

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

Lupta poporului român
pentru Marea Unire

(Paginile 12-13)

INSEMNELE PARTICIPĂRII

CU DEPLIN teamei, la incheierea recentului Colocviu național de poezie, a fost adus un elogiu scriitorilor, care participă atât de intens la întâlniri cu cititorii, care, în orele lor libere sau în orele de repaus, merg în uzine, pe ogoare, în școli, în unități militare și citesc poezii sau ascultă poezii, sint oaspeți ai atitor cenacluri literare, unde contribuie la îndrumarea celor ce se simt încercați de tainele creației, la dezvoltarea gustului întru arta cuvintului, ajută la ridicarea nivelului de cultură al poporului. Numai în anul acesta, până la 1 iulie, au avut loc aproape 1500 de întâlniri ale membrilor Uniunii Scriitorilor cu cititorii, în diferite împrejurări: aniversări de evenimente istorice, evocări de mari personalități, simpozioane, șezători, lansări de cărți.

Festivalul național „Cântarea României” s-a dovedit nu numai un puternic revelator de talente din rândurile marelui largi, dar și un vast receptor de manifestări purtând sigiliul dăruirii a tot mai multor dintre cei investiți prin înseși acțiunile breslei lor care, descentralizată în Asociații, își demonstrează tot mai pregnant potențialul de vie contribuție la îmbogățirea culturii noastre socialiste.

De altfel, se implinesc curind zece ani de cind, în cuvîntarea din 16 noiembrie 1968, la incheierea lucrărilor Adunării generale a scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit pe larg și sugestiv orizontul de activitate, finalitatea socială a Uniunii Scriitorilor. De aici sublinierea deciziei de a se crea organizații locale ale scriitorilor, — aceasta corespunzînd pe deplin cerințelor dezvoltării continue a artei obștești a oamenilor de artă, în consens cu procesul general de perfecționare a democrației socialiste în România. Și-ntr-adevăr, în deceniul noiembrie 1968-noiembrie 1978 viața noastră literară și artistică a înregistrat mutații importante în mersul ei înainte, în concordanță cu propășirea întregii noastre societăți. S-a demonstrat tot mai vădit, precum afirma atunci secretarul general al Partidului în cuvîntul său: „Crearea organizațiilor scriitoricești în țară va permite conducerii Uniunii Scriitorilor să se consacre mai mult decît pînă în prezent problemelor de orientare a creației, organizării unor ample dezbateri ideologice în rîndul scriitorilor, îndeplinirii rolului ei îndrumător în viața literară”. Aceasta în perspectiva unei sporite aplecări a scriitorimii în ansamblul ei asupra înseși coordonatelor de creație artistică: „Datoria Uniunii Scriitorilor, a asociațiilor literare, a editurilor și revistelor este aceea de a asigura dezvoltarea unui spirit sănătos, de emulație, în întreaga noastră literatură, de a-i stimula pe scriitori, poeți, prozatori, dramaturgi, să atace cu curaj marile teme și subiecte ale realității socialiste, să exprime idealurile poporului, țelul său socialist, contribuția sa specifică la civilizația lumii contemporane.”

Corolar al acestei orientări: „Plecînd de la premisa că scriitorii sînt nu numai artiști, ci și cetățeni cu drepturi și obligații egale cu ale celorlalți oameni ai muncii, Uniunea Scriitorilor trebuie să stimuleze, totodată, participarea membrilor ei la întreaga viață politică și socială a țării, la eforturile poporului pentru desăvîrșirea construcției socialiste”.

Onorați cu cinstea alegerii în Comitetul Central al Partidului, în biroul executiv al Consiliului național al Frontului Unității Socialiste, în Marea Adunare Națională, numeroși cu sarcini de răspundere în redacțiile revistelor și editurilor, ale radio-televizunii, prezenți în instituții culturale de stat sau în cele de ordin obștesc, cu un rol crescînd în stimularea și promovarea creației, a manifestărilor artistice de pe întreg cuprînsul patriei, — scriitorii s-au integrat tot mai rodnic în această vastă desfășurare de energie și de elan pe care le implică revoluția la parametrii definiți de Congresul al XI-lea al Partidului. Este dăruirea multiplă, generatoare de sensuri noi și complexe a ceea ce nu numai doar numim, ci trăim în act: participarea ardentă, în dinamica, tot mai pregnantă, a contemporaneității noastre socialiste.

Contemporaneitate care, în acest an, 1978, aniversar al atîtor puncte de foc ale istoriei naționale, culminează cu celebrarea celor șase decenii de la înfăptuirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. Celebrare astăzi cu atît mai elocventă, cu cît ea vibrează în sufletele tuturor fiilor patriei ca expresie a unității de granit într-o Românie acum pe deplin suverană și independentă, în lumina, mereu mai vie, mai revelatoare, a stimei, a prestigiului de care se bucură țara noastră, conducerea sa, în conștiința tuturor popoarelor ferm angajate intru propășirea civilizației și culturii umane.

„România literară”



NICOLAE GRIGORESCU: In vie

Octombrie și roadele

A CEASTĂ toamnă tăiată atît de luminos și legănată de zile de adevărată vară, zile restanțiere, ispășitoare ale celor ploioase din prima parte a anotimpului cald, această toamnă, deci, arcuiește, rotunjește, dichisește piețe și hambare, cămări și casnic-trebuitoare borcane cu miresme și împliniri de fructă și rod. Și ea, această toamnă, una din toamnele plene, mă face să mă întorc cu gîndul și scrisul la acei oameni inițiali, truditarii ogorului, ai pămîntului, oameni de început. Cineva a spus cu umor și îndreptățire că mai orice orășan scîrpinat bine și scuturat bine, sunat ca lumea și lepădat de neologisme și trăiri de împrumut, a fost — printr-o trecere relativă de ani și generații — un țaran. Și acum — aș spune — se întîmplă un fenomen de întîmpinare.

Oamenii rămași la țară, la munca legată de „legumă”, au făcut ca plămuirile aparent reci, brutale, ale tehnicii să devină familial-familare, încălzindu-le, înțelegindu-le, subjugându-le și de atîtea ori prelungindu-le prin aplicări noi, adecvate și eficiente. La noi, mișcarea lentă a țaranului de Bărăgan — cu brațul și pieptul încă — mai ales al femeii — îmbrăcat în jerseu negru evocă și checmă și leagănă orizonturile mișcate ale cîmpiei și se îmbină cu gesturile mai reci, mai dure, ale țaranului de munte și deal, unde există cred o mare directivitate, o mai mare transparență între trăire și emoție, bucurie și sancțiune.

DAR să mă întorc la toamnă și la Ziua recoltei. Una din cele cincizeci și două duminici ale unui an este chemată și aleasă să iradieze retrospectiv lumină, împlinire asupra zilelor de lucru ale oamenilor inițiali, lucrătorii ogoarelor.

Și această zi a fost aleasă în octombrie. Octombrie

și roadele, octombrie și recolta. Cuvintele se caută și s-au găsit nu doar cu suprapuneri în timp, dar parcă există între ele o alcătuire vecină. Pentru că, socotesc eu, nici o lună a anului nu are un nume în care vocalele să se rostogolească mai bogat, mai împăcat și mai matur și să rimeze și rimeze cu poama și rodul.

Argeșean fiind, am mulțumirea, dacă nu cumva și împlinită mindria, ca de două ori, consecutiv, sărbătorirea „Zilei recoltei” să se desfășoare în perimetrul județului Argeș. În însuflețitoarea cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară din Pitești se sublinia: „Sărbătorim pentru a doua oară «Ziua recoltei» în județul Argeș, ceea ce demonstrează că oamenii muncii de pe ogoarele acestui județ s-au străduit să obțină recolte tot mai bune, să aducă o contribuție tot mai însemnată la progresul agriculturii noastre, la bunăstarea întregului popor”.

Octombrie și roadele, octombrie și rodul. Rotunjimea fiecărui bob de griu sau de strugure, a fiecărui măr închide și stringe, depozitează în ea rotunjimea eforturilor lucrătorilor pămîntului, conturul limpede și rotund al fiecărui bob de nădușeală al celor care le-au înlesnit împlinirea.

Și este produsul lui, al agriculturii care spune „bună dimineața” înainte de a fi dimineață și soarele — pentru el trîndav — n-a răsărit și n-a cerțat dealul sau cîmpia; și spune „bună seară” după ce soarele a sîngerat de mult dealul sau cîmpia.

Și stringînd recolta, adică adunîndu-și munca ei își adună noi liniile, mai frumoase. El, omul inițial, omul de început, el, agricultorul.

Nicolae Velea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câm-
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

UN SEMNIFICATIV INTERVIU AL PREŞEDINTELUI ROMÂNIEI

PRESA noastră a publicat textul importantului interviu acordat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ziarului argentinian „Clarín”. Întrebările la care trimisul special al ziarului a solicitat răspunsurile demonstrează odată în plus interesul deosebit al opiniei publice mondiale, respectiv al celei din America Latină, din Argentina, pentru concepţia, acţiunile şi rolul preşedintelui Republicii Socialiste România în viaţa internaţională, pentru promovarea eficientă a unei politici creatoare, de consolidare a păcii, a securităţii în Europa şi în întreaga lume, de stimulare a procesului de destindere, de reglementare pe cale paşnică a diferendelor, de cooperare economică şi culturală.

În acest vast context, interviul pune în prim plan aprecierea de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a faptului că într-adevăr, în viaţa internaţională au loc profunde schimbări, modificări radicale în raportul mondial de forţe şi, ca atare, în ansamblu, aceste schimbări creează condiţii favorabile luptei popoarelor pentru independenţă, pentru dezvoltare economică-socială de sine stătătoare, pentru afirmarea unor relaţii noi, de egalitate şi respect al independenţei şi suveranităţii fiecărei naţiuni. Dar, în acelaşi timp, este evident că acest vast proces se desfăşoară în condiţiile unor contradicţii destul de ascuţite, ale intensificării tendinţelor spre o nouă reimpărţire a lumii în sfere de influenţă — reimpărţire având drept obiectiv fie consolidarea poziţiilor de dominaţie, fie cucerirea a noi poziţii în diferite zone ale lumii, folosindu-se în acest scop atât căile economice, cât şi căile militare. „În această situaţie, considerăm necesar — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ca ţările ce fac obiectul acestei reimpărţiri — am în vedere în general ţările în curs de dezvoltare, ţările mici şi mijlocii — să acţioneze cu mai multă hotărâre pentru a-şi apăra independenţa naţională, pentru a se opune tendinţelor imperialiste şi colonialiste de dominaţie, sub orice formă s-ar manifesta ele. Se impune o acţiune susţinută, indeosebi a ţărilor în curs de dezvoltare — în strînsă solidaritate cu ţările socialiste, cu celelalte forţe progresiste de pretutindeni — pentru apărarea independenţei lor şi preluarea în propriile mâini a bogăţiilor naţionale, precum şi pentru soluţionarea problemelor complexe, inclusiv cele ale subdezvoltării şi fărâşirii noii ordini economice internaţionale, în folosul fiecărei naţiuni.”

SOLICITINDU-I-SE a aborda situaţia relaţiilor între Est şi Vest, dintre ţările capitaliste şi ţările socialiste, procesul de destindere la scara mondială, preşedintele României a apreciat că, din păcate, ceea ce s-a obţinut până acum în determinarea unui anumit curs spre destindere, trebuie să parcurgă încă o cale lungă pentru a se afirma cu putere şi a deveni o caracteristică a vieţii internaţionale. În această finalitate, ţărilor în curs de dezvoltare, care reprezintă, de fapt, marea majoritate a statelor, le revine un rol important în dezvoltarea procesului de destindere, în soluţionarea problemelor complexe în mod democratic. Aşadar, consolidarea procesului de destindere presupune participarea activă la viaţa internaţională a tuturor statelor, în condiţii de deplină egalitate, presupune soluţionarea problemelor complexe care preocupă omenirea, inclusiv cele legate de subdezvoltare, soluţionare fără de care e greu de vorbit de stabilitate, de o reală destindere şi de pace.

PROBLEMA Orientului Mijlociu, după acordurile de la Camp David, a constituit un alt punct abordat în interviu. Apreciind că este necesar să se depună în continuare eforturi în vederea realizării unei reuniuni — fie la Geneva, fie în altă parte — cu participarea tuturor ţărilor şi părţilor interesate, inclusiv a O.E.P., sub egida Naţiunilor Unite, care să permită desfăşurarea tratativelor în vederea soluţionării globale a tuturor problemelor din regiune, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat: „Desigur, acordurile dintre Egipt şi Israel constituie o parte a unei reglementări globale. Progresul tratativelor în curs trebuie să ducă însă la crearea condiţiilor pentru organizarea unei asemenea reuniuni.”

ALTE probleme, precum cea a perspectivelor de reunificare pe cale paşnică a Coreei, a diversităţii formelor de trecere la socialism şi de edificare a noul orizont socialiste aplicând principiile socialismului ştiinţific în mod corespunzător în condiţiile concrete din fiecare ţară, au fost deasemenea abordate în cadrul interviului acordat ziarului „Clarín”. În ce priveşte relaţiile de colaborare între România şi statele latino-americane, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Desigur, esenţialul îl constituie faptul că ţările noastre, România şi statele latino-americane, sînt animate de dorinţa de a duce o politică independentă, de a pune cu desăvîrşire capăt politicilor imperialiste şi colonialiste, oricărei forme de dominaţie, de a fi stăpîne pe bogăţiile naţionale şi a se dezvolta de sine stătătoare, în mod liber, fără nici un amestec din afară. Pe această bază se dezvoltă, de fapt, puternice relaţiile şi colaborarea actuală între ţările noastre. Originea comună accentuează şi dă o semnificaţie specială acestei colaborări.”

Tur de orizont

LA O.N.U., Comitetul pentru problemele politice şi de securitate ale Adunării generale a început discutarea punctului intitulat „Încheierea unei convenţii internaţionale privind întărirea garanţiilor de securitate pentru statele nenucleare”. LA PARIS, în cadrul Sesiunii Conferinţei sale generale, continuă dezbaterile asupra rolului UNESCO în promovarea unei largi colaborări internaţionale reciproc avantajoase. LA MONTREUX, s-a deschis reuniunea de experţi a statelor semnatare a Actului final de la Helsinki avînd ca obiect examinarea şi elaborarea unei metode de reglementare paşnică a conflictelor. LA MADRID, parlamentul spaniol a adoptat, cu o mare majoritate de voturi, noua Constituţie. LA WASHINGTON au fost reluate negocierile tripartite în vederea încheierii unui tratat de pace egipteano-israelian.

Cronica



Foto Ion Cucu

Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1978

INTR-UN cadru sărbătoresc, sîmbătă, 28 octombrie 1978, a fost acordat Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1978 academicianului **Geo BOGZA**.

Subliniind însemnătatea de eveniment în viaţa literară a festivităţii, **GEORGE MACOVESCU**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus:

NE-AM întîlnit, stimaţi prieteni ai lui Geo Bogza, să-l sărbătorim, să aducem elogiul acestui scriitor deosebit.

Geo Bogza este poet. Cu cincizeci de ani în urmă, într-un oraşel provincial, faimos prin petrol, dar nu prin literatură, Geo Bogza scria şi publica revista „Urmuz”. Semn de protest, de împotrivire. Geo Bogza, atunci poet iconoclast, poet al revoltelor antiburgheze, şi-a făurit, din dureri şi bucurii, din frumuseţi şi urituri, din tristeţi şi elanuri opera poetică vreme de o jumătate de secol, pînă la „Orion”:

Rege al constelaţiilor din
Septentrion
Mereu lunecînd peste lumi
îngheţate,
Aşa străbate noaptea Marele
Orion,
Corabie legănată în
Eternitate.

Geo Bogza este prozator. Este părintele reportajului românesc. Dacă nu ar fi scris decît *Cartea Oltului* — o singură carte — şi istoria literaturii române tot ar fi aşezat numele lui la loc de frunte. Este aceasta o carte, sau înnul riului care, curgînd prin inima ţării, simbolizează vitalitatea şi permanenţa poporului român în această parte a lumii?

Geo Bogza este ziarist. Adică omul care urmăreşte pulsaţia vieţii în fiecare zi şi o aşterne pe hîrtie aşa cum o simte. În *anii împotrivirii*, s-a împotrivit. În *anii socialismului*, scrisul lui s-a constituit într-un jurnal — „o foaie de temperatură a spiritului meu de-a lungul unei întregi epoci căreia îi devin oglindă” — precum florilegiul din *Paznic de far*.

Geo Bogza este un om politic, un antifascist. A fost, este şi va fi cît va trăi. O atitudine naturală, organică, prezentă nu doar prin cuvinte. Geo Bogza i-a înfruntat pe fasciştii în paginile ziarelor şi revistelor, în stradă, pe fronturile spaniole. Şi nu i-a cruţat. I-a urît şi îi urăşte cu încredinţarea de care este capabil acest temperament în aparenţă liniştit, în realitate, viforos, care îşi rosteste profetic crezul pe care nu l-a părăsit niciodată.

Se cuvine, stimaţi prieteni, ca la acest popas al vieţii lui, să-l elogiem pe Geo Bogza, pe poet, pe prozator, pe omul politic antifascist, pe scriitorul care a

dat literaturii, culturii române: Orion, *Cartea Oltului*, *Anii împotrivirii*, *Paznic de far*.

A LUAT, apoi, cuvîntul **ANA BIANDIANA** care, marcînd semnificaţia momentului de sărbătoare al celui care nu este în literatura română un scriitor, ci însuşi scriitorul, a încheiat astfel:

Ce e mai incert şi mai lipsit de importanţă decît timpul unui mare scriitor? Din eternitatea pe care singur şi-o creează, calendarul se încapăţinează să traseze parcele, să numere ani şi decenii derizorii. Geo Bogza face parte dintre acei scriitori în opera cărora tot ce e veşnic — riurile şi munţii, harta cerului şi istoria oamenilor, cosmosul şi patria — se oglindeşte cu o atît de înaltă flacără, încît scriitorul însuşi încetează de a mai fi o persoană particulară şi devine o prezenţă continuă a sufletului contemporan; prezenţa scriitorului. El, scriitorul, străbate vremea mereu lunecînd peste cîmpii îngheţate şi trece în veşnicie aprins, mistuindu-se. O veşnicie dureroasă, cum numai pentru el se putea crea, o eternitate clădită din săp-tămîni.

Cărţile de şcoală susţin că Geo Bogza a debutat în urmă cu cincizeci de ani şi noi trebuie, poate, să le credem pe cuvînt, dar Oltul şi Ţara de piatră îl ştiu, cu siguranţă, de mult mai mult timp.

ÎN SALUTUL SĂU, de o nobilă vibraţie, **MELIUSZ JOZSEF** a evocat prietenia care — de 45 de ani — îl leagă de Geo Bogza, evocare încărcată de numeroase amintiri, totodată semnificînd un elogiul al prieteniei adevărate:

Prietenia noastră, Geo Bogza, la fel ca prietenia între mine şi Eugen Jebeleanu, şi toţi pe care îi iubim, nu a fost umbră nici o clipă de faptul că voi sînteţi români şi eu maghiar. Noi nu am cunoscut ura naţională, nu am fost naţionalişti, nu am fost şovin, nici fasciştii...

„Cu aceste amintiri, cu aceste fraze te îmbrăţişează, dragă Geo Bogza, toată literatura limbii mele natale, pe care o poate îmbrăţişa sub razele Orionului, la fel ca şi pe literatura lui Eminescu, literatura ta română cu care noi te identificăm fără rezerve — literatura revoltei, literatura de dragoste şi moarte, literatura speranţei. Fiindcă noi — să repet esenţialul — nu am sădit ura naţională. Trebuie să mai amintesc de aceasta? Poate că da. În istorie este permanent necesar ca scriitorul să-şi amintească, şi atît timp cît mai ţinem tocul în mîna noastră tremurătoare, noi — români şi unguri, prietenii cinstiţi, fraţi adevăraţi ai scrisului, ne vom aminti deopotrivă.”

ÎN CONTINUARE, după ce poetul **ROMULUS VULPESCU** a rostit o frumoasă poezie omagială,

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ, **NICOLAE MANOLESCU** şi **OV. S. CROHMĂLNICEANU** au prezentat consideraţiile lor asupra operei, vaste şi profunde, a lui Geo Bogza (textele, în paginile 4-5).

Academicianul **ALEXANDRU PHILIPPIDE** a citit, apoi, textul său omagial *Constelaţia lui Geo Bogza* (prezentat în pag. 3, alături de *Momentele MARIEI BANUŞ*).

MULTUMIND pentru distincţia acordată şi pentru elogiile ce i s-au adus cu acest prilej, **Geo BOGZA** a spus, între altele:

S-a rostit cuvîntul reportaj — acesta subliniind parcă noţiunea de senzaţional. Vă voi spune că cel mai senzaţional lucru pe care l-am aflat în întreaga mea viaţă şi care mi-a marcat modul de a judeca şi privi lumea, în cele din urmă însuşi felul meu de a scrie, a fost cînd, la vîrsta de cinci ani, am aflat cu stupeoare, de la fraţii mei mai mari, că pămîntul se roteşte în spaţiu. Pînă atunci, eu ştiussem numai de cei cîţiva kilometri pe care îi străbăteam peste gîrla Teleajenului; îmi făcusem o altfel de idee de cum este lumea şi pămîntul. Cînd am aflat că această lume, pe care mi-o închipuiam plană, este de fapt o sferă, am fost cu totul stupefiat. Şi mi-am explicat într-un fel multe lucruri, convingîndu-mă de anumite realităţi, dar nici pînă azi nu mi-am revenit aproape. Şi de cîte ori văd cîte ceva cu totul deosebit, îmi aduc aminte de acest grăunte de nisip care se învîrteşte continuu în spaţiu...

„Ne e dat azi să asistăm la un spectacol nemaivăzut, pe acest fir de nisip ce se înveşte în univers, şi nu ne este îngăduit să ne plictisim o clipă. Am luptat împotriva plictiselii din totdeauna, singura mea dorinţă fiind ca acel ce parcurge măcar o singură pagină scrisă de mine să nu se plictisească. Aşa cum un cizmar are ambiţia să execute o pereche de încălţăminte care să nu-i pricinuiască vreo bătătură celui care o poartă, am căutat şi eu să realizez pagini care să intereseze. Nu am nimic din vanitatea, orgoliul sau mîndria unei profesii ce se cheamă „de scriitor”. Dar, repet, mă întorc şi spun, că în atît de mult la literatura şi cultura românească, încît le socotesc pămîntii adevăraţi prin care respirăm...”

Cînd preşedintele Uniunii Scriitorilor l-a felicitat, la încheierea cuvîntului său, şi i-a înmînat un splendid buchet de trandafiri roşii, sărbătoritul, într-un gest de caldă cinstire pentru toţi cei de faţă la acest moment festiv, a dăruit florile tuturor celor care veniseră să-l înconjoare şi să-l îmbrăţişeze.

Alexandru Raicu

Constelația lui Geo Bogza

SINT scriitori, mai cu seamă poeți, despre care nu-ți vine să scrii în limba rece al criticii. Stilul lor te fură, te ia cu el și te pomenești imitându-l meandrele și particularitățile, datorită unei influențe poruncitoare, care nu-ți lasă loc să meditezi prea mult, ci te face să intri cu entuziasm într-o lume ce-ți este în același timp străină dar și familiară, fiindcă este un stil atașant și producător de simpatie.

Este tocmai ce se întâmplă cu Geo Bogza în recentul său volum **Orion**, în care el și-a adunat producția poetică a unei jumătăți de secol, începând cu numărul 1 al revistei „Urmuz”, editată de autor în 1928, la Cimpina, și pînă la cele publicate în anii din urmă. Așadar cincizeci de ani în care și în lume și în literatură s-au întâmplat multe și neprevăzute lucruri. Ca să mă mărginesc numai la poezie, 1928 e o dată în care suprarealismul, atît în Franța cît și în România, era în plină desfășurare. Poezia lui Bogza din acea vreme reflectă trăsături ale acelei mișcări, mai bine spus un anumit ton se face simțit în poeziile de atunci, care aduce aminte de maniera răzvrătită și de innoire și de rupere de zăgazuri cu dorința de-a rupe cu o tradiție apăsătoare, cu presimțiri neliniștitoare :

„Cum mucezește timpu-n calendare
Prin inimă cum trece cu săgeți
Dormim acum
La umbra unor veacuri năruite”.

Citind volumul acesta antologic al lui Bogza îți trece prin fața ochilor și înăuntrul memoriei tot secolul acesta de poezie amestecată și ciudată.

Poetul lui **Orion** a luat parte cu entuziasm la mișcările de avangardă de acum cincizeci de ani, poate ar fi mai bine să spun că le-a cucerit cu sinceră participare dar nu s-a lăsat prea mult prins de ele. Chiar de pe-atunci el își afirmă ceea ce îi alcătuiește personalitatea poetică : nesupunerea la nici o manieră de-a simți și de-a compune poezie și grija meticuloasă de-a trăi realitatea așa cum o vede, nu așa cu i-o dictează vreo modă literară. Poezia faptului divers îl preocupă și îi dă prilej de reușite excelente ca în ciclul **Poem petrolifer** (1934), nu fără „teribilisme” imputabile desigur și epocii tulburii care începea, și vîrstei poetului. Apoi, răsfoind mai departe masivul volum **Orion**, tonul devine mai grav și mai adînc, poetul alege și abstrage, nu mai întonează valuri de versuri înformate și inadins dezarticulate, cu rime abia indicate și ritm sincopat. Marele **Orion**, sub a cărui emblemă e pusă toată cartea, își aruncă tot mai prelung strălucirea pașnică, acoperind cu zimbet de gheață meditațiile poetului ca în

aceste două ironice poeme, scrise cu calm și adîncime: **Limba boului** și **Cum imi bate ceasul**. Le citez aproape în întregime ; din cel dintîi :

„În cele din urmă s-a pus problema
Să se măsoare limba boului.

Întîi s-a încercat cu metrul
Apoi cu kilometrul
Dar nu a fost deajuns.

Atunci s-au folosit tot felul de măsurători ;
Distanța dintre alfa și omega
Cea dintre vid și materie
Și chiar cea dintre sens și nonsens.
Dar tot nu a fost deajuns.

Nimic nu a fost deajuns.

Nimic n-o să măsoare niciodată
Cît e de lungă limba boului.”

Și din cel de-al doilea :

„Dacă îl asult cu urechea dreaptă
Ceasul bate clipele vieții mele.

Dacă îl ascult cu urechea stîngă
Ceasul bate clipele vieții tale.

Dacă îl ascult cu osul frunții
Ceasul măsoară durata Universului.

Dacă îl arunc în apă
Mă trag înapoi cu un regn și devin copac.

Dacă îl arunc în foc
Mă trag înapoi cu două regnuri și devin piatră,

Dacă îl arunc în neant
Și îl ascult cu auzul morților
Mă trag înapoi cu trei regnuri
Și devin Cuvînt”.

Poetul este aici numai el însuși, citîndu-l ai bucuria unui cîntec numai al lui, simplu, fără nici o influență din afară (cel puțin fără nici o influență vizibilă), tot așa cum în paginile celelalte, stufoase, ale volumului, secolul al douăzecilea de uragane cumplite, dar și de împliniri splendide, se oglindește în pagina lui ca într-o cronică, fidelă și poetică.

Orion este, sub acest dublu aspect, al cronicii poetice și al meditației poetice, un monument de mare poezie, diversă și unitară, totodată, expresie a unei minți poetice, cu o putere de vibrație și de participare la vremea lui și care rămîne neclintit și solemn cu simplitate, ca și constelația care îl patronează :

„Corobie legănată în Eternitate”.

Alexandru Philippide



ȘTEFAN LUCHIAN : Flori

Momente

ȘTIU precis locul unde ne aflăm la început de noiembrie, cu cer stîncos și stele clare deasupra unui București mai puțin poluat decît azi : la intersecția dintre Cristian Tell și Biserica Amzei.

În prelungirea brațului tău ridicat, la nu știu cite mil de ani lumină, în linie dreaptă față de unghia calm licăritor bombată, mi se arată, arătată de tine, constelația de iarnă Orion.

Ce știam despre ea ? Nu mai știu. De cite ori cerul e senin, în topti de toamnă și de iarnă, și mă uit în sus și văd imaginea grandioasă etalată sus : viteazul cu piept lat, geometric, ca o pavăză, cu briul pieziș, cu spada-ntr-o parte, cu picioarele rășchirate, bine înfipte în transparența cerului, și sub Orion, pe cîmp, pe munte, pe trotuar, oriunde m-aș afla, mi-apare silueta ta de turn, Geo Bogza, cu brațul ridicat, cu unghia bombată licărind la capătul arătătorului, oricît de mohorîtă mi-ar fi inima, mă-nseninez.

Împart privilegiul constelației de iarnă cu mulți prieteni ai tăi, printre care – zic, cu îndrăzneală și sfială – mă prenumăr și eu.

Și privilegiul popului îl împart. Fin schițat de mină ta, îl primesc, an de an, în ajunul datei sacre de 15 ianuarie. Cînd și cînd, citeva rînduri epigrafice, cu răsunet de clopot din străfundurile memoriei, o creangă de liliac alb, o mlădiță de corn, ruptă de după un gard.

Dar am și privilegiile mele unice. Momente numai ale mele. Scot din racla de preț două, ba nu, mă incumet, trei.

1. CÎȚIVA ani înainte de război. Primăvară. Urcăm de pe cheul Dimboviței, din centru, de la Tribunal, – înfernul tăbăcăriilor, despre care lumea aflase din reportaje tale dantești, se afla departe, spre Abator – urcăm agale pe Smirdan. Intrăm într-o mercerie de pe Gabroveni, girbovă ca și stăpîni ei, dar bine „așalandată”, cum spun franțuzii. Au vad vechi, poate de-un veac, poate de-un mileniu, cine mai numără anii bătrînilor, cînd de-abia ai trecut de 20 de ani. Acolo, în Gabroveni l-am apucat, de cînd mă căra mama de mină, la cumpărături.

Cuplul milenar ne primii cu afabilă, rituală politețe. În timp ce mă indeletniceam pragmatic, la obiect, să-mi aleg nasturii de care aveam nevoie, tu absorbeai, cu pompa celor doi ochi mari, prea apropiați, intunecoși,

Maria Banuș

(Continuare în pagina 8)

Construcția poetică a patosului

IMPRESIA generală pe care o lasă, la o primă lectură, poezia lui Geo Bogza este aceea a unui lirism patetic, angajat în iubire și revoltă, în scribă și compasiune, desfășurându-se liber de orice îngrădiri formale, prozodice, șocant deopotrivă prin lexic, prin violență a expresiei, prin inedit al imaginii și prin aglomerare verbală. Singura corecție care se impune imediat acestei impresii ține de capacitatea autorului de a se conține pe sine, întreg, în structuri literare reduse și concentrate, lineare și reci; cu alte cuvinte, alături de suvoalele de lavă lirică rostogolite ca pe versantele unui vulcan în erupție, se pot înregistra, de asemenea, mici bulboane de clocoț constrins și chiar ochiuri în care magma a înghețat, cristalizând în tablouri în care forța nu mai aparține debitului și dinamicii verbului, ci virtuților lui expresive, semnificative. Eruptivă, mai mult decât explozivă, această lirică ne oferă, uneori, și scurte poezii în care energia ei lăuntrică nu și-a desfășurat încă evantaiul, momente în care totul e tensiune și crispare, iminentă și exaltare stăpînite, ca într-un mecanism biologic cu resorturile întinse la maximum, gata să plesnească. O lectură atentă, însă, nuantează și mai mult această impresie, ajutându-ne să descoperim legi proprii și procedee literare, mascate în primul moment, de dimensiunile și iureșul fenomenului, care — în ansamblu — ne propun o imagine inedită a poetului Geo Bogza: aceea a unei poetici elaborate a strigătului, a unei adevărate construcții poetice a patosului.

Avangardismul manifest al începuturilor sale lirice — evident la nivel lexical: printr-o masivă „democratizare” a limbajului poetic, la nivel de structură poetică: prin viziunea reportericească și și infuzia de proză, la nivel tematic: printr-o întreagă lume de eroi umili, de situații tragice descrise în „faptul divers” ca atare, la nivel ideologic: prin angajarea poeziei într-o revoluție care depășește hotarele artisticului pentru a ancora în istoria imediată, în politică, în social, în moral — acest avangardism care înțelege, cel puțin în punctul de plecare al demersului său, să dărime o întreagă lume burgheză și cultura ei, se dovedește a fi nespus de bogat în cultură, extrem de receptiv la tezaurul de sensibilitate și expresie al umanității dintotdeauna, marcat de experiența poetică seculară a Europei. O logică a sentimentelor, înscrisă în adîncurile omului Geo Bogza, l-a împiedicat pe poetul Geo Bogza să devină un suprealist dogmatic, să adopte dicteul automat; o sensibilitate prea puternică, dar și conștientă de resorturile sale, în răzvrătire și îmbrățișare, în manifestarea urii, a greței, a solidarității cu cei în suferință, l-a situat mereu deasupra unei mecanici orbe a subconștientului; un fond personal, de neînălțat, imposibil de mascat în întregime, de adeziune la structurile de înțelepciune populară, la un întreg sistem de comportamente etnice, la expresia paremiologică, l-a obligat să oprească dinamizarea lăuntrică a propriului său limbaj poetic, să folosească energiile verbale în scop constructiv. O solemnitate a rostirii, care corespunde gesticulației uriașe dar cumpănite a omului, vocația angajării într-un anume profetism social și istoric exercitat pe ruinele unei lumi de oroare și lipsă de demnitate, — toate acestea aveau nevoie, poetic vorbind, de un spațiu și de o arhitectură a poemului, care respingeau structural negația dadaistă, de pildă. Chiar expresionismul

lui Geo Bogza izbuteste să contrapună demascării și revoltei, violenței și cruzimii, imprecăției și disperării, acțiunea conjugată a unor componente de cadru și atitudine, de angajare și reflecție, de subliniere a contrastelor sau de esențializare, care — toate la un loc — dau acea impresie de redimensionare a omului și universului, de împingere a contactului cu lucrurile pînă la contactul poetic, cu absolutul. Un cititor, mai avizat decît mine, care ar cunoaște foarte bine biografia și biografia spirituală a lui Geo Bogza, ar putea să decidă în ce măsură toate aceste elemente integratoare vin din natură, sau din cultură, sau din acțiunea lor concertată. A lămuri din ce anume se trage, la un scriitor, adoptarea unui punct de vedere unitar asupra lumii și lucrurilor, capabil să-i structureze expresia literară — în cazul lui Geo Bogza e vorba de ceea ce s-a numit „punctul de vedere Orion” — lată o problemă extrem de dificilă.

Din cele trei categorii de procedee de tratare poetică a realului, — reductive, intensive și proiective — Geo Bogza nu folosește niciodată pe cele din prima categorie. Altfel spus, el nu vede niciodată stelele ca lucruri, ci — dimpotrivă — lucrurile ca stele. Procedeele reductive manifestă, în general, un fel de „reflex de apărare” a spiritului prea sensibil în fața forței magnetice a realului: reducerea la substrat, stilizarea, selecția absolută, abstractizarea și neantizarea — toate acestea diminuează prezența realității, convertesc materia la un grafic al liniilor ei de forță, exorcizează concretul, degajînd forme și conture, rețele de asociații mentale; ele sînt apanajul poezilor de tip speculativ. Dimpotrivă, procedeele intensive — notația revelatoare, suprapunerea, aglomerarea, redimensionarea, tehnica contrastelor — ca și cele proiective — proiecția vitală, proiecția umană (antropomorfizarea) sau animală (zoomorfizarea), proiecția cosmică, proiecția mitico-istorică, simbolizarea și transportul în absolut — tind, mai întii, să abordeze realul dintr-un unghi cantitativ — pentru a-i sublinia prezența, pentru a spori sentimentul Ființei —, manifestînd astfel o percepție elementară a lumii înconjurătoare, o înclăntare cumplită cu ea: stările sufletești care generează un atare lirism se bazează pe impresii proaspete și puternice, ele cristalizează în expresii directe, sincere, percutante. Pe de altă parte, ele sînt apanajul poezilor care au ajuns să „vadă idei”. Străine, sau beneficiind de un minim artificiu instrumental, ele sînt dovada unei sensibilități hiper-ascuțite, a unui eu liric entuziasmat sau ulcerat de datele din jur, a unei imaginații care proiectează realul pe un fond ultim și uriaș pentru a-l putea divulga sau lauda; ele sînt adevărate sonde în straturile abisale ale sufletului uman. Ținînd de domeniul și de dinamica fulgerătoare a intuiției, revelațiile lor sînt stranii, tulburătoare, insuportabile uneori. Ele atestă un vizionarism irepresibil, obținut nu prin dereglarea simțurilor, cum visa Rimbaud, ci prin percepția cutremurată a demoniilor lumii; ele divulgă nu rătăcirile eului poetic, ci anomalii ale umanității și istoriei ei, înregistrate de pelucula extrem de sensibilă a unui idealism moral, a unei credințe nobile contrazisă de elementele vieții imediate. Înrudiri, analogii,

corespondențe — o întreagă structură lerarhică a universului e restituită simfonic, fie într-o viziune luminoasă, integratoare și exaltantă, fie într-o viziune sumbră, catastrofică, amenințătoare.

