matisse. Sursele acestei atitudini trebuie descifrate în raportul de echilibru dintre universul intim al artistului și realitatea exterioară, în acel sentiment panteist ce caracterizează spiritualitatea noastră. O artă de echilibru și solaritate, reflectînd realitatea în imagini accesibile mai ales pe cale afectivă, prin flux simpatetic, o artă ce nu exclude ci presupune logica formelor și a construcției ca element primordial al limbajului pictural, acesta este sentimentul ce se degajă din lucrările lui Ion Musceleanu, structurate în jurul a două teme principale: peisajul și portretul. Fără a căuta cu ostentație pitorescul sau insolitul, preferînd motivul simplu dar încercat de secrete disponibilități plastice, artistul transformă peisajul într-o formă directă de dialog vizual, cu motivare lirică și adeseori nostalgic accentuată prin atenuarea conturului și topirea volumelor într-o vibrație atmosferică vumificatoare. Gama cromatică uti-

lizată, dominată de tonuri calde în care ocrul și roșul se acordă prin pasaje subtile și juxtapuneri de tușe, atestă o concepție coloristică unitară și constantă, recunoscută prin calitate, definind nu numai un stil ci și o concepție dominată de ideea solarității. Într-un context omogen, dominat de subiectul maritim, se detașează *Peisajele de iarnă din București*, de o simplitate și o clocovență a mijloacelor picturale ce ne relevă un alt Musceleanu apropiat ca sentiment de filiera Luchian-Pallady-Tonitza. De altfel, în aceste cazuri și procedeul componistic este vizibil diferit de cel cu care ne-am obișnuit, absența orizontului și un decupaj mai „fotografic” aducînd o nouă dimensiune spațială.

Continuîndu-și preocupările pentru portretul în interior prin care prelungește o tradiție bine ilustrată și în pictura românească, avînd un cert succes de public, artistul atestă același lirism funciar dublat de senzualitate, datorită căruia un subiect „de atelier” capătă noi dimensiuni afective. Paralel cu atenția urmărirea a structurii anatomice esențiale, rezolvată în planuri cromatice nuanțate, Musceleanu execută și variațiuni coloristice, căutînd acordul în gamă dar și contrastul complementarelor într-o ambianță dominată de roșuri. Tema lecturii predomină ca un leit-motiv al meditației, variațiunile constituind exerciții stilistice necesare în economia generală a demersului pictural promovat de artist. Dacă adăugăm și cele cîteva naturi statice obsedate de prezența mărului căzan-



Ion Musceleanu : LECTURA

Muzică

Eufonia romantismului

DE CURÎND, Comitetul municipal București al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Societatea „Muzica”, a prezentat un atrăgător concert-lectie despre *Romantismul muzical*. S-au evidențiat mulți tineri interpreți,

foarte dotați, încît putem spune că ecourile tălmăcirilor lor ne-au rămas pentru multă vreme în suflet, asemenea unor „arbori lungi de șapte”. Corul cadrelor didactice — sub conducerea Silviei Secrieriu — a interpretat cu o fină muzicalitate coruri de Mendelsohn și Brahms. Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld ne-a oferit o prezentare mai reținută, dar nobilă și departe de orice edulcorare, a *Baladei în la bemol* de Chopin. Este o pătrundere profundă a sensurilor partiturii, reliefîndu-se subtil un clasicism în formă și un romantism în conținut. Violonistul Ștefan Rodescu s-a identificat cu poezia nordică, — parcă cu acele metafore „nopti albe ale Nordului” — din *Concertul* lui Sibelius. Împreună cu distinsa pianistă Florina Cozighian, a conturat, expresiv și cu interiorizare, discursul sonor al marelui trubadur al Finlandei. Mezzosoprana Stela Hauler — admirabil acompaniată de Victoria Cojocaru — a interpretat lieduri de Brahms și lieduri în *primă audiere mon-dială* de George Enescu, excelînd mai cu seamă în emoționanta miniatură vocală: *Eu mă duc, codrul rămîne...* A fost o realizare demnă de sinceră prețuire, dezvăluîndu-ne un Enescu adolescentin, dar plin de prospețime și de o mare inventivitate melodică.

O revelație : Oana Velcovic — în *Fune-*

nian avem imaginea completă a disponibilităților și preocupărilor lui Ion Musceleanu, pictor al voluptăților cromatice și tactile temperate de simțul construcției, autorul unei bune și accesibile picturi figurative, liric fără sentimentalism, expresiv pînă la punctul încorporării adevărilor simple și esențiale ale materiei transfigurate în imagine artistică.

„ETAPE”

CONCEPIND expunerea de la galeriile „Orizont” ca pe o posibilă demonstrație cu suport și consecințe teoretice, „Atelierul 35” își asumă responsabilitatea unei manifestări lecție sau, în orice caz, pe aceea a punerii în contact cu ceea ce ar forma preocupările de atelier ale celor mai tineri artiști.

Aceste „prime imagini... nucleee purtătoare ale unor posibile instaurări” (am citat din prezentarea semnată de Sorin Dumitrescu) se bucură de o atentă regie ce urmărește, pe lingă logica, eficiența și eleganța expunerii, o clară formulare a unor opțiuni stilistice considerate probabil ca reprezentative, sau, în orice caz, demne de reținut. În ce măsură sînt ele semnificative pentru climatul general sau pentru autorii lor rămîne un punct ce poate fi discutat, fie și polemic, mai ales în condițiile în care selecția atestă existența unui anumit punct de vedere aprioric, desigur doar unul dintre cele posibile. Sentimentul de „parti pris” cu posibilă justificare în estetica baudelaireană („...critica trebuie să fie părtinitoare, pasionată, politică...” etc.) frecvent invocată în asemenea situații se degajă din starea de existență concretă a imaginilor, în majoritatea lor grafică, aliniate unui prototip cu variante personale. O viziune conceptualizată, nu totdeauna ortodoxă, intenția insolitului cu amprentă expresionistă devenit loc comun în ultimii ani prin exces de circulație publică, dorința teoretizării cu orice preț, ca o compensație pentru propriile îndoieli, o libertate a scriiturii adeseori interesantă dar sugerînd mai ales căutarea efectului, polisemantismul imaginii proteice, rareori congruentă, toate trădă o adevărată mai curînd mecanică decît una de esență la modele a căror valoare constă tocmai în unicitatea lor. Se conturează, fără îndoială, o „școală”, ale cărei justificări și șanse trebuie raportate și la alte atitudini specifice pentru arta noastră contemporană, observație valabilă mai ales pentru desenații. De altfel, lucrările expuse nu reprezintă totdeauna stadiul investigațiilor de atelier, ci însăși imaginea-răspuns la propriile întrebări, oferită publicului și investită prin chiar froncele gestului cu statutul de obiect definitiv, adevăr valabil pentru cei mai mulți tineri artiști. În acest caz se poate vorbi despre o certitudine capabilă să delimiteze personalitatea autorului și nu doar despre un domeniu al imprevizibilului. Pentru că, subliniînd prezența unor talente reale, unele deja cunoscute, ca desenații *Viorel Popescu, Georgela și Peter Pusztai, Mircea Muntenescu, Dan Stanciu, Casia Păpușoi, Silvia Cojocanu, Andrei Butac, Doina Botez, Peter Csechi, pictorii Ioan Mursa, N. Georgescu, sau sculptorii Ion Iancu, Dumitru Cusa, Dinu Cimpeanu, Tiberiu Bențe*, ne instalăm în teritoriul valorilor estetice.

Virgil Mocanu

ralii de Liszt și în *Tocata* de Schumann. Am apreciat tonul de calitate și siguranța tehnicii, în concordanță cu dinamismul acestor muzici, în care rațiunea desfășurării limbajului ceda unei fantezii bogate. Andrei Vieru a prezentat dificila compoziție: *Variațiuni pe o temă de Haendel* de Brahms. O piesă care pune la grea încercare chiar pe un maestru al pianului... Dincolo de unele ezitări din secțiunea mediană, tinărul muzician s-a impus prin expresia virilă, prin construcția viguroasă, dar și prin poezia unui romantism cu nostalgii clasice, tipică marelui vienez. A fost, fără exagerare, punctul de rezistență al serii! Alături în cazul Oanei Velcovic, cit și în cazul lui Andrei Vieru s-a remarcat școala serioasă a profesoarei Ludmila Popișteanu. Delicate și sugestive, violonista Mariana Abăcioaie și pianista Crăița Nanu, în *Poemul* de Chausson. O adevărată încercare a constituit-o apariția corului „Atheneum” al societății „Muzica”, sub conducerea prof. Nicolae Ghiță. — ne referim la înfățișarea profundă a opusurilor lui Dima, Schumann, Schubert și Brahms. Am avut în fața noastră o formație excelentă, despre care s-a scris adesea cu entuziasm.

Doru Popovici

„Cărți populare“ și niveluri culturale



LUCRAREA recent apărută a profesorului Klaus-Henning Schroeder despre istoria războiului troian în literatura veche românească (*Die Geschichte vom trojanischen Krieg in der älteren rumänischen Literatur*, München, W. Fink Verlag, 1976) oferă specialiștilor străini o privire de ansamblu cuprinzătoare asupra unei scrieri de venerabilă vîrstă care a poposit în cultura română de pe filiere prelungi, ca și în alte multe cazuri, din sud, din est și din vest. Versiunile române sînt trecute în revistă cu precizie, ample pasaje fiind redată în română și germană; bibliografia română este aproape exhaustivă. Ceea ce reține, însă, atenția, sînt concluziile.

