

România literară

PATRIOTISM ȘI ELOCINȚĂ

(Paginile 12—13)

UNIRE și UNITATE

SÎNT evenimente ale căror sensuri adevărate aparțin într-o măsură covârșitoare altui plan de înțelegere decât strictei înlănțuiri de fapte și situații: geneza, semnificațiile și implicațiile lor se află dincolo de circumstanțele istorice în care s-au produs. Astfel sînt cele două Uniri din istoria modernă a României — de la înfăptuirea celei de a doua, **Unirea cea Mare**, vor fi peste nu multă vreme 65 de ani, iar de la cealaltă e vor implini, o lună și jumătate mai târziu, 125 de ani. Aniversări înălțătoare, pe care le întîmpinăm cu emoția cuvenită; dar și reflectînd asupra lor, privindu-le din perspectiva actualității, considerîndu-le drept ceea ce sînt: momente intense ale istoriei, în care s-au manifestat și se manifestă năzuințe unanime și aspirații constante ale poporului nostru.

Unirea, atît cea din 1918 cît și cea din 1859, a fost, arafrazînd celebra formulă a lui Nicolae Bălcescu, „ocazia” în care s-a exprimat, definitiv, categoric, pasiv, cum numai voința unui popor întreg se poate exprima, **unitatea** reală și autentică a națiunii, existînd dincolo și mai presus de vicisitudinile istoriei — în ciuda lor. **Unirea**, ca fapt, a fost pentru poporul român un ideal; unitatea reprezintă însă nu doar dorința care a făcut posibilă, de-a lungul veacurilor, menținerea activă, mobilizatoare, a acestuia, ci una între permanențele existenței sale istorice. Fiindcă poporul român a alcătuit continuu un întreg, divizările, cîte au fost și cum au fost, avînd întotdeauna un caracter exterior și artificial, rămînînd deasupra și în afară sufletului și spiritului său. Și nimic nu probează mai convingător această unitate acționînd durabil în istorie decât rezistența conștiință a unei identități naționale unice, exprimată viguros în creațiile spirituale, în ele de sorginte populară sau cărturărești. Reflectînd această conștiință a unității poporului, întretînd-o prin scrieri pătrunse de un fierbinte și devotat patriotisme, oamenii de cultură și scriitorii ale căror nume figurează deopotrivă în cartea eroică a luptătorilor pentru binele țării și în istoria înfăptuirilor noastre spirituale au fixat, pentru eternitate, o atitudine templată sub aspect moral și cultural. De aceea, cu garanță, N. Iorga își începea capitolul intitulat „Lupta pentru unitatea națională”, din ultimul volum **Istoriei românilor**, cu prezentarea contribuției culturale și literare la climatul sufletesc în care s-a reat marea Unire.

Această atitudine este și astăzi urmată de oamenii de cultură și scriitorii din România, dobîndînd, în nîdiile istorice ale socialismului, trăsături noi, defitorii pentru timpul în care trăim. „În lupta și munca revoluționară de transformare socială a întregii ri și de edificare a noii orînduirii — orînduirea socialistă, partidul nostru s-a întărit continuu, devenind un partid tot mai puternic, unit, un adevărat partid masă, stimat și urmat cu încredere de întregul popor” — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Consfățirea de lucru de la Mangalia. Unitatea poporului și unitatea partidului sînt inseparabile, constituînd forța care ne garantează mersul înainte, dezvoltarea neîntreruptă, ridicarea societății noastre pe noi trepte de civilizație și progres. Continuînd strălucitele tradiții de culturii și literaturii naționale, oamenii de cultură și scriitorii contemporani își pun întreaga activitate la dispoziție în slujba celor mai înalte idealuri ale poporului, dîndu-le o însuflețitoare expresie prin opere care mărturisesc permanența conștiinței unității și valoarea de factor activ a coeziunii spirituale. Reamîndu-ne de glorioasele momente ale înfăptuirii visului de veacuri al poporului român, aniversarea celor două uniri constituie totodată o veritabilă nouă reliefare a unității naționale, ale cotele înalte ale unui timp istoric înscris în profunzime de revoluția socialistă, de lupta comună noastră pentru făurirea unei orînduirii înaintate, societatea socialistă multilateral dezvoltată.