PREA puțin interesat de funcția intensivă a notației, Geo Bogza — care o posedă din belșug („Basma roșie”, „Tulnic”) — o depășește de fiecare dată îndeosebi prin tehnica contrastelor. Poezii ca „Misterioasa crimă din comuna Buștenari”, „Metoda asasinului din Düsseldorf”, „Eu și palmierul”, „Către Arhimede”, „Treceam”, „Wagner”, „Rugămintea unui dac”, „Ora de istorie” se bazează, fiecare, pe o opoziție între două elemente: din contrapunerea lor ținește „ideea poetică” lăsată întotdeauna pe seama cititorului. Dar contrastul implică, de multe ori, planuri diferite. Geo Bogza e un maestru al suprapunerii de planuri — geologic, vital, astral, legendar, istoric etc. —, procedeu prin care obține o altă citire a realului — interior și exterior — cu ajutorul unor grile care pun în valoare semnificativul și elimină accidentalul. Din suprapunerea unui plan de istorie contemporană peste un plan livresc (tema Romeo și Julieta) rezultă în poezia „Noaptea tragică” o tensiune lirică deosebită. Procedeu este exploatat în „Iarna”, în „Nausicaa”, în „Statui în lună”. Aglomerarea, evidentă nu numai în poemele lungi, ci și în procedeele repetitive din poeziile scurte, și redimensionarea țin, pentru orice cititor, de caracteristica cea mai evidentă a lirismului bogzian. Nu atât de evident este, însă, procedeu proiectiv al zoomorfizării, tipic totuși pentru Geo Bogza, și care explică una din trăsăturile adînci ale firii sale poetice. Omenesc, pînă în străfundurile ființei sale, poetul nu este și un umanist, în sensul înclinației clasiciste. Pentru el, omul nu constituie o „măsură a tuturor lucrurilor”; omul, omul istoric — și această „specie” este singura care-l interesează pe Bogza — este, mai curînd, purtătorul unei „măsuri pierdute” a umanității, suportul și agentul unui hybris tragic, pe care poetul se simte mereu chemat să-l demaște și să-l deplîngă, să-l condamne și să-l anatimizeze. De aceea, individul uman participă, în poezia lui Bogza, la una din cele două expresii-limită a speței sale istorice: el este fie tiranul agresor, fie profanatorul candorii și al frumuseții, pe de o parte; fie victima acestora, pe de altă parte. Imaginea acestor două tipuri de om devine fatalmente zoomorfică. Iată cîteva citate din cele 11 poeme scurte intitulate „Coșmar H”: „Visez uneori un șobolan cafeniu / enorm și scribos, / pe Marele Profanator îl visez atunci”; sau „Visez o mină păroasă de gorilă / ce-mi caută în întuneric beregata”; sau „Aud de-afară un scîncet nesfîrșit, / parcă ar scheuna căței pe maidan, / parcă ar plînge un milion de copii.” Pentru a sublinia „condiția umană” într-o lume a violenței, poetul se vede pe sine însuși „vinat, ca o pradă”, sau umblînd printr-un „oras al cinilor” care trec cu „serviute... croite din piele de om”, sau ca pe un cocor trăind într-o vreme cînd „tocmal... se iviseră unii / Care prindeau cocorii și-l puneau la frigare” („Cocorul albastru”). Nu lipsește nici imaginea inversă, răzbuțătoare: au-

toportretul în chip de elefant al cărui țel e să stingă soarele — „să îngheț universul / La zero absolut” — pentru a nimici viermii (Elefantiada).

DESPRE proiectarea cosmică în poezia lui Geo Bogza s-a scris mult. Personal, vreau să subliniez că acest procedeu n-are, aici, o finalitate decorativă, nu duce la construirea unui simplu cadru, nu răspunde unui gust pentru imagini baroce; proiectia cosmică, la Geo Bogza, are un rol de integrare universală și reabilitare a omului prin participare la ritmurile sempiternelor, prin angajare în dinamica dezamăginită a elementelor. Omului istoric, degradat și profanator, i se pune în față omul „proiectat pe cer”, cum ar zice Caracian; omului-animal, omul-cosmos, imagine a aspirației spre cuprindere, integrare, forță și echilibru care bintuie sufletul poetului; imagine traducînd, oarecum, același hybris, dar de data aceasta în sens pozitiv; imagine la fel de anti-clasică, intrucît nu ține de iconografia elină, ci de reprezentările uriașe și cutremurătoare ale artei asiatice. În proiectia cosmică a lui Geo Bogza există, în același timp, o suprapunere de planuri și un transfer în absolut (ca procedee de construcție a patosului liric), o contopire între individ și totalitate, în condiția în care individul nu se comportă ca o fărîmă în fața întregului, ci ca o parte care se auto-dilatată prin exaltare pentru a absorbi imensitatea și eternitatea. „Oceane și nebuloase din nopțile mele de febră, de insomnie, / oceane și nebuloase, valuri de apă, valuri de foc din nopțile mele de nebulie, / sub bolțile voastre îndepărtate, năzuite patetic, năzuite cu disperare, / trimit să-și sune ecoul cîntecul acesta de revoltă, de dragoste și moarte, / ca o mărturie furioasă împotriva nedesăvîrșitei spețe umane, / din mizeria căreia / mi-a fost dat să vă contemplant splendore, / sub bolțile voastre cu care m-am visat una, / desfășur ultimul drapel al ființei mele nostalgice și exasperate” (Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte).

Dincolo de ceea ce poeziile lui Geo Bogza spun, în mod direct și declarativ, mi se pare că procedeele înseși de tratare poetică a realului — de la aglomerare și suprapunere, pînă la zoomorfizare și proiecție cosmică — mărturisesc aceeași structură unitară a omului și poetului. Întreg peisajul, natural sau sideral, geologic sau vegetal, nu este decît un alibi pentru peisajul istoric-moral al omului: aspirația spre imens și etern, plonjarea în ocean sau furtună traduc aspirația unei spețe pe care istoricul a degradat-o, și care ar vrea să se desăvîrșească redevenind natură, reintegrîndu-se în ciclul marelui și sigur de sine al elementelor. Statutul poetului ține de această nostalgie mereu neîmplinită a speței, care exprimă, poate, esecul pe verticală al vitalului, luat în ansamblu. Căci, ce sînt „stîncile albastre”? „Statui / Ale neliniștiiilor pești ce odinioară / Au vîsțat să zboare spre lună / Și să se întorcă apoi în apa oceanelor / Păstrînd pe buze gustul buzelor ei de somnambulă, / vis din care, la îndepărtate origini, / ne tragem noi, ciudatul neam de poezi...”

Ștefan Aug. Doinaș

Geo Bogza, prozator



„Am coborît pentru prima oară într-o mină în ziua de 6 februarie 1935. S-a nimerit să fie ziua mea de naștere: împlineam 27 de ani”.

(Țara de piatră)

SCRIND despre Geo Bogza în *Istoria literaturii*, G. Călinescu a relevat două aspecte ale operei: a remarcat, mai întii, că reportajele de după 1935 nu sînt fără legătură cu poeziile de dinainte și, mai în general, cu spiritul avangardei din deceniul precedent („Deși scrise în sintaxa cea mai normală, aceste pagini păstrează legătura cu dadaismul și cu suprealismul, intrucît, detestînd invenția și compoziția în proză, caută prin raportaj, așa cum ceruse Paul Sterian la unu, să intre imediat în clocoțul vieții”); a caracterizat în felul următor așa-zisele reportaje: „Totuși [...] impresia nu e nudă. Autorul procedență ca un fotograf de artă, și deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă și apoi prin apropiere și depărtare, scoțînd clișee fantomatice, aproape neverosimile”. Aceste observații au părut multora perfect valabile și au oferit un fel de model de abordare a literaturii în proză a lui Geo Bogza, socotit pînă astăzi creatorul reportajului nostru ca specie de artă. În alte cuvinte decît ale lui G. Călinescu, și ca să-l rezum ideea, autorul *Tărilor de piatră*, de foc și de pămînt ar fi un reporter ce se slujește de mijloacele prozei, ca Ardengo Soffici, Marinetti ori alți avangardiști din prima parte a acestui secol.

În rîndurile care urmează voi încerca să demonstrez o idee diferită și anume că Geo Bogza este, în fond, un prozator care se slujește de mijloacele reportajului; și că proza lui, leșită din spiritul a-

vangardei de dinainte de 1930, reprezintă, cel puțin în egală măsură, o afinitate și o reacție la proza românească de după 1930. Voi începe cu această a doua problemă, oarecum de istorie literară. Geo Bogza aparține de generația lui Anton Holban, Mircea Eliade, M. Sebastian, Ion Biberi, C. Fintineru și M. Blecher, autori care, în deceniul al patrulea, contribuiau la transformarea romanului clasic de analiză psihologică, într-un sens experimental. Cuvîntul de ordine era: autenticitate. Îl obseda și pe Camil Petrescu, soștie, care este într-un fel capul de serie al noii literaturi. În locul romanului social și psihologic, așa cum îl scriau Breceanu sau Hortensia Papadat-Bengescu, tinerii romancieri (cel mai în vîrstă dintre ei avea în 1930 sub 30 de ani) propun un roman-jurnal, scris deobicei la persoana întii. Psihologia începe să-i preocupe ca flux al trăirilor interioare. Ion Biberi pas-tișează pe Joyce (maestrul acestui formule), iar Blecher transcrie „întîmplări din irealitatea imediată”. Avînd aparențe autobiografice, romanele acestea urmăresc reproducerea imprevizibilului existenței înseși. Autenticitatea constă în înălțarea greoaiei ficțiunii clasice (autorii pretinzînd a vorbi exclusiv despre ei înșiși) și afectarea lipsei de construcție literară. Nu mai e nevoie să spun ce unește prozele lui Geo Bogza cu scrierile noilor romancieri. Dar poate e necesar să stărui o clipă pe ceea ce le desparte. În primul rînd, subiectivitatea înțeleasă ca principal rezervor de evenimente; și, implicit, psi-

hologismul. Geo Bogza își culege evenimentele din afară, din realitatea imediată. Ca în orice artă, există desigur și aici un ochi care modifică datele realului, dar nimic din autoscopia obsesivă de la Holban sau Blecher nu e de gîsit în Fișele de închisoare sau de provincie. Autenticitatea lui Bogza nu provine din trăire, ci din înseși realitățile consemnate. Psihologismul, spunînd că nu inventează, inventat în fond o înfîntă cazuistică, măgînă de măcinat fiecare impresie sau idee. La Geo Bogza invenția constă în descoperirea celor mai surprinzătoare locuri și a celor mai avantajoase unghiuri de vedere. Procedeele jurnalului intim, al psihologismului, nu-i pot folosi; jurnalul de actualități e mai potrivit, ancheta, studiul social, interviul, reportajul. Vorbesc de procedee: reportajul e la Geo Bogza un procedeu artistic.

SI cu acest preambul să caracterizăm foarte pe scurt proza lui Geo Bogza, nemodificată esențial în decursul anilor. Voi distinge trei elemente principale și le voi ilustra pe rînd.

Întiul (și singurul comun, pînă la un punct, cu factura romanului psihologic) este refuzul ficțiunii, inspirația din viață. Desigur, nu orice fel de viață: Geo Bogza e un iubitor de subiecte „fierbinți”, „senzaționale”. Influența reportajului propriu-zis nu e de tăgăduit, cu deosebirea că majoritatea scrierilor lui Bogza sînt proze curate: Cum a innebunit regele petro-

Cum ajunge bobul de grâu să aibă puterea dinamitei

ACEASTA sună ca un titlu de povestire orientală. Este însă strict istoria felului în care a evoluat arta lui Geo Bogza. Căci o asemenea transmutație a elementelor (Marea Lucrare, cum îi spuneau alchimistii) nu constituie o muncă deloc ușoară. Și ea se săvârșește lent, după combuștii îndelungi, treceri prin alambicuri complicate și decantări succesive, răbdătoare, iarși ca în lucrările cerute de obținerea pietrei filosofale.

Așadar, cum ajunge bobul de grâu să capete puterea dinamitei este un secret pe care l-a descoperit, cu cită acumulat o mai mare experiență scriitoricească, Geo Bogza.

Există — vreau să spun — o transformare vizibilă în opera sa atât de originală. S-au produs mutații adanci, interioare, de la laurământescul *Poem petrolifer* la rîcnea Ioana Maria. A intervenit, cu *Cartea Oltului*, o simplificare solemnă, greu detectabilă înainte. Purificarea și esențializarea a crescut și mai mult, în majoritatea paginilor care alcătuiesc însemnările săptămânale din volumul intitulat *Paznic de far*.

În textele ultime, fără să dispară surpriza, răsturnarea năstrușnică, s-a intensificat considerabil interesul pentru lucrurile elementare, dar fundamentale. Geo Bogza ne aduce înainte, tot mai rar, imagini șocante, destinate să incendieze, prin insolitul lor atroce sau absurd, pupila noastră („fantome cu flori la butonieră”, „trenuri gonind ca niște crocodili vinovați de incest”, „batoze psihopate”, „cefebi predestinați”, crime ale oamenilor petrolului). Revin însă, cu o frecvență mereu sporită, griul, păpușoiul, rapia, zăpada, nisipul, firul de iarbă, meriele, prunii, săciile, oul, cocorii, pescărușul, oceanul, cimpia, muntele, constelațiile.

Ca să fim edificați, Geo Bogza ne amintește „exemplul acelor mari artiști contemporani, care, într-o clipă de istovire a artei, renunțând la o parte din învățătura atitor epoci, școli și stiluri, s-au dus la felul de a simți al primitivilor, devenind dintr-o dată moderni și profund umani.” (*Oceanul. Paznic de far*).

Reducție, simplitate, revenire la eternul uman, clasicizare, vor spune unii, darnici imediat cu etichetele. Dacă termenul e înțeles ca atribut al artei majore, substanțiale, durabile, în extenșunea pe care i-o dă George Călinescu, firește. Altfel însă, hotărît, nu! Și tocmai, spre a preveni o asemenea eroare, posibilă, — ajuns aici — mă simt obligat să subliniez apăsat un lucru și anume: Nimic din terribila tensiune interioară care alimentează scrierile lui Geo Bogza n-a scăzut. Ba dimpotrivă, a crescut miraculos, prin concentrare; acele manometre virează spre cifra maximă și vibrează acolo, excitate.

Într-o apărare vestită a *Poemului Invecitivă* de „pornografie” Geo Bogza (a cita oară n-a fost pus el mereu la colț, în genunchi, pe coji de nucă...) spunea: „Nu e pornografie: îl cunosc, e scris de

mine. Nu e pornografie... E un cumplit atentat, o lăna la bunclă moravuri, ci la existența liniștită a lumii.

...În nopțile mele de acum zece ani, pe cînd milioane de oameni dormeau liniștiți și se lăsau furiați de timp, eu făceam de veghe asupra pămîntului și alcătuiam *Poemul Invecitivă*, cu conștiința că pun un grăunte de dinamită la un colț al marelui edificiu de liniște și confort, pe care oamenii și-l făuresc din sisteme de vieți” (*Insemnări pentru un fals tratat de pornografie*, „Azi”, an VI, nr. 29, 1937).

Prefațînd ediția cehă a *Cartii Oltului*, 32 de ani mai tîrziu, autorul explică de ce volumul, nefăcînd nici o aluzie la evenimentele din vremea cînd a fost scris (anii ultimului război mondial, anii întunerului, ai urii), este rodul celei mai profunde împotrivi, „care l-a făcut să-și angajeze vreo dată ființa. Drama istorică trăită a încărcat textul cu o tensiune „neobișnuită pentru povestea unui riu, incît oricine poate desluși, în oricare pagină, vibrația surdă a unei conștiințe în luptă, protestul și drapelul ei.”

„Poți — adăuga Geo Bogza — privi cutremurat o scenă de carniagiu și rămîne, cînd lumea se umple de gropi comune, oprît, cu ochii, convulsiv și desnădăjduit, pe o singură floare. Însă este cu neputință ca acea floare, pătrunsă în conștiința artistului, alături de singele unui imens număr de oameni, să mai semene cu florile pictate pînă atunci, să nu devină, cu toate petalele ei un strigăt al inimii omenești. *Cartea Oltului* este o astfel de pictură, dramatică și sfișiată de mari nostalgii. Ea opune violenței și josniciei, cruzimii și urii, marea frumusețe a lumii.”

PUTEM, prin urmare, să înțelegem, în lumina acestei mărturii, cum bobul de grâu poate ajunge să capete puterea dinamitei.

Vorbîndu-ne de el, cu exaltare și persuasiune, Geo Bogza nu a părăsit nici o clipă ambiția zguduirii din temelii a marelui edificiu uman de liniște și confort, cîtă vreme mai există pe lume injustițiile, ticăloșie, bestialitate, minciună, impostură, trivialitate porcînă, imbecilitate agresivă și sadică.

Deci așa griul dobîndește puterea explozivă a dinamitei.

Dar e necesară o precizare: ca în orice formulă, termenii sînt simbolici. Geo Bogza a vorbit efectiv de grâu, în repete rînduri. O recunoaște singur: „Una din legile scrierului ar fi ca, despre ceea ce ai scris o dată, să nu mai scrii a doua oară, și cu atît mai mult a treia... Dar ce mă fac cu griul?”

Dacă e vorba de reciclare, dacă e vorba de a învăța mereu ceva, atunci scoala mea e lanul de grâu. Lanul de grâu — și cerul spuzit de stele”. (*Lan de grâu. Paznic de far*).

Planta, care hrănește de milenii omenirea, a asociat-o cîndva nemijlocit cu revoluția. Un text leagă împușcarea comunarilor de nașterea lui Lenin și se cheamă *Griul*. Ca firul acestuia, în stare

scopuri financiare a acestei uriașe pestilențe. Și aici aspectul de birocrație și de industrie, banda rulantă, tehnologia sînt factorii esențiali. E de notat că imaginația lui Geo Bogza nu se aprinde numai în fața naturii (el fiind incontestabil un poet, în *Cartea Oltului*, bunăoară, al naturii), ci și (sau mai ales) în fața bizarului hibrid pe care-l naște amestecul de natură și de modernă tehnologie. Mecanizarea mizeriei, exploatarea sau crimei anunță o eră din istoria omenirii în care, de la războaie la acele teroriste, totul a ieșit din stadiul manufacturii și meșteșugăresc și a devenit industrie.

AL DOILEA element esențial în proza lui Geo Bogza este antipsihologismul. Omul e privit din afară — ca fenomen ori ca spectacol al lumii, uneori, ca obiect de studiu, alteleori. Nu e, desigur, întîmplătoare această perspectivă, dacă o raportăm la modul în care scriitorul consideră nu numai viața, ci și moartea indivizilor. Există la Geo Bogza una din primele, la noi, perspective asupra omului din unghiul specific al civilizației industriale. Expresionismul observaseră, de pe la începutul secolului, fenomenul des-individualizării. L. Blaga îl sugerează în lirica lui. Dar în proză, în roman, el a pătruns cu oarecare dificultate. Acolo unde romanțierii psihologiști din deceniul al patrulea propuneau cauzistica (desigur și ca reacție, ca afirmare adică a subiectivității umane contra manipulării ei de către societate, iar scriitorii din generațiile mai vechi, ca Sadoveanu, protestau prin reinvierea unor forme de existență perimate, Geo Bogza se face unul din întii noștri

Nicolae Manolescu

(Continuare în pagina 8)



Cu Mihail Sadoveanu, Mihai Ralea și Horia Hulubei în 1960

să crească îndărătnic sub zăpadă și să izbucnească triumfător printr-însa, cînd vine primăvara, singele miilor de împușcați la zidul Federațiilor a străbătut deceniile și a izbucnit pe stegurile Revoluției din Octombrie.

Dar — cum spuneam — termenii formulei trebuie luați simbolic. Griul înseamnă orice e simplu, fundamental și indispensabil. În locul lui putem pune, țînd seama de anumite diferențe impotante, dar care nu tulbură ecuația, porumbul și ovăzul, gutule și meriele Ionatan, zăpada și busuiocul, iarba și chiar urzicile, precum și multe altele dintre cărmăzile lumii.

Iată, ca să respect enunțul acestei demonstrații, cum energii colosale, irepresibile, izbucnesc din suavi ghiocei: „Virful lor — al celor ce abia începeau să urce spre lumină — era doar cît un virf de ac vegetal. Și totuși, pornind dedesubt, izbucniseră să topască gheața, cum e topit oțelul de ciocul de barză al aparatelor de sudură autogenă. Nu vedeam acea orbitoare lumină, dar eram sigur că o legătură există între virful de ac al ghiocului și exploziile nucleare din soare.”

Că la Geo Bogza s-a păstrat, intactă, o viziune dinamitară, aplicată acum lucrurilor celor mai simple din jurul nostru, o confirmă îndată următoarea notație revelatoare. Poetul dezgroapă ghiocel și ne face să vedem de unde venca năucitoarea lor forță vitală: „În pămînt, bulbul din care creșteau, atît de candid și flravi, atît de fragili și gingași, avea mărimea și impulsivitatea unui testicul de taur”. (*Biologie. Paznic de far*).

Cîtă încărcătură de dinamită izbutește să pună astăzi Geo Bogza în celebrarea elementelor universului, a perfecției lor nude, căreia îi prisosește orice podoabă, ne-o arată *Oul fenomenal*.

Scurtul poem debutează printr-un categoric refuz de împăcare oportunistă a adversităților, formulat gnomic: „Capra poate să roadă varza pînă la cotor / Nu mă interesează... / Problema caprei și a verzei nu mă interesează”. În schimb, poetul visează cocoșul cu rude în soare și găina „nemaivăzută”, păsările mesianice care să poată da, mult așteptatul, „ou fenomenal”. Motivarea nerăbdării vine imediat, plină de o revoltă acumulată, reținută, esențializată și adusă la o extraordinară putere explozivă, nemăsurabilă nici în megatone: „Problema caprei și a verzei nu mă interesează. / Să se descurce cum or ști. / Dar cu unul nu mai vreau, în rîptul capului, nu mai vreau / Acele omlete pe care șefii bucătarilor / Le invocă pentru a sparge milioane de ouă. / Atîtea gălbenușuri prelînce din găoace, / Atîția cucurigi mai puțin sub soare, / Atîția sori nelăsați să răsără. / Întreaga istorie a lumii pervertită, / Sub motiv că așa se face omleta”. (*Oul fenomenal*).

În chipul acesta lucrează, printr-o dezlîntuire de imense energii, frumusețea simplităților ultime. Țînesc adevărurile evidente, dar ignorate din cauza sofisticării existenței pînă la mîlpit catastrofe. Ne izbesc cu suflu exploziv inimaginabilele surprize ale realității imediate. Orzul e hrana cailor și ei sînt „ambasadorii primordiali al fantasticului”, fiindcă au dăruit, cel dintîi, omului aripi, trezindu-l fantezia și sădînd în inima lui dorința nebună de a zbura pînă la stele. (*Lan de ovăz sub razele lunii*). Uriașii pepeni verzi, ca și greierii trimiți gîndul nostru în cosmos. Primii, „enormi, elipsoidali, par universuri abordabile și cu miezul foarte dulce”. Ultimii ne fac să-l auzim pe Dumnezeu întorcîndu-și ceasul. E nevoie de un singur strat de crizanteme „ca toată forța naturii să izbucnească într-un ris generos și noivins”. Pînă și urzicile au virtuți răscolitoare și inegalate, ale

MARELE PREMIU

AL

UNIUNII SCRITORILOR

modestiei supreme și autenticității integrale. Ele cresc „prin șanțuri”, „prin libera manifestare a firii, neforțate în nici un fel, prin libera unire dintre soare, apă și țărînă”. „Cum să nu vă cînt și să nu vă laud — le spune incîntat Bogza — Vol urzicilor, prin umilînța voastră, ați scăpat de orice atenție a științei și ingineriei, de raționalizare, de industrializare, de contabilitate; nici un plan nu vă cuprinde, nimeni nu-și leagă vreo ambiție de voi. Gîndul că sosiți din șanțurile voastre pe masa mea, neînsoțite de nici un referat, de nici un borderou, mî se pare de necrezut”. (*Urzici*).

MI S-AR PUTEA obiecta că termenul „dinamită” nu corespunde extazului generat de revelația acestor forțe ale frumuseților primordiale. Neîndoișos, nu e vorba de o izbucnire distructivă, destinată să arunce totul în aer, ca înainte. Dar o cutremurare capitală are totuși loc și de astă dată, invariabil. Diferența constă în faptul că explozia se produce acum înăuntru. Geo Bogza a descoperit o dinamită (a bobulului de grâu), inzeștrată cu facultatea de a declanșa seisme în sufletul nostru. Poezia vine să-l smulgă brutal din inerție, cu violența surprizei, inculcîndu-i oroarea de urit și aprinderea în fața frumuseții.

Îndărătul dezvăluirii a nenumărate minuni, poetul nu conține să transmită avertismente grave. Dacă n-a ajuns marinar, cum visase în adolescență, a rămas prietenul corăbiilor și poartă grija să le lumineze, noaptea, de pe uscat, drumul printre stînci asarine. Consecvent cu această veghe grea, pe care și-a asumat-o, Geo Bogza poate confirma cu orice rînd scris, mărturia patetică, plină de covîșitoare răspunderi și nicidecum orgolioasă: „Eu am ținut socoteala tuturor corăbiilor lumii / Pazănic de far cu sprinceana mereu încrunțată”.

Uimirea, extazul pur, implică simțul moral înalt, pînă trează, permanent, a conștiinței, suferința ei pentru tot ce umilește umanitatea și trădează splendoarea firii: „A construi un corp cecesc, a-l pune să se rotească în jurul pămîntului, ca pe o minusculă stea — o, ce triumf! Și a face să se vadă, cu ajutorul lui, de jur împrejurul pămîntului, un cap omenesc ciuruit de gloanțe, — o, ce rușine!” (*Creierul și glonțul*).

„Este o oră a frunții lăstate în pămînt. Și este o oră a frunții ridicate spre cer.

Este o oră cînd fruntea se lasă în pămînt de propria-i rușine. Și este o oră cînd fruntea se lasă în pămînt de rușinea altora. Este o oră, cea mai amară dintre toate, cînd fruntea se lasă în pămînt de prea marea rușine a vremii”. (*Fruntea*).

Că dinamita fabricată din bobul de grâu are ca obiect sufletul nostru, Geo Bogza nu ne lasă nici o îndoială. Iată-l cum apreciază formidabila operație chirurgicală săvîrșită de doctorul Barnard:

„Oricit de epocală ar fi, și eu o salut ca epocală, înlocuirea unei inimi de alb cu inima unui metis, înlocuirea unei inimi de bărbat cu inima unei femei, mult mai important mi se pare, în ordinea lucrurilor care mă preocupă cel mai mult, dacă inima celor cu inimă de hîcnă ar putea fi înlocuită cu o inimă de om”. (*Inima*).

Am comparat, la început, prefacerea bobului de grâu în dinamită cu o ispravă de alchimist. Ar trebui să adaug că asemenea acte miraculoase, ca să reușească, reclamau din partea autorului lor o stare adecvată. Fără un travaliu îndrîjit asupra naturii tale intime, ca să o faci imună la orice tentație josnică, măgulirii ieftine, interese mărunte, sau patimi degradante, „Marea lucrare” era imposibilă.

Ov. S. Crohmăniceanu

(Continuare în pagina 8)

Cezar Baltag



Ecou în sămînță

Tot mai adinc
în miezul
pădurii,
tot mai afund...

Cînd nu voi mai auzi
copilul
care mă strigă
atunci voi ști sigur
că m-am rătăcit

Dar pînă atunci nu
vreau
să văd mușchiul copacilor

Pînă atunci, cheamă-mă
cheamă-mă,
chea...

În absența delfinului alb

Azi e furtună
strigă stinca
azi sunt aproape val

Pămîntul
vine și pleacă
rostește marea
lutul e neodihnit

Trupul meu
ca o mare fixă
acoperită mereu de pămînt...
gîndește omul

Ulysse

De ani de zile
pe mare
și pămîntul tot nu s-a ivit

Unii spun
că nici n-are să se mai ivească
vreodată

Alții afirmă
că uscatul nici nu mai există

Dar eu știu
că trupul meu e pămînt

Toate semnele
mării
vufesc
ca la foșnetul unei coase
răsucind valurile
într-o veșnică
interogație



Desen de Janos Bencsik

Semn

Călătoresc pe firul de păr
de deasupra
unei prăpăstii

Și din cînd în cînd
fără voie
privirea îmi e atrasă
în jos

„Sunt aici —
îmi strigă atunci, brusc, o pasăre
nevăzută —
sunt încă sus“

Semn
că aripile mele nu au luat foc
încă

Semn că soarele încă
nu a murit

Reîntoarcere acasă

Cheia
îndelung căutată

Cheia
celui mai alb zăvor

Cheia
aflată abia
cînd ai descoperit că ușa
nu era niciodată
închisă

Sete finală

Umbra
unui copac pe zid
răsucindu-se

O pasăre ca un pumnal ascuțit
se implintă în frunze

Bate vîntul
și copacul se apleacă
să-și bea umbra

Joc divin în stative

Iată lumea
pe care mi-ai luat-o

Iată soarele
etern împrumut
de la unul la altul

tu
eu
din nou tu

Reamintește-mi să respir
să respir să respir
ca să nu uit
să-ți trimit iarăși și iar
înapoi
sufletul

Evadarea din vegetal

Euglena viridis
sau planta

care poate fi inimă

Clorofila însăși
e un stigmat

care poate fi ochi

ziuă
ca să poată fi plantă
noapte
ca să nu fie mormînt
lumina
într-o veșnică
înmulțire feciorelnică :
rupere
în două, în patru, în șaisprezece
care poate fi naștere

La pod

Tată
de atîtea ori visat
de atîtea ori uitat
iar te depărtezi
iar te apropii

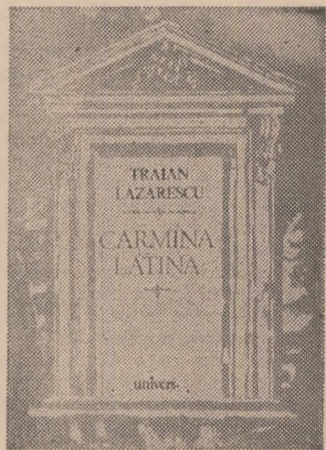
Ai trecut de mine
rămii în urmă

îți schimbi înfățișarea

o iei pe un drum ascuns
și iar

îmi ieși înainte, la pod
mereu îmi ieși înainte
ca să mă sperii

și să pot trece dincolo
de pragul în flăcări
al basmului



Traian Lăzărescu:

„CARMINA LATINA”

Cu al doilea volum de poezii originale în limba latină, apărut în Editura Univers, București, 1978, Traian Lăzărescu își confirmă strălucitele calități lirice, demonstrate totodată în tălmăcirea unui număr de poeme eminesciene. L-am comparat cîndva cu Ovidiu, pentru că și lui i se aplică acea mărturisire a marelui poet, care gindea și se exprima direct în versuri, fără nici un efort:

„Quidquid tentabam, dicere versus erat.”
Ai spune, citindu-l pe Traian Lăzărescu, că și el scrie așa cum gindește, ritmic, în metrica strictă a clasicilor latini, dar cu o cursivitate, o fluiditate și o muzicalitate surprinzătoare.

Slăvitor al romanității noastre și al limbii latine, care îl este familiară ca și cea maternă, laureat al mai multor concursuri literare internaționale, prețuit la justa lui valoare de cercul învățaților poeți din jurul revistei „Vita latina” (Avignon, Franța), care recunoște într-insul un as, poetul român excellează în toate speciile poeziei lirice: oda, epistola, elegia, iar în noua culegere, satira și epigrama întregesc aria întinsă a instrumentației sale.

După o urare (*Votum*) către patrie (*nostra Romania*) și președintele ei iubit (*praeses amabilis*), o epistolă către cititor (*Ad lectorem*) expune diversitatea mai sus menționată: epigrame ascuțite (*arguta epigrammata*), elegii tinguitoare (*lugubres elegias*), ode elegante (*carmina perlepada*). Nu dorește câștig bănesc (*non nummos inhiio*), continuă poetul profesiunea de credință: scriu, prietene, pentru gloria limbii latine: dacă voi plăcea, va fi îndecăjuns (*Latii pro gloria amice, / Sermo scribo; si placeam, sat erit*). Limba latină e sufletul nostru, inima noastră, nemuritoare limbă, foarte scumpă românilor (*Est animus noster, nostrum cor lingua Latina, / Lingua immortalis, eara nimis Valachis*).

Un rind de poezii, calificate *Seria* (serioase), sînt închinată luptei pentru pace (*Pro pace pugnemus*), ginții latine (*Ad gentem Latinam*). Către prea iuștrii învățați, participanți la convețitul ovidian, care va avea loc la Sulmona (*Ad illustrissimos doctores, Ovidiani conventus qui Sulmone habebitur, participes*). Aniversării centenarului libertății redobîndite de poporul român (*Ad Centesimum anniversarium libertatis a Populo Valacho recuperatae*), Trofeului lui Traian (*Tropaeum Traiani*), Laude limbii noastre (*Laudes linguae nostrae*) și Lui Petrarca (*Ad Petrarcam, 1374—1974*).

Pacea este „dorința cea mai de seamă a omului” (*Praecipua est hominum cupidio*). În vreme de pace, înfloresc literatura cea iubită, artele frumoase și strălucita știință: în vreme liniștită de pace, trăiesc de-a pururi oamenii toți, în deplină fericire (*In pace, florent litterae amabiles / Artesque pulchrae et clara scientia; / in pace tranquilla, usque vivunt / Cuncti homines animus beati*). Urmează un call apel către oameni: ginților, cu toate, pregătiți-mi pacea fericită pe care o cînt din liră; vă implor din toată inima, cel ce o voști, aruncați arma din mînă (*Parete gentes unanimes mihi, / Pacem beatam qui fidibus cuno: / Imploro vos e cordo toto / Abjicite arma manu volens*). Sînt infierați în cuvinte tari, provocatorii celor două războaie mondiale: Numai tilharii provoacă războaiele crunte, ca nebunul Hitler, insuflat de minie, ca acel împărat german dement, Wilhelm al II-lea (*Soli latrones bella movent fera, / Ut morus Hitler, saevitia furens, / Ut ille demens imperator / Teutonicus, Guillelmus alter*).

Cu modestie, numindu-și versurile, depreciați, *versiculi mei*, le socotește totuși o lege sfîntă (*lex sancta*) pentru cei ce doresc să păstreze pacea și să trăiască în armonie.

GINTII latine, cîntată de Vasile Alecsandri, îl consacră și Traian Lăzărescu o însufletită odă, după trecerea de un veac (*Olim Valachus saeculum abhinc culti / Gentem Latinam laudibus unte. / Vasile Alecsandri poeta, / Lauream adeptus Appollinarem*). Limbii noastre îi urează, în calitate de grai neoromanic, să răsune în lumea întreagă (*Sermoque nosier, suavis, amabilis, / Sermo Latinus, qui Capitolii / In arce sublimi sonabat, / Sic resonet ubicumque terrae*!).

Adresîndu-se congresiștilor de la binioleniul ovidian, le amintește că este poet latin de pe pămîntul getic, pe care odinioară l-a cîștit soarta cea tristă a celebrului poet (*Poema vobis composui libens / Vates Latinus de Getico solo, / Quod olim honestavit celebris / Lugubre fatum Ovidi poetae*).

În poemul închinat centenarului războiului de Independență, după o amplă descriere a trecutului istoric de luptă pentru libertate a Basarabilor și Mușatinilor, slăviți de Eminescu, după înșirarea voevozilor glorioși și a victoriilor lor, poetul numește biruințele de la Rahova Grivița, Plevna și Smirdan, precum și pe eroii căzuți în luptă sau care s-au ilustrat în acele bătălii: Valter Mărăcineanu Șonțu și Candiano Popescu.

Ca și acest poem, cel următor, consacrat *Trofeului lui Traian*, se încheie cu o strofă de urare: Trăiască în veci România noastră în lumea întreagă, ca soarele să-mi strălucească! Glorie supremă și cea mai înaltă cîștire României noastre latine! (*Aeterna vivat nostra Romania / In orbe toto, ut sol, niteat mihi! / Romaniae nostrae Latinae / Maxima gloria honorque summus*).

O altă odă e închinată limbii noastre, limbă subtilă și viguroasă, dar cu totul populară, care ținește de-a pururi dintr-un izvor curat și limpede (*Lingua subtilis, mihi jam videtur, / Nostra, sed fortis, popularis omnis; / Fonte nam puro nitidoque semper / Vivida surgit*).

În metru sahic e slăvită amintirea lui Petrarca, la al șaselea centenar al morții lui (1374—1974). Inspiratului poem, de 12 strofe, i-a fost decernat premiul I al concursului de poezie, instituit de juriul internațional al revistei „Vita latina”.

Lui Leopold Sedar Senghor, președintele al Senegalului și mare poet de limbă maternă, precum și de cea franceză, îi sînt dedicate două poeme, unul, cu prilejul obținerii marelui premiu al literaturii franceze, cel de-al doilea, cu ocazia vizitei în țara noastră. O altă serie de epistole atestă pretuirea reciprocă dintre talentatul poet român de limbă latină și omologii săi, profesori la Universitățile din Roma, Paris, Heidelberg, Londra, Berlin Madrid, Lille Ottawa și Messina: P. Romanelli, P. Grimal, V. Poschl, W. Maguiness, H. Paratore, J. Irmscher, Et. Gareau, R. Martin, Ant. Mazzarino.

Ca și Horațiu, maestrul său recunoscut, care și-a dezvăluit un sir de iubiri reale și mai ales imaginare, emulul român dedică elegii unei Lydie, după care plînge în fiecare noapte, unei Delii, pentru obținerea căreia ar refuza orice i s-ar dăru, unei Mariane, ca și Lydia, neînduplecată, unei Marine, la locul de întîlnire, și unei Lyde, solicitată și de un Rufus, împotriva căruia poetul clocește o neagră gelozie.

Tristățile lui, scrise la pierderea soției și la moartea profesorului său, D. Evolceanu, sau ca răspuns la scrisorile de condoleanță, sînt completate cu un testament poetic și cu plîngerea la neprimirea unui răspuns, din partea unui zoleg.

Ca și Victor Hugo, care se putea lăuda că adăugase lirei sale o coardă de aramă („Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain”), Traian Lăzărescu își descoperă, cu cele câteva satire și epigrame, un jeosebit talent în invectivă, fără evitarea cuvintelor *tabu*, despre care francezii din veacurile clasice spuneau că înfruntă pudorea („le latin brave l'honnêtete”). Dușmanii săi grohăie porcește (*Grunniunt, in meos inimicos*), printre ei se disting și dușmanii limbii latine (*In linguae Latinae inimicos*), un Bassulus, care spumegă demențial (*furu demens*) și un Paetus, gramatician pedant, al cărui epitaful acuză maxima violență verbală.

Lepădînd modestia, ca pe o haină prea grea, poetul își proclamă nemurirea viitoare, atît cît este îngăduit să te sus-tragi morții („Immortalis ero, jam licet emori”).

Cîtit și răs_cîtit la Lutetia (Paris), la Washington, Madrid, Roma, Londra și Moscova cea întepenită de ger (*rigens gelu*), aplaudat și laudat la Capetown, Lima, Quito și Tokio, se mîngie cu această glorie, dacă în țara lui îl sfîșie, stupizi, unii, peste măsură (*Si in praesens hebetes me lacerant nimis*).