Autorul afirmă, pe bună dreptate, că conveniența textului nu poate spune prea multe despre locul ocupat de această literatură în cultura română; a vorbi despre un „material slavon“ sau un „material neogrec“ nu duce la nimic, deoarece întrebarea este „nu de unde vine o operă, ci cum a fost achiziționată“ (p. 222). De altfel, doar criteriul pur filologic l-au făcut pe Cartoian să împartă cărțile populare în funcție de influențe externe; de cîte ori a fost urmărită dinamica vie a culturii române, aceste scrieri și-au ocupat locul cuvenit, alături de scrierile originale, dar fără a lua proporții de grup compact, cu pretenții de hegemonie asupra întregii literaturi „vechi“. De fapt, nici nu poate fi vorba de un grup compact, gata să prevestească apariția beltristicilor, scrierile fiind de natură deosebită. În istoria literaturii române cea mai bine gîndită și mai coerentă care a apărut în ultimii ani, și care merge de la origini pînă la Junimea, cărțile populare sînt readuse în matca lor adevărată și ocupă un paragraf, alături de cronografe. Klaus-Henning Schroeder adaugă, la rîndul lui, că aceste scrieri nu pot fi considerate „constante“ și ca atare să se aprecieze că joacă în toate culturile ace-

lași rol. Istoria surpării Troadei nu face parte nici din „literatura de colportaj“ și nici nu este o carte pentru popor, în cultura română; este o scriere istorică, conchide el. Așa cum înțelegeau străbunii noștri istoria, adăugăm noi, printr-o cunoaștere imediată, dezvăluită la „școala vieții“, nu mediață, ca în cazul istoricilor erudiți pentru care textele erau doar surse, nu documente de viață.

Considerentele specialistului german merită a fi reluate; iar discuția cea mai rodnică ni se pare a fi aceea care pornește de la analiza nivelurilor culturale din secolele revolute. În cultura medie-vală franceză, de exemplu, cultura clericală și cultura aristocratică s-au distanțat atât de puternic de cultura populară, încît mentalitatea țărănească nu mai poate fi reconstituită decît din aluziile, referirile sau atacurile din literatura clasică suprapuse, spune Georges Duby într-un studiu în care formulează un „canon“ aidoma celui pus de Cantemir în *Predoslovie Hronicului*: dacă textele tac, nu înseamnă că n-a existat un fenomen, în speță cultura populară (în volumul *Faire de l'histoire*, Gallimard, 1974). Or, Neculce își începe scrierea consemnînd „o samă de cuvinte“ transmise lui de memoria colectivă, iar Miron Costin, predecesorul mult mai erudit, nu ezită să folosească expresiile „zic unii“ sau „auzit-am pre multi“, forme care evidențiază aceea cunoaștere imediată a istoriei, de la om la om; Stolnicul Constantin Cantacuzino acordă un credit fără de rezerve știrilor furnizate „den om de credință și de cinste“, mai ferm decît cel acordat documentului scris. Ilumiști germani nu au înțeles deplin aspirațiile populare și bariere de netrecut au separat programul „luminătorilor populari“ de „orizontul așteptărilor“ maselor în societatea germană, după cum demonstrează Reinhard Wittmann într-un inteligent studiu despre „țăranul cititor“ (din volu-

mul *Der Bauer Mittel — und Osteuropas*, Bohlau Verlag, 1973). Or, ilumiștii români sînt atît de apropiați de lumea sate-lor, încît scrierile lor au un vădit caracter popular, nu numai sub aspectul stilului, care putea fi deliberat adus pe nivelul de înțelegere al sătenilor, dar și sub aspectul aparatului conceptual, ideile, termenii fiind de înțeles în mediile orășenești și rurale de pe întreg teritoriul țării.

Așadar, un profund caracter popular; dar cultura nu a avut o unică sursă, folclorul, ca în unele societăți din Centrul Europei și Balcani. Cartea recentă a lui Ovidiu Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc* (Editura Minerva, 1975) pune în lumină date și interpretări de prim ordin, în acest sens; autorul așează în miezul exegezelor sale relația dintre iluminism și cultura populară, dintre scriitorii și autori ai „cîntecelor de lume“, operînd delimitări clare și binevenite între literatura „citadină“ și cea populară, între care situează literatura „quasifolclorică“, produsă de straturi intermediare între sat și oraș, ale „tirgoveților“ (p. 118—119). În perspectivă istorică, interpenetrarea nivelurilor culturale este aceea care a asigurat progresul neîntrerupt al literaturii, scrisul îmbrățișînd oralitatea care, la rîndul ei, a beneficiat de rafinamentul intelectual pe care numai scrisul îl poate statornici în viața colectivităților.

DAR aceasta nu înseamnă că interpenetrarea a fost amalgamare; lumea satului a rămas puternic atașată de rit și tipizare, în timp ce lumea curții și a cetății, în contact viu cu evenimentul, a căutat detaliul semnificativ și conexiunea rațională. Întrepătrunderea o-porată pe fîgașul care intrunea aspirații colective și elimina evaziunile sau închiderile în orizontul înăbușitor al privilegiilor ori rutinei a impulsionat „cărțile populare“ spre mediul sătesc, la șezători, și spre mediul citadin. Probabil că pînă în a

două jumătate a secolului al XIX-lea, cînd tendința didactică a ilumiștilor a fost accentuată, mai ales după ce o „elită“ a început să se detașeze de lumea „naivă“ a țăranilor, și cînd „literatura populară“ părea să îmbrățișeze spații idilice în care cite o jună Rodică își plimba inocența și inaptitudinile metafizice printre carele cu boi scăldate în amurgul violet. Pentru cei care plămăuiau programe culturale „drept științ-avînd în minte vre un vals de Bal-Mabil“, cum îi osindea cu asprime Eminescu, și cei care rămîneau, mulțumiți de sine, sub constrîngerile biologicului, potîcîndu-se demn de fraza alambicată și imbecilă a lui Rică Venturiano, cărțile populare aparțineau unei lumi uitate. Dar cei care au captat ultimele suvite de apă vie și-au pornit spre izvoarele timpului au știut că au descoperit un filon neprețuit. Erudiții filologi l-au etichetat făcînd apel la un termen curent în epocă, adunînd, convențional, la un loc, scrieri mai mult sau mai puțin anonime, mai mult sau mai puțin citite în cercuri largi, mai mult deosebite și mai puțin asemănătoare. Cercetarea recentă află sub această etichetă „literaturi“ cu o mare vitalitate care, aduse la lumină, dezvăluie viziuni despre lume, fapte exemplare, atașament față de înțelepciune, zbor al fantaziei.

Or, descoperind notele originale din scrierile acestea, care în cultura noastră evocă interpenetrarea nivelurilor culturale și raporturi dintre structuri arhetipale și categorii raționale de gîndire, interpretii vor îmbogăți însuși filonul internațional al acestor „istorii“. Un filon care, cu siguranță, nu a avut uniformitatea posacă și plicticoasă sugerată de cei temători să se depărteze de literă și de text, ci efervescența uimitoare dăruită de viață, așa cum ne-o restituie explorările din fiecare cultură în parte și comparațiile.

Alexandru Dușu

„Urbariile Țării Făgărașului“

Vol. II, 1651—1680 (1019
pag), editat de acad.
D. Prodan, București, 1976

APĂRUT recent, acest al doilea volum al *Urbariilor Țării Făgărașului* oferă științei românești un sprijin pentru studierea raporturilor feudale din Transilvania și continuă firul studiilor acad. D. Prodan în această direcție, concretizate în alte lucrări ale sale apărute în anii trecuți*).

Așa după cum mărturisește în prefața vol. I, autorul și-a ales Țara Făgărașului ca punct de pornire al studiului său, pentru că ea a format domeniul feudal cel mai mare din Transilvania, cu autonomie și cu statute proprii, pentru că ea a fost regiunea cea mai masiv românească din toată monarhia austro-ungară și pentru că „Țara Făgărașului“, așezată în centrul pămîntului românesc și în imediata vecinătate a Țării Românești, din care a făcut parte 100 de ani, a păstrat mai bine instituțiile românești, făurite în vremii și recunoscute sub numele de „Lex valahica“, „jus valahicum“. Țara Făgărașului prezintă cele mai bogate informații în complexul vieții feudale din Transilvania.

Volumele apărute cuprind texte în limba veche maghiară, presărate cu fragmente latinești, redată fidel în grafia lor, în punctuația lor. Ne putem deci închipui cită muncă migăloasă a trebuit să fie depusă la editarea lor de către acad. D. Prodan și de colaboratorii săi, dintre care dînsul amintește în mod special pe soții Liviu și Maria Ursuțiu, exprimîndu-le generos recunoștința sa.

Volumul I e foarte bogat în urbarii propriu-zise: dintre anii 1632—1648, din cele trei domenii, al Făgărașului, al Porumbacului și al Comănei, care, împreună, alcătuiesc domeniul mare al Făgărașului.

Volumul al II-lea cuprinde documente dintre anii 1651—1680, referitoare mai ales „la inventarele, socotelile, listele de

personal, militar și domeniul, de salariu, de producție, de consumație, luminînd funcțiile diverse ale unui mare domeniu“. Conscripții urbariale propriu-zise sînt puține în acest volum, doar din cele 6 sate ale domeniului Porumbac (Porumbacul de Jos, Porumbacul de Sus, Sărata, Scoarei, Corbi, Ucea de sus).

Este deci un volum închinat mai ales vieții materiale a domeniului, stăpînit de la 1651 la 1660 de Suzana Lorantfi, iar de la 1660 la 1680 de principele Mihail Apafi I și de soția sa Ana Bornemisza. Vom afla din acest volum și informații prețioase asupra boierimii și preoției din Țara Făgărașului, precum și date despre stăruitoarea acțiune de calvinizare a românilor, desfășurată chiar și sub forma generoasă a rînduicilor și legiurilor care însoțesc actul din 1657, aprilie 7, Făgăraș, de deschidere a școlii românești. „Pe seama întregii națiuni române din domeniul Făgărașului“.

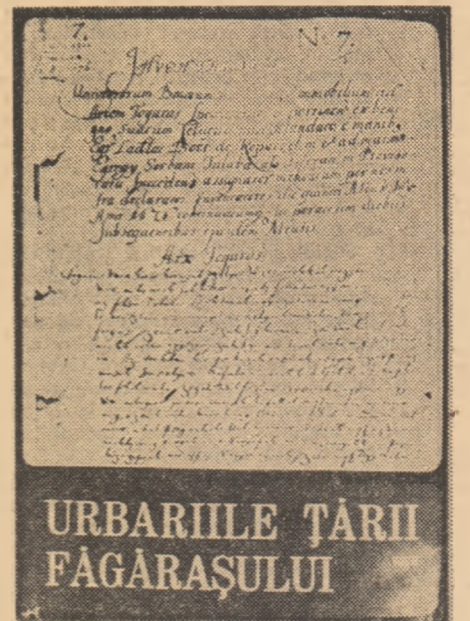
Textele sînt editate după aceleași criterii ca și cele din vol. I. Sînt texte originale în limba maghiară veche. Traduceri de texte nu s-au făcut nici în al doilea volum tot din motive tehnice. Dar, ca și în vol. I, și în acest volum avem o „prezentare introductivă“ a acad. D. Prodan, cuprinzînd 82 pagini (din cele 1019 pag. ale volumului), în care sînt schițate concis și luminos toate ideile și problemele cuprinse în documentele din volum. Așa că cercetătorii specialiști și nespecialiști pot să se orienteze cu precizie asupra cuprinsului documentelor originale și fără o traducere a lor în românește. De altfel, menționez că cercetătorii acestor documente și a celor viitoare de acest fel au la îndemînă bogatul „indice special“, de nume și locuri, de noțiuni și lucruri, care formează obiectul volumului al III-lea din lucrarea acad. D. Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea* (din 1968).

Sînt aici documente care trebuie înțelese în toată finețea exprimării lor. De exemplu: documentul din 1675, noiembrie 4: „Ascultare de martori privitoare la boieri, donatori, dare și rînduiala judecării din Țara Făgărașului“ (op. cit. vol. II, p. 659). Acest document aduce lămuriri revelatoare în problema vecinilor, cum nu o face nici un alt document al vremii.

Documentul din 1630, octombrie 29, despre procesul dintre boierii din Pojorta și sătenii din Breaza, citat de N. Densușianu, în *Monumente pentru Istoria Țării Făgărașului* (București 1885, pag. 22), amintește doar de noțiunea vecinilor, dar nu ne dă nici o lămurire asupra provenienței vecinilor, nici asupra raporturilor lor cu boierii. De aceea, o traducere fidelă și completă a documentului din 1675, după originalul său, o cred necesară. Recunosc că acad. D. Prodan face o prezentare concisă, aproape completă, a răspunsului celor doi martori amintiți mai sus. Totuși o traducere integrală a documentului ar aduce lămuriri și în privința „braniștilor“, și a „goștinii“, și a dării către țară, de care vorbește documentul original.

Tot astfel cred că ar fi utilă traducerea integrală a documentului din 1657, aprilie 7, care vorbește despre deschiderea școlii românești la Făgăraș (op. cit., vol II, pag. 185). S-a scris mult despre școala românească de la 1657, din Făgăraș, ordonată de principesa Suzana Lorantfi. Din documentul respectiv se constată ușor că e vorba de realizarea unei intențiuni statornice a stăpînitorilor politici ai vremii de a calviniza pe românii din Țara Făgărașului, prin școală și prin biserică. S-ar bucura toți citii urmărește urbariile Țării Făgărașului să cunoască integral cuprinsul documentelor respective.

URBARIILE acestea, mai ales urbariile propriu-zise, cu numele sate-lor, cu numele colonilor, iobagi, și boieri, pun în lumină un fapt deosebit de important: că satele din Țara Făgărașului erau sate vechi, compacte, românești din vechime; că locuitorii lor au rămas aproape cu același nume de familie de cînd au început să se facă urbarii (din 1632) și pînă azi; că numele de familii dintr-un sat se întîlnesc aproape în toate satele din Țara Făgărașului; că toți locuitorii satelor din Țara Făgărașului erau supuși acelorași îndatoriri față de stăpînirea vremii; că toți se supuneau acelorași obiceiuri și tradiții locale. Aceste fapte împreună ne conduc spre o concluzie: că printre românii din Țara Făgărașului existau de sute de ani urmele unor tradiții naționale, întemeiate pe legături de sînge, de rudenie, care i-au ajutat să for-



meze o organizație socială și politică cu legi și rînduiele proprii de viață, pe care au trebuit să le respecte și stăpînii vremelnici.

Urbariile Țării Făgărașului confirmă adevărul istoric despre existența românilor în Țara Oltului cu mult înaintea ocupării acestui pămînt de către unguri, și confirmă continuitatea românilor pe acel pămînt.

Sprijinindu-se pe aceste urbarii și pe datele ce le cuprind ele, acum pot răsări monografiile din Țara Făgărașului, care să aducă contribuția lor în o multime de probleme. Aceste urbarii nu se adresează numai economistului, istoricului și sociologului, ci și lingvistului. Fiecare va avea prilej de orientare în problemele ce-l interesează. Lingvistul — în special — va afla în bogatul material onomastic și toponimic un mijloc de documentare sigură în stabilirea nenumăratelor etimologii, dacă va cunoaște bine și numirile de azi ale familiilor și locurilor cercetate, precum și graiul din Țara Făgărașului.

Astfel lingvistul nu va greși în stabilirea etimologiei numelui de familie: Greavu, Șerban, Păler, Cațavei sau al toponimilor — „Virful Cațaveiului“ sau „Jeleajul“ s.a.

Urbariile academicianului D. Prodan sînt astfel un semînc generos de idei, precum a fost, în cursul vremii, însăși Țara Făgărașului, un neistovit semînc de românism.

George Șerban

*) Acad. D. Prodan: *Boieri și vecini în Țara Făgărașului în sec. XVI—XVII* (1963); *Iobăgia în Transilvania în sec. al XVI-lea, vol. I—II—III* (1967—1968); *Urbariile Țării Făgărașului, vol. I* (1970).

A V-a Bienală Internațională.

Prezențe italiene și invitați

CEA de a V-a Bienală Internațională de Artă Grafică programată între 13 aprilie și 20 iunie, la Palatul Strozzi din Florența, a urmărit, ca și precedenta (prezentată atât de generos în „România literară”), să reunească opere de mare valoare istorică și culturală provenind din muzee și colecții din toate părțile lumii; totodată să înfățișeze ceva din dimensiunile comune artei contemporane, pe cât posibil ceea ce e mai semnificativ sub semnul noului, — ca atare acordând un spațiu adecvat tinerelor talente.

De altfel, ca scop fundamental, această Bienală și-a propus pe acela de a fi de folos în primul rând tineretului, siguri fiind că, totodată, ea va contribui în plus să dezvolte gustul publicului larg pentru grafică, adică pentru o formă de artă care e constituită din valori tot atât de subtile ca și pictura, dar în și mai largă măsură bogată în semnificații profund umane, comunicând încă mai direct mesaje sociale de acută actualitate. Nu mai puțin, înlesnirea unei cunoașteri mai apropiate a „incisiei” și a „stampe”, cu profuziunea varietății lor tehnice, ni s-a părut, de asemenea, demnă de a fi luată în considerație printre finalitățile expoziției, atât ca schimb de experiență la scara universală cât și ca modalitate de a educa privitorul întru comprehensiunea feluritelor limbaje și feluritelor forme de expresie. Ca atare, pe durata Bienalei au fost prevăzute proiecții, întâlniri între artiști, mese-rotunde asupra semnificației, asupra autenticității operei grafice.

Dacă extraordinara multitudine a tehnicilor contribuie prin ea însăși la abilitatea utilității pe care o asemenea expoziție o poate avea pe plan didactic și educativ, cu atât mai intensă apare finalitatea ei socială ca mijloc de confruntare fraternă între artiști din atâtea puncte ale lumii — aceasta în spiritul celei mai nobile tradiții ale unei Cetăți ca Florența, a cărei istorie — atât veche, cât și recentă — este aceea de a fi un ideal punct de întâlnire a artiștilor de pretutindeni.

Astfel se și explică eforturile în cadrul organizatoric al autorităților de stat și al celor municipale, ca și generozitatea, de totdeauna, a Palatului Strozzi în a-și oferi piese importante din Cabinetul său de desene și stampe, după principiul „rotației”, astfel încât să se asigure, la fiecare Bienală, o mereu altă contribuție.

Dar ceea ce ni s-a părut încă mai important la actuala Bienală a fost preocuparea — cu excelențe rezultate — de a oferi un larg spațiu „prezențelor” tinerei generații de graficieni italieni, alături de atâția numeroși artiști „invitați”, printre care majoritatea participă pentru întâia oară la o confruntare internațională. În aceasta a intrat și intenția noastră de a prezenta o panoramă internațională în ceea ce

are ea mai semnificativ ca manifestare a unor curente actuale în Europa, precum „Neo-obiectivismul”.