Mă bucur, prietenește, de acel grăunte de *skepsis*... asupra nemuririi!

Șerban Cioculescu

Șarpele

II

Raporturile mele cu șerpii au fost multă vreme cele obișnuite neamului omenesc. Fără să-mi facă în mod manifest teamă — fiindcă, de cite ori i-am întilnit, percepiind mai întii fișitul suspect al ierbiilor, îi vedeam după ce ei mă simțiseră și se grăbeau să dispară — mi-au dat întotdeauna un fior: — Dar dacă, în loc să fugă, ar fi pornit spre mine? Văzusem, de multe ori, ce ușor și cu cită satisfacție îi omorau țărani — în privința aceasta, cel puțin, se țineau cu sfințenie de cuvîntul Bibliei —, totuși, gîndul că m-aș fi putut găsi în fața unuia dintre ei nu era de natură să-mi facă plăcere, cum se întîmplă cu melcii sau cu veverițele.

Astfel, mult m-am mirat cînd, trecut bine de jumătatea vieții, mai mult spre sfîrșitul ei, un șarpe a declanșat în mine cu totul alte reacții, făcîndu-mă să trăiesc o neașteptată — și pină la urmă amară — aventură.

Cu citeva zile mai înainte, Paznica lacului, relatîndu-mi ce s-a mai petrecut pe acolo, printre alte întîmplări s-a grăbit să o menționeze și pe aceea că, de curînd, s-a împrietenit cu un șarpe Stăruînd, surprins, să-mi dea amănunte, mi-a povestit că, într-o dimineață, îl întilnise pe debarcader, că se priviseră unul pe altul citeva clipe, după care vizitatorul se făcuse nevăzut în teritoriul căruia îi spunem junglă.

— Și asta numești prietenie? nu mi-am putut ascunde decepția, — Faptul că n-o plecat numaidecî, a răspuns ea cu un fel de alint, tot înseamnă o prietenie.

S-ar putea — țînînd seama de mișcările cu care, fără să piardă o secundă, și om și șarpe reacționează unul în fața altuia, fie că fug, fie că atacă — să fi avut dreptate.

Aventura mea interioară cu dușmanul atavic al speței umane a început tot într-o dimineață. Coborînd la debarcader, am văzut pe tendă ce acoperă barca un șarpe verzui, care cu un sfert de oră mai înainte nu fusese acolo. Cine știe ce fantezie — fiindcă era, nu încăpea vorbă, o fantezie — îl determinase să-și părăsească sôlașul și să vină în barcă, în plină lumină a zilei, ca și cum ar fi vrut să facă plajă. M-am apropiat, dar n-a dat nici un semn că prezența mea l-ar neliniști, lăsîndu-mă să admir eleganta monogramă pe care o alcătua trupul său încolăcit ca un 8 culcat, ca semnul infinitului... M-am gîndit că poate doarme și l-am lăsat în pace. Peste o oră l-am găsit tot acolo. Privindu-l îndelung, mi-am dat seama că somnul lui, ca și acela al ciînilor și al pisicilor, avea ceva domestic. L-am părăsit, tulburat.

Reîntrînd în casă, tot mai des am lăsat din mînă cartea pe care o citeam, spre a mă gîndi la raporturile dintre om și șarpe, întrebîndu-mă dacă nu s-ar fi putut să fie altele, cuprîns de pă-rerea de rău că n-au fost altele, că șerpii n-au făcut — asemeni altor alte viețuitoare — parte din viața noastră, căutînd să-mi închipui cum ar fi fost dacă am fi trăit în prietenie cu ei, dacă, sosînd acasă, ne-ar fi întîmpinat bucuroși, dacă ne-ar fi însoțit în plimbările noastre prin păduri, țînîndu-ne de urît sau aducîndu-ne cine știe ce servicii. O scenă, mai ales, se derula în mintea mea, apărîndu-mi ca una dintre fericirile posibile ale existenței: imi închipuiam că m-a prins noaptea pe cîmp și că însoțitorul meu, fără să piardă o clipă, ar fi pornit în căutare a tot felul de vreascuri, așezîndu-le cu o neîntrecută — în privința aceasta șerpii ar putea fi neîntrecuți — dexteritate unul peste altul și ajutîndu-mă să aprind focul. Mi-l imaginam chiar sufînd în el, alături de mine, luîndu-ne la întrecere care îl așîță mai bine.

Cu o aripă atît de utopică, fantezia mea nu bătuse niciodată pină în acea zi. Și mă gîndeam cu tandrețe, cu tot mai multă tandrețe la șarpele din barcă, pină ce am simțit — speriat puțin de ce e în stare inima noastră — că imi devine drag.

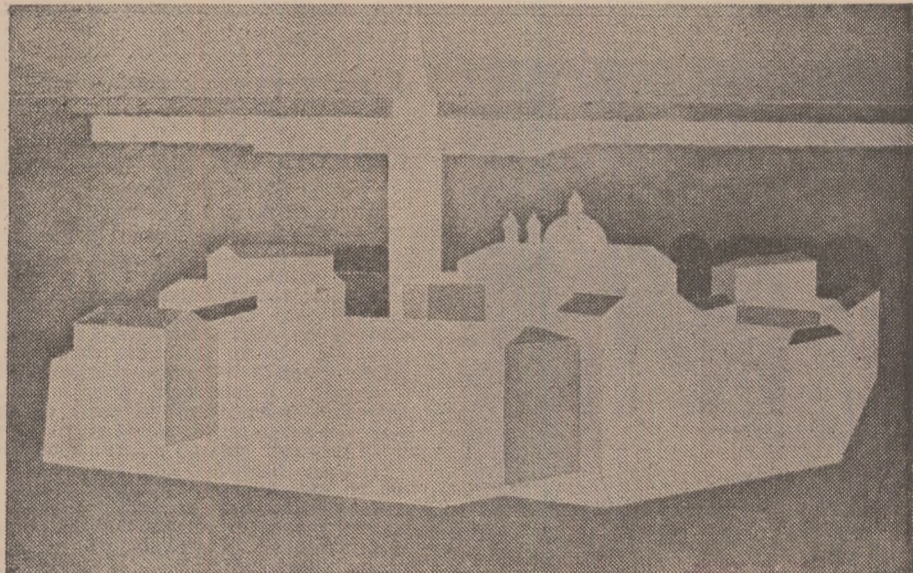
De cite ori coboram la lac, îl găseam tot acolo — scufundat în somnul lui domestic — țînîndu-mi gîndurile pe același fagaș pină ce am început să intuiesc, ca și cum după o noapte foarte lungă s-ar fi crăpat de ziua, ce va fi fiind filosofia hindusă, și ce va fi fost bunătatea universală a Sfîntului Francis.

ORELE zilei au trecut una după alta, pină aproape de asfințit, cînd neclintirea oaspetelui din barcă pârîndu-mi totuși nefirească, am fost cuprîns de o bănuială și inima mi-a tresărit dureros la gîndul că s-ar putea adeveri. Prietenul meu din acea zi, care imi dăduse atîta de gîndit și mă făcuse să simt atîtea, era mort.

Niciodată, pină în acea zi, nu mi-aș fi închipuit că moartea unui șarpe mă va putea scufunda într-o atît de adîncă mîhnire, lar moartea lui rămîne pentru mine o enigmă.

N-avea nici o rană, nu-l ucisese nimeni, singur venise acolo să moară, — ca și cum ar fi trebuit să-mi aducă un mesaj, cu prețul vieții, din partea speței sale —, și murise în plină lumină a zilei, fără nici un spasm, ca un 8 culcat, ca semnul infinitului.

Geo Bogza



VIRGIL PREDA: Peisaj italian (Galeria „Eforie”)

Poesis

POESIS — un cîntec al bucuriei sau intristării, dar mai presus de toate expresie a dorului de împlinire, de autocunoaștere și autoconstrucție spirituală — cîntec pornit din a-dîncimi neștute ale sufletului omenesc. În ce măsură poezia a devenit stil de viață la scară națională în condițiile în care viața însăși se cere a fi trăită ca o formă de artă? Iată un prilej de a reflecta asupra înrudirii dintre filosofie și poezie care, în perioada de început a diferitelor culturi, în vîrstă lor mitologică și chiar după depășirea acesteia, coincid: autonomizarea valorilor din perioada elenistică este precedată de o fază culturală pe care am putea-o caracteriza ca un **integralism poetic-filosofic**; este vîrstă poetică a gândului filosofic dar și a omenirii în general — o vîrstă metaforică a umanității creatoare de mituri, cînd basmele și poezia erau moduri de viață și nu forme de literatură. Este vorba deci de un:

„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii“

Mai tîrziu, filosofia și poezia se constituie ca forme distincte de cunoaștere și asimilare spirituală a lumii, dar apropierea dintre ele, interferența și cooperarea la investigarea și reconstrucția universului uman nu va înceta niciodată. Va exista întotdeauna în istoria culturii — cu deosebire în epocile și în curentele de mare efervescență, de manifestare plenitudinară a spiritului creator — un **model poetic-filosofic al umanului**.

La nivelul creației trebuie să facem însă

distincție între poezia filosofică (Sofocle, Shakespeare, Thomas Mann, Eminescu) — în care un anumit conținut de gîndire, o anumită experiență umană se exprimă prin simboluri, intuiții poetico-filosofice și chiar într-o formă mai directă, aproape noțională (Glossa) și filosofia ca poezie (Parmenide, Platon, Nietzsche, Bergson) — cînd filosofia recurge la o întregă armătură de metafore, la arta dialogului sau la arhitectura unor construcții somptuoase. În **Filosofie și poezie** Tudor Vianu a exprimat un mare adevăr de care însă — vai! — se ține atît de puțin seama: „Fără spirit poetic speculația filosofică nu ar ajunge niciodată la termenul ei“. Reciproca nu mai pare să fie adevărată, însă devreme ce marele cărturar scria: „Noțiunea adevăratei poezii filosofice este... mai mult un **concept negativ**, rezultatul unei opriri a procesului poetic... Rolul imaginației poetice în cercetarea filosofică începe acolo unde mijloacele proprii ale acesteia se dovedesc insuficiente. Intervenția poeziei în filosofie este un efect al limitelor rațiunii și trebuie privită ca atare“. Pe de altă parte „nu rămin filosofi decît scriitorii care nu izbutesc să ajungă adevărați poeți“.

Eu nu cred însă că arta este un efect al neputinței rațiunii și începe neapărat acolo unde sîrșește filosofia, după cum imaginația nu este un indice al neputinței rațiunii, ci pur și simplu o modalitate, o formă de manifestare a puterilor creatoare omenesci, atît în planul filosofic cît și în cel al poeziei. Pornind de la distincția între poeme filosofice (intenția de a comunica o idee, chiar o doctrină prin mijlocirea artei este clară, ideile

reprezintă însăși materia poetică), **reflecția filosofică a unor poeme** (ca în monologul lui Hamlet, unde ideea este prezentă ca resort sau pirghie a fluxului emoțional, ni se înfățișează nu o idee sau doctrină ci un **destin omenesc**) și **filosofia ca poezie**, adică filosofia îmbrăcată în haine poetice, cred că am putea reține (pe baza experienței culturale de pînă acum) următoarele momente (argumente) ale înrudirii și interpenetrării filosoficului cu poeticul: 1) **gîndul filosofic**, chiar cel mai elaborat rațional, este însoțit de energii spontane, primare ale sufletului nostru, pune în mișcare un flux emoțional și prin această atmosferă spirituală pe care o degajă, se înfrundește cu ideea poetică; 2) există întotdeauna o **atmosferă lirico-poetică** ce se țese în jurul acelei zone de graniță între **cunoscut și necunoscut** exprimat atît de fericit de Blaga în celebrele versuri: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mîntea tainele ce le-nțilnesc / în calea mea“; 3) **filosofia ca act discursiv, teoretic**, coexistă cu filosofia ca **înțelepciune**, ca filosofare, ca filosofie a bunului simț, ca vîrstă de tinerete a spiritului filosofic, niciodată complet depășită; 4) atît filosofia cît și poezia (arta în genere) vizează omul integral, omul ca totalitate și nu o abordare specializată, fragmentară și unilaterală a umanului. Motivarea lor supremă se află în om, considerat în **unitatea istorică a determinărilor sale multiple și variate**.

Al. Tănase

Geo Bogza, prozator

(Urmare din pagina 5)

poetii moderni ai omului în era mașinistă. Fără nostalgie și fără iluzii, critic sau zguditor, el nu întoarce spatele acestui fenomen, nu caută refugii, ci îl examinează deschis. Eroii lui frecvenți — de la sondori la tăbăcari ori mineri — sînt tocmai acei oameni care, prin specificul muncii lor, au devenit victimele victoriei ale capitalismului industrial. Scriitorul îi observă, cu simpatie însă fără inutilul idilism și mai ales fără psihologizare. Ceea ce contează aici e un nou tip de existență. Analiza psihologică aplicată sufletului mic burghez e improprie. Trebuie găsite alte mijloace pentru a zugrăvi un fel de suflet colectiv, aspru și rudimentar, „mai negru și mai inflamabil decît petrolul“, cum spune un vers din **Poem petrolifer**, și un ton mai direct și mai brutal. Analiza psihologică e o armă prea sofisticată pentru o realitate atît de simplă și elementară. E instructiv să descoperim într-un pasaj din **Fieșele de închisoare** o ironie la adresa psihologismului. E vorba de trusa de manichiură a unui spărgător arestat: „Sînt acolo foarfece și cuțite de toate formele și mărimile pentru tot felul de subtilități ale manichierei, ajunsă la același rafinament ca și literatura de introspecție“. Introspecția ca și manichiura nu sînt pentru eroii lui Geo Bogza.

IN SFÎRSIT, al treilea element privește tocmai nolle mijloace potrivite cu noua viziune. Am notat deja mai sus că ele țin de reportajul social, de studiul sociologic, de anchetă ori de interviu. Le putem ilustra cu oricare din prozele citate. Am ales-o, nu întâmplător, pe aceea despre care s-a spus că e „singura“ **nuvelă adevărată** a lui Geo Bogza: **Moartea lui Iacob Onisia**, publicată în 1945. Eu nu cred că **La porțile morții** ori celelalte sînt altceva decît **Moartea lui Iacob Onisia** și tocmai de aceea voi încerca să arăt că procedeele jurnalistice apar și în aceasta din urmă, ca în toate, fără a-l schimba caracterul. Nuvela poate fi divizată în opt secvențe, constituind, cu excepția primei, etapele unei anchete: „Tot ceea ce urmează este relatarea fidelă a întîmplării de atunci — ne previne autorul — așa cum a fost reconstituită și se găsește în dosarul anchetei“. N-are prea mare im-

portanță dacă nuvela se păstrează la faptele reale ori inventează: ea urmărește să dea impresia de real, și acesta e lucrul esențial. E la mijloc o tehnică, am văzut, de a întîrzi iluzia nu doar de autenticitate, dar chiar de realitate, a întîmplărilor. Scriitorul se deghizează în reporter (și nu invers): împrumută de la el tehnica. Prima secvență e menită a crea atmosfera de tensiune din dimineața descoperirii accidentului. Viziunea e caleidoscopică, notînd reacții și fraze produse simultan în mai multe locuri. Eroul principal, dacă pot spune astfel, e în acest episod telefonul care leagă pe toți martorii la nenorocire, difuzînd știrea, alarmînd, nevrozînd. În aceeași secundă, la kilometri distanță, pe birouri deosebite, sună telefonul. Secvența a doua seamănă, prin contrast, cu un început de povestire clasică: două sînii străbat umbra înghețată de la poalele Parîngului, încărcate de oameni tăcuți și aproape solemn din cauza încordării. După ce ne-a introdus direct, șocant, în tabloul catastrofei, scriitorul se pregătește acum să reia istorisirea de la capăt. Însă nu începe, nici acum, cu începutul, ci cu sfîrșitul: modelul narativ al anchetei e retrospectiv și îl regăsim nu doar la nivelul întregii nuvele, ci la nivelul multor din episoadele ei. Anchetatorii (căci ei erau) din sînii ajung aproape de locul accidentului. Trezirea la secvența următoare se face aici cinematografic, prin montaj: exclamația unuia din anchetatori fiind identică cu a lui Iacob Onisia, narațiunea face un salt în urmă de 24 de ore, ca să prezinte ultima zi din viața personajului titular. Și acest episod e relatat de-a-ndoaselea: întîi aflăm că minerul străbătea zilnic un drum de mai mulți kilometri, de la Aninoasa la Petrița și înapoi; pe urmă, că era pedepsit și că pedeapsa expira imediat după Crăciun, în fine, aflăm fapta care-l adusese aici. Al patrulea episod reia momentul pedepsei și al drumului, de data aceasta în cronologie firească, închizînd parca cercul vicios al nenorocirii.

Tehnica e mai subtilă decît rezultă din aceste considerații prin forța lucrurilor simpliste. De exemplu, drumul fatal al lui Onisia cu funicularul se găsește într-o relație de simetrie cu celălalt drum, abia descris, al sîniiilor spre locul prăbușirii: e în sens invers; e o privire de sus a locurilor străbătute de sînii pe jos; se petrece la lăsatul nopții

ce premerge dimineața înghețată a celui-lalt; și e (acest detaliu e cel mai relevant artistic) în ajutorul unei sărbători promise (Onisia poartă triumfal cu sine o sorcovă simbolică), în vreme ce drumul anchetatorilor e chiar în ziua aceleiași sărbători, **compromis**. Episodul al cincilea e singular artistic din nuvelă: pentru că scriitorul nu mai face reportaj, ci psihologie. Schimbarea unghiului e curioasă și nemotivată. Un om singur, cu puține ore înainte de moarte, într-o coră de funicular: autorul are naivitatea de a-și dezvălui simțămîntele și gîndurile de pe urmă. E o licență aici (și cu comis-o și alții, pe la case mai mari. Proust de exemplu în moartea lui Bergotte) care încă ar fi scuzabilă. Dar nu se înțelege de ce stilul anchetei obiective e deodată părăsit. Observații cit de convențional e totul: „Era prizonierul neantului, al frigului și al morții. Suferi îngrozitor. Cu ochii înghețați de spaimă, privi altfel lumea, ca pe o mare dușmancă plină de violențe. Și toată lumea, începînd cu beția din toamnă, i se păru o cursă groaznică în care căzuse“. Posibil, psihologic, sentimentul sugerat în final dar neplăzibil estetic. Imediat, ca și cum ar fi resimțit el însuși abaterea. Geo Bogza reintroduce perspectiva complotistă de pînă acum: el ne oferă două viziuni din afară, deși foarte diferite, ale ultimelor clipe ale lui Onisia. Una este a unui păstor năuc și superstițios care vede pe cer flăcările iadului (Onisia aprinsese un bușten în coră lui, spre a se încălzi): a doua este a unui învătător din Aninoasa care trece întâmplător pe sub locul unde funicularul încremenește și-l vede pe Onisia încercînd să străbată în mîini pe cablu distanța pînă la cel mai apropiat stîlp, apoi căzînd și zdrobindu-se. Acesta este episodul al șaselea. Al șaptelea îl continuă oarecum ca spirit: mortul e adus acasă și trecut prin bucătăria unde se află. În copale, rămășițele porcului tăiat de cîteva zile. Din nou sărbătoarea și nenorocirea se împletesc, sacral cu profanul, tragedia cu stupida banalitate a vieții. Întreaga nuvelă e bazată pe astfel de puternice contraste și (cu excepția semnalată) urmează cursul unei anchete. Recurge la colaje, comentarii, reconstrucții reportericești. Sensul ei este însă literar, căci nu reporterul îmbrăcat în scriitor ne interesează, ori foamea lui de fapt divers și de tragic cotidian, ci prozatorul îmbrăcat în reporter, care reflectează, în chip șocant, asupra soartei unui om.

Nicolae Manolescu



MÁTYSAS IOSIF: Sărbătoare (Expoziția Filialei Uniunii artiștilor plastici din Petroșani-Deva — Galeria „Căminul Artei“)

Cum ajunge bobul de grîu...

(Urmare din pagina 5)

Fără o rectitudine interioară exemplară, fără o dragoste nemărginită pentru semenii săi în suferință, fără o revoltă adîncă și sinceră împotriva a tot ce se încapăținează să-l batjocorească și se cheamă exploatare, împilare, demagogie, minciună, teroare și tiranie, fără o probitate completă, a fiecărui rînd scris, fără o devoțiune neîntreruptă, arătată poeziei autentice, independent de sursa ei, Geo Bogza n-ar fi reușit niciodată să înzestreze bobul de grîu cu puterile dinamitei.

De aceea îl credem cînd spune: „Orice om pe care nu pot să-l iubesc este pentru mine un izvor de adîncă tristețe“.

Orice om pe care l-am iubit și nu pot să-l mai iubesc, înseamnă pentru mine un pas spre moarte.

Atunci cînd n-am să mai pot lubi pe nimeni, am să mor.

Voi, cei care știți că meritați dragostea mea, aveți grijă să nu mă ucideți! (Orice Om; Orion).

ODATA, Geo Bogza mi-a istorisit subiectual unei cărți pe care ar fi dorit grozav să o scrie, dar l-a lipsit mereu răgazul necesar. Cîneva, într-o seară, lovit de lumina neobișnuită a lunii, își aduce aminte brusc că nu aparține planetei noastre, ci vine de pe alta și a fost trimis aici cu o misiune: să comunice alor săi informații asupra pămîntului. Și înfrigurat să facă aceasta, să redacteze, regretînd cît timp a pierdut pînă atunci, un raport. Dar își dă seama că pentru fiecare cuvînt așternut pe hîrtie, masă, scaun, condei, casă, trebuie să dea explicații. Și ele reclamă altele și altele, la nesfîrșit.

Geo Bogza scrie, în fond, de multă vreme cartea aceasta unică, a aventurii fantastice pe care o reprezintă simplul contact cu datele realității cotidiene. E o lucrare imensă, ca lumea însăși. Să-i urăm sănătatea, puterea și anii mulți, ca să o poată duce pînă la capăt.

Ov. S. Crohmălniceanu

Momente

(Urmare din pagina 3)

cu scîlpitul duos ironic străpungător, microcosmul mercuriel; polimorfismul panoraplilor de nasturi, luciul mingiilor al jurubiților, mulineurilor, ceaprazurilor.

Și cum i-ai mai învăluit cu întrebări tehnico-familiale pe bătrîni, și cum, pe loc, i-ai cucerit, și cum și-au etalat ei tainele meseriei și înțelepciunea sceptică a trecutului milenar, și cum au intrat ei de bună voie, glumind cu familiaritate, în lanterna to magică, în retina ce înghite tot. M-am uitat atunci în jurul meu cu alți ochi, așa cum, după vreo 20 de ani, aveam să privesc, prima oară, constelația Orion.

M-am substituit, pentru o clipă, privirii tale vorace, de poet-reporter al universului, cel ce, cu aceeași lacomă, pioasă, ascuțită disponibilitate, pompează macro și microcosmul.

Tu îți arătările lumii foarte aproape de ochi, ca un mare miop, pentru a le zugrăvi detaliul specific, fermecător sau obiect, și, în același timp, nu știu cum faci, îți iei distanța, și le contempli de la incomensurabila distanță o veșnică treceri.

Cu ochii tăi am întrezărit ochii marchitanilor așilii în penumbra de veac o prăvăliei, șirul de generații, de ochi neastim-părați și triști și surzătorii, rostogoliți pe ulițele murdare ale vieții, ca niște nasturi terni, păgubiți de prima lor strălucire.

2. SİNTEM într-un an de glaciațiune politică. Ne aflăm după război, într-o delegație, departe de țară.

Primirea oficială e de o cordialitate debordantă. Ședință solemnă. Chipuri de idoli surzătorii. Sub socialitate, sub decorul de stuc, sub măști de mucava, totul e necunoscut, ferecat.

Geo imi șoptește: „Uită-te la femeia de acolo. Acea. N-am văzut în viața mea asemenea tristețe.“

Intr-adevăr, chipul ei e desgolit. Fără apărare, fără voioșia de circumstanță. Cine știe ce întîmplări s-au sedimentat pe fața ei, într-o jale discretă, densă.

Ce a făcut-o să ne vorbească, în pouză? Să povestească unor oameni ce aveau să-i vadă pentru prima și ultima oară, tragedia familiei ei, rupea, despărțirile, împrejurările obscure, despre care legea nescrisă a cetății te obligo să nu vorbești nici în vis?

De ce? Știu bine de ce. Femeia și-a descărcat sufletul uriașului bărbat necunoscut, venit de la Dunăre, mai ușor decît unul frot, mai fîrd de teamă. Blajin cu ironie, duhovnicesc, atotprimitor, zîmbetul lui Geo cheamă supremele destăinuirii. Poate că somnul întretăiat de coșmare l-a fost mai blind femeii, în noaptea aceea.

3. MOMENTUL e de coral și de jad. Culorile contrastante, nete, se decupează pe un cer meridional, ca într-un Gauguin. Tot departe de țară. Vara e fierbinte, stîncile fierbinți. Piatra munților plesuvi, dominatori, se indulcește cu reflexe de roz.

Geo e la largul lui, ca regele Solomon în deșertul iudeii, cînd o presimte pe Sulamita. Mergă încet, cu pași egali, de drumet învîșot cu drumuri lungi. E fericit, ușor, beat de vîzduhul încins, de vinul aspru al munților golași.

Și lată, deodată o descoperit-o. Așa o început pastorala. S-o aplecat. A întins mina lui mare, încet, încet, să n-o sperie. A luat-o de pe piatra unde se desfăta la soare, fără habar. A mîngîiat-o, aproape impalpabil, cu degetele lui brune, mușchiuloase, de pianist al condeiului. Și ea nu părea speriată deloc. Ochiul ei îl priveau fix, fascinat. Pielea ei strălucea răcoros în arșița dimineții meridionale. Și ero o gemă vie, polpitînd, feminină.

Geo o ridicat clopa buzunarului de la piept — era într-o cămașă de vară sport — și i-a făcut acolo culcuș. Atunci am spus ceva corghios, clownesc, regele deșertului s-o amuzat, o ris și o zis: „Năzdrăvană ești!“

Mai facem cîțiva pași și șopirla, Sulamita deșertului, îndrăgita de jad și de smaragd, cu burta palpitîndă și ochii increzătorii, e scoasă gîngăș din buzunarul de la piept și lăsată jos, pe piatră, să se ducă, în lumea ei.

Geo e astăzi liniștit, conștient de puterea sa, înțelept, ochi puternic. Vede departe năduirea lui Moby Dick, înregistrează lingă el, palpitul firului de viață.

Cunoaște lumea. O iubește. E străbătut de unde de neliniște, de spaimă, tocmai pentru că o cunoaște.

Aici, între Carpați și Dunăre, sub Casiopaea, sub Orion, înalt, drept, mire cărunt, sub baldachinul stelelor, pune solemn, pe degetul străveziu al veșniciei, inelul.

Maria Banuș

Sublima probă

INTR-O epocă a dezabuzării metodologice și a unei derute a expresiei lirice, Eminescu continuă să-și exercite fascinația asupra contemporaneității. Când Bacovia trece ca un meteor pe cerul criticii (excelentul studiu al lui Ion Caraion rămânând un „accident“ fără doritele consecințe), iar astrul arghezian n-a leșit încă din prelungita eclipsă, în care Blaga însuși — după exultanța redescoperirii — e amenințat să intre printr-un exces al epigonismului zelos, steaua polară eminesciană stăruie într-o zodie fastă. Nu numai că reeditarea masivă a unor exegeze mai vechi, într-o colecție specială, de nobilă inițiativă, a Editurii Junimea, definește limpede rampa de lansare a noilor trasee critice, dar varietatea perspectivei și a lecturilor propuse în spirit modern a devenit de mult o realitate, prin studiile lui I. Negoieșcu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, C. Noica, Edgar Papu, Șt. Cazimir ș.a. Contribuțiile documentare (ale lui Aug. Z. N. Pop în primul rând, apoi ipotezele genealogice emise de D. Vatamaniuc), urnirea, după o dureroasă pauză, a ediției Perpessicius, prin efortul competent și entuziast al unui colectiv care a publicat în 1977 **Opere VII, Proza literară** își revendică și ele rolul în stimularea interesului. Încă mai simptomatic mi se pare asaltul celei mai tinere generații de eminescologi întruniți an de an într-un „colocviu“ național, unde rezultatele seminarelor și cercurilor științifice studențești — multe publicate apoi în unele reviste — sînt de-a dreptul surprinzătoare. Aceste energii juvenile ar putea fi canalizate, cultivate, îndrumate spre studii sistematice, în cadrul unui mult-visat și — vai! — utopic „Institut Eminescu“. Existența astăzi, în universitățile noastre, a unei echipe de tineri critici / istorici literari cu totul remarcabili, deplin înzestrați pentru a prelua fruntele unor proiecte de durată și anvergură, justifică dezideratul nostru. Între ei, numele Ioanei Em. Petrescu se impune cu evidentă. Ea aduce, dintr-o îndelungată meditație asupra textului și din severa disciplină de laborator, o tulburătoare imagine a unui Eminescu tragic, dedusă din urmărirea unei evoluții interioare a soluțiilor existențiale / poetice. Încă de la debutul cu **Ion Budai Deleanu și eposul comic** (1974), calitatea analizei critice, ineditul perspectivei, dezinvoltura planurilor erudite recomandau o foarte personală prezență. Cu noua ei carte^{*)}, dedicată unui „eseu de semantică ontologică“ eminesciană, autoarea trece proba de foc, proba sublimă a consacării, care însemnează obligatoriu în critica românească abordarea operei Luceaferului. Pornind de la premisa că „universul poetic al unei epoci sau al unei opere se înrădăcește, de obicei inconștient, într-un model cosmologic adoptiv, care poate fi în total dezacord cu modelul instituit științific în epoca respectivă“, ni se propune o incursiune originală în universul de creație al lui Eminescu, în funcție de un prim model, sferic, armonios, „platonician“, urmat de unul mecanic, dizarmonic, identificabil cu cosmogonia kantiană. Dacă începuturile poetului se înscriu în aria tradiției pașoptiste (prin concepție, tematică, tonalitate sentimentală și recurență a imaginilor), fenomenul se explică tocmai prin coincidența viziunii romantice cu modelul pitagoreic-platonician, din care se hrănește — la Eminescu — și nostalgia „exilatului“ după o patrie cosmică și după „vîrsta organică și profetică a poeziei“, dominată de tripla ipostază a **profetismului** (Heliade), **orfismului** (Mureșanu) și **oniricului** („visul de poet“ al lui Alecsandri). Cîntecul și iubirea, cu forța lor ordonatoare, cosmotică, susțin — ca ele-

mente ale unui model antic — întreaga plasmă a poeziei romantice pașoptiste de la care tinărul Eminescu se contaminează: în viziune (simbolistica luminii, muzicalitatea lumilor, erosul ca expresie a armoniei divine, sacralitatea „înserării“, ca „perpetuă reeditare a genezei“ etc.) și în repertoriul imagistic, lexic. În a doua etapă a creației însă, unui „timp echinoxial“, de echilibru auroral, cosmic, îl urmează un „punct de solstițiu“, marcînd ruptura dramatică a ființei (și lumilor) de unitatea originară, edenică. Totul este acum supus unui **timp istoric**, caracterizat prin criza comunicării, înstrăinare, sterilitate, ironie (Cf. **Epigonii, Melancolie, Codru și salon**, ultima variantă a poemei **Mureșanu, Demonism** ș.a.); iar ipostaza simbolică a „bardului“ din etapa precedentă e preluată de figura „demonului“. „Cosmosul platonician [...] nu mai e resimțit acum ca structură reală a universului, ci ca **viziune** a lumii creată de spirit într-o vîrstă istorică depășită, care e, pentru individ, copilăria, iar pentru umanitate, vîrsta gîndirii mitice, adică a „credinței“. Din această criză poezia eminesciană caută diverse soluții de „recuperare a universului armonios, originar“; întil, în planul strict al experienței verbale (elegia, satira), apoi într-un efort de reautentificare a existenței prin câteva „universuri compensative“: poezia, somnul și moartea, magia, erosul, sentimentul patriei și cultul epocilor istorice aurorale. Fiecare din treptele acestei evoluții interioare e urmărită în textura poemelor și prozei, cu o fină detectare a motivelor, ramificate arborescent și avînd la tot pasul implicații filosofice, estetice, expresive (stilistice) ale căror sensuri ascunse, acoperite, sînt revelate cu o minuțioasă și subtilă hermeneutică. Mai mult: autoarea pune în evidență faptul că nici unul din modurile enunțate, de „recuperare a unui timp pierdut echinoxial“ nu presupune o trăire a unui timp „istoric“, ci sînt tot atîtea „moduri de existență extratemporală“; abia cu marea poem **Memento mori** nașterea și moartea, succesive, ale miturilor, civilizațiilor, istoriei însăși se structurează panoramic în dialectica echinox/punct

solstițial. Astfel, „de la premisele unui poem preromantic de tipul meditației pe ruine, **Memento mori** devine poema descifrării «ruinelor gîndirii» [...] în care locul pierdutei divinități l-a ocupat moartea“. Depășind atît viziunea romantic-optimistă a începuturilor, cît și faza schopenhaueriană-pesimistă a unei „crize“ intermediare, Eminescu atinge stratul ultim, al unei **viziuni tragice** a existenței, a cărei structură și mască finală e analizată cu o tensiune înaltă și rece în capitolul consacrat arhitecturii evolutive a **Odeii în metru antic**.

CONCENTRATĂ în câteva secțiuni dense, ipoteza Ioanei Em. Petrescu tinde spre o sinteză integratoare a întregului univers eminescian, căruia îi surprinde printr-un veritabil tur de forță coordonatele inedite. Evident, portretul dedus e susceptibil de unele rețușuri și nuanțări. Autoarea avertizează de altfel că vîrstele interioare, pe care demersul ei le detectează, nu se suprapun unei cronologii istorice stricte a operei; motive proprii viziunii cosmice de tinerețe revin pînă tîrziu (simbolistica „luminii“, spre pildă); după cum intuiții ale tragicului pot fi presimțite și în nivelele „demonice“ etc. Considerațiile despre „însere“, ca timp al izvoririi, poezia echivalată cu „cîntecul“, nu cu verbul (Logosul), sistemul imagistic al „oglinzii“ (sau oglindirii) cu variantele acvatică sau cele ale umbrei, ochilor, operei de artă etc., și semantismul lor divers (element primordial, spațiu mortuar), ideea că formula rituală spre care aspiră poezia eminesciană e „descîntecul de coborîre“, precum și alte numeroase fuzee ale comentariului, țîșnind pe parcursul sobrei demonstrații fundamentale, fac deliciul lecturii critice. Plăcere intelectuală superioară, stîrnită și de excelenta stăpînire a imensei materii, unde tentația rătăcirii în labirintul postumelor și „molozului“, sau în dedalul inextricabil al atîtor surse bibliografice, e evitat cu eleganță: notele fiecărui capitol devin astfel, pentru specialist, spațiul privilegiat de prelungire a meditației. Să nu uităm că Ioana Em. Petrescu e fiica savantului D. Po-

IOANA EM. PETRESCU

EMINESCU MODELE COSMOLOGICE ȘI VIZIUNE POETICĂ

UNIVERSITAS
DITURA MINERVA

povici, ale cărui sugestii în eminescologie le continuă cu aceeași sobră, disciplinată și „tehnică“ precizie moștenită, adăugînd însă o percepere mai modernă a textului și o traducere a acestuia în echivalențe suav-feminine, de o vibranță sensibilă. Altei, cadența frazei, descărnată pînă la asceză, coboară treptele către efectul aforismului, ca la Blaga. Sau capătă reflexe neașteptate din flacăra rece a lui V. Părvan. Iată un asemenea pasaj: „Curînd, zeii vor amurgii, atînși de puterea de eroziune a timpului. Gîndirea divină va apune, iar gîndirea umană, bîntuită de nostalgia paradisului pierdut, se va strădui să-l reconstituie, în lipsa zeilor morți, prin puterile magiei, ale poeziei sau ale iubirii. Dar, oricît se va îndepărta de universul platonician al începuturilor, poezia eminesciană se va hrăni din nostalgia paradisului pierdut și se va construi ca o replică (polemică la început, eroică mai tîrziu) la imaginea inocentă a lumii divine, devenită, curînd, lumea pustie a zeilor morți“.

Sau această concluzie a periplului genezei și împlinirii zguduitoarei efieii în **Odă în metru antic**, care e „o elegie a risipirii în timp și o rugăciune a reîntregirii ființei prin moarte. Eroul liric al acestei ode-rugăciune nu mai e nici Napoleon Cezarul, nici Poetul, adică nu mai e nici o ființă cu destin romantic de excepție; în varianta definitivă, **Odă** nu mai e expresia eroului sau a genului, ci expresia pură a condiției umane. Și, poate de aceea, deși pare o rugăciune de intrare în neființă (**Ca să pot muri liniștit pe mine / Mie rodă-mă!**) ea rămîne, de fapt, o **Odă** a ființei, celebrată prin destinul de pasăre Phoenix a existentului“.

Profundă și originală — într-un spațiu de arcan și dificultăți maxime, cum e acela al eminescologiei — cartea Ioanei Em. Petrescu o situează fără dubiu, prin noutate și frumusețe, în primel rînduri ale criticii actuale.

Mircea Zăciu

LIMBA NOASTRĂ

■ A APĂRUT de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o nouă lucrare a lui N. Mihăescu, intitulată **Aspecte lexicale și gramaticale ale limbii române literare**. Autorul a cercetat cu multă atenție un mare număr de publicații și a notat toate abaterile de la normele în vigoare și de la uzajul tradițional. Fiind conștient de faptul că limba trebuie să se schimbe cu timpul, nu a clasat global exemplele ca greșeli, ci pe unele le-a aprobat, pentru că aduc o ameliorare a exprimării, pe altele le-a lăsat în grija vorbitorilor, ca să aleagă cu timpul ce e bun și ce nu, și numai pe cea de-a treia categorie a condamnat-o categoric.

În orice caz, marea masă de exemple înregistrată ne ajută în primul rînd să ne facem o idee despre primul de generalizare a inovațiilor, și în al doilea rînd va putea servi autorilor de dicționare și de studii de gramatică. Mi-am propus să prezint aici numai cîteva însemnări cu privire la unele amănunte discutate în carte.