EXPOZIȚIA cuprinde, potrivit tradiției, sectoare bine distincte:

a) O parte contemporană, cu o largă participare a artiștilor italieni, alături de aceștia fiind aceea a artiștilor reprezentând numeroase națiuni, de pe varii continente. Aceasta, în perfectă colaborare, desigur, cu critici dintre cei mai calificați și prin intermediul unor ministere sau instituții din diferitele țări participante.

b) Omagiul pentru un artist toscan, **Giovanni da San Giovanni** (1592—1636), în scopul de a mijloci cunoașterea operei sale de către un public mai vast, spre a realiza astfel punerea în lumină a unei personalități de o deosebită valoare a tradiției noastre artistice, toscane și florentine.

c) O secție istorică propriu-zisă, în desfășurarea ei amplă și variată, este aceea cu tema **Grafica Avangardei istorice a secolului al XX-lea**. Este pentru prima oară când se constituie o asemenea panoramă a unei arte cu atât de mari repercusiuni asupra aceleia a secolului XX. E-adevărat că cel mai mare spațiu e acordat artiștilor italieni, dar aceasta tocmai pentru a-i face mai cunoscuți, alături de atâtea celebrități, succedind Naturalismului și Simbolismului, pentru a revoluționa apoi într-atât arta secolului în care trăim.

Alături de Italia, cu contribuții mai aies ale Futurismului, Franța contribuie cu opere grafice ale Cubismului, Austria cu al său Hagenbund, Republica Federală Germania cu Expresionismul, Olanda cu Abstractismul, Spania cu „Modernismul” lui Picasso, Polonia cu „Formismul”.

d) Totodată, Expoziția prezintă opere ale artiștilor cărora trecuta Bienală le-a acordat Marele Premiu al Cetății Florența (unul pentru un artist italian, altul pentru un artist străin): e vorba, respectiv, de italianul Giuseppe Zigaina și iugoslavul Mersad Berber. De asemenea, Bienala prezintă „omagiul” opera graficianului brazilian Oswaldo Goeldi, precum și doi mari artiști ai Avangardei italiene, cu activitatea preponderantă în prima jumătate a secolului nostru: Enrico Sacchetti (1877—1967) și Lucio Venna (1897—1974). În sfârșit, Bienala este fericit completată cu opere onorind activitatea artistică a unor edituri și imprimerii de artă grafică italiană: Upiglio din Milano, Romero din Roma și Il Bisonte din Florența.

Așadar, un prodigios ansamblu în timp și spațiu al unei arte din cele mai importante, capabilă a reda tensiunea de continuă înnoire care a animat din totdeauna și continuă a anima pe artiștii din întreaga lume.

Armando Nocentini
Președinte al Bienalei



1



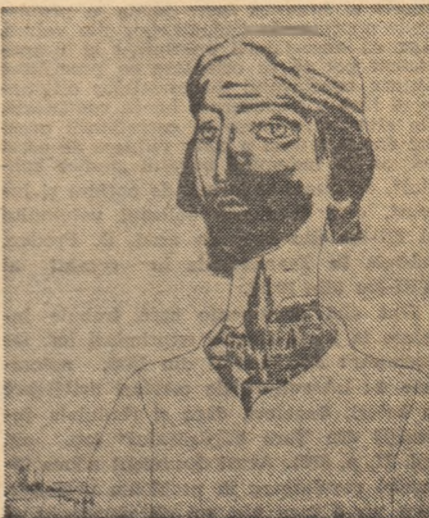
2



3



4



5



6



7

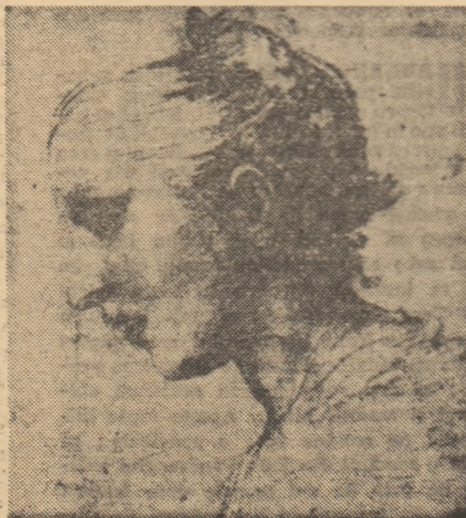


8

Giovanni da San Giovanni



Titan și Aurora



Profil

de Artă Grafică de la Florența



1



2



3



4

Avangarda istorică a secolului al XX-lea



5



6



7



8

■ Dintre graficienii Avangardei italiene, Expoziția a cuprins opere de : 1. Umberto Boccioni (*Mama* — 1907) ; 2. Gino Severini (*Femeie în balcon* — 1913) ; 3. Primo Conti (*Bărbat călare* — 1913) ; 4. Enrico Prampolini (*Portret* — 1915), în această pagină ; de asemenea, opere ale lui Carlo Carrà, Ottone Rosai, Achille Lega, Antonio Marasco, Gerardo Dottore, Fortunato Depero, Virgilio Marchi, Tullio Carli ș.a. Dintre reprezentanții avangardei din alte țări pe : 5. Ossip Zadkine — Franța (*Postașul* — 1919) ; 6. George Grosz — Germania (*Învățătorul*) ; 7. Jan Hrynkowski — Polonia (*Peisaj* — 1913) ; 8. Picasso — Spania (*Aquaforță* — 1930). În aceeași secție figurează, din Austria, opere de Georg Ehrlich, Carri Hausser, Oskar Kokoschka, Anton Kolig, Oskar Laske, Georg Merkel ; din Franța : Braque, Jean-Emile Laboureur, Louis Marcousis ; din Olanda : Bart van der Leek, Theo Van Doesburg, Wobbe Alkema, H. N. Werkman.



1

Expuse ca omagiu

■ La secția *Mostre Omaggio*, Bienala a prezentat opere de : 1. Enrico Sachetti (precum acest *Portret al Anel* — 1922) ; 2. Lucio Venna, cu *Autoportret* — 1958 ; 3. din operele brazilianului Goeldi, acest *Peisaj* ; 4. din colecția editorului Giorgio Upiglio din Milano, organizatorii au ales, între alții, pe Enrico Bay, cu aceste *Figuri*, date 1973.

EVIDENT, spațiul nu ne îngăduie să infățișăm și alte reproduceri din cele două ample volume ale Catalogului *Quinta biennale internazionale della grafica d'arte* totalizând cca. 700 de pagini (texte și ilustrații), oferit nouă cu atîtă cordialitate de către profesorul Armando Nacentini, președintele Bienalei, care, la reuniunea cu unii din principalii artiști expozanți și critici de artă, a avut — ca și acum doi ani, cînd de asemenea ne-am bucurat de această nobilă invitație — cuvinte din cele mai calde la adresa României și a patrimoniului său artistic. Nu fără a-și exprima regretul că, din pricina unor dificultăți de impact organizatoric, prezența graficii românești, ca, de altfel, și a altor citorva țări, n-a putut fi cuprinsă în Catalogul dat la tipar în așa fel încît în aprilie să fie gata. De altfel, în ziua inaugurării, nu toate standurile rezervate diferitelor țări participante își primiseră piesele de expus, — aceasta și din cauza unor dificultăți vamale, de tranzit etc. Oricum, din a doua zi a Expoziției, prezența celor cinci graficieni români (menționați în nr. 23, pag. 21, al revistei noastre) a devenit concretă în Bienală, spre mulțumirea noastră.

Desigur, prezența României ar fi putut fi marcată și la secția *Avangarda istorică*

a secolului al XX-lea, unde desenele unui Brâncuși, între alții, ar fi stat bine alături de un Zadkine sau Picasso. Pentru aceasta, însă, propriul nostru spirit de inițiativă s-ar cuveni mai adecvat stimulat, bunăvoință și receptivitate putînd afla mai pretutindeni.

Spunem aceasta, în virtutea celei mai pregnante realități : că numele țării noastre este astăzi infinit mai cunoscut și că prestigiul României zilelor noastre se bucură de o tot mai sensibilă receptivitate.

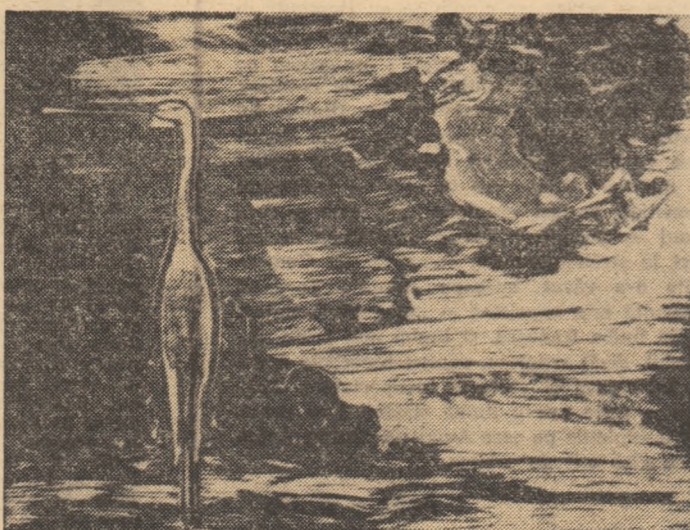
Precum o arată însăși prezentarea Bienalei, cu care a binevoit să onoreze paginile noastre principalul ei animator, profesorul Armando Nacentini, asemenea manifestări de cultură sînt inspirate de finalități ale celui mai constructiv umanism, sub semnul de noblete al cunoașterii reciproce a popoarelor în ceea ce au mai nobil și mai valabil din spiritualitatea lor.

Motiv în plus pentru noi, în îndemnul de a consacra aceste două pagini unui eveniment de anvergură celei de a V-a Bienale internaționale de artă grafică de la Florența.