S-a arătat mai demult că se răspîndește derivatul a **resimți** în dauna lui a **simți**. N. Mihăescu prezintă numeroase exemple care confirmă observația (p. 23—25). În unele cazuri fără îndoială vom fi de acord că verbul cu prefix a fost rău folosit (de exemplu în **resimțim o bucurie**). Ar trebui totuși arătat că cele două verbe nu au exact

Schimbări în curs

aceiași înțeles, căci trebuie să zicem **mă resimt** (și nu **mă simt**) **după boală**, dar **intrînd în cameră am simțit** (și nu **am resimțit**) **un miros de gaz**.

La p. 78—80 ni se arată că se răspîndește folosirea lui **trebuie** cu un participiu, în locul subjonctivului, de exemplu **trebuie mers la manuscrise** (egal cu **trebuie să mergem**). Ar trebui văzut (iată că și eu am folosit formula discutată!) dacă numai cu participiul, sau și cu supinul, căci în multe dintre exemplele adunate lipsește acordul cu substantivul, de exemplu în **trebuie atras atenția**. În orice caz, fenomenul nu e cu totul recent, căci găsim și la Eminescu **trebuie luptate războaiele**.

La p. 136—140 se discută problema folosirii articolului în expresia **din punctul de vedere** sau **din punct de vedere**. Autorul se declară de acord cu acad. Iorgu Iordan, care a arătat mai demult că dacă urmează un genitiv, trebuie pus articolul (**din punctul de vedere al gramaticii**), iar dacă urmează un adjectiv, articolul nu trebuie pus (**din punct de vedere gramatical**). N. Mihăescu prezintă o listă lungă de citate în care regula arătată nu e respectată, de exemplu **din punct de vedere al formei și din punctul de vedere fiziologic**.

Sînt întru totul de acord cu partea întii a regulii, deși este din ce în ce

mai puțin respectată. Odată ce urmează un genitiv, substantivul este determinat, deci trebuie articulat: nu putem spune **din cameră de gardă a spităliului**, sau **din colț apropiat al străzii**. Sînt mai puțin convins de partea a doua, căci atributele sînt de două feluri, determinative și calificative, primul fel cerînd articularea substantivului precedent: **omul bun** (întrebare: care om?) și **om bun** (întrebare: ce fel de om?). După **punct de vedere** urmează cel mai adesea un atribut determinativ, deci se cere articolul. Eu și spun așa: **din punctul de vedere gramatical**. Trebuie să recunosc însă că nu multă lume spune așa.

În sfîrșit, mă voi ocupa de un punct care mă privește personal. Într-o cronică mai veche, am răspuns unui cititor care protesta contra verbului a **carica**. Am fost de acord că este o inovație și am adăugat că, dacă se va răspîndi, nu va fi nici un rău, deși eu personal nu sînt tentat să o adopt. Tovarășul Mihăescu arată acum că nu e vorba de o formație recentă, căci încă acum peste o sută de ani a fost folosită de Titu Maiorescu. Verificînd în Dicționarul Academiei, publicat de Sextil Pușcariu, am găsit cuvîntul inserat Sînt convins că și alții vor putea obține informații interesante din cartea discutată aici.

Al. Graur

*) Ioana Em. Petrescu, **Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică**, Bucu-rești, Ed. Minerva, 1978, col. „Universitas“.

Cultura și conștiința națională

„**C**ARTILE erau pentru ei — scrie Lucian Blaga despre cărturarii Școlii Ardelene, căreia Ion Lungu i-a consacrat în acest an o masivă lucrare *) — cărămizi pentru zidirea lumii“. Și: „erau frământați de cugetul foarte lucid că trebuiau în răstimpul unei vieți să ridice la înălțimea unui «veac prealuminat» un popor rămas cu secole în urmă. Ei se simt chemați să implinească năvalnic ceea ce istoria neglijase vreme de o mie de ani. Ei aveau conștiința că pun pirghia ca să înalțe la nivelul de lumină al secolului un masiv de munți cufundat în tenebre. O întregă lume a spiritului trebuia clădită, la repezeală, ca să se răscumpe istoria pierdută. «Cartea» și «învățătura» erau pentru ei mijloacele unui salt istoric, ce trebuia grăbit și stimulat pe toate căile. E vorba de un adevărat mesianism al cărții“. Nu este însă un „mesianism“ pur cultural, învățătura și cartea, într-un cuvânt **luminarea** sînt factorii cei mai activi pentru trezirea, întreținerea și dinamizarea conștiinței naționale. Convingerea și sentimentul că propășirea culturală reprezintă o datorie și un ideal constituie o permanență a gândirii românești, Școala Ardeleană fiind unul dintre momentele „explozive“ ale acestei constante. A cărei prezentă nu se poate explica decît prin existența atît a unor teribile, repetate încercări venite din afară de stingere a unui neam prin anularea spiritualității sale, cît și a unui climat și a unei mentalități potrivnice eforturilor de înălțare culturală. Urieșenia inițiativelor, făurirea de proiecte ciclopice, tendința spre construcția enormă dublată de o conștiință a urgenței înfăptuirii — aspecte evidente ale acțiunilor culturale românești, de la Miron Costin și Cantemir la învățații Școlii Ardelene, la Dinicu Golescu și Heliade, la Hasdeu, Iorga, G. M. Cantacuzino, Călinescu — nu pot fi înțelese

*) Ion Lungu, Școala Ardeleană, Editura Minerva, 1978.

dacă nu ținem seama de proporțiile gigantice ale forțelor pe care trebuiau să le biruie. Acea „sete de monumental“ despre care vorbește Mircea Eliade în legătură cu Hasdeu rămîne totuși o simplă notă caracteristică dacă nu îi vedem necesitatea: era născută din nevoia ca, printr-un efort supraomnesc, ignoranța, pragmatismul duplicitar, provizoratul și conjuncturalismul să fie, odată pentru totdeauna, înfrinți. Luptau cu timpul și împotriva timpurilor, mereu schimbătoare, neașezate, rareori și pentru scurtă vreme prielnice, profitînd de fiecare, mărunță, efemeră, înseninare a zărilor istoriei. Reconstituind, în două mari capitole, ambianța și precedentele mișcării cunoscute sub numele de Școala Ardeleană (*Transilvania în „secolul luminilor“ și Pre-cursorii Școlii Ardelene*), Ion Lungu realizează imaginea modului în care se produce o asemenea erupție a energiilor creatoare într-una din ipostazele cele mai caracteristice. Situația românilor din Transilvania, raporturile istorice modificate după ce în 1688 principatul trece sub stăpînirea austrieilor, tendința de dominație absolutistă intrată în conflict cu privilegiile nobililor sînt „condiții generale“ examinate riguros, în perspectiva adevărului, deși, uneori, prezența unei frazeologii compromise alterează paginile studiului. Sînt apoi prezentate principalele direcții ale Școlii Ardelene, nu înainte de a se consacra fiecăruia dintre „corifeli“ cîte o mică monografie (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu), lucrarea încheindu-se cu o încercare de situare a mișcării în contextul iluminismului european, obiectiv atins doar parțial, acest capitol fiind totuși cel mai valoros, însă prin analizele conținute.

Cartea lui Ion Lungu, foarte utilă, incitantă, inegală, cu multe observații pătrunzătoare și puncte de vedere noi, dar și în destule privințe desuetă, schematică, debitară pe alocuri și mai mult în planul expresiei unor etape depășite ale istoriografiei noastre postbelice, este rezultatul unor preocupări de mulți ani,

s-ar putea spune, de o viață. Ceea ce, indiscutabil, impune respect. Autorul, om cu solidă formație filosofică, a început în urmă cu aproape trei decenii să studieze istoria gândirii românești din Transilvania secolelor precedente; constituită de-a lungul unui atît de întins interval de timp, care a adus nu numai o sporire substanțială a contribuției altor cercetători la cunoașterea temei, dar și o înnoire generală și progresivă a perspectivei și a metodologiei în raport cu momentul debutului, cartea lui Ion Lungu păstrează mult, prea mult, urmele procesului de elaborare. Care a fost și un fel de clarificare a autorului însuși, atît sub aspectul ideilor și al mijloacelor proprii, cît și în privința obiectului cercetării. Așa se explică, probabil, prezența — e drept că discontinuă și numai în primele capitole — a unui limbaj precar, de factura unei publicistici mărginite („slugi ideologice“, „demască“, „ploconiri“), a creării unei opoziții valorice între cercetările mai vechi și cele postbelice prin fetișizarea cuvîntului „științific“ (putîndu-se deduce, de pildă, că lucrările lui N. Iorga n-ar fi științifice!), a obișnuinței de a se încadra faptele istorice într-o viziune prestabilită (ducînd, spre exemplu, la bizara afirmație subînțeleasă într-o formulare ambiguă — „fără să aibă un rol de seamă, aspectul național al răscoalei de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan nu se restrînge doar la faptul că majoritatea insurgenților este formată din țărani români iar adversarul lor direct îl constituie, în primul rînd, nobilimea maghiară“; chiar n-a avut „un rol de seamă“ aspectul național în această răscoală ?!).

Copleșit de vastitatea problemelor și a materialului, Ion Lungu oscilează între descrierea și analiza textelor, a documentelor, a personalităților Școlii Ardelene și interpretarea lor sintetică, unitară, organizată. Există observații de un mare interes (ca, de pildă, dispunerea în funcție de confesiune și de situație geografică și socială a adeptilor „latinismului“ și al „dacismului“), origi-

nale sau reluate, dar nefructificate; se face, în raport cu unele cercetări postbelice, un adevărat act de justiție în privința episcopului Inochentie Micu; se efectuează, competent și cu strălucite rezultate, o analiză a traducerii logicii lui Baumeister de către Samuil Micu; se subliniază poziția superioară, în multe planuri, a lui I. Budai-Deleanu, pe care însă, ca să fim drepiți cu istoriografia cîndva considerată „neștiințifică“, o remarcă încă A. D. Xenopol, pentru care autorul *Tiganiadei* era „încă mai cumințe și mai înțelept chiar, decît dascălul cei mari“. Lipssește, totuși, asamblarea tuturor rezultatelor cercetării, autorul întrebînd pentru expunerea lor o formulă perimată și de natură didactică, mereu depășită prin îndesarea în strîmtul ei sac a bogatelor date culese. Aspectul lucrării este de acumulare neînsoțită de grija organizării imensului depozit în care stau laolaltă materiile extrem de prețioase și lucruri fără nici o valoare, în devălmășie. Un efort de asemenea mari proporții de strîngere a datelor trebuia să fie dublat de unul sistematizator. Rămîne să așteptăm o mare sinteză despre Școala Ardeleană și credem că printre cei mai îndreptățiți să o dea se află Ion Lungu, autor, deocamdată, al celui mai cuprinzător „dosar“ al temei: volumul său este o carte de referință, indispensabilă viitorilor exegeți.

Mircea Iorgulescu

Lumi constituite

AM avut ocazia, în ultimul timp, să studiez opera cîtorva tinere poete. Nimic din ce știam a fi poezia feminină, cîntare a instinctelor sau paloare grațioasă a imaginii, nu subzistă în versurile lor. Ne întimpină, dimpotrivă, lumi poetice constituite, complexe, trăiri interioare fundamentale. Marea lirică berniniană a Angelei Marinescu (*Singe albastru, Poezii, Poeme albe*), pînă vază la care lucrează Florența Albu, cu penelul muiat într-un roșu sîngeriu, de furtuni absorbite (*65 poeme*), secesiunii Ioanei Diaconescu, nu fără legătură cu o anumită zonă a poeziei eminesciene, se întîlnesc cu versurile. Încă neculese în volum din revistele unde au apărut, ale Tamarei Pintilie, pentru a argumenta afirmația. S-a petrecut o mutație reală, de imprezibile consecințe, și cel mai bun mijloc de a medita la ea este lectura. Exemplific cu versurile Tamarei Pintilie anume pentru că sînt, deocamdată, mai greu de găsit și în felul acesta a le considera perfect cunoscute are un sens în plus.

Avem a face, deci, cu o poezie de quaker pe terenuri virgine, în climă aspră. O legătură cu Dimitrie Stelaru, ca și în cazul Angelei Marinescu, poate fi făcută pe această sugestie. Afinitatea cu poetul *Noptii genului*, pînă acum atît de izolat în literatura noastră, spune singură foarte mult.

Dacă poezia este nostalgie a locului originar, atunci acel loc nu poate fi decît de extremă concentrare, adică de extremă puritate, un Paradis altfel simțit: gheață și noapte. Aceasta este propunerea paradoxală pe care o face poezia Tamarei Pintilie. Acolo, acope-

rită cu pămîntul în care, ca miezul în simbură, a fost îngropată o lebădă. este o „lăcrimă mare de piatră“, pasărea care curge peste creștet o simte „umplută cu piatră“, poeta însăși poartă o mască de piatră peste care ar putea să presare nisip albastru și, în loc de oameni, sînt statul de piatră din ai căror ochi cade o eternă ploaie de gheață: una, „încercînd a cînta / din gură naște o uriașă frunză“.

Firea vegetală (titlul unui poem publicat în „Echinoc“, în 1974) nu este, deci, a celei care face poezia, ci a poeziei însăși în care s-a transsubstanțiat poeta, epifanie a migrenei provocate de parfumul unui crin (crinul, lebăda, gheața, piatra pentru statul sînt albe, culoarea semnificînd nu candoarea, puritatea, ci, ca pentru Poe și Melville, înțetarea oricărei culori, negația desăvirșită, abisul, adică ce în simbolizarea curentă se află sub flamura negrului), în acest poem de stranie frumusețe: „Vin în tăcere ori spun neînțeles / cu capul bolnav de un crin / pînă ce aerul se face plin de răni / și se prelinge singele lin / (...) departe în case tîrzi / știu cum mi se pregătește o așezare / ca o mireasmă noaptea deplină / rănită doar de stele muritoare. / Și trec bolnav cu trupul înfrunzînd / mirat de o ninsoare apropiată / pînă ce văd cum aerul din jur se face / o plantă uriașă de răni luminată“. „Simt cum se respiră prin trupul meu / ca printr-o curgere fierbinte de ape“, găsim în unul din primele poeme publicate ale poetei (*Îngeneunchiată în ninsoare, copilă*) și apele în curgere, prin care se respira, sînt limfa poeziei, singele „fără culoare“ care transformă capul celui care-l ascultă, al cititorului, într-o lacrimă cu păsări sculptoare: „sufletul senin prin umbra co-

paclor / ascultă o mică plantă / prin frunze scurgîndu-se subțiri / suvițe de apă fără culoare / a stat să-și spele tristetea / în apele care curgeau / de departe era văzut precum / o lacrimă în care păsări sclipeau“ (*Suflet senin*).

Această poezie directă, nudă, a iernii („peste părul meu lung înghețat și întins“), a cerului jos, a cîmpului străbătut, în toamna înghețată, de o apă pe malul căreia șoarecele își linge puil înghețați (*Pelsaj*), cîmp al rătăcirilor unei copilării neguroase ca viziunea însăși a locului originar („copil am fost al nimănui / în cămașă lungă pe cîmp / prinzînd cîte-un mic animal / și zgîriindu-l cu degetul strîmb“), variantă aspră, ca în spațiul nord-american, a vagabondajului lui Rimbaud („vorbește-mi despre drumul acoperit de vietăți moarte / peste care am trecut rînindu-mă / și brațele mele învăluite în lumină / risipind lanuri de flori negre / copilăria aceea trebuie să fie amintirea ta / pentru care singele meu tînguindu-se te urmează“), are un vădit aer transcendent care dă celor mai simple propoziții ale sale comotia profetiei, ca și modul ermetic în care vaticiniul se comunică prin viziuni turburătoare (*Pe cîmpuri verzi*). Atît e de puternică forța de atracție a nucleului central încît, chiar atunci cînd pare să intre în zona funambulescului, poezia aceasta cu totul singură cîntă de fapt propriul ei revers, dorul ieșirii din condiția ei, dorul de lume, de singele viu. Vampirismul hiperionic, dar cu o undă din *Omii mulțimilor*, de Edgar Poe, dă o piesă de mare virtuozitate, îndelung memorabilă (*Fiu al apusului*): „simt seara care se lasă / și care este a nimănui / norii de gheață par risipiți de umerii unor albe statui / stau pe un mal în lumină / în-

velit de un fluture cald / sunt pelerinul apusului rece / gura în ceață îmi scald / și mușe virful singurei flori / nevindecat de marea trufie / în oglinda apei să se vadă mișcînd / doar manta-mi cenușie / dar plîng apoi îndelung / floarea pe care cu dinții o rup / înăi nevrედnic de a purta / singele amurgului în trup“.

În aceste condiții este evident că în poezii ca *Navigator*, *În case cu balcon se aud*, *Stampă*, *Merge la rin cu miinile lungi*, *Bătrînii* etc., nu mai este vorba de vechea temă simbolistă a plictisului provincial, așa cum o întîlnim strălucit reprezentată de Demostene Botez, ca să ne referim tot la un poet din perimetrul leșean de atîtea ori glorios, ci de expunerea cîtorva dintre anomaliile produse de împietrire, de înghețare, de lipsa mișcării: femei subțiate de îndelungă nemiscare la ferestre și aduse la starea minerală, străpungătoare („subțiri femei în chiliuțe albe / privesc ca și acele din insectar“), un bătrîn care devine pasăre absurdă („unul începe să cînte / cu gura-n jos ca pițigai“), un altul „își duce pisica pe umăr / să-i lingă capul uscat“, alții fură ziare vechi pentru a le îngropa noaptea, în singurătate, în grădini (regresiune către zona canină) și poeta însăși, împăienjenind fereastra cu prezența ei, simte că a devenit paianjen, splendidă imagine, trimite scrisori în pămînt, ori își pune mînușile lungi și iese să se întindă peste pietre de drum (*Stampă*).

În sfîrșit, Tamara Pintilie este, în *Vis* și în *Cînd mă duc în somnul greu*, o mare poetă a stării cataleptice următoare visului terorist nocturn, dînd o neașteptată, primă posteritate unuia dintre motivele poeziei eminesciene. Același motiv îi aparține o poezie ca *Poarta*, concretă și panică produse de răceala lignificată, cu sunet înăbușit, de tirirea printr-o înclecată de plante, de șoapta obscură a țărîinii: „dacă bați în poarta rece / poarta îți răspunde surd / printre plante 'nclece / animale se ascund // dincolo de ea îndată / șoapte șoapte murmurînd / cum li s-ar mișca la flori / rădăcinile-n pămînt“.

Radu Petrescu

LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU

(I)

Rolul activ patriotice al culturii

ÎNCA în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, marii cărturari din cele trei țări românești (cronicarii Grigore Ureche și Miron Costin, mitropolitul Samuel Ștefan, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, fruntașii Școlii Ardelene) demonstrează prin operele lor conștiința aceleiași origini, pun în lumină unitatea limbii și, prin consecință, afirmă nu numai posibilitatea, dar și necesitatea luptei pentru unitatea și independența națională.

Secolul al XIX-lea, „secolul naționalităților”, va fi, însă, acela care va deveni hotărâtor în această privință, atât prin Revoluția de la 1848, prin actul Unirii la 1859, prin cucerirea independenței de stat

a României în 1877, cât și prin intensificarea luptei pentru realizarea Marii UNIRI, cea care se va înfăptui la 1 Decembrie 1918. În cele ce urmează, redăm pagini marcând acțiunile pe care legitățile istorice le-au inspirat cărturarilor patrioți, asociațiilor culturale înființate, publicațiilor respective. Totodată, integrăm firesc în acest vast context acțiunile tinerilor revoluționari socialiști care, la Paris, au editat „Dacia viitoare”, exprimând argumentele care, peste un deceniu, în organul Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România, în ziarul „Munca”, vor fi afirmate cu un accent încă mai puternic în articolul Cestiunea ardeleană.

ASTRA — 1861: „Toți ne simțim frați”

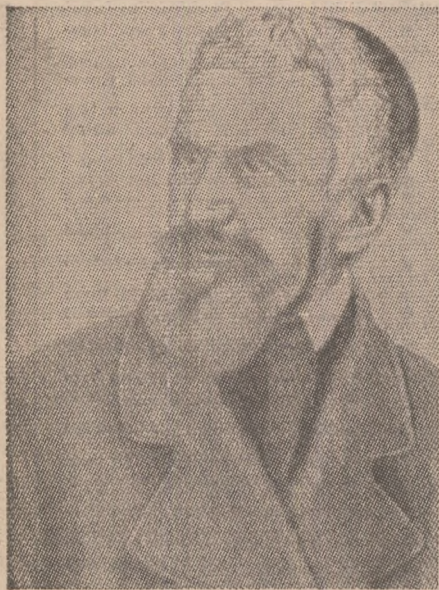
„Inteligenții românești ardeleni” — cum erau numiți intelectualii vremii — intrați în clocotul de luptă națională centralizat la Sibiu, au pus în aplicare planul la care lucrau de zece ani, înființând, la 21 octombrie 1861, Asociația transilvană pentru literatură și cultura poporului român — ASTRA, cum i s-a spus în mod curent. Statutele Asociației precizau, cu prudența impusă de veghea autorităților stăpînitoare, scopul — al forului cultural ce lua ființă: „Inaintarea literaturii române și cultura poporului român în deosebitele ramuri prin studii, elaborare și edare (editare) de opuri, prin premii și stipendii pentru diferitele specialități de știință și arte și alte asemenea. Asociația va avea un președinte, un vicepreședinte, un secretar-prim, un secretar, un bibliotecar și arhivar, un casier, un controlor — toți aleși pe trei ani”.

Intervențiile făcute pe lângă autorități, pentru aprobarea înființării Asociației, au durat mai mult de un an. Cînd această aprobare este obținută, cei 212 membri înscrisi în ședința inaugurală, la Sibiu, în ziua de 23 octombrie 1861. Ca o recunoaștere a trecutului lor de luptă revoluționară, sînt aleși să conducă Asociația: mitropolitul Andrei Șaguna — președinte, Timotei Cipariu — vicepreședinte, și George Barițiu — secretar. În cuvîntarea sa, președintele va preciza: „Vrem a deștepta prin mijloace raționale facultative, cugătările cele mai senine în poporul nostru, ca să cunoască ființa și destinația sa, să

o știe întrebuința spre tot binele [...] și cred că cerul va însemna cu flori și mîngiere întreprinderea noastră [...] Maica noastră de acum se îmbracă în haine de sărbătoare”. Iar Timotei Cipariu va completa: „Un reazim naționalității noastre se implantă astăzi [...]. Dece Domnul ca precum toți sîntem de un singe, toți ne-am îndulcit de la sînul mamei noastre cu aceleași cuvinte dulci, toți ne simțim frați — oricît ne despart muntii și văile și oricît ne împart stările politice și confesiunile religioase tot numai una sîm fîm, una națiune, una limbă, una literatură”.

Adevăratele țeluri urmărite de Asociație erau arătate deci din prima zi: dorința fierbinte: Să fîm o singură națiune!

În fruntea ASTREI au fost, ca președinți, pînă la Unire: Andrei Șaguna, 1861—1867; Vasile Pop, 1867—1875; Iacob Bologa, 1875—1877; Timotei Cipariu, 1877—1887; George Barițiu, 1888—1893; Ioan Micu-Moldovanu, 1893—1901; Alexandru Mocioni, 1901—1904; Iosif Suluțiu-Sterca, 1904—1911; Andrei Bârseanu, 1911—1922. În primele trei decenii de activitate ASTRA a avut conducători activi reali pe Timotei Cipariu (pînă în 1887) și pe George Barițiu (pînă în 1893), aceștia fiind principalii inițiatori de mari înfăptuiri, ideologi și animatori înflăcărați. După numai șase ani de muncă laborioasă a ASTREI — conferințe, editări de cărți, înființări de școli — Cipariu avea să spună, cu satisfacție, într-o cuvîntare ținută la 1867: „Simțul național s-a deșteptat în toată românimea. Națiunea română a venit la cunoștința poziției care i se cuvine între națiunile Europei; ea va face toți pașii conveniți pentru a ocupa această pozițiune cu demnitate. Am început a ne elibera patria, am început a ne elibera limba [...]”. Dar, era numai un început, pentru că autoritățile imperiale aveau permanent ațintite privirile către activitățile ASTREI, și nu îngăduiau românilor „ațitări” patriotice. Vor începe deci, curînd, represaliile, persecuțiile, interdicțiile. Un prim „veto”, semnificativ: în iulie 1869 Ministerul de Interne refuză să aprobe alegerea, în rîndurile membrilor de onoare ai ASTREI, a „regătenilor” V. A. Urechii și B. P. Hasdeu; „din considerațiuni politice”. Va urma apoi lungul șir al proceselor de presă și intermițările autorilor de articole „tendențioase” publicate de membrii și susținătorii ASTREI. Și vor rămîne neauzite protestele din Parlament ale deputaților români: Vasile Buteanu, Iosif Hodosiu, Lazăr Ionescu, Vincențiu Babeș, Aurel Maniu, S. Borlea, Sigismund Popovici, Mircea Stănescu. Neauzite vor rămîne și declarațiile solemne ale lui Iosif Hodosiu, făcute la 5 mai 1872: „Națiunea română nu are nici astăzi, cum n-a avut niciodată, intenții ostile față de celelalte națiuni din Ardeal: maghiară, secuiască, săsească; ci pofteste și dorește deplina fraternitate între națiunea română și între naționalitățile conlocuitoare”.



Timotei Cipariu

„Pretutindeni unde sînt români”

Exemplul ASTREI trebuia urmat „pretutindeni unde sînt români — cum spusese, la Blaj, în 1848, Simion Bărnuțiu — căci astăzi cultura fiecărui popor e măsura fericirii și securității lui”. Bucovineții ascultă glasul înaintașilor și îi urmează pe ardeleni, înființînd, la 1 mai 1862, Societatea pentru cultura și literatură română în Bucovina. Președinte va fi ales Mihai Zotta; vicepreședinte (și conducător real), Alexandru Hurmuzaki; secretar, I. Gh. Sbiera. Societatea are 185

de membri. Memoriul adresat autorităților (scris, semnificativ, în limba română), pentru aprobarea înființării, arată scopul Societății: „Va răspîndi, sprijini și întări cultura națională în toate direcțiile de activitate, editînd studii și tratate științifice, acordînd premii și burse pentru promovarea diferitelor ramuri de știință și artă, înlesnind studiile și străduințele culturale”. Invățămîntul a fost ținta principală urmărită de Societate; pînă în anul 1914 reușind să înființeze 14 școli cu limba de

predare română, la care se aflau înscrisi 1 400 de elevi. Între anii 1865—1869 a fost publicată „Foaia Societății pentru literatură și cultura română în Bucovina”, iar din 1886 s-a început editarea Bibliotecii pentru tinerimea română.

Aceste două instituții culturale aveau nevoie de ajutorul și colaborarea intelectualilor din Țară; fie ei munteni sau moldoveni, fie ardeleni stabiliți mai ales la București. Și colaborarea nu întîrzie. La 8 noiembrie 1866 se constituie la București Societatea pentru învățătura poporului român, cu scopul: „de a instrui și a educa nu o clasă sau o parte restrînsă a societății, ci integral poporul român, fără distincție de provincie, avînd mai cu seamă clasele de jos” — cum avea să precizeze V. A. Urechia. Cei 51 de membri fondatori aleg primul comitet: președinte — Scarlat Rosetti; vicepreședinți — V. A. Urechia,

Gh. Sion și C. Esarcu. Printre membrii comitetului de conducere erau: Ion Heliade-Rădulescu, Al. Odobescu, Petre Ispirescu, G. Sion, A. T. Laurian, Al. Papiularian. Activitatea Societății începe imediat și se formează primele 21 de secțiuni în județe. Se editează revista „Foaia Societății pentru învățătura poporului” (din 1867) și se organizează numeroase conferințe publice, a căror tematică este axată pe tema unificării statului și națiunii române. Acum, în toate județele țării, ca și în satele și orașele Transilvaniei, se aude, tot mai des, tot mai insistent, apelul pentru unirea, nu numai spirituală, ci și teritorială, a tuturor românilor. Opreliștea e mare, intervențiile diplomatice de peste hotare sînt drastice; dar glasurile se aud în continuare — sînt multe, susțin o cauză dreaptă și nimeni nu le poate opri.



Membri ai Societății Academice Române la 1/13 august 1867. În mijloc — Timotei Cipariu, avînd în dreapta sa pe Vasile Alecsandri, iar în stînga pe Ion Heliade-Rădulescu. Primul din stînga fotomontajului — Ioan Caragiani; apoi, spre dreapta, în cerc: Iosif Hodosiu, George Barițiu, Alexandru Hurmuzaki, N. Ionescu, August Treboniu Laurian, Ioan C. Massimu, Ion Străjescu, Gavril Munteanu, Titu Maiorescu, V. A. Urechia, Ioan Sbiera și Alexandru Roman. Lipsesc din fotomontaj: Vincențiu Babeș, Dimitrie Cozacovici, Constantin Negruzzi, C. A. Rosetti și Ambrozie Dimitrovici (acesta din urmă era decedat — în iulie 1866 — decî curînd după decretul de numire din 22 aprilie 1866)

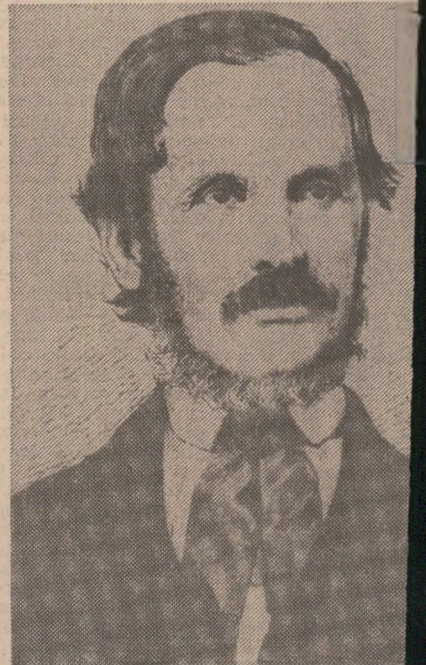
Societatea Academică Română

Înființarea ASTREI a fost, la vremea respectivă, cel mai important act de cultură din viața românilor transilvăneni, și, în același timp, stimulul care a dus la crearea unei alte instituții, mai cuprinzătoare, a cărei activitate să răspîndească cultura necesară întregului neam, din toate provinciile și cu energii creatoare aduse din toate centrele: Societatea Academică Română. Aceasta și-a început lucrările la 31 august 1867, cu următorii membri numiți oficial după o minuțioasă și semnificativă alegere: Vasile Alecsandri, Vincențiu Babeș, George Barițiu, Ioan

Caragiani, Timotei Cipariu, Dimitrie Cozacovici, I. Heliade-Rădulescu, Iosif Hodosiu, Alexandru Hurmuzaki, Nicolae Ionescu, August Treboniu Laurian, Titu Maiorescu, Ioan C. Massimu, Gavril Munteanu, Constantin Negruzzi, Alexandru Roman, C. A. Rosetti, Ioan Sbiera, Constantin Stamat, Ioan Străjescu și V. A. Urechia. Zece dintre aceștia erau scriitori. Pînă la Unirea de la 1918, vor mai fi aleși ca membri ai Academiei Române (cum s-a numit începînd din 1879), alți douăzeci și șase de scriitori, printre care, încă din 1868, Mihail Kogălniceanu, iar în



Ion Heliade Rădulescu



George

MAREA UNIRE

1877, B. P. Hasdeu. Pornind a-și re-za sarcina prevăzută în statutele de a lucra la înaintarea literelor și a științelor între români", Societatea Academică Română și-a împărțit munca în trei secții: literară-filologică; istorică-geologică; științe naturale. Scriitorii aflați în secția literară, până la 1918, ca și istoricii, au urmărit, cu precădere, realizarea de opere care să înalte sufletele românilor, să le sădească în inimi dragostea de neam, de patrie și de unire. Aceasta ca urmare și a încurajării acordate de Societate, prin premiile anuale, înființate în anul 1868. Nu întâmplător, citește de crezut că mai ales demonstrativ, dinții premii al Academiei a fost dat lui învățat ardelen — filologului și lingvistului Timotei Cipariu; la 11 septembrie 1868, pentru Gramatica limbii române (partea I-a, Analitică). Alte premii (acordate până la Unire) care indică unele majore urmărite de instituție — rămoșii, Tara, și Neamul: 1877 — Gr. G. Celescu, Imperatoarele Traian: 1880 — P. Hasdeu, Cărțile populare ale românilor; 1881 — P. S. Aurelian, Țara noastră; 1881 — Vasile Alecsandri, Despot Ștefan; 1885 — N. Densusianu, Revoluția din 1848; 1886 — D. Vulbănuș, Colecțiunile literare românești vechi (din toate provinciile); 1887 — T. Văcărescu, Luptele românilor; 1889 — A. D. Xenopol, Istoria românilor; 1889 — Elena Sevastos, Nunta români (din toate provinciile); 1889 — G. Odobescu, Scrieri istorice și literare; 1896 — E. Bronte, Cestiunea românilor în Transilvania și Ungaria; 1902 — I. Mily, Diplome maramureșene; 1902 — Al. Sahuță, România pitorească; 1903 — G. Munteanu-Murgoci, România și țările limitate de români; 1904 — A. Bărganu, Istoria școlii române din Brașov; 1905 —

T. Păcăștan, Cartea de aur (8 volume); 1905 — Rusu-Șirianu, Românii din statul ungar; 1907 — Ion Sârbu, Istoria lui Mihail Viteazul; 1910 — I. Lupas, Mitropolitul Andrei Șaguna; 1911 — N. Mazăre, Harta etnografică a Transilvaniei; 1914 — Silviu Moldovan, Ardealul (2 volume). Tot în perioada precedentă Unirii, Academia Română a premiat și un număr de 43 de pictori și elevi ai școlilor de Arte frumoase de la București și Iași, „pentru desene după natură” — majoritatea acestora fiind peisaje din țară. Am citat numai o parte dintre premii. Cele mai multe dintre volumele menționate au apărut în editura Academiei.

Vom menționa și numele președinților Academiei, de la înființare și până la Unire: Ion Heliade-Rădulescu, August Treboniu Laurian, Nicolae Kretzulescu, Ion Ghica, Dimitrie A. Sturza, Mihail Kogălniceanu, George Barițiu, Petru Poni, P. S. Aurelian, Ion Kalinderu, Anghel Saligny, Iacob Negruzzi, C. Istrati.

„Academia Română — cea mai înaltă instituție de cultură, întemeiată la 1866 — a avut ca scop fundamental nu numai unitatea morală și intelectuală a românilor de pretutindenea” — afirma Delavrancea în discursul său la Academia Română din 2 septembrie 1916, cu argumentul că, primind în sinul său, sub aceeași cupolă, reprezentanți și din Ardeal, Banat și celelalte provincii aflate încă sub stăpânire străină, „am văzut necentenit, de o jumătate de veac, imaginea virtuală a României mari. Ea, simbol premergător al aspirațiilor noastre, a izbutit să întrețină flacăra unui patriotism integral, care nu recunoștea hotarele artificiale ale României, ci, sălind peste Carpați, înfrățea de fapt pe cei ce erau frați de drept”.

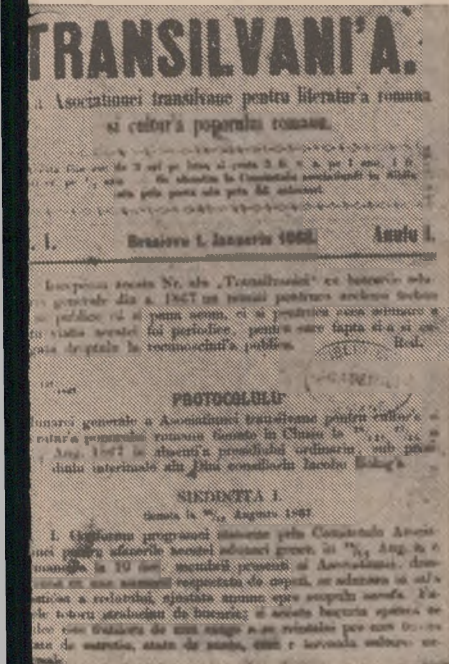
„Transilvania”, „Analele Academiei”, „Tribuna”

Începând de la 1 ianuarie 1868, ASTRA editat foaia sa proprie, „Transilvania”, care a apărut la Brașov, de trei ori pe săptămână, până în 1878 și apoi la Sibiu (1878-1945). Aici au fost publicate, cu regularitate, dezbaterile adunărilor generale ale anuale de ASTRA, spre a putea fi discutate pretutindeni cuvintele frunții luptei pentru unire și rapoartele de activitate culturală. George Barițiu, redactorul foii, n-a neglijat însă nici celelalte surse de contribuție la răspândirea culturii; a publicat, permanent, și studii de geografie, de etnografie, de economie politică și literatură.

În 1868 au început să apară și „Analele Societății Academice Române”, în care anuale care cuprindeau: rapoartele sesiunilor; comunicările și conferințele ținute sub cupola Academiei, alegerile colectivelor de conducere, premierile anuale. Cele 110 tomuri ale acestor Anale au rămas până astăzi, cuprind mii de pagini de contribuție la problemele naționale, la lupta dusă de românii de pretutindeni pentru unire și la actele și documentele care justificau deplina dreptate a cauzei noastre. Nu gresim, cu dreptăți, când spunem că „Analele Academiei” formează azi cel mai complet și mai voluminos documentar privind evoluția culturii românești de la 1867 și până astăzi.

Un alt organ de presă, cu activitate vastă pentru pregătirea Unirii, a fost co-

tidianul „Tribuna”, de la Sibiu. A apărut de la 14 aprilie 1884 și până la 16 aprilie 1903, și a fost condusă, în primii ani, de scriitorul Ioan Slavici. Articolele pe care le-a publicat în „Tribuna” — toate având ca temă unitatea culturală și națională a românilor — i-au adus lui Slavici numeroase condamnări justificate de forurile judecătorești maghiare cu diferite pretexte: „abuz de libertatea cuvintului” — atunci când va lua apărarea unor nevinovați (1884); „agitatie naționalistă română” — când directorul „Tribunei” va cere ca „românii transilvăneni să fie recunoscuți ca popor deosebit pentru că sintem în monarhie trei milioane de români, peste două milioane și jumătate numai sub stăpânirea ungară de azi; sintem dar aici, aducem jertfe în bani și sînge; cerem drepturile ce ne compet în virtutea numărului” (1886). Din volumul Închisorile mele, publicat de Slavici în anul 1921, înțelegem teroarea sub care și-a desfășurat activitatea ziarul „Tribuna”, aflat în slujba programului politic al Partidului Național Român. O singură cifră este concludentă: până în anul 1901, conducătorii și redactorii „Tribunei” au suferit condamnări totalizând 17 ani de temniță. Acesta a fost prețul plătit numai de câțiva dintre fruntașii mișcării naționale românești din Transilvania, pentru contribuția lor la acțiunile premergătoare Marii Uniri.