G. Iv.



2



3



4



Polivalență



● Cînd a murit în exil, în America, în 1945, în vîrstă de 54 de ani, Franz Werfel se bucura de un extraordinar renume în cercurile literare. Acum abia, după peste 30 de ani, o pauză inexplicabilă, lumea începe să-l redescopere. I se închină cărți, studii exhaustive, evocări. Se constată, la o

analiză recapitulativă a operei, că Werfel deținea un talent multilateral. A scris foarte frumoase poezii, pe care Rilke, în culmea gloriei sale, le-a admirat și le-a elogiât public, considerîndu-l „fiu literar”. Nuvele, ca *Moartea unui mic-burghes* sau *Secretul unui om* pot intra în orice antologie a secolului. Sînt traduse pe o arie geografică întinsă romanele lui Werfel, dintre care menționăm: *Cele 40 de zile ale lui Musa Dagh* (apărut și în românește) și *Steaua celor nenăscuți*. Drame istorice (*Juarez* și *Maximilian*) sau comedii pline de vervă dovedesc registrul bogat al aptitudinilor scriitorului. De curînd, în Editura „Langen-Müller” din München a fost tipărit un volum de eseuri scrise de Werfel, care demonstrează intuiția critică și competența publicistului literar. Intitulat *Între sus și jos*, volumul include comentarii, aforisme, pagini de jurnal și manuscrise postume, toate acoperind peste 900 de pagini. Această masivă culegere reprezintă o triere dintr-o perioadă extrem de fecundă (1910—1945). Rămîne surprinzătoare azi receptivitatea critică a tînărului Werfel care, din primele articole, a remarcat valoarea muzicii unor Gustav Mahler sau Arnold Schönberg. El este cunoscut — alături de Max Brod, care l-a încurajat și editat pe Kafka — ca unul din cei mai dotați descoperitori și animatori de talente literare. În imagine: Franz Werfel.

Congres internațional Stendhal

● Între 31 mai și 3 iunie a avut loc la Auxerre cel de-al XI-lea Congres internațional stendhalian. S-au reunit, cu acest prilej, cei mai mari specialiști în Stendhal pentru a discuta diverse aspecte ale operei sale. Între alții, Jean-Pierre Soisson, se-

cretar de stat însărcinat cu formația profesională și primar al orașului Auxerre, a făcut o comunicare asupra „serviciului public în opera lui Stendhal”, iar Claude Autant-Lara a prezentat cele două filme: *Lucien Leuwen* și *Roșu și negru*.

A scrie astăzi

● Astfel s-a intitulat colocviul organizat de Partidul Socialist Francez în zilele de 11 și 12 iunie, în teatrul Le Palace din Paris. Lista participanților a cuprins pe Régis Debray, Michel Bataille, Pascal Lainé, Suzanne Prou în dialog cu publicul asupra *Romanului în acțiune* politică. O altă temă, *Politica în fața scriiturii*, a fost dezbătută de Jean-Pierre Cot, Colette Audry, Pierre Guidoni, Michel Rocard, Jean Duvignaud, J. Lacouture, Jean-Paul Aron, Alain Touraine au abordat tema *Scriitura și cultură* (științe, sociologie, antropologie). *Scriitura și spectacol* a fost cea de a patra temă — această abordată, între alții, de Pierre Bougeade, F.-R. Bastide, Georges Conchon, Edmonde Charles-Roux. A cincea temă: *Condiția scriitorului* a fost dezbătută de Yves Cazeaux (de la Societatea Oamenilor de Litere), Gérard Legrand, Yves Navarre și Bernard Pingaud. În sfîrșit, temele *Scriitorul și evenimentul*, *Scriitorul și publicul* au reunit pe Bernard Noël și B. Poirot-Delpech, E. Le Roy-Ladurie, Gilles Martinet ș.a., François Mitterrand încheind lucrările.

De toate în festivalul lunii iunie

● Anul acesta, Festivalul lunii iunie de la Zürich include spectacole de operă (în premieră, o nouă montare, în regia lui Götz Friedrich, a lui Evgheni Oneghin de Ceaikovski), concerte, reprezentații teatrale, coregrafice, cursuri de măiestrie artistică și nenumărate expoziții, în care sînt prezentate de toate, de la operele grafice ale lui Max Beckmann și pînă la cuverturile indienilor Navajo.

Nessie, erou de film

● Legendarul monstru din Loch Ness va deveni stea cinematografică. Știri a fost difuzată de doi producători englezi care au precizat și data de începere a turnărilor: în luna iulie a.c. Pelicula se va intitula *Nessie* și va avea ca fundal malurile originale ale lacului scoțian.

Divina Commedia, balet

● La Teatrul de balet din Lyon a văzut lumina rampei baletul *Divina Commedia*, după opera lui Dante, în regia lui François Bayle și Bernard Parmegiani, conducerea exclusivă a spectacolului fiind semnată de coregraful florentin Vittorio Biagi. Decorul aparține lui René Allio, costumele lui Christine Laurent. În rolul lui Dante apare Dennis Wayne. Baletul beneficiază și de o partitură electro-acustică.

Olbrychski premiat

● Daniel Olbrychski a primit premiul pentru cel mai bun actor al anului 1975, decernat de Centrul cehoslovac de distribuție a filmelor. Acest premiu i-a fost acordat pentru rolul din filmul *Potopul*, ecranizarea a romanului lui Henryk Sienkiewicz, în regia lui J. Hofman.



„Joseph Andrews”

● Versiunea cinematografică a romanului lui Henry Fielding, *Joseph Andrews*, în curs de realizare în Anglia, are ca principală interpretă feminină pe Ann-Margret, alături de Peter Finch, care joacă rolul titular. Problema cea mai grea a rolului ei — a spus actrița — este costumul: cîntărind 15 kilograme, fiecare din rochiile din catifea, tafta, dantele, panglici, puse pe suporturi rigide, cu alte și alte volane și broderii, o împiedică să se așeze fie chiar și pe marginea unui scaun. Pentru a se putea odihni cît de cît în pauzele de filmare, l s-a construit o rezemătoare specială.

„Zilele Carl-Maria von Weber”

● La Dresda (R.D. Germană) s-au desfășurat manifestările consacrate împlinirii a 150 de ani de la moartea compozitorului Carl-Maria von Weber (1786—1826). Cu acest prilej au fost executate, de interpreți de seamă din diferite țări, lucrări ale compozitorului și a avut loc un colocviu științific despre viața și opera lui Weber.

O expoziție originală

● Tone de hirtii vechi au fost expuse timp de 10 zile în vechea gară a Bastiliilor din Paris. 60 de anticari, librari și colecționari au prezentat, cu prilejul primei manifestări de acest gen, tot ce au găsit ca documente tipărite, desenate sau gravate: afișe și proiecte de afișe ale celor mai valoroși creatori din anii '20 și '30; nenumărate cotidiane și reviste satirice de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru; cărți poștale și fotografii de epocă.

Repertoriul unei Opere

● Opera din Paris — în pofida dificultăților prezente — și-a fixat repertoriul din decembrie 1976, cînd ar urma să-și redeschidă stagiunea (cu *Aurul Rinului* și *Walkiria* de Wagner), pînă în iulie 1977 (cînd va reprezenta *Flautul fermecat* de Mozart, avînd ca director de scenă pe Horst Zalki). Între timp, se vor relua (în noiembrie 1976) *Samson și Dalila* și *Electra*, urmate, în decembrie, de *Trubadurul*. În 1977: în ianuarie *Boema*, în februarie *Puterea destinului*, în martie *Don Juan*, în aprilie *Othello*, în iulie *Cavalerul Rozelor*.

În martie 1977, în premieră, Opera va prezenta *Pelleas și Mélisande* de Claude Debussy, iar în iulie, *Cenerola* de Rossini.

Ca spectacole de balet sînt prevăzute o compoziție după *Ivan cel Groaznic* de Prokofiev și o seară Béjart cu *Le sacre du printemps* și *Lieder eines fahrenden gesellen*.



„Disparația lui Majorana”

● Strălucit fizician italian al anilor '30, Ettore Majorana dispărea în martie 1938, după ce și-a anunțat intenția de a se sinucide. Dar trupul lui nu va fi găsit niciodată și asupra destinului său se vor face multe speculații. Leonardo Sciascia reia ancheta în cartea *Disparația lui Majorana*. După părerea sa, savantul, înfricoșat de consecințele politice și militare pe care le-ar antrena stăpînirea energiei nucleare, s-ar fi rupt de lumea științei pentru a se retrage într-o minăstire. Ca de obicei, Sciascia folosește cu brio forma romanului polițist. Document, ipoteze și luări de poziție personale se învecinează într-un text cu ritm alert și captivant.

Gorki

● Prin opera sa de o adîncă rezonanță umană, Gorki (Aleksiei Maksimovici Peșcov, 16/26 III 1868 — 18 VI 1936) și-a cîștigat o largă notorietate. A publicat prima povestire în 1892, iar după 10 ani (21 II 1902) era ales membru de onoare al secției de limbă și literatură rusă a Academiei de Științe. A dat literaturii ruse și celei universale opere nemuritoare: *Copilăria mea*, *La stăpin*, *Universitățile mele*, *Foma Gordeev*, *Azilul de noapte*, *Mama*, *Viața lui Klim Samghin* etc. Cînd, în urmă cu 40 de ani, în 1936, murea, literatura rusă pierdea pe unul din titanii săi.

AM CITIT DESPRE...

Un roman remarcabil

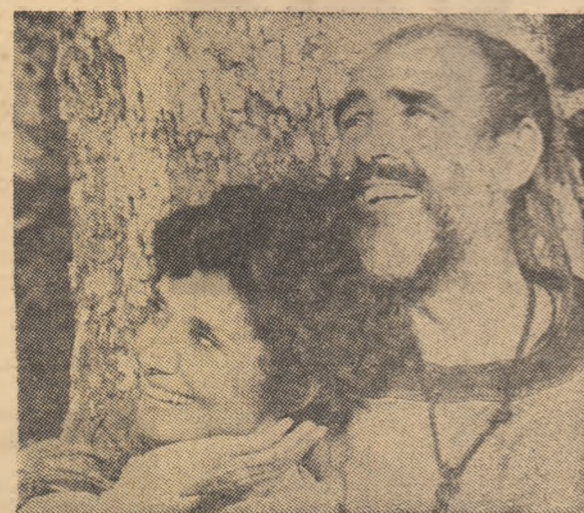
● SPANIOLA în care scrie Jorge Luis Borges este superbă, fără seamăn, afirmă cunoscătorii. Scriitorul argentinian, unul dintre cei mai interesați autori ai vremii noastre, a scris totdeauna numai în limba spaniolă, într-un stil personal, extrem de dens, inimitabil. Adversar al verbozității, nu s-a înțeles niciodată cu alt mare contemporan. Pablo Neruda, căruia îi reproșă, între altele, înclinația spre lirism, spre grandilocvență. În ceea ce-l privește, Borges a trudit cu succes, o viață întreagă, la transformarea limbii spaniole în instrumentul perfect de comunicare a unor foarte precis naute ideii estetice. Neruda a obținut Premiul Nobel, Borges (are 76 de ani și e aproape orb) încă nu, și n-ar fi exclus ca, în subtextul declarației pe care a făcut-o unui gazetar, să se ascundă și o aluzie la acest fapt: „Cînd se va studia literatura celei de-a doua jumătăți a secolului 20, numele vor diferi de cele pe care le auzim acum. Vor fi descoperiți scriitori necunoscuți. Unii dintre cei ce au luat Premiul Nobel vor fi uitați. Sper să fiu uitat și eu”.

Vechea dispută Borges-Neruda opunea doi scriitori care, cu unele și cu intenții diferite, au cizelat, pe continentul latino-american, limba dăruită lumii de Cervantes, limba care l-a dăruit lumii pe Cervantes. Strădania lor și a altor alți scriitori din America Latină — adică din țări în care spaniola vorbită diferă notabil, în felurite moduri, de spaniola literară — a creat o literatură majoră, a cărei valoare este măsurată în raport cu punctul culminant numit Marquez.

Și Spania? Asasinarea lui Federico Garcia Lorca a întrerupt „saltul ecvestru al metaforei”. Într-o țară în care Scufița Roșie era rebotezată, în cărțile de basme, Scufița Purpurie, pentru a se evita conotația politică a cuvîntului „Roșie”, vigoarea literaturii nu putea să

nu fie afectată. Cu cei mai valoroși scriitori în exil, mutilind, prin limitările impuse, creația scriitorilor din generațiile mai tinere, ceea ce i-a determinat și pe mulți dintre aceștia — scriam, săptămîna trecută, despre Arrabal, dar în aceeași situație au fost Jorge Semprun și cîți alții — să părăsească, la rîndul lor, țara regimul franchist a ținut, pur și simplu, în loc, dezvoltarea literaturii spaniole. În timp ce, în Argentina, în Chile, în Columbia, spaniola căpăta noi titluri de noblete, o expresivitate modernă, scriitori originari din Spania învățau să gîndească și să scrie în alte limbi, să se adreseze cititorilor din țările de reședință, nu compatrioților lor. „Le Monde” semnalează apariția unui roman remarcabil, *Maria Republica*, de Augustin Gomez-Arcos. Este o alegorie scrisă cu imensă „forță explozivă, minie și oroare”, o replică modernă la *Călugărița* lui Diderot, în care adresa polemică este strict politică, nu religioasă. Ca o nouă Ioana d'Arc, eroina „moare arsă de vie, privind cerul”, după o sălbatic fastuoasă ceremonie în care, înveșmîntată în mătase, dantele și perle, „se cununase cu Domnul” în acompaniamentul cîntecelor bisericesti și al răpăitului voios al gloanțelor: „Maica-șef căpitan își încarcă pușca-mitralieră și trase cîteva rafale: un milion de morți”. Toate imaginile romanului citate de cronicar duc cu gîndul la scenele paroxistice din filmele lui Buñuel. Cartea este dedicată „celei de-a treia Republici, care se va naște într-o zi, chiar dacă ar trebui să se nască din foc”. Minăstirea în care se desfășoară acțiunea, constată același cronicar, „nu este altceva decît Infernul — un infern foarte pămîntean — ale cărui cercuri le străbatem: nu, comparat cu Gomez-Arcos, Dante n-a văzut aproape nimic”. Teribilul strigăt de revoltă este exprimat — „magnific”, sîntem asigurați — în limba franceză. O limbă mai puțin potrivită, probabil, decît spaniola, pentru hiperbole enorme, pentru imprecății și violențe insuportabile. Constrîngerea de a scrie într-o limbă străină face parte, desigur, dintre silinciile pe care Augustin Gomez-Arcos le reproabă cu glas atît de minios.

Felicia Antip



Și au trăit fericiți în Sherwood...

● Continuarea lui Robin Hood se intitulează *Robin și Marion*. Scenaristul, James Goldman, a imaginat, pentru un nou serial TV, că Robin Hood și credinciosul său Little John pleacă împreună cu regele Richard în cruciadă, timp de vreo 20 de ani, hălăduind și luptîndu-se ba ici, ba colo, pînă la moartea lui Richard, după o încăierare în Franța. Puțin încărunțiti, plini de cicatrici și cu prea puține iluzii, cei doi se întorc în Anglia, în pădurea Sherwood, regă-

sînd lucrurile cam la fel cum le-au lăsat, sau chiar mai rele. Marion, și ea puțin maturizată, dar tot drăguță și consecventă, își așteaptă iubitul. Regăsind-o, Robin Hood va întemeia cu ea o casă, o familie, o gospodărie și o viață lungă, pînă la adînci bătrîneți. Ca-n povești, sau chiar mai bine sau chiar mai rău, scenariul îi lasă pe spectatori să fantazeze. Bineînțeles, cu jocul sugestiv al unor celebrități ca Sean Connery (Robin) și Audrey Hepburn (Marion).

Max Tau

● La Oslo, unde a emigrat în 1938, a încetat din viață, în vîrstă de 79 de ani (1897—1976), scriitorul german Max Tau. Pentru opera sa, pentru apărarea scriitorilor antifasciști, cit și pentru popularizarea literaturii germane în Norvegia, Tau a fost distins în anul 1950 cu Premiul pentru pace al editorilor.

O nouă ediție Paul Celan

● Îngrijită de Beda Alemani, la Editura Suhrkamp din R. F. Germania, a apărut recent o ediție completă a **Poemelor** lui Paul Celan (n. 1920 în România — m. aprilie 1970). Ediția însumează poemele publicate de autor în cele 8 plachete apărute în timpul vieții. Editorul anunță, cu această ocazie, că va tipări în curînd o ediție integrală Celan, care va cuprinde poemele din recența ediție, proza poetului și poeziile rămase răsbindite în diferite publicații.

Un dicționar al cuvintelor rare

● După „Dicționarul limbii literare contemporane bulgare”, „Dicționarul comentat al limbii bulgare”, „Dicționarul expresiilor și alocuțiunilor limbii bulgare”, știința lexicografică din țara vecină s-a îmbogățit cu o nouă lucrare: „Dicționarul cuvintelor rare, vechi și dialectale din literatura bulgară a secolelor XIX și XX”. Autori: Stefan Iliev, Ana Ivanova, Anghelina Dimova și Maria Pavlova. Sint incluse numeroase arhaisme, termeni istorici și dialectali, cuvinte familiare, cuvinte împrumutate din diferite limbi străine, care nu mai sînt folosite în limba literară contemporană sau al căror sens inițial s-a schimbat radical. Autorii le comentează științific, determinîndu-le sensul exact.



Fred Astaire, 77

● În jurul unui tort festiv marcind a 77-a sa aniversare, actorul și dansatorul Fred Astaire a reunit aproape întreaga distribuție a ultimului său film, **Hollywood, Hollywood**.

lywood, adică pe Cyd Charisse, Johnny Weissmüller, Donald O'Connor, Cary Grant, Kathryn Grayson, Marge Champion și Gene Kelly.

Fanatismul lui Proust

● Într-un ultim număr din „La nouvelle revue des deux mondes”, cunoscutul critic Pierre de Boisdeffre comentează pe larg cea mai nouă lucrare apărută în Franța asupra lui Marcel Proust și semnată de Louis Gautier-Vignal: **Proust cunoscut și necunoscut** (Editura Robert Laffont), a cărei apariție a fost semnalată și în paginile revistei noastre. După ce arată că bibliografia studiilor publicate asupra celui ce a scris **În căutarea timpului pierdut** este enormă (citeva mii, în întreaga lume), criticul se oprește mai ales asupra amintirilor lui Gautier-Vignal cu privire la felul de viață cu totul „antiigienic” al lui Proust. Se știe că, închis în dormitorul lui captivat cu plută, Proust făcea din noapte

zi, mai nu se hrănea, îngheța în schimb multe cafele, și nu-și îngăduia niciodată nici un fel de exercițiu fizic. La propunerile pe care i le adresa atunci — și pe care le reia astăzi — prietenul Gautier-Vignal, Pierre de Boisdeffre ține să dea o ripostă înflăcărată: „Această existență de claustrat, favorabilă reflecției și creației literare, a avut fără îndoială o influență negativă asupra sănătății lui Proust. Dar această viață demență, fanatică devotată Operei, uitînd în mod deliberat serviciile existenței, sacrificînd toate plăcerile, toate pasiunile în favoarea unei singure, făcea parte integrantă din geniul — și din destinul — lui Proust”.