„Transilvania”, nr. 1 din ianuarie 1868



Mihail Kogălniceanu

DACIA

VIITOARE

APARE DE DOUE ORI PE LUNA

SUMARUL

1. Irredentism. — 2. O provocare celor de la „Binele public”. — 3. Karl Marx. — 4. Mano-Negra. — 5. Cronica Daciei. — 6. Două Convenții. — 7. Bugetul Statului. — 8. Două exemple de Geografia Orientului.

PRETUL ABONAMENTELOR

Un an 5 lei Sase luni 3 lei

ADMINISTRAȚIUNEA SI REDACȚIUNEA

17, rue du Sommerard, 17

„Dacia viitoare”, anul I, numărul 5, din 1 aprilie 1883

Acțiunea tinerilor revoluționari socialiști

„Voim Dacia viitoare!”

La 1 februarie 1883 apărea la Paris primul număr al revistei „Dacia viitoare”, editată de tinerii români revoluționari socialiști — cum se denumeau în legământul semnat cu o lună mai înainte: „Subsemnații, prin prezenta declarațiune, ne legăm unii de alții de a da viața și puterile noastre spre săvârșirea scopului ce ne-am propus — reformarea societății actuale [...]”. Pentru propagarea acestui scop a fost editată revista „Dacia viitoare”, în care și-au spus cuvântul tinerii revoluționari: Vintilă C. A. Rosetti, Constantin Mille, Mișu Săulescu, Al. A. Bădărău, V. G. Morțun și alții. „Contemporanul”, de la Iași, semnaleză astfel apariția publicației: „„Dacia viitoare”, acesta este numele unei reviste care iese la Paris [...]”. De datoria oricărui român care cugetă este a susține pe acești tineri care în mlaștina vieții noastre sociale mai pot gândi și spune gândirea lor”. Apoi reproduce profesiunea de credință apărută în primul număr: „Cine sintem? Ce voim? Iată întrebarea ce-și pune cel ce vede o țară nouă. Vă vom spune: sintem fiii vechei Daciei; voim Dacia viitoare. Ce fu Dacia trecutului o știți, cum înțelegem Dacia viitoare, vom spune-o. Vom lovi în stăpîni de tot felul și de

toate neamurile, spre a sfărâma jugul ce apasă pe români, din orice ținut ar fi el [...]”.

Aceasta a fost prima reacție, cunoscută pe calea presei, avută de socialiștii români față de problema unității naționale. Condițiile în care se desfășura începutul luptei anunțate nu îngăduiau tinerilor revoluționari să spună mai mult; dar cei care voiau și erau de bună credință, înțelegeau: „Voim Dacia viitoare!”, „Vom lovi în stăpîni de tot felul și de toate neamurile!”.

Pe doi dintre întemeietorii revistei „Dacia viitoare” îi vom reaminti mai târziu în țară, alături de frontul de luptă deschisă pentru făurirea Unirii: Constantin Mille și V. G. Morțun.

Declarându-se „inamicii oricărei dominații, oricărei injustiții sociale”, revoluționarii de la „Dacia viitoare” susțineau drepturile românilor din Ardeal, „singurii în măsură a hotărî asupra soartei lor”, pentru că Transilvania, „acest pământ udat cu sîngele și sudoarea străbunilor noștri, înmulțit cu țărîna lor de douăzeci de ori seculară, e al nostru” [...] „Vom dezrobi pe români din Austro-Ungaria, ne vom vărsa sîngele pentru independența lor” — afirma „Dacia viitoare” în numărul 5/1883.

„Acest adevăr istoric”

O poziție mai insistentă o ia, în problema revendicărilor românilor din Transilvania — preconizînd astfel Unirea — ziarul „Munca”, organ al Clubului Muncitorilor din România (apărut la București, de la 25 februarie 1890, până la 23 octombrie 1894). Astfel, comentînd dezbaterile din congresul de constituire a Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România (1893), „Munca” scrie: „Fără îndoială că e de datoria noastră de a recunoaște acest adevăr istoric că clasele dominante maghiare, abia liberate de jugul austriac, au reluat pe socoteala lor o politică delestabilă de apăsare asupra naționalităților slave și române, supuse egemoniei lor. În Transilvania, trei milioane de români sint de fapt privați de orice drept politic și în imposibilitate de a-și trimite un singur reprezentant în Camera [...] O Românie mare, liberă și cu un popor liber economic, ar însemna ceva astăzi în Europa”. Iar într-un alt articol, Cestiunea ardeleană, apărut pe prima pagină la 21 iunie 1892: „Ca socialiști și ca români, noi nu putem decît să protestăm contra prigonirilor ce suferă românii de dincolo de Carpați. Protestarea noastră o unim cu a tuturor românilor și cu altă condiție: să se deosebească poporul de burghezia ungurească. Cel ce protestează contra sălbătăciilor petrecute în Transilvania ar părea să facă responsabili pe tot poporul unguresc, adică fac ca ura noastră să fie obștească și contra muncito-



„Munca”, nr. 18, din 21 iunie 1892

rilor, și contra elementelor stăpînitoare ungurești. Socialismul în toate cestiunile face deosebire între ambele clase. Noi, socialiștii români, nu putem decît să avem dragoste și stimă pentru frații noștri de muncă unguri”.

ÎN ANII următori, până la 1 decembrie 1918, socialiștii români vor mai avea multe de spus în această privință — și o vor face, cu cinste și curaj, pentru desăvîșirea Unirii, așa cum, după marea eveniment, clasa muncitoare, prin partidul său comunist, va marca o pondere tot mai hotărîtoare în devenirea istorică a României, — devenire a cărei măreție o trăim astăzi.

Documentar de
Ion Munteanu



Virgil Duda

SORA GERTRUDE SE PENSIONEAZĂ

PARASIND, pe ușa oficială de astă dată, restrinsul domeniu al doctorului Roca, trecu frumuseții strada mijlocie și se adresă portarului de peste drum, cerându-i lămuriri despre prietenul său — legătură prea bine știută aici de toată lumea — doctorul Tanicevski.

— L-am văzut ieșind, îi răspunse mrocănos omul și alergă să deschidă calea unei proaspete ambulante.

Nelămurit, tinărul rămase câteva clipe în dreptul unei bănci pe care un grup de pacienți în halate vișinii discuta cu însuflețire. Era amurgul unei serii de simbrătă, ceas dintotdeauna neliniștitor pentru el din pricina încărcăturii de nădejdi nelămurite care-i dădeau ghes. Nu stabilise întințirea cu Alexandra în seara aceasta, se poate spune că evitate?, rezervând-o unei vizite temeinice, unei convenite discuții îndelungi, oarecum nefiresc aminate ea însăși, cu frațele lui tăică-său. Întirziase, animat de amintirile copilăriei, sporovăind cu doctorul Roca. Ce să facă acum?! Undeva, deasupra capului său, o fereastră de la etajul clădirii se deschise, cu zgomoitul dezlipirii grăbite a unor straturi de vopsea din ulei.

— Servus, amice. Hai la o parolă. Crăsanul de Dungan, anestezistul șef, ușor de recunoscut după vocea mereu plină de un excesiv avânt, bucuria de a exista, sănătos, de a fi devenit medic, de a se fi specializat în străinătate și de a fi ajuns un șef greu de cîntit, se aplecase primejdios peste pervaz, cu intenția de a se face văzut de după crengile castanului ce-i despărțea.

— Unde-i Mițu?
— La serbare, răspunse în treacăt celălalt. Vino sus. Tocmai am fierț cafeaua pentru noapte și am băgat-o în termos. Urcă. Am chef de o discuție intelectuală.

— Ești de gardă?
— Ihi. Dar sint în gol de producție. Ne-a iertat Dumnezeu. Pînă se incing balurile și apar primii cuțitari ghinionști... Hai: e liniște, toată lumea împăcată!

— Ce serbare aveți?
— Meine liebe. Serbarea de adlo!
— Ce vorbești? Mă interesează! La club?

— Lasă-ti încolo! Insistă Dungan. Cadru solemn, chestii, bătrînul, pupături, mulți ani trăiască, lacrimi, flori, nu e pentru tine. Repriza a doua, pentru intimi, se va desfășura mîine. Fără ștaif, fără cravată, mie nu-mi plac chestiile astea. Mă fac să casc. Le-am spus: cine are chef de o discuție intelectuală... Hai să ne antrenăm nițel.

Izbucni în ris, încîntat.
— Sint curios să văd!
— N-ai nici un haz. Pa.

Fereastra se închise imediat, sfărîmînd iarăși vopseaua decojită.
— Nu mi-ai spus că Tanicevski e aici, îl certă tinărul în glumă pe portarul de „dincolo”, trecînd fără grabă prin dreptul gheretei sale.

— E și tovarășul Găvănescu acolo, se justifică omul apropiindu-se de urechea lui.

— Aha, înțeleg că demnităte tinărul. Cu atît mai bine! Mi-era dor de el. Omul rise, știa ce înseamnă o vorbă de duh.

— Nu eu v-am trimis acolo! propuse el o învoială de subaltern disciplinat.
— Să mă trimiți?! consimți tinărul fără întirziere. Te-ai opus din toate puterile!

Un ris încă mai energic, semn că era capabil să guste și ironii ceva mai complicate. Dintr-odată îl cuprinsese teama de aspectul serios al chestiunii.

— Și... n-am reușit?! se interesă el, păstrînd limba, dar adoptînd un aer grav și gingăvînd ușor.

— Să vedem, mă mai gîndesc! îl informă tinărul și se îndepărtă rapid, ne-

suportînd parcă starea de perplexitate a celuiălalt.

Glumă — glumă, dar pînă la un prag. Toate au o limită. Dacă se enervează tovarășul Găvănescu?! Este administrator, dar nu numai administrator, are și alte răspunderi. Pînă să-i explici, să te justifice, relatarea durează, nu e o slujbă de dat cu piciorul, și-apoi pentru ce, la urma urmei? Cînd faci o chestie, încalci un consemn, măcar să știi motivul, să ai în ochii tăi un răspuns care să te ajute să înghiți în tăcere, dar împăcat, posibilă sudalmă, nu așa, pur și simplu, să te afli în treabă, gestul gratuit e exclus, cere o anumită înzestrare, este guvernat, oho, de reguli severe!

— Tovarășu'... numai o clipă! îi auzi în adevăr pe portar, grăbit să-l ajungă din urmă.

— Da, ce este? se interesă cu asprime.

— Eu v-am permis să intrați, mai devreme, cînd ați venit prima dată, dar n-aș vrea să am neplăceri!

— Cu prostovanul de Găvănescu?!
— Tovarășu'... vă rog foarte mult!

Tinărul introduse mîna, fără grabă, în buzunarul de la piept al hainei, apoi, cu mîna rămasă liberă, îl apucă pe portar de braț și-l conduse, el și spre interior, pînă în dreptul uneia din lămpile electrice de pe aleea largă, asfaltată, ce străbutea, pierzîndu-se în penumbră, printre numeroasele construcții ale acestei jumătăți a așezămintului. Omul nu opuse rezistență, probabil severitatea categorisirii șefului direct își făcuse efectul. Sub lumina uriașei lanterne, montate în ceruri, legitimația se deschise sub ochii portarului, cu pocnet, în stilul seriatoarelor ce-aveau să fie proiectate simbrătă la această oră, în anii ce vor urma. Textul fu silabisit cu migală.

— Am înțeles, spuse el moale, așa cum spun cei care n-au priceput nimic.

— În regulă?
— Să trăiți!

Înțelesese totuși, dar era nedumerit. Porni însă în grabă spre ghereta sa.

IN HOLIȘORUL strîmt și întortocheat ce preceda sala de festivități și adunări (numită de unii club numai pentru că, în intervale, găzduia partide de șah, jucate prin încălcarea de către parteneri a cîte unei bănci mărginașe, fără spătar, dar și de ping-pong, prin urcarea mesei de concurs pe scenă, pentru că personalul medical trăiește cum se cuvine, o viață complexă, sportivă, culturală și organizatorică), aproape la un pas de intrare, în obscuritate, străjuia o țigară aprinsă, doar una, abia clipind din pricina rarelor pufăieli ale posesorului. Ale posesoarei, după cum se dovedi îndată, sora șefă Stanca, o făptură foarte potrivită numelui pe care-l purta, după cum și sărbătorita, omoloaga sa Gertrude, era potrivită al naibii numelui ce-i reve-nise.

— Încotro? se interesă autoritar Stanca, barînd drumul noului venit cu unul din picioarele-i minunate sculptate. Bilet de intrare posezi?

Deși se putea considera, fără posibilă tăgadă, că nu vorbește serios, simbrătă seară poate că pretutindeni umanitatea e înclinată să glumească, întrebările femeii în halat, semn că n-avea — ca și Dungan — „liber”, vocea ei stîrmeau fiori de gheață; portarul părea un nostim bebeluș pe lîngă ea, corpul paznicilor în întregul său n-ar fi izbutit la fel de lesne să te convingă că „nu e joacă”. Așa fiind, tinărul crezu nimerit să se strecoare pe lîngă stavila plezișă, aproape ștergînd varul de pe

perete, surizînd halatului alb în sensul că „a gustat”, știe le șagă.

— Nu, zău, n-are rost să te bagi, numai tu lipseai! îl dezarmă femeia, cu alte metode mai eficiente, în special cu acel „tu” venit din partea unei frumoase și glaciale muieri cu care n-avea alte relații în afara unui saluț politicos, acceptat fără expresivitate. Sintem numai noi între noi, adăugă ea.

Tinărul fu recunoscător că fusese împiedicat de la o gafă aproape făcută. În adevăr dincolo de izul administrativ al obstrucțiilor de odinioară ale lui Găvănescu dar și, de partea cealaltă, de amicția exuberantă, un soi de înglobare, a colegilor lui Mițu, el era totuși un intrus. Și cît de străin și de neplăcută îi era postura de băgareț, îi dai nas lui Ivan, el se suie pe divan! Cale-ntoarsă, cum se zice.

— Dacă vrei să-l aștepți, stai aici lîngă mine. Dar n-aș putea preciza cît mai durează.

Bunăvoință, chiar simpatie, informații prețioase, înțelegere conținută în pluralul ce recunoștea că e mai mult decît un ins care-l caută pe Tanicevski. Ar fi trebuit să se adauge, crede poate cineva din afară, tainica sugestie a unei invitații lansate de o femeie bine făcută, de a i te alătura într-un spațiu îngust, întunecos, ca și pustiu. Oh, nu era cazul. Rămînînd pe loc, sprijinit de perete, tinărul scormoni în buzunare după o țigară, pe care o aprinse, deși avea chibrituri, ca mijloc de a stabili o firavă comunicare, de la țigara Stancăi, o țigară lungă, americană, abia începută, măsură a răstimpului pe care aveau să-l petreacă împreună.

— Deci s-a pensionat meine liebe, propuse el, stingherit, tema conversației.

— S-a.

Mă rog, putea să și tacă. Trase adinec din țigară și, în lumina roșietică, mărunțită pală a unui foc în vatră, observă că halatul Stancăi era deschis, descoperind un veșmînt elegant, mătase scilpitoare de culoarea petrolului, cu un colier de chihlimbar. Oh, va să zică, ținută de mare gală. În aceeași clipă se auzi un cor bărbătesc, în surdina, întonînd un cîntec maletuos.

— Aș trage puțin cu ochiul, declară el sfios, dar și sugubăț, minat de reală curiozitate precum și de dorința de a fura din timpul convenit tăcerii împreună cu Stanca.

— Să nu te vadă bătrînul, îl avertiză ea grav, prietenos.

Porni orbecăind către ușa sălii de festivități, Stanca îl urmă și desfăcu ea însăși canaturile, cu îndeminarea celui care deschide o sală de operații. Spectacolul era fastuos și emoționant, ce noroc că femeia, ieșită întimplător în cale, îl oprise să-l tulbure. Era atît de satisfăcut încît prinse mîna femeii de alături și o ridică spre buze, inhalînd un miros de parfum foarte fin.

— Cine știe dacă noi o să mai apucăm ziua, consimți, în șoaptă dar cu asprime, Stanca. Ea a avut parte și de vremuri mai ușoare.

Dar nu era numai melancolie, ci și nemulțumire în vocea ei; lîvită din invidie; în clipa următoare lăsă să cadă pe podeaua de ciment țigara lungă, nici pe jumătate consumată, strivînd-o cu întăritare sub vârful pantofului; n-avea cum să nu participe la festivitate, dar căutase să iasă din sală, sin-

gură. Avea un grad egal cu al bătrînei Gertrude, dar nu și poziția aceea, care lucrase la un mare sanatoriu în timpul războiului și cu care, supremă prețuire, însuși „bătrînul” se sfătuia uneori. Departă de a fi bucurată că o asemenea rivală părea se terenu, regreta, dimpotrivă, strălucirea pe care aceea o revărsase asupra misiunii lor comune. Cine-avea s-o sărbătorească pe ea: flusturacel de azi?

Firește nu era vorba de o invidie răutăcioasă. Sărbătorita nici n-ar fi putut inspira așa ceva; era de ajuns s-o vezi. Întorcînd privirea de la figura întristată a Stancăi, tinărul o cercetă mai întil pe sexagenara soră de caritate, cu-alta noblețe cinstită de mediciei pe care-i secondase. Era așezată în mijlocul primului rînd de scaune, cu spatetele spre ușă, i se vedea ceafa îngroșată dar nu lipsită de delicatețe, părul tuns scurt, rețezat, ca pe vremea tinereții, cîndva după primul război. Purta o rochie din mătase bleumarin cu buline albe, un veșmînt de bunică nedeprișă cu onorurile, e n-am nevoie de onoruri, tovarășe, dați-mi numai muncă, de n-ar fi fost gulerușul adolescentin din dantelă albă, precum și un soi de bizară diademă, probabil unul din daruri, prinsă cu stîngăcie în părul lins și cărunț. Stătea cuminte, privind spectacolul dat în cîntea ei, acum corul dirijat de impozantul șef al secției de chirurgie, un ansamblu din care făceau parte somități medicale și administrative, bărbați voinci, cîțiva cu barbișoane, întonînd cu multă rivnă cîntece fermecătoare, iar ca amuțite de admirație, clătînînd din cap și aplaudînd aproape fără pauze. Spectatorii erau puțini, mai numeroși erau cei de pe scenă, pe majoritatea scaunelor se odihneau buchete de flori scumpe, cutii de bomboane comandate la cofetăriile din București, sticle cu băuturi străne, felurite pachete cu panglici, în ciuda cadrului oarecum sindical, judecînd după prezența administratorului Găvănescu, responsabilul obștesc, era o întințire cu caracter particular, solemnă și intimă în același timp, ce făcea foarte de înțeles îndurerarea calmă a Stancăi.

Emoționat de privești pînă la a-și simți ochii umeziți și a-și șterge cu discreție colțurile pleoapelor cu pumnii strînși, trăind acea luminoasă îndușoare de sine însuși, el uitase să mai caute mutra lui Mițu Tanicevski în acele rînduri de bărbați, veritabilă poză de epocă, așezați în ordinea înălțimii. Uitase cu totul de Mițu, e-adevărat, dar și de l-ar fi avut întruina în minte, nu i-ar fi fost la îndemină să-l recunoască; era altul decît cel atît de bine știut. Mare însemnătate au împrejurările, lumea din care ajungi să faci parte chiar dacă e vorba numai de sfera profesională, așa că lacrimă din nou minat de gîndul bătrînesc că ar fi meritat să-i aibă alături pe părinții lui Mițu, odihnescă-se-n pace sufletul blind și suav care fusese măruntul slujbaș Pante-limon Tanicevski, fost controlor financiar în circumscripția lor, dedat patimii de a se juca și de a-i ocroti pe copii, subțirațec și lemnos, dintr-aceiași aluat cu nevasta, veșnic frămîntați amîndoi de grija de a-și repara căsuța din chiar preajma podului Pescăriei, aproape năruită în fiecare toamnă de năvalnicele inundații ale capricioasei gîrle, și adăpostind pînă una-alta, pe ici — pe colo,



efte doi sau trei din cei șapte prunci cu care-i înzestraseră Maica Natură și din care, până la urmă, trei nevinovați tot le fuseseră luați de ape. Să fi fost amindoi acolo și să le fie și lor greu să-l recunoască pe Mițu!

Intr-un costum elegant, păstrat cu mare grijă în dulapul din camera unde locuiseră până nu demult împreună, cu cămașa de o albeață ce strălucea mai abilit decât cele din jur, nici ele de lepădat, cu papion gri argintiu, frezat ca un mire, până acolo încât cirlionții săi de bebeluș se întinseseră ca prinși în plasă, cu pielea obrazului atât de tratată cu aburi și masaj că i se vedeau porii până la ușă, cu o distinsă floare albă la butonieră, semn pe care acum observă că-l purtau toți bărbații, indiferent de vîrstă, în cap cu celebrul chirurg care-i dirija, Mițu încă ar fi putut fi identificat de n-ar fi fost indescriptibilă gravitate a mișcării de buze, privirea neclintit îndreptată spre conducătorul corului, o privire care nu pune la îndoială nimic, nu accepta gluma, infocată, plină de rivnă. Doamne, sigur era alt om! Nici ceilalți medici din generația tinărilor nu erau mai departe ca Mițu de atitudine, cunoscută din cărți, a unor profesori la un colegiu britanic, doar că pe ei îi recunoscuse imediat, căci era mai puțin și de înfinit mai puțină vreme obișnuit cu persoana lor de fiecare zi; cert e că luau cu toții treaba foarte în serios, asemeni unor bravi actori invitați la spectacolul jubiliar, cincizeci de ani devotați scenei de maestru lor venerabil. Pipernicitul Netea, cu figura lunguiață, asimetrică, dovlecel straniu, cu părul rar, roșu spiccat, boemul grupului, cu vechi relații în cercurile artistice ale Capitalei; aflat chiar în rîndul din față, era o mostră de adecvare, așa cum încerca să-și țină drept trupșorul șleampăt și coșcovit, să nu-și lase în dezordine mîinile lungi, prea nărvite la gestică expresivă, cînd nu era desușcheată. Dumnezeule, purta smoking și pantofi de lac, nici vorbă: închiriate în Bărăție, la nunți și botezuri, nu și-ar fi cumpărat asemenea vestiment nici de-ar fi fost milionar, dar nu era, îndușosător de periat, cu părul morcoviu de pe urechi sclipind de briantînă în lumina orbitoare a reflectoarelor. Oh, în adevăr, de asemenea privelește nu era drept să-și umple ochii decît „noi între noi”. Deși, caracterul exemplar al situației, pentru cine știe limita dincolo de care nu mai ai dreptul să te hlizești, ar fi invitat la evlavie, da, acesta e cuvîntul, în spațiul unde omul, cu meștehela lui, încetează să mai fie ridicol, capătă demnitate și un soi de eroism al banalului, pentru că, totuși, există o îndrăzneală și o dăruire vitează chiar în acest domeniu atît de tern la suprafață, de riscant în adîncuri.

IN SFÎRȘIT, cîntecul se stînsese, tînărul n-ar fi știut să spună, măcar în mare, ce auzise, iar la un semn corul bărbătesc se risipi, oamenii coborîră, plini de voie bună, solemnă încă, dar alfel, treptele pe ambele părți ale podiumului. Stanca se repezi înăuntru, lăsînd în urmă adierea persistentă a parfumului, puse pe masa festivă tava cu cupe, Găvănescu însuși purtă spre mijlocul încăperii un căzanel cu sticle de șampanie și gheață, era rîndul toasturilor, probabil împănate cu citate latinești, bătăi pe umăr și inclinări respectuoase, poate și un poem ocazional, ehei, nu era exclus, atmosfera promitea și îngăduia multe, dar tocmai în acest moment de relaxare tînărul socoti că a cam depășit măsura, că, în același timp, a aflat ce era esențial și surprinzător, de aceea se retrase către ușă, bijbînd prin holșorul îmbibat de prezența, de fumul țigărilor Stancăi, ajungînd în curtea spitalului și aprinzîndu-și o nouă țigară, cu chibriturile proprii; înfiorat de răcoarea serii, furat, fără voie, de comparația dintre cei pe care-i văzuse și colegii săi, țepeni, fără farmec tocmai cînd erau laolaltă, altminteri individualități cu amprentă; oh, chirurgii aceștia, ca și marinarii, aveau ritualurile lor din care sărbătorirea bătrînei nemțoaice creștea ca o plantă de lux într-un sol pe care doar nepriceperea lui îl socotise oarecare; oh, viermuiala de pasiuni, invidii, ambiții, lunecările pe diverse costise, tot ce se descifra la prima ochire n-aveau cum să împiedice răbufnirile triumfale, rare dar autentice. Nu-i așa? Cu o condiție, ia să vedem, o condiție care... Nu cumva... În sfîrșit, era liber să mediteze, avea și răgazul, poate nu tot curajul necesar, și lipsa de prejudecăți și acea știință a asamblării impresiilor...

— Salut, bătrîne. Am aflat că mă cauți. Scuze.

degajat, familiar, elegant cu măsură, nu impresionant cum arăta pe podium, neschimbat de experiența uluitoare, se aplecă neîndeminatec, să-și aprindă țigara de la a sa.

— Fumezi?!

— Nu frate, nu se prinde de mine viciul ăsta. Moșulache al tău are tot ce-i trebuie?

Vocea lui Mițu, o voce parcă în formare, groasă și alunecînd în subțirimi de domnișoară isterică, des corectată de o tuse gîjiită! Nimic despre sora Gertrude, absentă invitația la o cupă de șampanie!

— Totu-i în regulă. Voiam doar să te văd.

Se iviră și ceilalți, Netea, Teculescu, Mărăcineanu, așa cum îi știa, puțin exaltați de eveniment, oricum fără a păstra — discreția era apanajul exclusiv al lui Tanicevschi, era „stilul” și, dacă vreți, boala lui, respectiv unul din simptome — nici un soi de vâluri, dispuși să comenteze. Întrecîndu-se în observații sarcastice.

— Ei nu, că toasturile astea au pus capac la toate! Cînd și-a dat drumul Mină de Aur, cu inteligența lui scăpărătoare, țuguindu-și buzele ca o cadîină, s-a ridicat un hohot în mine... bufneam în paharul de șampanie... auzi, eram chiar în spatele bunicuței, zbura totul pe rochița ei cu floricele. Cine-a adus, mă, șampania asta cretină, făcută din sfeclă? Tu, tu ai adus-o?!

Hohotele reprimite se porniră în virteț amenințător, Netea se cocoșase, împingîndu-și pumnii în pîntec, sărea într-un picior, pradă unei violente crize de bună dispoziție. Teculescu rîdea decent, fără ranchiună, el adusese șampania roșie, ei da... Mărăcineanu, ațîțător la noi războaie, cu un zîmbet abia perceptibil, buze subțiri și lipite, bărbia tăiată de o cicatrice de veteran al diplomației, furniza lejer argumente ambelor tabere, precum și altora, potențiale:

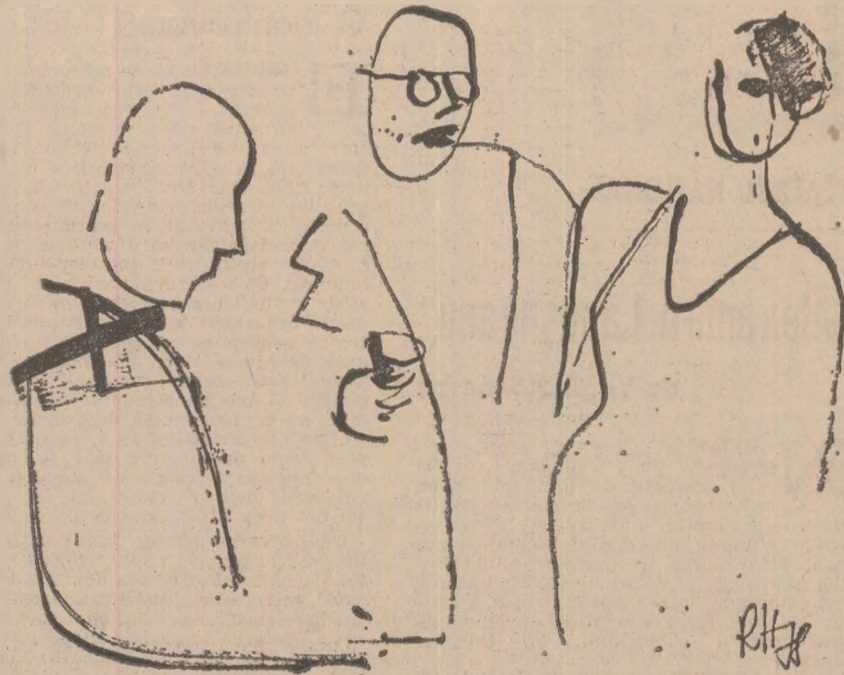
— Dealțul m-a și anunțat, dragă, am făcut rost de o șampanie excelentă. Firește, ție și palinca ți se pare apă chioară, i se adresă lui Netea. La nivelul ăsta... Uite, Mițu, mai deștept, și-a compus un cocktail, jumătate albă, jumătate roșie, cum se bea la Birlad. Așa obișnuți, nu-l așa, domnule?! Îi întrebă cu seriozitate pe musafirul lui Tanicevschi.

— Ei nu, e mortal, Mițu e mortal! se încovrigă din nou Netea.

În sfîrșit, glumele studentești se mai potoliră, piticul roșcovan își reluă ținuta de înțelept sever, blazat, vag comic în smokingul închiriat.

— Ce bine era cît cîntam?! se adresă el nostalgic tînărului, strîmbînd din buze. O autentică pace extatică! Din păcate a venit rîndul discursurilor, iar vorbele, dragul meu, au acest mare defect că îți amintesc îndată cu cine ai de-a face, cine e ăla, cine e ălălalt. Prăpastia. Ei, de-am putea cînta tot timpul!

ISE ÎNTÎMPLA adeseori să viseze plecări. Bruce, în toiul visului, căci pînă la fireasca trezire peripețiile nopții erau fum, ajuns pe malul veghei, se vedea pierzîndu-se în ceață cu două geamantane mari, nevoit să schimbe o năci-cînd reală gazdă a studentiei din pricina unui motiv aberant; ori părăsind furtunos o tînără femeie, năvălînd în casa răsucită a scăriilor și-apoi pe pavaj, spre a-și auzi numele strigat cu insistență de la singurul balcon luminat în noaptea ce învăluia un bloc cenușiu, ridicînd, doar puțin, privirea, o regăsea, pe cea de care se despărțise bezmetic, aplecată primejdios peste parapet, gata să se prăbușească, iar el dispărea ca să nu asiste la spectacolul acelei umilînți tîrzii și fără rost; ori purtînd o lungă și chinuitoare logică discuție de rămas bun cu un personaj a cărui, nu identitate, dar măcar rost în existența lui îi era cu neputință să-l descifreze. Pleca și se tot ducea, întotdeauna fără întoarcere, de pretutindeni, nicidecum izgonit, constrîns, mereu din propria lui voință, dar pînă la urmă totalitatea acestor vise ale rupturii, de fapt sentimentul, același, pe care-l avea, năclăit de sudoare, cînd era smuls din miezul lor, ajunsese să se constituie într-o culpă incertă, teama că, prin acumulare, i se reproșa necomunicarea, într-un fel inacceptabil, de aceea se opunea cu înverșunare și părăsirea terenurilor rînd pe rînd, iar repetarea nu se putea să nu-l pună pe gînduri în privința unui adevăr, inexact formulat, dar convingător, de care însă numai el însuși avea deocamdată, fie și vag, cunoștință. De aceea în viața diurnă, regimul nocturn al imaginii i, se străduia să evite asemenea sino-



Ilustrații de Horia Roșca

pate desprinderi de un mediu, chiar cînd, ca ins normal, în mod firesc, se simțea îndemnat s-o facă. Uneori justificările, necesitatea plecării, îi apăreau, ca acum, cu limezime, totuși rămînea pe loc, amîna și...

Ha-ha în stînga, ha-ha-ha-ha, după caz, în dreapta, la o glumă oarecare a lui Teculescu, la o șireată clipe din ochi a lui Netea, despre ce era vorba?, ori la o superbă clovnerie a aceluiași. Venise să-l vadă pe Mițu! Frumoasă, prin straturile care o compuneau, formulare. Ei bine, îl văzuse; nu era cazul să se retragă? Păi nu, căci se lămurise prea bine că acea bizară dorință de a-l avea pe Mițu alături, la fel de bizară la urma urmei ca și impulsul de a-l evita, de a „nu-l vedea în ochi”, nu i se mai iveau în cuget venite din subconștient, cam de cînd încetaseră să mai locuiască împreună, mai întîi în oraș, după aceea și la spital. Acum îl atrăgea apartenența la acest grup de colegi ai lui Tanicevschi. Aveau chiar atîta farmec ori haz, ori forță de seducție?; nu s-ar fi putut spune, dar dacă venise acolo era ca să-l vadă pe toți împreună, de aceea refuzase, în ultimă instanță, invitația sinceră, chiar dacă venise exprimată, a lui Dungan, cafeaua și conversația lui doldora de respect față de musafir, de aceea o și anunțase pe Alexandra că e ocupat, de aceea nu-l părăsise rău de ratarea discuției cu unchiul său. Ei, iată, era împreună cu ei, Mărăcineanu pomenise, ferindu-se (dintr-un considerent încă necunoscut dar foarte ademenitor de aflat) de vigilanța Stancăi, despre doctorul Prodan, primul locotenent al bătrînelului, primar el însuși, un individ cu apartenență de instructor de vînătoare pensionat din pricina miopiei avansate. Cum să plece?!

Curios — aici funcționa din nou mecanismul special al despărțirilor sale — dar nici tinerii medici, împreună cu care alcătuiseră un „cerc”, adică un cor care comentează, în curtea intrată în noaptea a spitalului, nici ei nu se grăbeau să se întoarcă în sala de festivități, să ciocnească un pahar cu colegii

cu barbișoane și prestigiu, să adune impresii noi, să observe cum reacționează idolul lor, să alcătuiască în jurul maestrului venerat o gardă personală, avertisment viu pentru faptul că nu ruptura dintre generații, „obișnuita iconoclastie”, cum o numea Prodan cu voce de dulău ce rinjește, erau vinovate de reaua părere pe care o aveau despre Mină de Aur, despre Prodan însuși (iată, Mărăcineanu, silit de Stanca, frumoasa agitată, ce tot făcea drumul dinăuntru — afară și invers, supraveghindu-l, spionîndu-l, lansase un ioc de cuvinte, repede și cu dăruire prizat de ceilalți, în care fiecare vorbă începea cu Pro ca să-și dovedească apartenența la discuția despre vocea de dulău) și despre celelalte barbișoane imagine ori inconsistente.

Și n-ar fi plecat înapoi încă multă vreme, — în ciuda tăcerilor încărcate de reproș ale lui Mițu, da, tocmai el, Tanicevschi, aprecia că au cam depășit măsura „separației”, neîndrăznind însă să dea un exemplu, să se întoarcă singur, să facă o observație, ceva — dacă Alina, nevasta lui Mărăcineanu, doctoriță la laborator, admisă acolo exclusiv în calitate de soție, n-ar fi apărut lingă el, șoptindu-le ca o studentă silitoare: „Zău, nu e frumos”.

ABIA atunci Stanca îndrăzni și ea să se amestece, spre a grăbi o procedură deja acceptată. Se apropie anume de tînărul musafir, îl prinse de braț și-i șopti:

— Astă seară nu-s condiții, dar mîine, tot e duminică, ne adunăm s-o sărbătorim pe meine liebe așa cum se cuvine, fără fosile și fasoane. La Mițu, la ea, vedem atunci. Să vii!

Se îndepărtă alene, învăluită în parfumul persistent. Ceilalți se precipitară deja în holul întunecos, adunați ciorchine în jurul bluzei diafane a Alinei. Tocmai Stanca, autoarea lui „noi între noi”, îl invitase!

De bună seamă, pentru că o „ghicise”. Deconcertant efect!

(Fragmente din romanul Măștile)

Sarea neagră a nopților

Ninge peste grota miresei perdele de iluzii sentimentale cerul de noi sărutat singur și trist pe muntele de sare cuvintele au tensiunea fiarelor rănite cînd luna vinează-n oglinda roșie

cu mîinile zăpezii pînă-n visele mele

încă mai am putere să iubesc luînd rațiunea drept călăuză depărtărilor în sarea neagră a nopților mele

apoi singele meu curcubeu vuind în lumină vuind...

Aurel M. Buricea



Teatru

TEATRUL NAȚIONAL:

„Alexandru Lăpușneanu” de Virgil Stoenescu

NUVELA lui Negruzzi oferă, într-adevăr, pină la un punct, datele unui scenariu de film, cu filon epic consistent, scene spectaculoase și întâmplări năpraznice. Într-o vreme, dramaturgul Virgil Stoenescu are însă, prin efortul restaurator al ideologiei personajelor, prin reinterpretarea contemporană, într-o logică strinsă, a sensurilor unei fapte sau aleia, prin solida articulare a subiectului, un caracter creator.

Structura epică este identică celei din nuvelă. Legendarele replici — „Dacă voi nu mă vrei...”, „Ai să dai samă, doamnă”, „Capul lui Moțor vrem” etc. — sint păstrate cu sfințenie. Dar înțelesul lor este, acum, altul. De ce? Pentru că Virgil Stoenescu a construit conflictul domnboierime un alt eșafodaj ideatic: venit spre tron nu dintr-o ambiție rudimentară de putere, ci din voință de bine, vișind să ridice Moldova spre energie, independență și prosperitate (fostul boiernaș are, prin viziunile coplesitoare al căror purtător și infăptuitor unic se crede, toate datele umanistului dar și tiranului medieval), Alexandru Lăpușneanu se izbește de împotrivirea fermă a aristocrației, amenințată de abolirea autorității ei locale în favoarea centralizării. Cu alte cuvinte, nu un conflict personificat, nu toama de un om brutal, ci un proces istoric complex, binecunoscut. Acesta este conflictul. Un om nou cu visuri renascentiste, cu aspirații de întocmire nouă, progresistă, a lumii sale, în contradicție cu conservatorismul dur al intereselor amenințate prin aceasta.