ATLAS

LUMINA

■ **ANI DE ZILE** Vermeer a fost pentru mine unul dintre maeștrii olandezi, unul dintre marii pictori indiferenți ai lumii, în timp ce acum, după ce am privit brusc desmeticită, ca trezită din somn, două peisaje și trei interioare, am sentimentul aproape religios al descoperirii nu numai al unui artist pe care-l căutam de mult, ci și al unui ideal de artă care mă aștepta. Totul e firesc, obișnuit, realist, banal, nimic nu e extraordinar cu excepția luminii, iar această lumină care scaldă totul este capabilă să transfigureze totul pînă la a-l ridica din realitatea știută și explicabilă pe treptele inexplicabile ale suprarealității. Lumina de pe fața bucatăresei care toarnă lapte, lumina de pe cărămizile roșii, desenate cu grijă, ale străzii, nu aparține acestei lumi și nici altei lumi cunoscute. Este o lumină interioară materializată misterios pe obiectele care sub raza ei devin ele însele misterioase, miraculoase. Simt o înrudire coborîtă pînă în carne cu această artă cum nu se poate mai simplă și cum nu se poate mai ermetică, mă simt legată prin recunoștință și prin speranță de această artă izvoritoare de o bucurie cu atât mai mare cu cit e mai neînțeleasă.

■ **VECHI CENTRU** de ceramică celebră — ceramica albastră de la Delft —, străzi vechi, înguste, canale nenumărate împărțind universul în carouri de apă abia mișcătoare, bintuiri de cîrduri de rațe sălbatice plictisite de lipsa de pericol a locului. Obsesia și diversitatea perdelelor nemiscale și fandosite în dosul ferestrelor mari. Frig. În piața medievală a orașului — între catedrala cu carillon și vechia primărie mirifică, impondabilă cu steme și cu feronerie vopsită în aur — a fost în cursul zilei un tirg. Acum e totul sfîrșit, au rămas numai reziduurile care vor dispărea repede în maniacala dragoste de curățenie a olandezilor. Cîțiva tineri în bluejeans string teighelele mobile, în timp ce vîntul care bate rece și neobosit aleargă ghemotoace de hirtii și resturi de legume prin fața magazinelor cu ceramică însoțită de certificate de autenticitate și de prețuri exorbitante. E totul închis. E ora opt seara. Cu excepția celor doi sau trei muncitori care fac curățenie, nu se vede nici un om. Nu s-a văzut nici în restul orașului. E încă lumină, o lumină difuză dar neobișnuit de puternică, lumina specială a nopților albe care își trimit pînă aici aripa înserării tirzii.

■ **SINT**, într-o după amiază tăcută, pe țărmul egal cu sine al Mării Nordului, emoționată nu atît de faptul că mă aflu acolo, cit de senzația imperativă că nu sînt pentru prima oară. Traversasem holde iceale de lălele și cîmpuri locuite de uriașe și înțelepte vaci, atentă numai la mare, ascultînd-o de departe, presimțind-o. Respiră liniștită, dar amenințătoare, mai misterioasă decît a noastră, mai existențială. E ora, atît de greu de înțeles, a refluxului, plaja s-a mărit cu vreo treizeci de metri dezvelind fundul mării lin, umed, lucios, ca pielea unui animal marin. Nu se simte, ciudat, nici un miros. Este totul rece, aseptice, ireproșabil, fără nimic din senzualitatea degradantă și răscolitoare a algelor intrate superb în putrefacție care te îmbată la noi. Nisip curat, mare întunecată dar limpede, soare limpede dar neîncălzitor, claritate, indiferență. Și totuși, un ușor dar persistent mister împiedică să se apropie plictiseala. Liniște, vînt, aerul alb al nordului străluminînd totul.

Ana Blandiana

Marionetiști francezi la București

● **REINNOIND** tradiționale relații prietenești, păpușarii francezi au reprezentat în sala Teatrului Tîndărică două din spectacolele lor de prestigiu, girate de „Centre National des Marionnettes”. Creată în 1970 cu sprijinul Ministerului Afacerilor Culturale, asociația păpușarilor galici a revigorat o artă pînă atunci în declin, reușind chiar să impună o școală și un stil, originale, innoitoare, succesul numeroaselor turnee certificînd valoarea mondială a artiștilor francezi.

O foarte interesantă formulă de animație, ridicată pe tradițiile ambulanților medievali ce-și purtau scenele pe umăr,

propune Jean Paul Hubert cu **Le Théâtrecule**. Folosind o prodigioasă digitație și un număr impresionant de accesorii, J. P. Hubert aduce pe scena minusculă de pe umerii săi o lume de mituri, legende, istorioare, transpuse inteligent și cult în gîndirea secolului douăzeci. Cunoscutele „Jeux des mots”, deliciul de secole al saloanelor și literaturii pariziene, sînt aici prezente cu strălucire. Umorul și, adeseori, satira modernă sînt alte atribute ale acestui urmaș al unei arte seculare. **Compagnie Claude et Colette Monestier**, trupă iarăși restrînsă, arată cum obiectele

comune, ca hirtia, sfoara, pot fi spontan animate. Creația poetică, imaginația sint solicitate publicului cu materiale simple, păpușile sînt construite în fața spectatorilor, are loc un delicat demers de înnobilitare a celor mai prozaice lucruri.

Succesul de public, simpatia pentru programul artistic al marionetiștilor de la „Centre National des Marionnettes” sînt o confirmare a unor mai vechi legături dintre păpușarii români și francezi, a consensului spiritual al celor două popoare latine.

R.A.R.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista „Vinduet” care apare la Oslo publică în ultimul său număr (1/1976) un florilegiu de poezie română. Tălmăcirile în limba norvegiană din Lucian Blaga, Virgil Teodorescu, Eugen Ibeleanu, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Petre Stoica, Marin Sorescu și Anemone Latzina sînt semnate de Harald Sverdrup, Astrid Hjertenaes Andersen, Peter R. Holm și Paal Brekke. Un succint profil al liricii actuale românești este alcătuit de Astrid Hjertenaes Andersen. Coperta revistei reproduce o scenă de pe copia Columnei lui Traian aflată la București.

● Cu ocazia manifestărilor consacrate împlinirii a 100 de ani de la înființarea Muzeului din Agen (Franța), în prezență a numeroase personalități culturale a fost inaugurată o sală destinată celor 12 tablouri de Nicolae Grigorescu aflate în posesia muzeului. Despre opera pictorului român, precum și des-

pre tradiționalele relații româno-franceze, au vorbit, în termeni elogioși, directorul muzeului, primarul din Agen și prefectul departamentului Lot-Garonne.

● Recent, televiziunea algeriană a dedicat o emisiune specială țării noastre, evidențiîndu-se relațiile ascendente dintre România și Algeria. În cadrul acestei emisiuni, un amplu spațiu a fost consacrat transmisiei de la Expoziția de cărți și fotografii cu aspecte din țara noastră, expoziție deschisă la Oran.

● La Palatul artei populare din Morelia (Mexic) au fost inaugurate Zilele culturii și prieteniei dintre popoarele român și mexican. Cu această ocazie a avut loc vernisajul expoziției de artă naivă românească, precum și un recital de poezie românească contemporană, după care au fost prezentate filme documentare.

● În localitatea franceză Epinay sur Seine au început „Zilele culturii românești”. Un numeros

public a vizitat expozițiile „Cartea social-politică în România”, „Arta populară românească”, „Monumente arhitectonice și de artă”. A fost prezentat filmul documentar „România, țara mea”. Ansamblul folcloric „Carpați”, din Cimpulung, a prezentat un spectacol care s-a bucurat de un călduros succes.

● Săptămîna trecută s-a încheiat, la Moscova, Congresul Uniunii Internaționale a Marionetiștilor (UNIMA). Noul președinte este reputatul artist sovietic Serghei Obraztsov, Margareta Niculescu, directoarea Teatrului „Tîndărică”, a fost realieșă, în unanimitate, membră a Comitetului executiv UNIMA, post pe care-l deține, fără întrerupere, din anul 1956.

● Teatrul din Oradea a prezentat la Debrețin (R.P. Ungară) cu un succes deosebit spectacolele **Balconul** de D. R. Popescu (secția română) și **Acești ingeri triști** de același autor (secția maghiară).

**Însemnări
din Turcia**

Emoție și visare



Una dintre marile realizări arhitectonice din Istanbul : moscheia Suleimanye

„De ce ei au ajuns atât de departe,
De ce eu am rămas în somn pe cîmpii?”

Fazil Husnu Daglarca

VIZITATORULUI domnic de istorie și cultură, Istanbulul i se înfățișează ca o uriașă panoramă unde de-a lungul veacurilor s-au adunat cele mai diverse și ciudate influențe. Așezat pe ruinele Bizanțului de aur de care spiritul nostru e în bună parte legat, împărăția otomană nu a făcut altceva decît să-i sporească bogăția și să-i adauge o nouă aură. Timp mai bine de cinci secole, edificiile musulmane există alături de vestigiile și monumentele creștine și nu demult, ținîndu-se seama probabil de interesele culturale și turistice, turcii au început să dezvelească frescele din Sfînta Sofia, scoțînd ei înșiși astfel la iveală strălucirea Bizanțului. Desigur nu este vorba de vreo simbioză între aceste culturi, evenimentele și caracterul lor aparte punînd între ele hotare de netrecut. Dar poate fi vorba de liniștitorul spirit al păcii care deopotrivă le-a cuprins, în fața căruia căutătorul de istorie se pierde în emoție și visare.