Cadrul e spectaculos — ospete, sfaturi de taină, trădări, asasinat — dar este doar cadrul procesului de înnoire despre care vorbeam. Tesătura de cauze și efecte, motivația plauzibilă a acțiunilor domnitorului și ale boierilor, înfățișarea veridică a desfășurării conflictului, precizia, realismul și modernitatea psihologilor sint termeni noi, de asemenea, ai lucrării dramatice a lui Virgil Stoenescu, una dintre bunele piese istorice ale ultimului deceniu.

Dens, colorat, amplu, penetrant, expoziul scenic de pe scena Naționalului confirmă auspiciile fericite ale începutului de stagiune. Cristian Munteanu, ca regizor, dezvoltă în Alexandru Lăpușneanu o viziune proprie asupra istoriei noastre, îndrăzneț și paradoxal: eteroclit influențe din Turcia, Italia, Grecia, Germania, Rusia etc. dau vieții de curte românești o stranie personalitate; meterhanele, iatagane, sonori psaltice de pe muntele Athos, caftane italiene, totul coexistă, juxtapunere de mode și legături într-un spațiu aparent abulic; sesizăm cum se produc asimilările; dincolo de ele, de aceste trecătoare împrumuturi, rămâne însă totul intact, româneștiile cuvinte și istorii rămân autonome, caracteristice, individualizate.

Pe pian spectacular, Cristian Munteanu se arată inclinat spre un estetism original: compoziții plastice, simboluri de anvergură cu rol narativ dar și un naturalism îngroșat, exagerare susceptibilă să fuzioneze și să veridicizeze astfel exagerările epocii: o mișcare expresivă aducând o coregrafie aspră, încărcată (relațiile dintre domnitor și scutier — merit să simbolizeze o conștiință originară — au chiar înfățișări paradoxale care, în parte, țin de limitele estetismului, ca și movila însingurată de țigve, acoperită cu un vâl alb immaculat și diafan) dar și scene de atmosferă, cu făclii și raze crepusculare evanescente. Recunoaștem acest regizor instinctiv cinematografic al accentelor eplre, erudiția și simțul realului, al plauzibilității. El a creat împreună cu scenograful Mihai Tofan, autor al unui univers de obiecte concrete și simboluri de intensă forță comunicativă, un spectacol captivant. Inteligent, solid, demn de marele teatru bucureștean.

Alexandru Lăpușneanu a fost Costel Constantin. A fost ceea ce trebuia să fie, adică un vizionar de acțiune, un bărbat adevărat într-o lume duplicată. Doar în scena finală, a bolii și morții, ne-a părut ceva mai puțin convingător. Scutierul-bufon-conștiință, interpretat de Mihai Mălăimare, a făcut risipă de energie, oscilând, printre acrobații, între veselie și gravitate, cu talent. Acest actor abia acum începe să arate ce poate. O bătrână, Didona Popescu, și fiica lui Rareș, Adela Mărculescu, au fost, cu devotament profesional, polii unei conștiințe feminine — de mamă, soție — urgisită de privațiunile istoriei, violenței și anarhiile feudale.

Grupul complotist al aristocrației — Constantin Dinulescu, George Paul Avram, Matei Gheorghiu, Emil Liptac, Victor Moldovan, N. Gr. Bălănescu — a fost jucat cu nuanțări capabile să sugereze o tipologie.

Radu Anton Roman

„Toamna teatrală la Botoșani”

○ controversă

E NECESAR să ne preocupăm de catalogarea vechii dramaturgii românești? De reintroducerea ei în circuitul viu al scenei? De menținerea, în repertoriul permanent, a capodoperelor, în expresii artistice mereu înnoite? Da, spun unii, e în consensul progresului literelor și artelor să considerăm repertoriul național ca patrimoniu cultural și deci să ducem o acțiune perseverentă de restituire a pieselor uitate ori ignorate, de trecere a ineditelor în țipar și de revitalizare scenică a lucrărilor de seamă din istoria genului. Identitatea națională presupune un proces neistovit și sagace de inventariere, clasificare, ierarhizare și activizare a uriașului depozit de gândire și creație românească. Nu, spun alții, nu e necesar să dezgropăm morții, timpul a selectat definitiv, ce nu s-a ales până acum nu mai merită a fi cercetat, capodoperele trăiesc și singure, n-au nevoie de nici un sprijin, iar deshumările nu pot avea decât caracter de curiozitate.

Confruntarea acestor două poziții a avut un grad în plus de temperatură la festivalul și colocviul „Toamna teatrală la Botoșani”, manifestare consacrată tocmai restituirii dramaturgice din repertoriul românesc. Trecerea în revistă a spectacolelor a adus pe așis nune prestigioase: I.L. Caragiale, Camil Petrescu, Al. Kirilșescu, G.M. Zamfirescu, Gib Mihăescu, Eugen Lovinescu (cu premiera absolută a unei piesete scrise în 1911) și Mihai Eminescu (cu un colaj din fragmente dramaturgice). Dar cum nici o reprezentare n-a dat satisfacție deplină — deși propunerile interesante, novatoare n-au lipsit — iar juriul competiției s-a văzut în imposibilitate de a decerna marea premiu, poziția negatorie a avut un argument oferit chiar de împrejurare. Discuțiile însă, purtate timp de trei zile, într-un spirit colocvial remarcabil, cu seriozitate intelectuală și studioasă aplicare la obiect, au fost dominate de afirmarea ideii că se impune o accelerare a procesului de restituire a dramaturgicului din trecut, cu încurajarea publicării ineditelor și propulsarea, pe scenă, a pieselor valoroase în modalități caracteristice pentru gustul actual.

Revalorizări evazive

CACI acțiunea de revalorizare a pieselor românești de odinioară este acum discontinuă și evazivă. În alcătuirea titlului festival botoșănean, organizatorii (Asociația oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Teatrul „Mihai Eminescu”) au fost handicapați de lipsa spectacolelor corespondente din peisajul teatral. Cu dificultate s-au putut reuni șapte reprezentanți. Fișa botoșăneană, ca să grăim așa, e simptomatică pentru o situație mai generală.

Sub raport spectacologic, eforturile de aducere la rampă a unor piese uitate și de readucere a pieselor bine știute nu a produs revelații; se manifestă atitudini creatoare, minate însă de impreciziuni de gândire și imperfectii stilistice. Persistă tendințe rutiniere și epigonisme sterile, se propun montări fără nici o finalitate, lecturi impersonale, monocorde. Jocul teletor, puternica dramă a lui Camil Petrescu, punind în ecuație tragică relațiile dintre individ și mediu, cu o analiză tulburător de actuală a rigorismului etic și a elasticității politice, a apărut, într-un spectacol ieșean labirintizat de decor, doar cu anecdotica, fără substraturi. Comedia atroce a lui Kirilșescu, *Gaietele*, reluată la Craiova, s-a arătat, deasemeni, despersonalizată, cantonată într-un scandal domestic perpetuu, în care și umorul ei mușcător devenea sălciiu. Compoziția comică notabilă a unei actrițe de dramă (Anca Ledunca) a fost menționabilă și... menționată. Dar e puțin. *Confrății*, comedia lui Gib Mihăescu, a avut parte de o reprezentare pitășteană aiuritoare, diu care s-a înțeles, cu grele strădanii, și incomplet, cine cu cine era soț, soție, ori amant, cine era stăpîn și cine servitor. Amalgamarea situațiilor și nediferențierea personajelor, reaua rostire și imposibila foire printr-un decor bizar au dezagregat total piesa. Teatrul din Botoșani, care are meritul esențial de a fi adus pe scenă, în ultimii ani, scrierile dramatice ale lui Eminescu, a prezentat, (în afara concursului) un colaj din aceste scrieri, *Visul meu de fier*, absolut lipsit de noimă, mixînd bucăți care n-au nici o legătură, într-o compunere statică, de recital coral. Reprezentația constituie o gravă eroare săvîrșită de experimentatul și prețuitul regizor Ion Olteanu, deoarece publicul, care nu cunoaște fragmentele eminesciene (de abia acum a apărut volumul de dramaturgie, admirabilă ediție îngrijită de Aurelia Rusu, la Editura „Mînerva”) rămîne cu impresia că e vorba de un material dramaturgic inform și confuz.

Puncte de vedere

ALTFEL, adică făgăduitor, interesant, s-a înfățișat *D-ale Carnavalului* (Birlad — regizori Adrian Lupu și Magdalena Klein, scenograf Radu Corciovă), propunînd personaje îmbătrînite (Iordache, Catindatul, Mița) într-o periferie miseră, cu un joc dramatic al măștilor și exacerbare a stărilor conflictuale. S-a impus personajul Miței Baston (Elena Petrican, premiul de interpretare) prin frenezle comice: dar și alți actori (Gheorghe Doroftei, Aurelian Napu, Virgil Leahu, Florin Predună) au susținut

în tensiuni variabile viziunea. Actul I a convins în bună parte, actele doi și trei mai puțin, aici montarea fiind grevată de grosolanii și stîngăcii tehnice, arătînd pripă în gândire și neclaborare, fenomene care nu o dată apar în spectacolele multor regizori tineri. *Năpasta* a beneficiat de o concepție novatoare inteligentă și subtilă (regizor Mihai Velcescu, scenograf Constantin Molocea), regia obținînd un premiu pentru originalitatea ideii; drama e proiectată într-un amplu context literar românesc, cu trimeri în universalitate, Dragomir (jucat cu bărbăție și cu candoare — Sebastian Comănici, premiul de interpretare) purtînd în el tragedia crimei și a ispășirii ca un simbol. Imperfectă, și în unele registre nesuștinută, concepția tinărului organizator al spectacolului botoșănean de studio a atras atenția ca gest artistic cult și ca o perspectivă. *Domnișoara Nastasia* (Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară, regizor Dan Alexandrescu, scenograf Mircea Matcaboji, protagonistă Farkaș Ibolya) a beneficiat de cea mai largă apreciere, toți cei numiți mai sus fiind premiați. Claustrofob negru, închis de zăbrele lemnoase, care e, pe scenă, Mahalaua Veseliei, impecabila compunere a mediului, cu expurgarea pitorescului, într-o austeritate elevată a tonurilor și gesturilor, cursivitatea acțiunii, precizia figurației, nu l-au scutit totuși de regizor de observările critice legitime privind ambiția ideatică mică a spectacolului, lipsa de evoluție a personajelor principale.

Sceneta-parodie a lui Eugen Lovinescu *Homer travestit*, parafrază a unui moment mitologic pîcant, a fost folosită de regizorul Geo Salzesu, poeta Flavia Buref și compozitorul Laurențiu Profeta ca motiv pentru o comedie muzicală. Actul creator e licit și nu s-ar putea spune că, în parte, rezultatul nu e vesel și conform cu intenția autorului. Ce s-a scris însă de adaptatori peste text, nu e la înălțimea originalului. Cum teatrul botoșănean nu dispune de personal calificat, cîntările și coreografiile au avut un gabarit artistic mai redus, dansatoarele purtînd în plus și o lăderă revulistică destul de veștedă. Lucrind cu fantezile glumeașă asupra personajelor, bizuindu-se pe actori solizi, ver-

sați, cu simțul umorului (Doru Buzea, Constantin Măru, Jean Maydick, Mariana Maican, Ștefan Pană) ca și pe tineri acceptabili (Geo Popa, Angela Spiridon, Toma Vasile), regizorul n-a scăpat tentației de a estradiza comedia, uneori dincolo de frontiera bunului gust.

Lucrarea scenică a iscat o binefăcătoare dispută în colocviu, unde creatorii au argumentat teoretic că ar avea dreptate, în timp ce restul vorbitorilor au formulat rezerve practice. Publicul s-a amuzat — decamdată. Cineva zicea că Lovinescu n-ar fi dorit să apară astfel pe scenă. N-avem cum ști...

Starea colocvială

COLOCVIUL, făcînd un examen critic temeinic al festivalului, a analizat, deopotrivă, situația de ansamblu. S-a gravitat în jurul conceptelor de repertoriu național, novatorism și anacronism în spectacologie, funcționalitate culturală, politică și ideologică a actului teatral, responsabilitate a mișcării teatrale față de patrimoniul dramaturgic, climatul vieții teatrale. S-a propus o strategie a afirmării piesei românești, strategie în care un atare festival ar fi reper continuu, cu condiția unei selectivități pronunțate menite a impune valori și a descuraja pornirile contrariante, de minorat artistic, ca și concepția perimată despre moștenirea culturală ca relievariu.

Acum, în octombrie 1978, s-a desfășurat o confruntare mai vagă, nu prea edificatoare. Ambianța însă a fost ospitalieră, localnici foarte cordiali și indatoritori, publicul omniprezent și receptiv, spiritul critic pronunțat. Colocviul, susținut de oameni de teatru cu specialități diverse și de activiști culturali, rămîne principial bun al manifestării, prin diagnozele sale pertinente și schimbul de opinii teoretice angajante, constructive. S-a conturat, de altfel, în genere, o stare colocvială fertilă, de conlucrare colegială responsabilă și respect reciproc.

Valentin Silvestru

OASPEȚI BRITANICI

Compania engleză de teatru The Royal Exchange a jucat pentru spectatori români *Poveste de iarnă de Shakespeare*, prezentînd o trupă exercitată și omogenă. În fotografie, Leonie, regele Siciliei (James Maxwell) și Paulina, soția lui Antigonus (Dilys Hamlett).



Radio Televiziune

La o aniversare

● Precum aminteam încă în cronica din numerele 42 și 43, în ziua de joi, 1 noiembrie 1928, la ora 17, s-a inaugurat postul național de radio. Ieri s-au împlinit, astfel, 50 de ani de la acest memorabil eveniment.

Așteptăm, deci, zilele înobilate de forța unor emisiuni retrospective, așteptăm să ascultăm sau să reascultăm benzi celebre din istoria acestei instituții, după cum așteptăm a-i cunoaște, desigur, în *Prim plan T.V.* sau *Prim plan radiofonic* și pe cîțiva dintre cei care au lucrat și lucrează cu o pasiune, o tenacitate și dăruire demne de toată lauda. Am putea fi, astfel, martorii unor incitante reportaje, ai unor tulburătoare confesiuni, ca și ai unor angajante planuri de viitor. Căci, cum spunea, încă acum 40 de ani, Liviu Rebreanu:

„Am fost mulți ani în conducerea Societății Române de Radiodifuziune, și cunosc strădaniile merituoase ale celor ce alcătuiesc programele. Este acolo un adevărat laborator cultural în care se cheltuește o muncă grea și minuțioasă, clipă de clipă; o echipă de oameni de cultură și talent desfășoară o rodnică activitate anonimă.”

Ne aflăm în fața unei instituții cu pondere e-locventă în afirmarea unei națiuni și, nu intimplător, de la întemeiere pînă în prezent, de-a lungul celor cincisecizeci de ani, la radio au vorbit atîția dintre oamenii de seamă ai acestei țări, iar despre radio, tot el, au formulat memorabile caracterizări.

În acest început de noiembrie, să îndreptăm — așadar — spre toți cei ce

lucrează în radio gîndul nostru încărcat de calde felicitări.

● Revenind la îndatoririle noastre față de programul cotidian al radioteleviziunii, să începem cu un recent succes. Marți după-amiază s-a transmis, în ciclul T.V. *Moștenire pentru viitor*, prima emisiune dedicată lui G. Călinescu, reunind o tabletă introductivă rostită de Edgar Papu și un foarte bun film documentar, foarte bun în sensul că a reușit ca, sprijinindu-se pe fapte exacte și document, să le înglobeze într-o viziune unitară, capabilă a da imaginea, inefabilă, a portretului interior al unei mari personalități, „suflet avîntat și solemn”, cum se considera scriitorul însuși. Am reascultat vocea extraordinară a lui G. Călinescu, șerpuitoare și imprevizibilă în inflexiunile ei, am revăzut puținii metri de peliculă păstrînd gesturile și privirile omului de mare noblețe, ale omului care a muncit, cum mărturisea soția lui, „ca un rob” toată viața pentru ca din această muncă de rob — ascunsă de perdeaua singurătății și a rafturilor de cărți — să rămînă o di-

recepte de gândire și acțiune literară, un stil original, un model.

● Tot o reușită, într-o succesiune de reușite, a fost și ediția de duminică seară a emisiunii **Copiii din 1978**, de Alexandru Stark. Interveniurile luate elevilor din clasa I de la Școala generală nr. 149 din Capitală nu pot fi ușor uitate. Ce impresie v-a lăsat școala, ce ați făcut în primele săptămîni, vă place aici? — întrebă reporterul. Pînă acum, declară cu o privire profund concentrată un băiețel, am făcut antrenament la litera A. Mă bucur că sînt elevă, mărturiseste la rîndu-i o fetiță, pentru că acum mama poate să-mi spună „eleva mamei“. Mie îmi place școala pentru că îmi place. Eu nu am încă nici o părere etc., etc. Alexandru Stark respectă și iubește copiii iar acest lucru se vede imediat în reportajele sale realizate cu umor, dezagajare, duloșie și seriozitate.

● Un alt realizator de emisiuni T.V. care dă totdeauna dezbaterilor pe care le organizează un caracter incitant, pe de o parte prin selecția „temei“, pe de altă parte datorită faptului că și antrenează interlocutorii într-o discuție pasionantă, implicînd la modul

desvîls și opinia telespectatorilor, determinînd la modul deschis opțiunile acestora, este Andrei Bacalu. Iar emisiunea de luni seară din ciclul **Mai aveți o întrebare** (intitulată **Posibilități neexplorate ale creierului uman**) este o dovadă. Teze expuse, argumentate și con-



testate în studio au devenit imediat puncte de meditație pentru telespectatori, și ce poate a-și dori o emisiune altceva decît ca ecoul ei să persiste după încheierea spațiului de transmise?

● Ieri seară, într-o distribuție „de aur“ s-a transmis la radio piesa **Mașina infernală** de Jean Cocteau.

Ioana Mălin

Secvența

● Excelentă ideea unei „Retrospective a filmului românesc“ (săptămîna aceasta, la „Central“), dar mai ales admirabilă și — nu în ultimul rînd — instructivă alcătuirea ei: **Răsună valea** (eheu, fugaces...); **Moara cu noroc** (semnul clasicismului...); **Setea** (rezistența în timp a suficiente pasaje...); **Duminică la ora șase** (ceea ce nu se poate uita...); **Pădurea spinzuraților** (capul de operă — zic eu — al unei cinematografii...); **Dacii** (capul de serie al epopeii naționale...); **Puterea și adevărul** (capul de șir al filmului nostru politic...). O, frații mei, pentru a schimba puțin vorba — hai să încercăm să compunem (mental) și o retrospectivă de același calibru alcătuită din comedii. N-aveți curaj?

a. bc.

TELECINEMA

Gimnastica pe înțelesul cineaților

● DE mic copil, cinematograful a fost obsedat de gimnastică, de mersul pe birnă, pe bur-lane și pe sol, de saltul pe acoperișuri, între inele și paralele. Chiar și mut, tot actorul trebuia să știe ce-i aia echilibru, cu toate riscurile lui. Nu prea există geniu actoricesc care să nu-și fi văzut birna din ochii lui și să nu fi mers pe ea, cît de cît... Pentru toți cei care au urmărit filmul gimnasticii din telecinema-ul săptămîinii trecute, cred că sînt de tot interesul următoarele zece porunci ale gimnastului, formulate de domnul Kaneko, profesor la Institutul japonez pentru sport, desăvîrșit expert în materie:

1. Gimnastul trebuie să se antreneze după un program care stabilește genul de exerciții, durata și felul muncii sale.

2. În ziua în care și-a pus în gînd să se antreneze, gimnastul trebuie să se îmbrace corespunzător și să apară în sală, chiar dacă nu are chef de lucru (subl. noastră).

3. Gimnastul trebuie să mediteze (subl. noastră).

la conținutul antrenamentului său.

4. Gimnastul trebuie să privească aparatul la care lucrează ca pe sine însuși. Gimnastul trebuie să aibă în această privință aceeași atitudine ca a violonistului față de propriul său instrument.

5. Gimnastul nu trebuie să-și refuze nici un efort atunci cînd e vorba de a-și ajuta și sfătui prietenii. Comportarea lui contribuie la asimilarea materiei gimnastice.

6. Gimnastul trebuie să caute la **infinit** (subl. noastră), atît timp cît nu l-a părăsit ambiția, abilitatea tehnică.

7. Gimnastul nu trebuie, la antrenament, să-și măsoare evoluția după a celui alt. Adevăratul campion nu concurează cu alții pentru a cuceri primul loc, ci doar cu sine însuși pentru a atinge propriul său apogeu.

8. Gimnastul nu trebuie să se simtă decepționat sau nervos în ziua cînd nu execută, ca de obicei, mișcărilor învățate.

9. Gimnastul trebuie să-și ia răspunderea de a învăța exercițiile singur,

spontan, fără ajutor din afara sa. Un dicton al străbunelor tradiții japoneze spune: „Trebuie să înveți proba ta de forță singur și fără maestru.“

10. Gimnastul trebuie întotdeauna să lucreze cu cea mai mare seriozitate. Antrenamentul care nu ține seamă de pregătirea pentru competiție este fără nici o utilitate practică.

Cul i se pare că acest cod se referă doar la gimnaști, cine nu vede în el un cod cel puțin pentru cineaștii și, odată ajuns la punctul 10, nu constată caracterul atît de contradictoriu dar și de cuprinzător al poruncilor domnului Kaneko, de unde reiese că mai toată lumea asimilează, la urma urmei, materie gimnastică și de asemenea — cum se mai zice — că toți ne antrenăm pentru a fi, din cînd în cînd, gimnaști — acela greșește și riscă a cădea nu numai de pe birna din ochiul său, dar chiar de pe paiul vieții sale.

Radu Coșașu

Muzică

Orchestre din țară și dirijori tineri

TURNEUL întreprins în R.D. Germană de Orchestra Filarmonicii „George Enescu” a lăsat loc la Ateneu, pentru două sfârșituri de săptămână consecutive, afirmării unor formații de calitate din alte orașe ale țării, care ne-au amintit din nou de intensă viață muzicală ce pulsează în atâtea centre culturale ale noastre — activitate pe care avem, din păcate, prea rareori prilejul să o analizăm. Concertele de felul acesta ne dovedesc de fiecare dată că nu mai putem vorbi astăzi de „orchestre de provincie” când ne referim la organisme simfonice de asemenea ținută. Deceniile care au trecut de când ființează formațiile ce dau un relief atât de viu hărții muzicale a României socialiste (Filarmonica din Botoșani și-a serbat, spre pildă, nu de mult un sfert de veac printr-o serie de manifestări de îmbucurător ecou) le-au maturizat, le-au făcut demne de a intra în competiție cu cele de un rang mai înalt. Prima ediție a Festivalului național „Cintarea României” ne-a adus o seamă de revelații în această privință și fără îndoială că emulația stîrnită va da roade și mai impresionante în continuare. În același timp, concertele Filarmonicilor mai puțin cunoscute în Capitală ne revelează și faptul că avem

unele forțe dirijorale apreciabile cărora li se cuvin ocazii mai frecvente și mai prielnice pentru a se afirma la scară națională.

Petre Sbârcea, de pildă, care este astăzi conducătorul Filarmonicii din Sibiu, s-a făcut cunoscut mult timp ca dirijor de operă la Cluj-Napoca, oraș de care se leagă și formarea sa profesională, ca unul din discipolii maestrului Antonin Ciolan. Prezența sa la pupitru, atît în prima ediție a Festivalului național „Cintarea României” cît și acum, la Ateneu, ne-a vădit un muzician pe deplin stăpîn pe meșteșugul său, cu un echilibru interior reconfortant, cu o cultură stilistică superioară. De relevat este felul în care știe să valorifice tradițiile camerale, atît de importante într-un centru muzical cum este Sibiu, pentru a consolida un stil interpretativ specific orchestrei pe care o îndrumă, stimulată nu atît spre crearea unor sonorități de neobișnută amploare, cît spre luminarea cumpănită a tuturor componentelor discursului muzical. Vădește o frumoasă imbinare a reflexivității cu forța de acțiune, a gândului cu gestul, orice demers interpretativ avînd oricînd deplină acoperire interioară. Petre Sbârcea este deci un dirijor de substanță, din accia meniți să educe în profunzime o or-

chestră, să-i dezvăluie țeluri artistice fundamentale.

Cea mai pozitivă contribuție, din întregul program, ni s-a părut prezentarea unei prime audiții românești de seriozitate și interesul piesei **Unison** de Vasile Herman. L-am aflat aici pe eminentul compozitor clujean mai direct, mai comunicativ decît poate oricînd în trecut. El însuși declară în programul tipărit al concertului că „lucrarea se dorește melodioasă și, deci, accesibilă... punîndu-și drept țel final receptarea de către un public meloman larg”. În tot cazul, Herman nu face rabat la calitate de dragul accesibilității, **Unison** realizînd o fină transfigurare a spiritului melosului românesc, care ne-a făcut să privim această pagină ca o posibilă prelungire, în vremea noastră, a ideii urmărite de Enescu prin **Preludiul la unison** din prima sa suită orchestrală. Subtil alcătuita țesătură orchestrală, cu detalii savuros cizelate, a fost cu îngrijire pusă în lumină de cîntul formației sibiene. La un antipod de atmosferă, **Simfonia a III-a** de Brahms a răsunat plină de tensiune, cu acel suflu dramatic impetuos ce-i unifică, îl suddează mișcărilor în numele unui aceluiasi climat sufletesc. Faptul că se relevă drept cea mai frămîntată, cea mai exacerbat-romantică simfonie a autorului ei, nu a descumpănit interpretarea, menținută în granițele unui bun gust de sorginte — totuși — clasică. Am regretat doar că în **Concertul pentru orgă în re minor** de Haendel (solist Iosif Gerstengst) s-a recurs la o învesmîntare orchestrală de o amploare cumva demodată, ce contrazice net spiritul capodoperelor instrumentale baroce, sonoritatea amintindu-ne mai curînd de simfoniele de Schumann decît de epoca **concertelor grossi**.

Poate și mai mare a fost surpriza furnizată de Filarmonica de stat din

Oradea, care s-a prezentat în turneul din Capitală la nivelul celor mai ridicate exigențe, întregindu-ne în chip cît se poate de îmbucurător impresia pe care o aveam din trecut despre caracteristicile prestației ei artistice. Coleg mai tînăr al lui Sbârcea în clasa clujeană a macstrului Ciolan, Ervin Acel împărtășește calități identice de seriozitate și cultură stilistică. Ca și Sbârcea, este și el prea puțin cunoscut în Capitală față de succesele internaționale reputeate, care îl desemnează ca pe un reprezentant de prestigiu al artei noastre dirijorale, turneele lui repetate, în țări de recunoscută tradiție muzicală, fiind în mod consecvent urmate de ecouri din cele mai favorabile. Permanent stăpîn pe situație, în toate momentele unui program dificil și solicitant al unei muzicalități vibrante și diferențiate, Acel a reușit performanța de a impresiona în lucrări aparent nespectaculoase, cum este de pildă **Simfonia a III-a**, **Scotiana** de Mendelssohn-Bartholdy; aci contează culoarea sonoră evocatoare, suplețea frazării, îngrijirea amănuntului, care trebuie totuși să-și păstreze naturalitatea nealterată de floare de cîmp. Toate aceste calități le-am regăsit în cîntul orchestrei, care ne-a mai dat și un exemplar acompaniament — amplu, fără stridente, adaptat respirației cîntului solistic fără a-și pierde personalitatea — în **Concertul pentru vioară** de Brahms. Victor Tretiakov și-a confirmat, aici, încă o dată calitățile de virtuoz mondial de primă mărime care l-au făcut să triumfe în marile competiții interpretative. Și nu am vrea să încheiem fără să evocăm redarea spirituală, captivantă, fantască — ca și figura marelui muzician ce trăiește în amintirea noastră — a celor **Trei piese pentru coarde** de Constantin Silvestri.

Alfred Hoffman



M. T. — MAGAZINUL TINERETULUI sau locul unde Moda Trece, lăsînd (totuși) ceva...

— Iată, ne cunoaștem de vreo 25 de ani, chiar dacă nici unul din noi n-a depășit 34, dar evident nu un remember afectiv se vor prezentele rînduri și nici o schiță de portret cu iz publicitar, dar pentru că încă din copilărie îți plăcea să schițezi, din câteva linii, modelul unui vestiment — și țin minte că o făceai destul de bine — îți prevăzusem o carieră remarcabilă în domeniu — și-am și spus-o o dată, nu știu dacă mai reții...

— Da, parcă, oricum ai fost amabil...

— Poate intuitiv, pentru că iată, nu m-am înșelat, astăzi porți o legitimație de angajat al Centralei Confeccțiilor, pe care-i scris: creator de modele. Ți-aduci aminte cum ne mai îmbrăcam atunci?

— Evident. Părinții ignorau total canoanele modeliei, singurul criteriu după care ne alegeau hainele, cînd le cumpărau, fiind: „Să reziste la tăvăleală!”

— Și-au mers mult pe principiul asta, pînă ce noi, odată cu primele tutee sub nas, ne doream pantaloni strîmți și talpa groasă...

— Rîzi, nu? Dar ți-aduci aminte ce mai „probleme” erau astea atunci, cum ne mai măsuram îngustimea manșetei, invers proporțională cu grosimea tălpilor...

— Nu ne uitam prin „Nekermann”...

— Ce să ne uităm, că nici nu prea auzisem noi de el...

— ...dar ne doream moderni, nevoie mare... În fine, timpul zmeilor, care ne credeam, și al zmeilor pe care le înălțam, s-a dus și el — sentimentalismul n-are nimic de-a face cu cașaua — și în acest carusel al model s-au perindat zeci de variațiuni pe aceeași... stofă, pentru că totuși, în mare, țesăturile au rămas, chiar dacă între timp...

— Au apărut și altele noi. Singur spuneai de cașă. Și nu-i singura. Astăzi vorbim de twed, fisch-great, poliester texturat, viscoze, tradiționala și totodată modernă lină — chiar dacă astăzi se prezintă și în amestec cu in, bumbac sau poliester, nu numai sută la sută, ca și vechea, dar, paradoxal poate, vedeta acestui an: catifeaua — tip lisă sau reiată, asta ca să mă refer numai la câteva...

— Ei uite că am ajuns și unde doream: la moda zilei. Și pentru că ești tînăr — asta fiind una din rațiunile principale pentru care am transferat discuțiile unei întâlniri colegiale, o parte din ele în public — și pentru că, în general, tineretul este mai receptiv la modă, el făcîndu-i într-un fel publicitatea, și pentru că — urmează al treilea motiv; ajung trei?

— Și unul, dacă-i perfect justificat.

— Ne aflăm la „MAGAZINUL TINERETULUI”, cea mai nouă și re-

prezentativă unitate de acest gen din țară, propun să discutăm despre modă și modele, despre prezența lor aici, la „MAGAZINUL TINERETULUI”. Te tentează?

— La fel ca modelele descoperite aici. N-o spun pentru că ar fi vorba de propria-mi firmă, doar nu sînt creația mea...

— Nici unul?

— Nu știu, nu le-am studiat, dar nu asta contează, n-are importanță, parcă ziceai că nu intenționezi o publicitate făcută lui George Barais, nu?...

— Dreptu-i!

— ...ci în primul rînd e vorba de industria care le-a realizat și de firma magazinului care le expune.

— Și le vinde. Atracția din primele zile a fost așa de mare încît s-au făcut vânzări de ordinul mili-oanelor, îmi spunea șefa magazinului, și se pare că nici acum interesul nu a scăzut.

— Normal!

— Justifică-te!

— Privește bogăția și varietatea sortimentății. Confeccii de orice gen: rochii în culori și modele adecvate vârstei și sezonului; taioare executate după ultima linie a modei; fuste, bluze, pantaloni; apoi confecciiile bărbătești: costumele din cașă, twed, lină și lină în amestec, bluzoanele — care sînt la modă — balonseidele, ca să nu mai vorbesc de celelalte articole de îmbrăcăminte: tricotațele sau lenjeria, raioanele de galanterie, încălțăminte sau marochinărie, articolele pentru sport sau tinuta pentru vacanță...

— Cu ochiul dublu — al cumpărătorului dar și al omului care lucrează într-o industrie a bunurilor de larg consum — spune-mi, ce te frapează, dincolo de varietatea acestei sortimentății — nementionată aici în totalitate, nu e un aviz de expediție — și de abundența ei?

— Modernismul care se remarcă în conceperea fiecărui produs. Faptul mă convinge că s-a ținut cont — în primul rînd — de cei cărora le sînt destinate aceste produse și articole vestimentare.

— Ce înțelegi prin modern?

— Știu de ce m-ai întreb și o să-ți răspund: în nici un caz extravaganță! Trebuie trasă o linie de demarcație între extravaganță și modernism. Nimeni nu interzice și nu spune că purtarea unui perechi de blue-jeans sau a unui compleu este o extravaganță. Dar cînd posesorul lor ține neapărat — pentru a fi „en vogue”, crede el — ca ei să fie atît de uzați, încît culoarea lor inițială, bleumarin-ul, să devină alb, sau — mai șocant! — peticiți, ei bine, lasă-mă să cred că starea asta de falsă boemă, decorațiunea asta exterioară nu are nimic comun cu modernul. Sînt alte modalități de a-ți demonstra originalitatea — dacă aspiri cu orice preț spre asta — fie ea și în vestimentație.

— Una din ele.

— Privește acest costum din cașă. Croiala, viziunea modelieră în care a fost conceput, tuseul, linia lui, în fine, totalitatea elementelor decorative care-l concep. Asortează-i această cravată, prinsă la gulerul acestei frumoase cămăși bleu-deschis, în fine, nu uita nici acești pantofi maron, fără lîră și nici balonseidul descoperit pe brațul posesorului. Vei avea imaginea unui tînăr care, astfel îmbrăcat, are toate motivele să arboreze un zîmbet care nu poate fi decît al convingerii că este...

— Elegant. Nu?

— Exact! Fii convins că dacă excentrismul este ignorat, detestat chiar, eleganța se remarcă imediat.

— Ce curente se mai vîntură astăzi prin modă? Adică ce-i de „bon-ton”, care-i voga?

— Să începem cu cele pe care nu trebuie să le atingem nici măcar cu o floare... În funcție de conformațiile corpului, aveam de-a face cu două stiluri, ca să zic așa: silueta dreaptă, pretabilă supleței, cu umerii marcați, talia lejeră, lungimea rochiei sau a fusteii nedepășind 76 de centimetri de la talie în jos, în orice caz o talie lejeră, chiar foarte multă lejeritate; apoi, silueta amplă, foarte bluzată, cu corsaj grandios, cu o sesizabilă amploare în jumă, realizată prin cute, încrețituri, pliseuri. Revin din nou în actualitate, personal cred de altfel că niciodată nu au căzut în desuetitudine taioarele stil englezesc, cu jachetă scurtă, 10—15 centimetri numai, de la talie în jos, cu fusta dreaptă sau în cute, reverele vestonului fiind mici și alungite, stil masculin, chestiune valabilă și la pardesiile concepute cu două rînduri de nasturi. Vestimentația masculină se pare că se reîntoarce puțin la moda anilor '50...

— Sau readeuce moda anilor '50, în 1978...

— Ia-o cum vrei, dar în orice caz, costumele, indiferent că sînt la un rînd sau două, impun prezența unui veston mai scurt cu reverele înguste și alungite, cu buzunare tăiate sau aplicate, pantalonii îngustați pe coapse, drepti sau — și-acum am să-ți dau o veste neașteptată, pentru care la începutul dialogului nostru ne amuzam — strîmți jos.

— Glumești?

— Deloc. Între 22 și 25 de centimetri la manșetă. Este o variantă a costumului clasic, care rămîne a fi purtat numai în ocazii deosebite, el totuși trecînd pe un loc mai periferic, în prim plan situîndu-se costumele gen sport, bluzoanele în combinații cu pantalonii, bluzoane care sînt foarte lucrate, cu glugă sau fără, cu lisaje sau alte combinații, în fine, se tînde spre o înlocuire a paltonului clasic cu jachete 7/8 sau 3/4, dublate cu catifea, blană artificială, cu stoffe moi sau tricot...

— Ce se preconizează?

— Numai bunul gust, eleganța și rafinamentul, în ultimă instanță, bunul simț...

— Aș zice, în primă instanță!

— Fie, dar numai ele rămîn. Moda — o știe toată lumea — e trecătoare. „Șlagărul” zilei, de azi și al celei de mîine, e cam așa, care ți l-am spus astăzi. Asta în mare, fără a recurge la detalii.

— Recurge!

— Gulere mici, rotunjite, așa zise gulere-ștei; mînci foarte largi sub braț, de cele mai multe ori ajung pînă în talie, strînse într-o manșetă îngustă; spatele rochiilor confeccionate ceva mai complicat, încrețit cu plăci de diferite forme; nasturii nu mai sînt un element de decor pregnant, rămîn doar pentru o strictă funcționalitate, în schimb apar alte elemente decorative: găici, fermoare, capse, în fine cravate înguste (5—9 centimetri) cu nod mic. Despre culori, aș vrea să spun că dispar din modă tendințele clasice ale combinațiilor, de exemplu: bejul nu se mai combină cu maro-ul, ci cu bordo, cu gri-închis, antracit sau cu bleumarin. În general, paleta coloristică pentru anul viitor, prevede și recomandă purtarea culorilor vii, vesle, predominînd galbenul, culoarea-vedetă, apoi culorile pietrelor de rîu și ale apusului de soare... Apropo, mai ai mult?

— Îl văd și eu că apune, dar nu ambiționez într-o astfel de coincidență, chiar între un dialog și el, pentru că vreau să te întreb dacă crezi că modelele prezentate aici, la „MAGAZINUL TINERETULUI”, se încadrează în linia model pe care mi-ai schițat-o, dacă sînt ele concretizarea firească a viziunii creatorilor anului 1978?