În Bosforul cîndva atât de disputat se oglindesc cu aceeași măreție și tristețe vestigiile celor două împărății pe cît de diferite, pe atît îngemănate de timp. Deopotrivă se ridică, asemenea unor coloși stirbiți de vreme, vestita Sfînta Sofia și zidurile Bizanțului, biserica de sub pămînt și nu mai puțin impresionanțele moscheii și palate de la Topkapı. Aceste monumente de valoare inestimabilă pentru omenire, precum și altele atît de diferite ca stil și arhitectonică dar unite prin evenimentele la care au fost martore, par inviate de vîietul vieții, croîndu-și drum pretutîndeni, adesea sfîdînd respectul față de ele. Dacă în alte părți ar fi considerată o impietate așezarea caselor pe vestigii, nu tot așa stau lucrurile într-un oraș saturat de istorie cum este Istanbulul, prezența lor fiind oarecum lămurită într-un atare peisaj. Este cazul micilor locuințe cătărate pe zidurile de apărare ale Bizanțului voînd parcă să demonstreze încă o dată că acolo unde limitează omul, dezmărginește timpul.

Dar nu numai în aceasta constă frumusețea și ineditul acestor locuri. Turcia de la început a avut șansa să se așeze într-un spațiu cu mult mai vechi. În Anatolia, unde durează etnicitatea ei printre cele nouă civilizații trecute pe aici, se pot detecta și astăzi urmele hitite. Semnele acestei lumi sînt strînse de arheologii și muzeografil turci într-un muzeu de un excepțional interes, unic în lume, aflat la Ankara. Prezența unor vestigii grecești și romane — un templu roman poate fi zărit chiar din vechea cetate a Ankarei la marginea orașului — îți dă impresia că această țară este în întregime un muzeu.

TURCIA face efort să iasă dintre vestigii. Căci nicăieri mai mult decît aici nu s-a pomenit o trecere mai numeroasă de neamuri, lăsîndu-și fiecare dintre ele într-un fel sau altul urma. Și nu este vorba de civilizațiile străvechi care nu au avut cum exercita vreo influență, ci de cele petrecute în ultimele secole care ne fac să credem că ideea de bazar nu este întîmplătoare, exprimă și în prezent o realitate a vieții Turciei. Ea explică conglomeratul de civilizații, dar nu și de spirit. Spiritul turc depășește acest conglomerat născut de istorie și care în bună parte explică adversitățile și dorința de strălucire a stăpînitorilor. În țara sultanilor nu vei întîlni nicăieri o betie față de trecut. Dragostea atît a intelectualului, cît și a omului simplu se îndreaptă spre Anatolia, solul durabil al trecutului lor. Măsura acestui trecut capătă umanism, de pildă, în poezie. Poetul turc de renume internațional Fazil Husnu Daglarca îl exprimă în versuri ca: „Am ajuns în Budapesta, Erevan și Egipt, și numai am iubit / Și eu am luat popoare dar nu le-am ucis!” Spiritul autentic turc influențat de lumea persană și arabă s-a adăpat la marile izvoare și armonii orientale. O antologie a poeziei turce din toate timpurile va evidenția pentru cititorul nostru măsura și căldura acestui spirit. Dimensiunea lui o întîlnim din plin în Anatolia și nu e o întîmplare că turcii au încercat dintotdeauna pentru ea un sentiment de pietate. Poporul turc trăiește aici într-o înclăștare de veacuri cu o natură aridă căreia cu greutate îi smulgi cele trebuincioase. Spre a înțelege aceasta e îndejuns să amintim că pentru grădinile și parcurile Ankarei

a fost necesar să se aducă pămînt fertil din zonele mănoase ale Mediteranei și Mării Negre, fiecare fir de iarbă fiind smuls naturii cu trudă. Drumul spre Ankara străbate în bună parte acest peisaj format din munți de-o frumusețe și o sălbăticie rar întîlnite care incită ochiul, dar relevînd totodată sărăcia și ariditatea lui care a pus atîtea probleme în fața Turciei. Cu toate acestea, găsești aici un popor receptiv la nou, o lume care-și păstrează cu sfințenie structura milenară, nealterată și închisă în satele cu acoperișurile roșii săpate în stîncă, conservîndu-și forța sa primitivă, gata oricînd de a se opune stress-ului și alienării și de a emana energii innoitoare. Migrările spre marile centre urbane sînt însă dovezi ale dorului de evadare din această lume atemporală poate. Oamenii ei, dornici de schimbare, o părăsesc adesea, crezînd că, părăsindu-și locurile natale, își schimbă și viața. Ei pot fi ușor identificați pe Beolü, artera principală a Istanbulului, sau prin piețele și bazarurile acestuia, aflați în neputința de a asimila un mod de viață ostil lor, sfîrșindu-și adesea trist aventura. Țăranul nu este pregătit pentru o asemenea schimbare și nu posedă abilitatea necesară traiului urban; experiența lui neputîndu-se fructifica rămîne nu o dată fără rezultat. Filosofia lui e răbdarea, exprimată în minuția aplicată obiectelor, pieselor de artizanat, dusă uneori pînă la sufocarea utilității în detaliu și relevînd astfel un element de bază al unei gîndiri orientale conservate în tradiții adînc înrădăcinate în mîntea și viața oamenilor. Trecînd prin munții Anatoliei, care au același rol în păstrarea tradițiilor pe care l-au avut Carpații pentru români, chiar și din viteza trenului sau a mașinii îți dai seama de prezența nealterată a acestor izvoare. S-ar putea spune că Turcia posedă una dintre cele mai vaste arii folclorice. Spre descătușarea acestor forțe tind cele mai luminate minți ale ei.

TURCIA, în acest secol, își construiește o nouă istorie. Poporul, aflat la întretăierea dintre cele două continente, ale căror spirite și culturi au fost de importanță capitală pentru lumea modernă și ale căror devălmășii le-a suportat cu sufletul deschis, tot el a reușit să facă joncțiunea, trăgînd marele pod peste Bosfor, construcție cu valoare de simbol pentru lumea acestei zone și pentru lume în genere. Acest pod rezolvă nu numai traficul de mașini și de mărfuri în schimburile dintre Europa și Asia, Orient și Occident, dar și pe cel al istoriei, peste armătura metalică trecînd cu mai mare ușurință influențele regeneratoare ale lumii moderne.

Reîntorcîndu-ne în Istanbul, orașul cel mai controversat al Turciei, și gîndindu-ne deopotrivă la prezent și istorie, putem detecta aici și urmele românilor. De curînd, guvernul turc a dezvelit o placă comemorativă pe una din casele unde a trăit Dimitrie Cantemir, în semn de omagiu adus celui care, ca nimeni altul, le-a consemnat istoria și le-a modelat simțirea cu primele partituri de muzică cultă. Există păreri care susțin că începuturile muzicii culte la turci s-ar lega de numele domnitorului român. Un semn de prietenie peste timp, înfruntînd adversitățile trecutului, o dovadă în plus a interesului acordat de români Turciei.

SE SPUNE că umbra Bizanțului adesea se ridică pe malurile Bosforului, că adesea împărați în platoșă și cîrturari cu cărți groase în mînă privesc fără ură țărml Asiei, voînd astfel să dovedească nemurirea spiritului lor. Pe celălalt mal se spune că se zărește umbra oștilor turcești, care de asemenea privesc spre Bizanț fără ură, adăpîndu-și coii în Bosfor. Liniștitorul spirit al păcii se întinde pretutîndeni, determinînd pe căutătorul de istorie să fie cuprins deopotrivă de emoție și visare. Se pare că el șoptește ceva timpului.

Nicolae Ioana

Sport

La ureche de mărgean, șoapta tinereții

● **VA ROG** să cugetați un pic și să-mi răspundeți sincer la întrebarea: ce semn prevestitor de rele se ascunde în furtunile astea, urmate de ploii repezi și scurte, care se abat zilnic peste Gara de Nord? Am trimis un mesteacăn la Constanța ca să vadă la fața locului ce se întîmplă cu Olimpia din Satu-Mare și s-a întors copacul în Giulești tremurînd ca mătura pe care călătoresc vrăjitoarele. Am înțeles imediat că dac-o fi să pățim iar necazul cel mare, de la apă multă ni se trage, ca și cum noi, Rapidul, n-am fi echipă de fotbal, ci o grupă de vaimburși.

Nu ne iubește nimeni — anual statisticile demonstrează că majoritatea locuitorilor planetei preferă călătoria cu avionul celeia cu trenul — și prin urmare ne aflăm în poziția unde le-ar fi stat bine dușmanilor: agățați de ferestra verii numai cu unghia de la destul mic al mîinii stingi.

Nu știm ce e în cîmpie, dacă s-a copt orzul și griul se sărută cu macii pe obraz, noi nu vedem decît în jos și cu un singur ochi, iar acolo, C.F.R. Cluj joacă biza pe-un cup-tor părăsit, iar mai jos de ei, frunțașii la învățătură și sport de la „U” Cluj-Napoca ne fac semne prietenești cu sepuțele lor roșii: veniți, dragi păsări, înapoi. Și, doamne, cine-a trecut printr-o circiumă, cunoaște bine ce dulce-i cîntecul pierzaniei!...

La ureche de mărgean, șoapta tinereții. Sau cum spune proverbul ăla, reînviat în noi prin grija unui mare scriitor: ce e viu, la viu se gîndește. Vom învinge Bacăul și vom rămîne în prima divizie. Altfel s-ar trece vara cu lacrimi în gît. În aceste zile chinuite, în Giulești, lumea spoieste gardurile cu var ca să trăim și noi o duminică plină și cu bucuria dezlegată. Dac-o să scăpați, mi-a zis Tamango, proști oți fi dacă nu vă luați de mînă cu U.T.A., F.C. Arges, Poli Iași ca să veniți să cîntați sub geamul nostru: cine-i harnic și muncește, are tot ce vrea / cine-i leneș și chiulește, are tot asa.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