— Din tot ce-am discutat pînă acum, n-a reieșit lucrul asta?

— În parte da...

— Atunci să-ți mai ofer câteva argumente. Vrei?

— Eu da, spațiul însă... De fapt, altceva doream să te întreb: cît se cunoaște această linie de către tineretul nostru? Nu sînt oare și dintre cei care riscă, comițînd eroarea de a o crede depășită?

— Depinde ce înțeleg ei — unli dintre ei — prin depășit. Crede-mă că de vreo cîțiva ani buni, știu ce înseamnă a te îmbrăca modern.

— Observ.

— Nu cred. Astfel nu m-ai fi reținut atît, cînd de vreo oră și ceva mă tot grăbesc să plătesc costumul asta.

— Să-l porți sănătos. E splendid!

— Ideal ar fi ca sănătatea mea să țină cont de urarea ta, dar de purtat aș vrea să-l port numai pînă la viitoarea noastră întîlnire. Dacă bineînțeles nu se va întîmpla tot peste cinci ani și... zece mode.

Convorbire realizată de
Emil Ciulei

Poezia arabă preislamică

ÎN SECOLUL trecut, Renan mai credea că, până la apariția Islamului, Arabia nu ocupă nici un loc în istoria intelectuală, religioasă și politică a lumii. „În timp ce iudaismul și celelalte ramuri ale trunchiului semitic — spunea el — și-au avut dezvoltarea lor, istoria lor, analele și monumentele lor, Arabia a dormit. Nici o rasă, înainte de a fi ajuns la conștiința de sine, n-a dormit un somn atât de lung și de adânc. Teza aceasta se întemeiează de fapt pe necunoașterea civilizației arabe preislamice. Or, un secol de cercetări au contribuit în mare măsură la risipirea acestui mit savant al „somnului” arab. De altfel, este ciudată concluzia la care ajungea Renan când știm că înainte de a-și emite această opinie un istoric — nu atât de erudit în istoria religiilor ca și el, dar cunoscător al lumii arabe — Caussin de Perceval, trasase în cele trei volume ale lucrării sale din 1847, *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme*, un tablou foarte viu al interminabilelor lupte dintre triburile arabe preislamice. Desigur, după apariția lui Mahomed, istoria Islamului, a Califatului va constitui o epifanie atât de uluitoare a arabilor, o erupție în istoria „universului” mediteranean, și nu numai mediteranean, încât acea protoistorie arabă abia pare să cuprindă unii germeni al vastului organism politic, cultural, spiritual care se va dezvolta.

Elemente ale vieții arabe preislamice ne revelează cele șapte *mu'allaqat-e*, acele *carmina antiquissima arabum* cum se subintitula o culegere a lor din secolul trecut. Dar deși *mu'allaqat-urile* alcătuiesc un corp documentar deosebit de prețios referitor la existența arabilor preislamici, valoarea poetică a acestor poezii este cel puțin tot atât de înaltă ca și valoarea lor ca vestigii istorice semnificative. Astfel, toate acele informații pe care un istoric, un studios al lumii arabe le poate extrage din cercetarea celor șapte texte, ne pot sluji și numai ca niște elemente auxiliare în explicarea *mu'allaqat-urilor*, în descrierea structurii lor poetice. În penuria vestigiilor privind Arabia preislamică se înțelege că s-a uitat adeseori caracterul poetic al compozițiilor în cauză. O „reducere” a caracterului estetic al verbului poetic la referenții posibili ai acestuia este o eternă tentație a tuturor grămăticilor alexandrinii și non-alexandrinii. Traducătoarea *mu'allaqat-urilor* în limba română, — prima tălmăcire integrată în formă poetică ce s-a făcut în vreo limbă europeană, traducere memorabilă sub multe raporturi, printre care nu în ultimul rând sub acela poetic — Grete Tartler, ne amintește însă, pe bună dreptate, că poezia la arabi și la multe popoare ale Orientului antic (ba poate n-ar fi întru totul nejustificat să se extindă afirmația la o anume vîrstă a Antichității în general) nu avea exclusiv o finalitate estetică, ci reprezenta întrucîtva un depozit de înțelepciune. Poezia transmite la arabi acea *hikma*, care constituie tezaurul ei sapiențial. Ea este însă nu numai o arhivă a cunoștințelor, ci are un caracter inițiativ, reprezentînd în, și prin ea însăși, o cale spirituală.

ASTFEL, rigoarea prozodică, delicata structură tematică mereu aceeași, nu sînt doar convenții strict formale, reguli ce țin de o tabulatură poetică. Ele joacă un rol analog aceluia al ritualului, al ceremoniei cultice sacrale. Sînt anumite sfere privilegiate care oferă motivele mereu aceleași ale *mu'allaqat-urilor*. Or, observăm că aceste sfere sînt în același timp cele ale vieții mistic-contemplative, chiar dacă iubirea ca și moartea, ori calea, apar în poezia

aceasta în ipostaze parțial desacralizate. Și, totuși, o mitologie arhaică (mult mai „veche” decît această veche poezie) regizează toposurile ei. Elemente ale unei mitologii a vinătorii, ale unei naturi mitice, ale unui timp eschatologic pot fi recunoscute. Timpul final, timp al ștergerii urmelor, apare — uneori sub forma afectelor frustrate, printr-o psihologizare a viziunii — în preambulul fiecărui *mu'allaqat*. Nu mai este o proiecție a unui mit al „sfîrșitului lumii”, dar nici nu e forma total „gramaticalizată”, „istoricizată” sau „retorizată” a acestuia (ca în topos-ul poetic al lui *ubi sunt*). Imaginile timpului sfîrșit au încă o putere mitopoetică. „Uriciunea pustirii” — motivul biblic își are o rezonanță derivată în asemenea versuri: „Se șterseară urme de vetre, popase / sălbătice-s culmile Minei muntoase, / spălate de ape — a Ryanului urme / ca scrieri pe stînci la iveală sint scoase”. Față de acest *mu'allaqat* al lui Labid, în care tălmăcitorul, pe cît de erudită pe atît de sensibilă, remarcă o „filosofie a deșertului”, ideea ciclurilor eterne fiind confruntată cu viața, supusă ineluctabil temporalității, a omului: „noi pierim, dar nu pier stelele ce urcă”, într-un alt *mu'allaqat*, acela al lui Tarafa, urmele trecerii sînt mult mai vizibile, înscrise în țărînă și în inima îndurerată: „Plîns-am la urmele tribului Hawalei, tatuată / la Thahmad, în palma țărinei uscate; / se opriră din drum călăreții să-mi spună: / «să nu mori de durerea amintirilor, frate» — / litierele dragei ca niște corăbii / prin văile largi mai par să înoate, / meșterite de tribul Abdul sau Ibn Iamin / marinarul le duce pe ce drum socoate / valuri tăind cum taie țărîna / jucătorul cu mina după pietre-ngropate”.

CELE șapte *mu'allaqat-e* alcătuiesc, într-adevăr, un corpus de texte poetice de un rar rafinament al concepției și al realizării. Cu toate dificultățile ce stăteau în calea unei translații, sau poate tocmai prin incitarea spiritului pe care o produceau acestea, traducerea Gretei Tartler păstrează numeroase din virtuțile poetice ale originalului. Scrupulele filologice ale tălmăcitorului li se adaugă grija particulară pentru redarea unor valențe poetice (ritmul, monorima, sonoritatea etc.) ce produc efectele particulare ale acestei poezii. Modificările interioare de atmosferă, trecerea — ca într-o piesă simfonică, ori într-o sonată — de la o parte la alta a compoziției, fiecare cu „viteza” sa specifică, diversitatea păstrată în monotonia formei consacrate, toate acestea fac din tălmăcirile *mu'allaqat-urilor* texte poetice delectabile pe care le putem gusta ca atare, în afara oricăror filtre istoric-gramaticale.

Iată un fragment exemplar dintre multe altele. În *mu'allaqat-ul* lui Imru-l Qays, din partea dedicată invocării calului: „Atacînd, alergînd, ajungînd și plecînd / ca un munte de pietre torențiale, / de pe spatele murg și lucios îi alunecă / cerga, cum piatra de sus se prăvale / îndirjirea-i săgeată aprinsă, de parc-ar / clocoti într-un tuc vîpăile sale, / își poartă alergarea prin glezne, cînd alții / prin praful stîrnit abia-noată, agale, / aruncă din sa călărețul nevrednic / și vîntul îi flutură-n urmă mantale...” Succesiunea elegiacului, a sonurilor odei, a cîntecului de vitejie și toate acestea printr-o înlanțuire firească, în spațiul relativ strîns al unei piese poetice, constituie una din reușitele mirabile pe care le oferă această veche și totuși proaspătă poezie a unui veac eroic ce nu repudia din spațiul patosului său nici melancoliile, nici lamentația, nici regretele.

Nicolae Balotă



Gravură din expoziția documentară Shakespeare și epoca sa, deschisă la Teatrul Național

„Principalele curente literare din secolul al XIX-lea”

OSTRACIZAT de compatrioții săi danezi care îl acuzau de „cosmopolitism intelectual”, marele istoric literar Georg Brandes găsește în Germania un refugiu prielnic preocupărilor sale și libertatea de gândire de care avea nevoie. Aici este influențat de genetismul socio-istoric practicat de Georg Gottfried Gervinus (1805—1871), pe care în a sa *Istorie a criticii literare moderne* René Wellek îl numește cel mai bun istoric literar pe plan mondial pînă la Taine și De Sanctis. Ca și Brandes mai tîrziu, Gervinus repudia deliberat orice criteriu estetic în judecarea literaturii: „N-am nimic de-a face cu judecarea estetică a lucrurilor, nu sînt poet, nici critic literar”. În schimb face din comparatismul literar metoda de predilecție pe care și Brandes o va adopta, cultivînd intens studiul filiațiilor literare. Influențat și de Taine prin teoria cauzalității operei raportată la triada: rasă, mediu, moment, criticul danez nu concepe istoria literară decît în funcție de istoria socio-politică, confruntarea literaturii cu epoca din care a reieșit, cu spiritul ei, cu ideologia și evenimentele politice fiind criteriul pe care nu le va părăsi niciodată.

În prefața la ediția germană a fundamentalei sale lucrări: *Principalele curente literare din secolul al XIX-lea**) Brandes declară chiar că „planul lucrării este politic, nu literar” și face lungi și erudite incursiuni în viața politică a națiunii de a cărei literatură se ocupă (franceză, germană, engleză). Dacă aceste incursiuni — de multe ori veritabile pagini de istorie politică — n-ar fi agrementate de anecdotă, de reușite portrete și caracterizări literare și de un stil fluent, agreabil și plin de spontaneitate, lucrarea ar fi aridă și lipsită de interes literar.

De asemenea, raționalismul său material și sociologic se asociază cu criteriul psihologist, urmărind prin cercetarea principalelor curente literare din sec. XIX (romantism, naturalism, realism) să redea „o schiță a psihologiei din prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea”, istoria literaturii apărîndu-i astfel ca o adevărată „istorie a sufletului omenesc”. Este un punct de vedere nou, derivat totuși din istoriografia literară pe care curentul romantic a dus-o la mare înflorire prin contribuția prodigioasă a unor istorici și critici literari ca Gervinus în Germania, Taine și Brunetiere în Franța, De Sanctis în Italia.

Ca și Gustave Lanson mai tîrziu, Brandes, punînd accentul pe genetismul socio-politic al literaturii, consideră că istoria literară și istoria propriu-zisă sînt inseparabile. Întreaga sa concepție e axată pe adevărul pe cît de banal pe atît de imuabil că literatura este expresia societății, cu accent pe factorii psihologici, din convingerea că: „literatura unui popor este completă,

ea reprezintă întreaga istorie a concepțiilor și sentimentelor sale”. Spirit filosofic, el va merge mai departe și va orienta istoria literară către cercetarea interferențelor dintre gândirea filosofică și literatură, muzică și artele plastice ale unei epoci. Brandes este așadar un istoriograf complet, interesat de factorii eteronomi ai artei și indiferent la cei de ordin estetic.

Examinînd literatura unei epoci, Brandes urmărește sinteza acesteia: „vedem trecînd prin fața ochilor noștri grupuri întregi de tablouri de atmosferă, de idealuri, de portrete și concepții asupra lumii. Ele pot fi comparate între ele și se poate exprima în ce măsură coincid — astfel se stabilește în primul rînd caracterul fundamental al epocii” (subl. n.). În capitolul *Școala romantică în Franța*, pentru a stabili caracterul marelui curent literar, Brandes pornește de la fundamentul politic al epocii 1824—1848, cînd burghezia afirmă ca o clasă dominantă și exercită, în detrimentul clasei muncitoare, puterea banului și cea mai cruntă exploatare. Arta romantică va fi în primul rînd o artă protestatară și demascaatoare a rapacității și filistinismului burghez și va face — pentru prima dată — să pătrundă în lumea ei poporul, fiind oprimat, victimă ale venalității și inechității clasei burgheze, oameni simpli dar morali și neîntinați. Îi găsim în operele lui Victor Hugo, George Sand, Balzac, Merimée, profund fecundate de ideile sociale ale timpului și de un vehement protest la adresa moravurilor lui.

Romantismul german e prezentat ca o reacțiune spirituală și poetic filosofică în care vibrează „un suflet german”, nîlcînd atît de bogat și autentic ca la poezii ca Tieck, Novalis, Goethe, Schiller sau filosofi ca Herder, Schelling, Fichte, Lessing.

Germania tinăra produce pe cel mai renumit poet al său din prima jumătate a sec. XIX, pe Heinrich Heine. Brandes îi consacră un amplu și valoros studiu critic, lirica acestuia fiind raportată la viața politică a Germaniei din acea vreme, dar — de data aceasta — subtil analizate și din perspectiva unor riguroase criterii estetice.

Lucrarea, corect tradusă de Yvette Davidescu și inteligent și instructiv prefăcută de Romul Munteanu, are meritul că face cunoscut și publicului nostru pe unul din cei mai de seamă reprezentanți ai istoriei literare. Georg Brandes a fost ca gînditor un adept al raționalismului materialist-sociologic și al genetismului socio-politic ca metodă istoric-literară pe care, prin talent și strălucite calități de stil, a reușit să le epureze de ariditate și să refere eruditul lor material la viață, să coboare, cum spune, în realitate, pentru a arăta „cum iau naștere în inima oamenilor simțămîntele care își găsesc expresia în literatură”.

*) Traducere de Yvette Davidescu, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, 1978.

Melania Livadă

Ugo Foscolo — lumină și minie!

S-AU IMPLINIT anul acesta două secole de la nașterea unuia dintre cele mai neliniștite spirite care au agitat literatura Italiei, cu reverberații asupra întregului firmament al suprastructurilor culturale europene. Este vorba de acela al cărui nume poartă în sine întreaga încărcătură emblematică a contradicțiilor, a impactului între starea senină, olimpică a clasicismului și curgerea torrențială a undelor frământate ale romantismului. Numele lui, scriitorul italian și-l derivă de la lumină (fos) și bilă, fiere, minie (cholos), considerând etimologia în totul caracteristică pentru foc și fiere reunite în osmoză la mari combustioni interioare, acordând intensă energie oricărui act, existențial sau de creație artistică. El poate declara, în alcătuirea straniei sale etimologii onomastice, că lumina, ardoarea, sensibilizează pe oameni în întregul univers (nu mai este dominantă rațiunea iluministă care-l singulariza pe homo sapiens), totdeauna această sensibilizare fiind întovărășită, ca lumina de umbre, de aripile negre ale melancoliei și la o caracteristică esențial-umană. Umbră și lumină la acela care va afirma curind cele mai intense libertăți spirituale, căutând în numele lor noul, de multe ori încercând să năruiască zăgăzurile fermelor discipline, ale școlilor sau curentelor literare calme. El trece spre limitele sensibilității, revelând permanent în orice manifestare feroarea vitală. Ugo Foscolo aspiră să răspundă întrebării, care nu este numai a secolului său, clasic sau romantic, încercând să le imbine trăsăturile cunoscute sau presimțite, în formula proteică estetică, a neoclasicismului care concentrează în focarul său iradiant esențe, culori și umbre, polivalente, fiind o încrucișare de interferență la granițe, care nu se pot contura net. Lirismul primordial a împiedicat filosofarea, meditația profundă, dar Foscolo a reacționat împotriva curentelor idealiste, a ridicat rațiunea sensibilă la ierarhia de controlare a adevărului, acordând spiritului libertatea de căutare, dincolo de dogme prestabilite, încercând să obiectiveze datele fenomenologice. El descoperă legături în natură și în lăntuiri de cauze, după cum caută totdeauna să integreze unitatea umană în lanțul infinit al colectivității, animată mereu de sensul primordial al unității. „Focul” și „fierea” reunite, „în mari doze”, va scrie Foscolo, acordă energie intensă scrisului și fermitatea absolută în acțiuni.

Ceea ce apare clar pentru orice cititor atent al literaturii lui Foscolo și cunoscător al arcului său existențial, este că, mai mult decât orice alt literat din zona spațiului și timpului contemporan, el a fremătat cu intensitate extremă, sub impactul contradictoriu al unei epoci în efervescentă. El a încercat să fie un imens receptacol, o fibră mlădioasă, sonoră, în consonanță cu universul său contemporan, agitat totdeauna de puternicul element creator al patriotismului. Înfiorat de neliniști și căutări, aflat parcă într-o continuă fugă, la întrecere cu timpul, pentru a-și încălca cu experiențe viața care nu putea fi trăită decât arzător, Foscolo și-a afirmat credința, niciodată abătută de pe dreapta cale, de „uomo libero e cittadino”, stimulat de o mare energie republicană. În Foscolo a existat o curgere paralelă dar cu luțeli inverse a timpului interior în discordanță cu timpul exterior al încercării de a trăi sub semnul voinței de a cuprinde în sine toate datele și evenimentele lumii înconjurătoare. El avea în permanență neliniștea de a nu putea ajunge la țintele visate, fremătind de acel travaliu interior care stimulează revărsarea Eului asupra punctelor de reper ale interesului său ideal de a cunoaște și de a activa elementele stimulative ale creației în orice zonă a activității umane. El se considera un om integral, o entitate armonică în care se echilibrau viciile cu virtuțile, cum avea să exclaima în versurile unui autopoortret conturat în culori contrastante. Într-o scrisoare revelatoare către conțesa d'Albany, Hegeria tragediantului iluminist Vittorio Alfieri, Foscolo avea să declare că nu a existat pe lume un om care să-și fi secondat mai intens propria natură ca el. El considera că trebuie lăsată, oricând, calea liberă erupției pasiunilor, a căror lavă arzătoare distruge orice obstacol ori zăgăz ridicat pentru a stăvilii o impetuoaasă curgere existențială.

Exilat prin propria voință ca divinul exul immeritus, Dante Alighieri, soldat apărător al Patriei italiene în al cărui ideal unitar și geniu stimulator al civilizației lumii credea nestrămutat, tribun vibrând de intensitate arzătoare a idealului estetic al unui adevărat poet-cetățean, Ugo Foscolo s-a precipitat în profunzimea virtuților social-politice ale contemporaneității sale, oferind nu exemplul secundar al iubirilor sale numeroase, ci magnanimitatea sa prezență de patriot, vibrând cu intensitatea uriașă sale sensibilități la orice dat al entității care se modela în vremuri agitate — Italia, frumoasa țară în care da se spune și. Pentru generații întregi de luptători patrioți, și între ei merge figura apostolică a lui Giuseppe Mazzini, Foscolo a fost un ideal exemplar, iar paginile lui fremătind de ideea efervescentă a participării la destinul colectiv al Patriei și la orientarea pe vasele ei drumuri viitoare, au fost citite și recitate până la ultima structură iradiantă a luminescenței lor patriotice.

S-A PUTUT admira, exemplificator, deplina concordanță între estetic și politic în armonia spiritualității foscoliene, a trăirii pe o curbă evolutivă a unei vicți aproape totdeauna determinată de un destin contrar, nefavorabilă desăvârșirii creației, frecvent aflată într-o stare de schiță, necristaliza-

tă definitiv. Dar totdeauna gândirea și încrederea în ideal au fost constante ale întregii existențe a scriitorului italian, care a demonstrat o uriașă energie în a-și urma propriul drum, steaua care a putut străluci intermitent în ceruri neluminoase, dar care l-a indicat — ca un semn polar de orientare — portul visat. Pentru Foscolo, dincolo de orice tribulație existențială care l-ar putea caracteriza drept un pasional, aflat în bătaia unor vânturi puternice ale temperamentului totdeauna agitat, a existat ca punct ferm în universul oscilatoriu, farul artei sale, în al cărui sacerdotiu credea, pe care o va servi pînă în ultima clipă a dramaticei sale vieți.

Ca și Dante Alighieri, Ugo Foscolo se putea adresa reprezentanților forțelor care guvernau lumea, incarnate în imperatori absoluți, pentru a-i orienta pe drumuri raționale, încărcat cu toată puterea ver-

dacă nu mai pot fi descoperite documente menite să elucideze evenimente și judecăți de valoare, înseamnă a participa la o investigație și adevăruri prestabilite, care nu operează cu adevăruri prestabilite, ci a te afla în fața unui profil estetic, care se prezintă, proteic, supus modelării oricărui proces în evoluție. Judecata estetică, în cazul literar al scriitorului italian, nu poate fi definitivă, conturată net în tipare care să se poată oferi drept sentințe. A vorbi sau a scrie despre Foscolo înseamnă, în primul rînd, a te supune unui lung travaliu, cu semnificații echivalente cu estimarea unui contemporan, a cărui operă nu a fost încadrată în ramele consacrate sau ale opiniilor considerate definitive. Aceasta este poate și caracteristica fundamentală a operei unui poet, neizolat în turnurile alienării, care caută să reprezinte elevația conștiinței epocii și a poporului cărui îi aparține.

zare, generind astfel caracteristica pereană a modernității sale, modelind istoria în tiparele fluide ale artei. El a dorit ca fiecare rînd al său să fie înscris în marea carte națională a țării careia îi aparținea structural.

De la istorie, Foscolo a învățat despre finalitatea educativă a artei și despre frumusețea adevărului integral. Interesele Patriei subordonează orice alt comandament, iar el a căutat să ridice o construcție estetică de înaltă coerență etică, ascultînd de glasul, în permanent viu, al istoriei. Ca în *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, romanul iubirii și al patriotismului arzător, Foscolo a pus în centrul operei sale problema demnității omului, respectarea integrală a persoanei umane, denunțînd cu violență tot ce ar putea știrbi din armonia omului și a realității contemporaneității sale. El s-a ridicat pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Drumul lui a fost luminat de marile speranțe pe care le poartă în sine conștiința de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. Foscolo a demonstrat aptitudinea sa deosebită de a sonda nu numai în vasele zăcămintele ale istoriei, ci și în straturile profunde ale vieții interioare a oamenilor și în primul rînd ale propriei trăiri, pentru a purta în fața luminii simburile pozitive, nucleul iradiant al fiecărei creații. Liberul arbitru în alegere, lipsa de prejudecăți, transfigurarea în artă a sufletului plurivalent al omului epocii sale au generat opera sa a cărei tendențiozitate va fi totdeauna umanistă, chiar și în zone crepusculare. Inimă din inima poporului său, ecou sonor al conștiinței sale, el este un optimist primordial, chiar atunci cînd realitatea pe care el însuși o descrie ar tinde să demintă concluzii senine. Tensiunea spiritualității sale se descarcă sub sensurile acestui ideal umanist, tinzîndu-se spre modelarea unui tip uman determinat de echilibru, de dominare asupra naturii și sensurilor ei nu integral descifrate. Ochiul lui lucid de observator al contemporaneității, al timpului și contingențelor, poate să pătrundă dincolo de crustele care împiedică vederea, spre centrul causal al faptelor. El caută să urmărească direct calea luminoasă a experienței întovărășită de observație, avînd drept scop ultim relevarea integrală a adevărului către oameni.

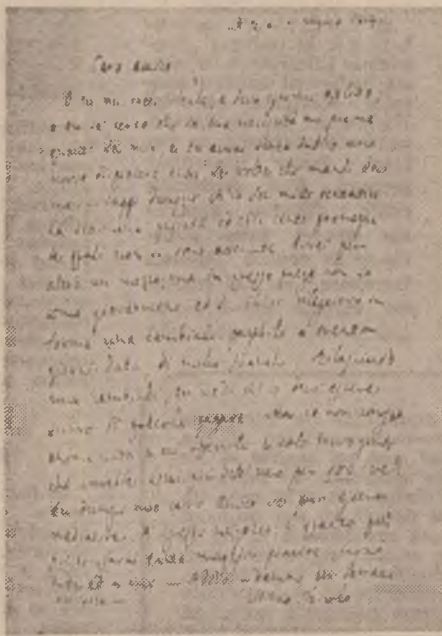
IN VIAȚA trăită de Foscolo în deplinătatea ei, a căutat frumusețea, iar protagoniștii operei sale vor să demonstreze că valoarea umanistă a lumii este, în realitate, o ascensiune etică și estetică triumfătoare. Dincolo de abstract și metaforic, paginile literaturii lui Foscolo se inscriu în structurile de concepție și stilistice, în mutațiile de experiențe istorice și culturale pe care le determină epoca, indiferent de spațiul și timpul care o circumscriu, fiind un elogiu adus omului, neliniștei și frumuseții sale, energiei și inteligenței sale, trecerii care încearcă să lase o urmă în univers. Seninătatea în lume nu poate fi adusă decât de îndeplinirea propriei datorii. Omul, în vicisitudinile, în pendulările alterne ale vieții nu trebuie să renunțe la demnitatea care îl diferențiază în lume. Aceasta poate fi învățătura ultimă, finalitatea etică a paginilor lui Foscolo, care izbutește să omogenizeze transfigurarea poliedrică realității la focurile propriei marelui talent, care poate stabili sincronismul perfect între fantezie și adevărul istoric. Paginile sale sint, în esența lor, o lungă mărturisire autobiografică, revărsată asupra lumii.

El a vrut să spargă zidurile invizibile înconjurătoare, negînd limitarea orizontului uman, piedicile ridicate în fața zborului înalt către zonele libertății. El s-a întrebant în permanență, niciodată liniștit, niciodată mulțumit de răspunsurile pe care le primește de la universul înconjurător, cu care caută să intre în profundă rezonanță. El nu a coborît niciodată pe curba pesimismului pînă la ultima treaptă, iar accentele sumbre care pot sigila versurile sau proza scriitorului nu sînt echivalente cu resemnarea. Semnul stelar al întregii creații și activități a fost acela al permanenței voinței de reînnoire. Foscolo nu a fost desigur un inger coborît din ceruri pe pămînt, ci o picătură de cristal din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei și care caută să răsfrîngă în transparențele și irizările sale întreaga curgere, adevărul și frumusețea lumii pămîntene. El a trăit cu intensitate, într-o mare combustione interioară, străbătînd, cu ochii dilatați, spații și timpuri deschise, pentru a „îmbarca experiența” — cum scrie Dante Alighieri —, pentru a medita profund, pentru a explora miezul arzător al realității, bătînd la înaltele porți de mister ale lumii. El s-a aflat mereu în tumulturi, ridicîndu-se împotriva entităților idealizate, împotriva dogmatismului care caută să sacralizeze, împotriva tuturor predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării. Afirmator hotărît al adevărului integral transfigurat de harul inefabil al artei și al talentului său, el este o voce clară a umanității, un mesager al ei încărcat de frumusețe, pe deplin conștient că un creator nu poate evada din istorie. El a fost, în același timp, cu toate vicisitudinile biografice, determinat de nobila investigație a unui creator de artă, exponent al coralității uriașei colectivități umane, considerat a fi o verigă de aur a conștiinței universale, un ecou profund al contemporaneității, concentrată în esențele de cristal armonice ale versurilor sau narațiunilor sale.

Alexandru Balaci



Portret de Fabre



Facsimil după o scrisoare a lui Foscolo



Sepolcri, ediția princeps, Brescia, 1807

bului care-l caracterizează pe poetul cetățean, pe Vates, acela care arunca priviri clare în viitorul Patriei, cu ale cărei finalități ideale el se confundă sau le premerge. A luptat și în planurile realității istorice a zilelor sale, cu arma în mînă, dar nu a putut să-și vadă îndeplinit idealul ei, dimpotrivă, în ultimii ani ai existenței, departe de pămînturile binecuvîntate, departe de cerurile care s-au boltit deasupra nașterii și tineretii sale, a cunoscut amărăciunea de a-și vedea patria încă o dată în prostrăție, aservită de o dominație străină sălbatică, generînd o altă undă de melancolie care îl va purta pe unduțurile sale, sub cețurile Angliei, în crepusculul existenței și al visurilor luminoase. Timpul va fi șters de pe coloanele cultului foscolian amintirea anecdotică a agitatei sale trăiri sub semnul fierci (cholos), rămîind în conștiința generațiilor care au construit Risorgimento-ul italian, numai lumina (fos).

INTR-ADEVĂR, a vorbi sau a scrie despre Ugo Foscolo, într-o manieră impersonală, a nu adera și a nu te interfera cu undele în permanență despletire și interferență ale trăirii și operei sale, poate să pară cu neputință. Personalitatea sa nu poate să apară aidoma statuii unui clasic rămas pe o colină solitară, ca un monument unic, irepetabil, înghețat în solemnitatea și noblețea, în desăvârșirea operei sale încheiate. A scrie despre Foscolo, chiar

Foscolo, contemporanul nostru, nu s-a abandonat visului care să-l izoleze de oameni, nu a aspirat spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci a tîns să poarte cu sine întreaga încărcătură a umanității spre un viitor armonice, rațional. El s-a inseris în epoca și în structurile colectivității italiene de care este legat prin miile de fibre ale infinitei sale sensibilități. El a încercat să fie o vibrație profundă a unui spațiu și timp determinat, transfigurînd istoria concretă. Lui Ugo Foscolo îi aparține faimosul strigăt, reluat ca o splendidă lozincă estetică de toți creatorii risorgimentali, și acestei epoci de redemptare a Italiei: „*Italiani, eu vă îndemn către istorie!*” Iar capodopera lui de artă, *Carme dei Sepolcri*, nu este, în finalitatea ei estetică, decât expresia voinței de a învăța de la istoria trecutului, în care adevărații oameni de cultură au fost lîngă uriașa existență dramatică a poporului pe care l-au însuflețit și l-au chemat la luptă, în clipe grele, pentru păstrarea ființei și cucerirea libertăților. Foscolo a explorat cu toate antenele infinitei sale sensibilități, în unghiurile cele mai îndepărtate sau mai apropiate ale istoriei țării și poporului său, căutînd să le lumineze cu fosforescența artei, să releve celor mulți legile raționale ale lumii și creației, pentru dobîndirea cunoașterii integrale care acordă libertatea. Deschis către fluxul nou de idei, neconformiste, scriitorul italian a abandonat un anumit retorism inițial pentru absoluta concretă-

Zalmoxis



● Prezentându-și noile publicații în catalogul pe cel de-al treilea trimestru al anului, Universitatea din Chicago începe prin prezentarea volumului I al „marii sinteze” a lui Mircea Eliade asupra istoriei religiilor (*A History*

of Religious Ideas), pentru ca la pag. 20-21 să prezinte a doua ediție din *The Forge and the Crucible (The Origins and Structures of Alchemy)*, în care după ce trece în revistă lucrările din vechia Chină asupra alchimiei, autorul arată importanța alchimiei pentru cercetările lui Newton, „care a revoluționat știința”. O a treia lucrare a lui Mircea Eliade pe care o prezintă catalogul este cea din 1972 consacrată lui Zalmoxis și mitologiei din Dacia și alte spații ale „Romaniei orientale”, de la Sudul Dunării — Zalmoxis: *The Vanishing God. Comparative Studies in the Religious and Folklore of Dacia and Eastern Europe.*

John Keats



● La Harvard University Press, a apărut în septembrie opera poetică integrală a lui John Keats (*The Poems of John Keats*) ediție sub îngrijirea lui Jack Stillinger, profesor de engleză la Universitatea din Illinois. Ediția este considerată nu numai

„cea mai completă”, dar și „cea mai exactă”, fiind corijate toate erorile de lectură din edițiile anterioare. Textele sunt în ordine cronologică, cu explicații de o deosebită rigoare în notele ce privesc numeroasele variante ca și investigația tuturor manuscriselor marelui poet. Cronicarul literar al londonului „Times” apreciază recenta ediție ca „o revoluție în studiul lui Keats”. Același catalog al celor mai recente publicații de la Harvard University Press prezintă și eruditul studiu biografic întreprins asupra lui John Keats de către profesorul Walter Jackson Bate, studiu însoțit de 33 ilustrații (printre care unul din cele mai izbutite portrete reprezentând pe John Keats).

Tirgul de carte de la Frankfurt

● 4500 de edituri din numeroase țări au participat la tradiționalul Tîrg de carte de la Frankfurt. Loc de întâlnire, de confruntare, Buchmesse se configurează și ca prilej de stabilire a unor relații umane, a unor contacte indispensabile, dincolo de frontiere geografice

și politice. Dedicat de organizatori temei *Cartea și copilul*, ca preludiv al anului 1979, decretat de UNESCO drept anul copilului, Tîrgul a oferit posibilitatea de a se repera noile tendințe, noile tehnici de imprimare, marile curente în acest domeniu.



Festivalul Jules Verne

● La 31 octombrie s-a încheiat, în Franța, „Festivalul Jules Verne”. Pentru a 150-a aniversare a nașterii, au fost oferite filme din S.U.A., Franța, Anglia, U.R.S.S., Spania, Italia etc., în total 16, inspirate din opera originală a scriitorului, — printre care unele din cele mai

celebre ca *Inconjurul lumii în 80 de zile* și *Michel Strogoff*, sau, mai puțin cunoscute, precum: *Potcoava sfărîmată*, ori, dintre cele mai vechi: *Călătoria în Lună*, acesta al lui Georges Méliès (din care redăm secvența de mai sus).

Comemorarea lui Ernst Barlach



● La 24 octombrie s-au împlinit 40 de ani de la moartea sculptorului și graficianului Ernst Barlach. Cunoscutul artist a fost victima regimului nazist, care a încercat să-l cenzureze opera și să-i interzică activitatea artistică și didactică. Valorificarea mostenirii lui Ernst Barlach a fost preluată de Academia de Arte din R.D.G. Pentru a reda publicului opera acestui artist, la Heidelberg a fost restaurată casa-atelier a lui Barlach și a fost organizată o expoziție la Gertrudenkapelle. În imagine, Barlach, autoportret, 1926.

Super-film despre istoria Indiei

● Istoria cinematografiei mondiale se va îmbogăți în curând cu filmul cel mai scump, după cît se pare, pe care indianul O.P. Ralhan din Bombay îl va turna despre viața lui Ashoka, cel mai vestit împărat al Indiei. Superproducția se va numi *Ashoka cel Mare*. Peste 100.000 de actori figuranți și 50.000 de animale vor apărea în acest film ce va avea 37 de personaje principale. Armata indiană contribuie cu 60.000 de soldați, printre care 10.000 călări, la realizarea scenelor reprezentînd diferite bătălii istorice. Proiectul realizării unui asemenea film datează de 15 ani.

Nietzsche sub focul criticii

● Numărul pe octombrie a.c. al revistei „Magazine Littéraire”, cu ocazia încheierii editării operelor complete ale lui Nietzsche la Gallimard, consacră obișnuita sa rubrică *Dosar filosofului german*. Sint dezbătute critice diferite aspecte ale operei sale, avîndu-se în vedere fireasca întrebare: ce mai rămîne azi variabil din filosofia „ciudatului filosof-artist”.

Best-sellers

● Lista cea mai recentă a cărților cu mare succes de librărie în Statele Unite, publicată de „New York Times”, cuprinde volume ale unor scriitori cunoscuți: James A. Michener (locul 1 cu *Chesapeake*), Mario Puzo (locul 2, cu *Fools Die*, roman pe care critica îl consideră însă mult inferior *Nașului*), Richard Bach (locul 9 cu *Illusions*, departe totuși de recordul înregistrat cu ani în urmă de *Jonathan Livingston, pescăruș*). În categoria lucrărilor ne-beletristice: Theodore White cu *In Search of History* (în căutarea istoricilor), Arthur M. Schlesinger cu *Robert Kennedy and His Times* (Robert Kennedy și vremea sa) și William Manchester, al cărui *American Caesar* nu a ajuns totuși să eazeze *Moartea unui președinte*.

Serial două un roman de Aragon

● Alcătuit din trei episoade, filmul *Aurelien*, două romanele cu același titlu de Louis Aragon, a fost realizat de Francoise Verny și Michel Favart pentru televiziunea franceză. Denunțarea unei societăți care-și etalează bogățiile și vanitatea, acesta este totodată povestea unei dragoste imposibile, imediat după primul război mondial. Eroul, Aurelien, trecut de prima tinerețe, își irosește viața, debusolat și plictisit, în saloanele înaltei societăți.

„Ordinul surisului”

● Astfel se numește distincția internațională care se acordă la Varșovia — pornindu-se de la oimnile copiilor — „unchieșor și mătușilor” ca re-



cunoștință pentru grija și bucuria pe care o aduc micilor cititori. La prima ediție, din 1968, a fost premiat medicul polonez Viktor Dega, un mare prieten al copiilor. Laureatul din acest an al „Ordinului surisului” este scriitorul sovietic Serghei Mihailov (în imagine) ale cărui versuri au fost îndrăgite de copii din multe țări.

„Libertatea mărilor”

● Este titlul celui de-al zecea volum al operelor complete ale lui Pierre Reverdy, a cărui publicare a început din 1967, sub auspiciile unui comitet ce poartă numele poetului.

Acest al zecelea volum intitulat *Libertatea mărilor*, Nisipuri mișcătoare și alte poeme cuprinde producția poetică din ultima sa perioadă de creație. Apărute în număr mic, în ediții de lux sau risipite prin reviste, aceste texte erau pînă acum practic inaccesibile.

Donație

● Văduva scriitorului și hispanistului Francis de Miomandre, Marcella Casteller, a donat patrimoniul lăsat de soțul său, în întregime, Bibliotecii Naționale a Spaniei. El cuprinde mai multe mii de manuscrise, cărți, scrisori, tablouri și obiecte personale. Francis de Miomandre (1880-1959) a fost o personalitate importantă a literaturii franceze. Legat de cel mai mare scriitor al timpului său printre care Paul Valéry și Paul Claudel, el s-a ilustrat ca hispanist, după ce a obținut în 1908 Premiul Goncourt pentru *Scris pe apă*. A tradus operele lui Unamuno, Ortega y Gasset, J.R. Jimenez etc.



„Caligramele” continuă

● Inventat de Guillaume Apollinaire, cuvîntul „calligramme” a fost a modă timp de jumătate de secol, mulți poeți întrecîndu-se în a-și ilustra versurile cu asemenea jocuri de linii, combinații de cuvinte, de litere. Un recent album, prefațat de Jerome Peignot (Ed. du Chêne), și o expoziție la Centrul Caubourg au re-adus în actualitate această zonă de creație... interdisciplinară. În jurul ei, a avut loc, la 26 oct., și o dezbateră... Drept care „Les nouvelles litteraires”, numărul datat 20-26 oct., a oferit o pagină ilustrată cu „calligramme” de muzicieni (Jean-Yves Bosscur, Maurice Roche), dar și de scriitori ca Michel Butor sau Robert Sabatier — acesta ca autor al unui poem „în cerc”, *Ici le cercle parle* (în imagine).

Lilly Becher

● Publicistă și om de literă, soția poetului Johannes R. Becher (1891-1958) a murit de curînd la Berlin, în vîrstă de 77 de ani. Numele ei se leagă de istoria presei revoluționare a clasei muncitoare din Germania. Între 1927-1933 Lilly Becher a condus „Ziarul Ilustrat Muncitoresc”. În emigratie a desfășurat o neobișnuită activitate publicistică antifascistă. În 1944 a devenit co-fondatoare a revistei „Neue Berliner Illustrierter”. După moartea lui Johannes R. Becher, ea a condus Arhiva J.R. Becher din cadrul Academiei de arte din R.D.G., contribuind la înțelegerea și răspîndirea operei poetului, precum și la definirea rolului militant al poeziei în epoca contemporană.

Un nou film despre revoluție

● Cu titlul *Prav Sărb soare*, la Moscova a fost recent prezentat în premieră un nou film despre anul 1918. În centrul filmului: Mihail Tuhacevski (1893-1937), comandantul armatei I pe frontul de est. Pe baza unor documente și a altor izvoare istorice inedite, autorii noii producții au reconstituit istoria înfrîngerii unei răscoale contrarevoluționare la Sibirsk. Tuhacevski este interpretat de Alexandr Ovcinnikov. Regia este semnată de regizorul lituanian Marionas Gerdis.

Denyse Simenon, scriitoare



● Denyse Simenon, soția lui Georges Simenon, popular autor de romane polițiste, a publicat de curînd o carte de amintiri, *Un oiseau pour le chat*. Este, poate, lucrarea care aduce cele mai semnificative date despre acest autor, care — după cum se spune — a trecut „pe deasupra criticii”.

AM CITIT DESPRE...

Birna din ochiul propriu

LA o sută și unu (cartea jubileului, groasă, solemnă, pompoasă chiar, semnată de Chalmers M. Roberts a apărut în 1977) de ani de existență, „The Washington Post”, aproape pe punctul de a uzurpa, în sfîrșit, preeminența națională deținută mai din todeauna de (relativ mai liberalul) „The New York Times”, are cu ce să se fâlească. De la scandalul „Teapot Dome”, care l-a compromis pe multă vreme în 1923, cînd țînuse partea unei administrații corupte, pînă la scandalul Watergate, pe care, în bună parte, l-a declanșat și l-a dezvoltat pînă la cunoscutul lui final, „The Washington Post” a parcurs o distanță colosală, a dobîndit nu doar onorabilitate ci și prestigiu și chiar o autoritate — în sensul puțințel de a se face temut — oarecum exagerată în raport cu rolul de organ de informare și opinie (nu de decizie și execuție) pe care, în principiu, și-l asumă. (Pînă și unul dintre membrii faimosului cuplu Woodward — Bernstein a ajuns să se necăjească public mai zilele trecute că s-a mers cam prea departe pe calea pe care întîmplarea și zelul profesional i-au împins pe ei și că se tînde spre o primejdioasă denaturare — spre polițienism — a funcției presei americane.)

Mulțumirea de sine nu e niciodată interesantă. Iată de ce prefer să scriu despre alta din destul de numeroasele, în ultimii ani, cărți despre cotidianul washingtonez: *Din presă, de către presă, pentru presă și, de asemenea, pentru alții*. Este o carte de critică și autocritică, o culegere de articole și diverse materiale despre neîmpliniri, gafe și încercări într-o profesie axată îndeobște pe semnalarea defectelor și în genere a performanțelor, bune sau rele, ale altora.

Alertați, în 1969, de concluziile a două anchete de opinie — „există o criză de încredere între publicul american și mijloacele de informare”, ziarele americane sînt în fața unei „prăpastii a credibilității de proporții substanțiale” — colegii de la „The Washington Post” au inițiat rubrica „F.Y.L.” (For your information — Pentru informarea dv.) în care, zic ei, „să putem, cît mai grațios cu puțință, să admitem cînd

și cînd că am greșit, să ne examinăm nu numai pe noi, ci mijloacele de informare în întregul lor, dispuși să lăudăm și să criticăm, dar mai cu seamă să ne facem nu atît iubiți sau chiar admirați, cît înțeleși”. Acesta a fost primul pas. Al doilea: în 1970, redacția de informații a cotidianului a desemnat, din mijlocul ei, un fel de arbitru, care „să urmărească zi de zi comportarea ziarului, să scrie regulat rapoarte critice despre ea pentru uzul redactorilor și al reporterilor, să se ocupe de reclamațiile cititorilor și să contribuie pe o bază permanentă la rubrica editorială intitulată „Industria știrilor”.

Antologia rezultatelor acestei autoinspecții, mai mult sau mai puțin severe, nu odată atenuată de tendințe nete de autojustificare, și a perfid elegantelor „păreri de rău” pentru păcatele altora este amuzantă, instructivă și, luată în totalitatea ei, inspiră respect. Etichetele și prejudecățile pe care ele se întemeiază, ticurile verbale, expresiile stereotipe și substratul lor ideologic dubios, atribuirile de declarații neverificate sau scoase din context și dezinformarea pe care ele o antrenează, erorile — de la greșeala de tipar pînă la falsul anume strecurat de o sursă interesată, — neconsultarea „celeilalte părți” într-o speță dată, titlurile în dezacord cu conținutul sau fără acoperire în el, paginarea (sau ilustrarea) tendențioasă sau pur și simplu inadecvată, de natură să reducă forța de comunicare, stilul pompierec, vocabularul impropriu sau tocit, vorbele de clacă și multe alte contravenții, delictive și crime împotriva gazetăriei oneste, bine făcute, sînt identificate fără menajamente mai ales în notele de serviciu interne, semnate de trei ziariști foarte calificați cărora li s-a încredințat, succesiv, funcția de arbitru.

Conștiința imensei răspunderi pe care și-o asumă un ziar ierarhizînd evenimentele, solicitînd atenția opiniei publice asupra unor anume sectoare ale actualității în detrimentul altora, a primejdiei reprezentate de tentativele grupurilor de influență de a impune propria lor viziune asupra unor stări de fapt și a tuturor factorilor de natură să deformeze mesajul, determină o neliniște de bun augur. Sinceritatea cu care își privește în oglindă propriile neajunsuri este, desigur, unul din secretele revirimentului lui „The Washington Post”.

Felicia Antip



Vedeta festivalului de la Namur

● Africa a fost marea câștigătoare a palmaresului celui de al zecelea festival internațional al filmului francofon, desfășurat recent la Namur în Belgia. Pe lângă filmele realizate de africani înșiși (Mali, Senegal, Gabon, Coasta de Fildeș etc.), majoritatea operelor prezentate la Namur de țările francofone cu o industrie cinematografică dezvoltată (Franța, Canada, Elveția etc.) au avut toate unul și același subiect: Africa. Marele premiu al juriului a revenit lui Souleyman Cissé (Mali) pentru *Baara*, un film despre confruntările ivite odată cu nașterea unui proletariat african conștient. Alt premiu al juriului a fost decernat filmului marocan *Alyam Alyam* (Vai, zilele) de Ahmed Maânouni, o privire „dinăuntru” asupra condiției țărănești. Premiul Criticii internaționale

a fost atribuit (ex-aequo cu *Baara*) filmului *Pas cu pas*, realizat de tinăra libaneză Randa Chabral, document de excepție, filmat în decurs de doi ani, în plină stare de război, analizând pertinent și lucid desfășurările din „Africa libaneză”. Printre celelalte noutăți prezentate la Namur s-au făcut remarcate *Tyabu-Biru*, al senegalezului Moussa Bathily, amestec de document etnografic și evocare nostalgică; *Ayourn* (Gabon) realizat de Pierre-Marie Dong, cu un scenariu de Josephine Bongo, despre eliberarea femeii africane, filmele franceze *Bako* de Jacques Champreus și *Pe celălalt mal* de Jérôme Kanapa, având ca personaje principale tineri africani și antilezi. În imagine: scenă din filmul *Tyabu-Biru* al senegalezului Moussa Bathily.

Thomas Hardy



● S-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Thomas Hardy, considerat astăzi drept cel mai mare scriitor regional englez, cel căruia profunda cunoaștere a Dorset-ului său natal i-a permis să creeze acea lume aproape reală din romanul *Wessex*, imagine a unei vieți la țară dispărute. Descriind cu mare acuratețe și forță

mizeriile existenței rurale în secolul XIX — trădă nerăsplătită, recolte ratate etc. — Hardy a apărut cititorilor englezi ca exagerat de pesimist și de aceea nu a înrunit prea multă simpatie din partea lor. Dar ecoul operei sale a fost extrem de puternic în alte țări, îndeosebi în Japonia. Destinul tragic și stoicismul nearticulat al personajelor sale — Tess din romanul *Tess of the D'Urbervilles*, Michael Hencherd din *The Mayor of Casterbridge* sau Giles Winterborne din *The Woodlanders* au dat naștere unor stringente paralele în literatura japoneză. Un alt paradox relevat de critici este acela că, deși rămas cunoscut ca romancier, Hardy a dorit cel mai mult să fie poet. A scris întotdeauna versuri, iar ultimii 30 de ani de viață i-a consacrat exclusiv poeziei și teatrului în versuri.

„Marc Chagall — un portret”

● O carte recent apărută în editura americană Putnam, intitulată *Marc Chagall — A Biography* și semnată de Sidney Alexander îl prezintă pe marele pictor în toată complexitatea personalității sale, nu lipsită de contradicții. Dar Chagall este greu de sesizat, așa încât Alexander a preferat să-și construiască volumul ca o imagine a artistului văzută din mai multe perspective. Prin mărturiile prietenilor și cunoștințelor, impresiile diferite asupra lui Chagall sînt juxtapuse și reliefate în contrastul lor. Alexander creează astfel un portret al lui Chagall, cu lumini și umbre, cu partea autoproclamată de „om simplu” și cu aceea de mare profunzime și dăruire a artistului de geniu.

„Germania anilor '20”

● Interesul provocat de expoziția Paris — Berlin de la Beaubourg pentru cultura germană a anilor '20 a determinat apariția unei lucrări — foarte așteptate — *Weimar — o istorie culturală a Germaniei anilor '20* de Laquer. Cartea a fost publicată în editura Laffont.

Astrid Lindgren despre cărțile sale



● Scriitoarea suedeză Astrid Lindgren este prima autoare de cărți pentru copii distinsă cu Premiul păcii, decernat de Asociația Librarilor din R.F.G. Ceremonia înmînării premiului a avut loc la Frankfurt, la 22 octombrie. Referindu-se la cărțile sale, scriitoarea a precizat, în cadrul unui interviu, că acestea nu i-au fost inspirate nici de proprii săi copii, nici de nepoți. „Există — a declarat Astrid Lindgren — un singur copil care mă poate inspira, și acest copil sînt eu, cea care am fost odată. Nu-i neapărat nevoie să ai copii ca să poți scrie cărți despre ei”.

„Sonată de toamnă”, o capodoperă Bergman

● Cele două celebrități ale cinematografiei mondiale, Ingmar Bergman și Ingrid Bergman, colaborează pentru prima oară în filmul *Sonată de toamnă*, considerat de specialiști ca o capodoperă prin simplitatea, prin nuditățile lui, în contrast cu creațiile precedente ale regizorului suedez. Refuzînd orice decor și fixîndu-și toată atenția asupra figurilor omenești, Bergman înfățișează înțilnirea dintre o mamă, concertistă celebră (Ingrid Bergman), și fiica ei (Liv Ullmann), după o absență de șapte ani. „O mamă și o fiică, ce îngrozitor amalgam de sentimente, de confuzie, de distrugere” — spune personajul interpretat de Liv Ullmann, sintetizînd cit se poate de bine ideea filmului. Creațiile celor două protagoniste fac obiectul unor aprecieri dintre cele mai elogiabile ale cronicarilor.

Un spectacol desenat și pictat de Miró

● Mori El Merma se intitulează spectacolul prezentat de Teatro de Claca (Spania), cu uriașe măști fantasmagorice desenate de Joan Miró, care s-a bucurat de un enorm



succes la Centrul Georges Pompidou. Spectacolul este o satiră, plină de aluzii necrutătoare la persecuțiile fostului regim franchist, cruzimea alternînd cu comicul. Contribuția lui Miró la succesul spectacolului ilustrează o dată în plus geniul catalan. (În imagine, una din fotografiile recente ale marelui pictor, care a depășit vîrsta de 80 de ani.)

Ediție critică Cervantes

● Un grup de hispaniști de renume internațional a luat inițiativa elaborării, în cadrul primului Congres Cervantes, a unei ediții critice a operei complete a marelui scriitor spaniol.

Gastronomia n-a fost uitată

● Cristian Bourgois reeditază într-o colecție de buzunar *Scrierile gastronomice* ale lui Grimad de la Reyniere, figură uimitoare a secolului al XVIII-lea, puțin cunoscută deoarece Brillat-Savarin a moștenit toată gloria ce revenea de fapt fondatorului *Cronicii gastronomice* și „elocvenței gurmănde”. Mistificator fantastic, avînd geniul publicității, Grimad s-a făcut cunoscut în anii care au precedat revoluția prin nebănuitele sale ceremonii gastronomice.

Mirajul „Belle Epoque”

● În anul 1979, o anexă a Muzeului Grevin din Paris, ce va ocupa o suprafață de 1100 m.p., va fi deschisă într-un nou sediu, în fostul cartier al Halelor. Această anexă va fi consacrată perioadei „Belle Epoque”. Un spectacol audiovizual de 35 minute, animat de personaje și automate, diferite spectacole de varietăți, toate avînd ca temă epoca 1900, vor constitui cîteva din manifestările ce vor avea loc.

ATLAS

Fragmente

● Cînd am aflat că mărutul clopot — spart în momentul îndepărtat al înălțării lui și expus acum, ca un înger căzut care poate fi privit, pe pămînt, de aproape — are 250 de tone nu ne-am mirat prea mult. Abia cînd ni s-a spus că ciobul expus cu neglijență alături are 11 tone am realizat colosalul.

● Marile popoare au avut întotdeauna înclinație spre colosal, iar alături de nemăsură binele și răul își pierd sensul — un Gulliver bun poate fi la fel de periculos ca și unul rău.

● Despre evidentă inspirație vegetală a turelor răsăritene: Nu numai forma lor de bulb, dar și felul în care cresc din acoperișul bisericii pe tulpine subțiri, neregulate, strîmbe mînunchi și, mai ales, acele ciudate buze dintre turn și cupolă atît de asemănătoare separelor care rămîn la baza fructului, ca o dovadă a faptului că el a fost cîndva floare...

● La Vladimir și Suzdal, repetata fascinație a frescelor renașteriste. Ceea ce uimește mereu este mai ales inteligența nobilă a figurilor, intelectualitatea lor, aș zice. O anumită pătrundere lucidă a privirilor, nimic habotnic, o mare și adîncă înțelegere a lumii, o adevărată, limpede înțelepciune. Se simte că dramele, sfîșierile au fost și au rămas în urmă lăsînd aceeași lumină de după plîns care nu aparține unei epoci anume și unei credințe, ci numai tinerei eternității.

● Tinerețea se învață și ea, ca orice noțiune filosofică. În adolescență imitam pe cei maturi — am devenit adolescentă numai cînd am înțeles sensul adolescenței.

Ana Blandiana

„Zilele filmului mexican”

SĂPTĂMÎNA trecută, în sala „Studio”, publicul bucureștean i-a regăsit — privind peliculele prezentate în cadrul „Zilelor filmului mexican” — pe cîțiva dintre autorii ce au marcat, în deceniile trecute, evoluția cinematografului latino-american; căci, de pildă, scenaristul și regizorul Benito Alazraki (care debutase strălucitor, în 1953, cu *Rădăcini*) ori celebrul — încă din anii '40 — Gabriel Figueroa înobilează generel recentului film *Balun Canan*. Astfel, evocarea nuanțată a perioadei de reforme progresiste, inițiate de președintele Lazaro Cárdenas (1934—1940), dobîndește și valentele unei meditații simple — uneori doar înflorată de o undă de mister — despre pasiunile omenești, despre demnitatea senină, contrastînd cu tradiționaliste orgolii, despre ritmurile vieții. Imaginile au același rafinament plastic, aceeași rigoare și forță (dar imblînzite acum de căldura culorilor pastelate sau de moderne mișcări de aparat, lente, curșive), care i-au adus, încă de timpuriu, consacrarea internațională operatorului Figueroa.

Și filmul *Casta divină* își propune, de asemenea, să rememoreze evenimente istorice, să alcătuiască o cronică vie, în care citatul din textele memorialistice, precum și relatarea succintă a faptelor precute la începutul secolului XX, în peninsula Yucatan, se suprapun explicînd și îmbogățînd ficțiunea. Ampla desfășurare în timp a narațiunii, varietatea mediilor, diversitatea problemelor abordate (expoze morale legate de destinul individual ori de cel al națiunii, dezbateri despre crudele obiceiuri străvechi sau despre semnificația eroismului) conferă peliculei semnele de Eduardo Lujan (scenariul) și Julian Pastor (regia) dimensiunile unei fresce, compuse corect, consecvent și unitar, în tonalitate patetică.

Desigur, din „Zilele filmului mexican”, nu au lipsit nici peliculele de cert succes comercial; îndrăgitele melodii populare s-au constituit firesc ca principal suport al povestirii despre o familie de cîntăreți (*Mariachi*), după cum tot solo-ul vocal, acompaniat de chitare, intervine mereu pentru a sublinia și gesturile brutale, și pe cele tandre, cristalizînd în egală măsură și suferința, și bucuria din melodramatica *Moarte a unui dresor de cocoși* (scenarist și protagonist: Antonio Aguilar, regizor: Mario Hernandez).

„Putem spera în apariția altor noi cineaste care [...] — mergînd pînă în inima adevăratelor probleme mexicane, trecînd peste snobismele elitei citadine — să fie mai lucizi, cu o atitudine diferită față de lume și față de cinematograful”, scria nu demult Tomas Perez Turrent. La filmul *Canoa*, programat semnificativ chiar în gala inaugurală, e parcă o demonstrație clară a acestei voințe de implicare în contemporaneitate, a acestor dorințe de reînnoire a formulelor expresive. Inspirată dintr-o tragică întimplare reală, pelicula scrisă de Tomas Perez Turrent și realizată de Felipe Cazals se construiește treptat, acoperînd pe orizontală straturile de interes și abia apoi deschizîndu-le drumurile de intercomunicare, prin post-scriptum-ul polemic, de angajare politică directă. O micromonografie cu caracter documentar, despre satul de la poalele munților, desenează precis, obiectiv, spațiul autentic al faptului-limită.

Canoa se impune ca o operă ce încearcă să depășească tiparele obișnuite ale ecranului, fiind în același timp unul dintre filmele reprezentative pentru aspirația creatorilor mexicani de a pătrunde în actualitatea imediată, de a gîndi mai intens și de a-și comunica elocvent ideile.

Ioana Creangă

PREZENTE ROMÂNESTI

La Atena: „Prozatori și poeți români”

● În împlinirea aniversării a 60 de ani de la realizarea statului unitar român, cunoscuta editură ateniană „Dorikos” a scos de sub tipar un volum de 250 de pagini intitulat *Prozatori și poeți români*. Antologia a fost alcătuită și tradusă de regretatul scriitor Menelaos Ludemis, cu ajutorul poezilor Dimos Rendis-Ravanis și Lambros Zogas. Capitolul de proză cuprinde schițe, nuvele, povestiri, fragmente de roman de D. Bolintineanu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Laurențiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Nicolae Ștefănescu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu și Ion Băieșu.

Capitolul *esuri* este ilustrat de semnăturile lui: George Macovescu, Mircea Malița și Octavian Paler.

De un spațiu important se bucură capodoperele *poeziei populare*.

Cea mai mare parte a volumului este dedicată *poeziei românești clasice și contemporane*.

Florilegiul este alcătuit din opera următorilor poeți: Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri,



Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Dulliu Zamfirescu, George Coșbuc, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Octavian Goga, George Bacovia, Ion Miclescu, George Topirceanu, Emil Isac, Ion Pilat, Demostene Botez, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vineanu, George Călinescu, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Camil Baltazar, George Lesnea, Ilarie Voronca, Radu Boreanu, Mihai Beniuc, Dragoș Vrăncianu, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Constantin Nisipeanu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil

Botta, Vlaicu Bârna, D. Stelaru, Maria Banuș, Ion Sofia Manolescu, Gellu Naum, Magda Isanos, George Dan, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, Francisc Păcurariu, Ștefan Augustin Doinaș, Mariana Dumitrescu, Victor Felea, Ion Caraion, Nina Cassian, Aurel Gurghianu, Traian Iancu, A.E. Baconsky, Tudor George, Victor Tulbure, Dumitru Trancă, Dan Deșliu, Radu Cârnel, Dumitru Popescu, Toma George Maiorescu, Ion Dodu Bălan, Alexandru Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Alexandru Căprariu, Tiberiu Utan, Petre Stoica, Petre Ghelmez, Dana Gheorghiu, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Ovidiu Genaru, Florența Albu, Nicolae Labiș, Corneliu Șerban, Nicolae Stoian, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, Nicolae Dragoș, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Ilean Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, G. Alboiu, Dinu Flămînd, Mara Nicoară, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu.

Antologia se bucură de o primire călduroasă din partea cititorilor greci.

Faguri de lemn și lună roșie

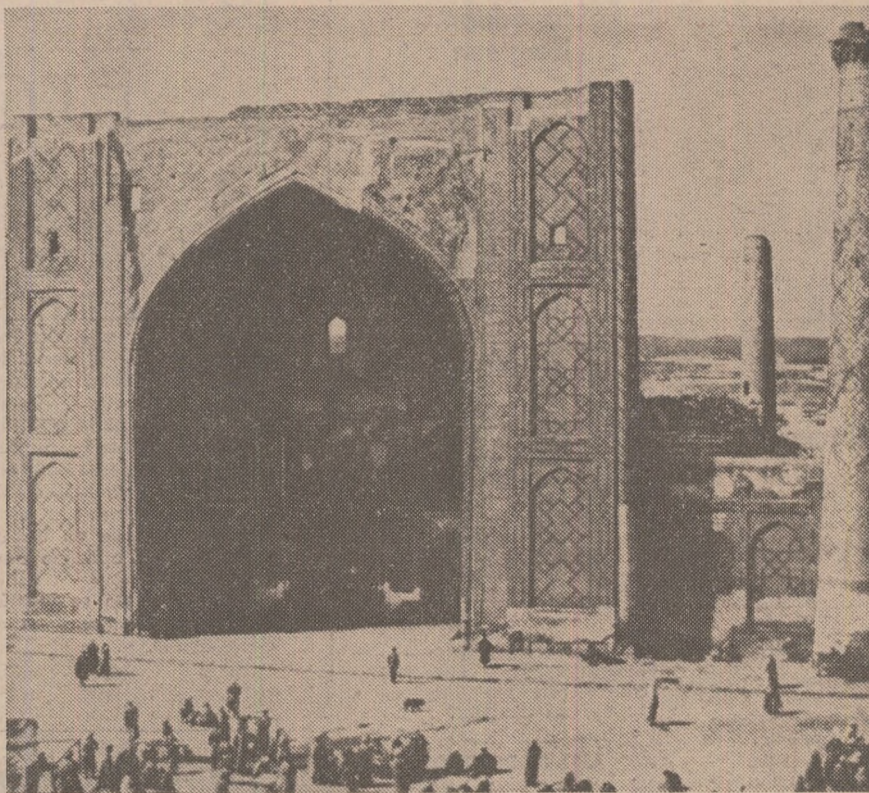
● LUMINA toamnei a intrat în faguri de lemn. Sărind pîrleazul, lângă care nu mai sună din trompetă nici-o floarea soarelui, luneci pe unghia lunii către vifornitele ca niște strigoi de lebadă din decembrie. E vremea de ascultat cîntec de mierlă neagră în poala pădurii desfrunzite. Acum, noi, toți cei căzuți cu fruntea-n muchea fotbalului, avem acru jucăuș al celor născuți să înghită mereu numai bucurii proaspete și să fie invulnerabili. Victoria în meciul cu Iugoslavia ne-a făcut să urcăm la trap dealul îngîmfării și al aroganței. Tristetea că sîntem departe de Argentina am lăsat-o la spate. Din vara ce s-a dus pe negîndite am păstrat doar o pilpiire de fluturi. Vrem să trăim bucurii proaspete — și, după F.C. Argeș, care ne-a așezat în docar trecînd pe Valea Oltului, echipa națională, strălucit condusă de același Dobrin, ne-a strecurat în gînduri sufletul vinului bun. Formația noastră trăiește, e adevărat, doar prin patru sau cinci nume (nu mai au ce căuta în rîndurile ei Anghelini, Iordănescu, Boloni, Doru Nicolae), dar știe să se schimbe în furtună atunci, sau mai ales atunci, cînd e la un pas de a se rostogoli în prăpastie. Bătuți la început de iugoslavi, care au izbutit o primă repriză senzațională, tricolorii, ca și cum în pauză s-ar fi spălat pe față cu lună roșie, ne-au zidit apoi în mireasmă fermecată. Dobrin și Aurică Rădulescu (acesta, prea multă vreme ținut în noaptea de către antrenori — și să nu-mi răspundă mie antrenorii că nu!) au zdrobit și fărâmițat apărarea oaspeților pînă în pragul deznaședjii.

Gloria e o regină mai plină de umbre pe inimă decît o religie. E peste putință să umbli mină-n mină cu ea vreme îndelungată, dar o toamnă măcar am putea s-o păstrăm pe prisa noastră. Ca să-i arătăm cum se pierde Steaua în fața unei echipe mai mult decît modestă din Rîmniceu-Vîlcea și cum Buzăul se revarsă asupra Iașilor, pustiind de culori teli din Dealul Copoului și întărîndu-ne în credința că lumea bună umblă acum prin orașe depărtate de București.

Un om negru, cu fluier pe piept, l-a furat Cralovei un punct și l-a dăruit lui Mateianu. E rîndul comisiei de disciplină să-l trimită pe acest lucrător cu geana pe maldanele cu mărăcini, acolo unde mărul pădureț are un singur epigon, pe coteiul turcului. Înțeleg să n-avem jucători nici de-un singur zar, dar nici arbitri ?

Fănuș Neagu

Taşkent, Samarkand...



Samarkand — medresa Ulugh beg

UZBEKISTAN-UL se întinde la poalele munților Tian-Şan, „Munții Cerești“, pe o suprafață de 447,4 mil km². O mare parte a teritoriului este situată între fluviile Sir-Daria și Amu-Daria. Pustiuri întinse cu turme de oi caracul. Oaze verzi cu cimpuri de bumbac (aurul alb, „copilul soarelui“), grădini înflorite și vii, canale lungi întrăciute, culmile munților înzăpezită. Aici s-au încrucișat drumurile marilor căpetenii de oști ale antichității, de la Alexandru cel Mare la Gînghis-Han și Timur Lenk.

Taşkent-ul, capitala R.S.S. Uzbekă, este denumit orașul păcii și prieteniei. Aici au loc conferințe ale scriitorilor din țările Astei și Africii, festivaluri cinematografice internaționale, simpozioane ale oamenilor de știință. Privind harta descoperi că bulevardele ducînd de la Chilanzar la Academgarodok și de la aeroport la Universitate sînt dispuse ca două brațe pe care orașul le întinde în întîmpinarea oaspeților.

Întrebat care e vîrsta Taşkent-ului, scriitorul Lazis Kayumov mi-a răspuns: „Mă gîndesc că Alexandru cel Mare n-a irosit atîta forță umană și materială pentru a invadea un deșert. Aici, odinioară exista un oraș important și opulent, despre care s-a dus faima pînă în Siria. Asta l-a sedus. Dar... sînt convins că arheologii mai pot adăuga cîteva secole, chiar mai multe, supozițiilor mele despre vîrsta Taşkent-ului“.

Ca să-l aște, vechii locuitori l-au transformat într-o fortăreață. Aceasta și este etimologia Taşkent-ului, în uzbekă „tach“ înseamnă piatră, iar „kent“, oraș.

În decursul istoriei, mai multe orașe și-au disputat înțietatea în Uzbekistan: Samarkand, orașul științei cu observatorul astronomic Ulugh beg (sec. XV), orașul sfînt, Buhara, unul din centrele musulmane din Orient. Săpăturile făcute la Kharezem au arătat că, în Asia Centrală, cultura acestor popoare se pierde în afundurile veacurilor și că valea de la Fergana apare ca un simbol al fecundității. Taşkent-ul a fost, adăugă Lazis Kayumov, un fel de poartă de aur pentru Asia Centrală. Pe aici au pătruns primele căi ferate, linii electrice, uzinele.

Reeditînd parcă simbolul Păsării Phoenix, după seismul năprasnic din 1966, care l-a distrus, Taşkent-ul a renăscut la o nouă ipostază, luminoasă, astăzi avînd aspectul unui oraș cu desăvîrșire modernă, care, însă, poartă puternice amprente de artă autohtonă, alături de „autografele în piatră“ ale celorlalte republici sovietice care l-au reconstruit.

Mindria acestui oraș o constituie Biblioteca publică „Alișer Navoi“, cu 4 milioane volume. Aici se păstrează manuscrise neatînce de timp, monumente ale culturii antice a popoarelor din Asia.

Soarele e generos cu pămîntul acesta. Căldura și lumina lui, vrednicia fără seamăn a omului au făcut din Uzbekistan un paradis al fructelor și legumelor. În Piața Altai am văzut mormane de struguri, de rodii, de pepeni uriași, de caise, migdale, curmale, arahide, stafide, nucă, a căror aromă, parfum și dulceață sînt de-a dreptul paradisiace. Sub un cer unde termometrul urca peste 31° (la Moscova temperatura era de 12°), am văzut în celebrele bazaruri chipuri orientale de bărbați, cu pigmentația închisă, desculți sau purtînd cizme lungi, cu barbă albă, lungă și subțire, cu fes sau turban, dormînd lungiți la umbră lângă mormanele de sute de pepeni galbeni (unii de dimensiuni și greutatea incredibile, pînă la 30 kilograme) și verzi.

Dar, neepuzînd pitorescul cu poezia sa, am spus gazdelor mele, în acest periplu al Taşkent-ului, că, totuși, n-am străbătut 5000 de kilometri numai pentru a savura parfumuri edenice și că doresc să întîlnesc scriitori din Uzbekistan, într-un schimb de idei despre civilizația și cultura orientală. Și astfel, într-o după-amiază, la sediul Uniunii Scriitorilor am cunoscut pe Lazis Kayumov și Alfred Bender. Mă gîndeam că, într-un popas nu prea îndelungat, singura modalitate de a te apropia de sensibilitatea unui popor și de mecanismul subtil de gîndire, de concepția sa despre viață, dragoste și moarte, este poezia.

„ROMA Orientului“, „Fața Lumii“, „Inima Înțelepciunii și Frumuseții Universului“, iată cîteva somptuoase epiteze care însoțesc numele Samarkand-ului, oraș de o vîrstă cu Babilonul, cu profetii, cu timpurile biblice, cu Teba, Atena și Roma.

„Tot ceea ce am auzit despre frumusețile Samarkand-ului este adevărat, în afară de faptul că e mai minunat decît mi-am putut închipui“. Legenda atribuie aceste cuvinte lui Alexandru Macedon, care le-ar fi rostit cînd a văzut pentru prima dată Samarkand-ul.

Istoria acestui oraș, desprîns parcă din „O mie și una de nopți“, este o parte a istoriei universale. Aici se nașteau, înfloreau apoteotic și mureau repede imperii. Strălucirea, faima Samarkand-ului îi

atrăgea pe cuceritori. Orașul a suferit năvălirile arabilor, a fost distrus în mod barbar de hoardele lui Gînghis-Han. Aici și-a adunat „Schiopul de fier“ — Timur Lenk (Tamerlan) oștile sale înfricoșătoare pentru a porni în campanii de jaf. El visa să transforme Samarkand-ul în capitala tuturor capitalelor, să-i dea frumuseți nemaivăzute, care să eclipseze tot ce a fost făcut cîndva de mina omului.

Monumentele ridicate în timpul domniei lui Tamerlan și după el umesc, prin fantezie și perfecțiune. Mărețele ruine ale catedralei Bibi-Hanim, mausoleul Timurizilor Gur-Emir, mausoleele Şah-i-Zind, zvulte, fără seamăn pe lume, templele ce ating desăvîrșirea din plața Reghistan fac din Samarkand o trezorerie inestimabilă a popoarelor din Asia Centrală. Și nu numai de acolo.

Parcurgem o stradă cu case vechi, în loc de garduri, ziduri din cărămidă sau chirpici vopsite alb-crem, ori alb-roz. În curți nu se poate zări nimic. Străbăteam mai multe bulevarde și ajungem la Observatorul astronomic care poartă numele savantului Ulugh beg, nepot al lui Timur, împărat, om politic, astronom, autor al multor descoperiri științifice. La începutul secolului XX a fost găsit un fragment de 11 metri dintr-un imens sextant. Vizităm muzeul amenajat lângă Observator. De pe culmea colinei unde se află situat se vede ansamblul lucrărilor arheologice de la Afrosiab — vechiul Samarkand, distrus de Gînghis-Han. Coborim. Pămîntul e uscat, colbuit, gălbui. Creste o iarbă ciudată, măruntă, inecată de praful. Soarele arde torid, cerul foarte înalt, albastrui, gri, metalic, imensă cupolă răsturnată, încinsă. Călcăm pe lespezi de piatră, cu fire de plante minuscule, verde-roșcate, colbuite, tot ce a rămas din fostele străzi. Încerc o regresiune în timp. În acest sol arid, asiatic, în urma săpăturilor, au ieșit la lumină vestigii de clădiri. Disting pe un perete o uriașă frescă, ale cărei culori s-au păstrat pînă azi.

Vizităm Muzeul de istorie al Samarkand-ului. Fresce, vase de ceramică roșie, cioburi. Urme arheologice din secolul III î.e.n. de influență budistă, apoi de cult asiatic-babilonian, statuete din teracotă, mici zeițăți, monede găurite și înșirate pe ață, fragmente de fresce, cu predominanță de albastru, apoi cărămiziu, alb-negru. Mi se spune că în secolele VIII—IX e.n. se fabrica hirtia utilizîndu-se mătasea. Patru zeițăți, reprezentînd în cultul lui Zoroastru, cele patru elemente: aerul, apa, focul, pămîntul. La începutul erei noastre, se zice că localnicii posedau un alfabet propriu. S-a descifrat o inscripție: o căpetenie aduce daruri șefului statului Samarkand. Alte fresce, cu mult albastru, auriu, negru. E reprezentată o nuntă cu elefanți, cămile, cai.

Nu avem timp să ne reculegem, ajungem la Şah-i-Zind, complex de mauzolee al familiilor bogate de odinioară. Urcăm 36 de trepte pînă la aceste uluitoare construcții arhitectonice, de o frumusețe în linie și culoare îndicibilă, mesaj al meșterilor cu miini de aur din secolele XIII—XIV—XV. Teracotă, majolică albastră și violet, neagră, verde închis, dantelărie vegetală, cupole de verde marin de bază, apoi deschizîndu-se sub soare spre verde-albastru-galben. Aflăm că un mauzoleu a fost construit din porunca lui Timur pentru nepoata sa Sadimulkhanum, de o frumusețe rară, altul pentru sora lui Timur — Şirin. Văd femei îmbrăcate în salvari și bluze colorate sobru, rugîndu-se tainic în aceste mauzolee. Ating cu palmele ușile, apoi sarcophagele, după care își mîngîie obraji, fruntea.

Inima Samarkand-ului este, mi se spune, Piața Reghistan, cel mai grandios și desăvîrșit artistic complex de mecețe, de faimă mondială: Medresele Ulugh beg (1417—1420), Chir Dor (1619—1636), Tillia-Kari (1647—1660). În medresa, construită din porunca lui Ulugh beg, se studiau, în afară de teologie, științele laice. Aici a studiat clasicul uzbek Alișer Navoi (în pronunție corectă Naval), ca și Hamza-hakimzade, întemeietorul dramaturgiei uzebe, care a trăit aici într-o chilie și care își citea piesele în fața auditoriului strîns în piața Reghistan.

Alunecînd din secolii în secolii, într-o fascinantă și derutantă călătorie a spiritului, ajungem la cripta Timurizilor, Gur-Emir. Vedem sarcophagele lui Timur Lenk, al duhovnicului și învățătorului său, în nefrit verde, al unui nepot al împăratului, Mohamed Sultan, ale celor doi copii ai lui Timur. La picioarele lui Timur, sarcofagul savantului Ulugh beg.

REÎNTILNIREA cu lumina și cerul asiatic al secolului XX, cu Samarkand-ul zilelor noastre este regeneratoare. Urcăm din afund de veacuri la suprafața acestui timp. Amprenta împlinirilor realizate de Uzbekistan-ul sovietic este puternică. Construcțiile moderne, înundate în verdeată, teatrele, instituțiile superioare de învățămînt, forfota străzii reconfortantă, vitalitatea acestui popor cu seve urcînd din vremi imemorabile, pulsul industriei, alcătuiesc un model de osmoză între trecut și prezent.

Iv Martinovici

„România literară“

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