„România literară”



■ La inaugurarea celei de a IX-a ediții a Tîrgului internațional București

DREPTUL PĂCII

■ IN aceste zile, cînd ni se umplu ochii de imaginile unor nestăvîlile mișcări pentru pace, izvorînd din ființa și convingerile cele mai adînci ale poporului nostru, pașnic din fire, cînd glasul său reverberează peste continentul european și se unește cu glasurile celorlalte națiuni însetate de opă sfîșită de atîtea ori cu lacrimi, care se cheamă acum și se va chema întotdeauna pacea căminelor, pacea țărilor, pacea umanității, în aceste zile, zic, orice vedem, orice auzim și citim despre aceste sacre aspirații și hotărîri de a ne apăra ființa de dezastrele morții atomice, lasă urme mai adînci decît oricînd în sensibilitatea noastră. Cu atît mai mult cu cît, ca români, avem mîndria de a observa că, în fruntea conducătorilor de state și popoare, conștiinți și responsabili de misiunea și răspunderile lor istorice în aceste clipe și zile hotărîtoare pentru destinele păcii, se află președintele Nicolae Ceaușescu, campionul atîtor inițiative lucide și îndrăznețe, al atîtor propuneri realiste și echilibrate, conștiința trează în care s-au concentrat toate luminile conștiințelor noastre, sensibilitate extraordinară în care trăiesc toate neliniștile, speranțele și hotărîrile noastre legate de apărarea primului și celui mai de preț bun al vieții: pacea!

A citi, în aceste zile, un „Tratat al Păcii” este nu numai un act intelectual util, dar și o excursie emoționantă pe cărările înțelegerii tuturor eforturilor pe care le-a făcut poporul român, de-a lungul secolelor și mileniiilor, în statornicirea unor reguli de conviețuire

pașnică, de prevenire și împiedicare a războaielor, de soluționare a conflictelor prin arta înțeleaptă și subtilă a negocierilor, de ajungere, pînă la urmă, la alcătuirea codului etic cel mai uman, cel bazat pe reguli și legi raționale, alcătuiind, toate, un „Drept al păcii”, menit să înlocuiască „dreptul” nefast al războiului. Firește, toate aceste eforturi ale poporului nostru au fost și sînt legate de eforturile tuturor popoarelor, mai apropiate sau mai depărtate în spațiu, într-o conexiune logică, dirijată de interesele justiției istorice, de drepturile lor la viață pașnică, la libertate și egalitate, la independență națională și la securitate internațională. Atunci cînd o carte ne învață să înțelegem mai bine: **condiția păcii, dialectica păcii, interzicerea războaielor ca mijloc de soluționare a diferendelor internaționale, structura păcii, construcția păcii, răspunderea pentru acțiunile contra păcii, acțiunile unite ale statelor și popoarelor lumii, rolul opiniei publice mondiale în eforturile concentrate pentru pace**, o asemenea carte, chiar dacă este tratat științific, ne apare ca un poem mobilizator de conștiințe, ca o simfonie patetică, răscolitoare de adînci sentimente omenești.

O asemenea carte mi s-a părut, după lecturile din aceste nopți și zile, cea intitulată **Dreptul păcii**, scrisă de profesorul și diplomatul Dumitru Mazilu. Un omagiu adus patriei și umanității, în aceste zile de speranțe și lupte pentru cauzele lor cele mai sacre.

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunc:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Cămpăneanu

Din 7 în 7 zile

Imperative ale lumii contemporane

ÎN plenul celei de a XXXVIII-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. continuă să se desfășoare dezbaterile de politică generală, urmărite cu un viu interes în rândurile opiniei publice de pretutindeni. În ședința plenară din ziua de 29 septembrie a luat cuvântul ministrul afacerilor externe al țării noastre, Ștefan Andrei, prezentând poziția României, concepția și aprecierile prezidentului Nicolae Ceaușescu asupra principalelor probleme ale contemporaneității.

Cuvântarea a reliefat caracteristicile definitorii, atât de complexe și contradictorii, ale situației mondiale, agravată de cursa nesăbuită a înarmărilor și, în primul rând, a celor nucleare, de perpetuarea unor conflicte și focare de tensiune și apariția al'ora noi, de adâncirea decalajului dintre țările bogate și țările sărace. Potențarea neîncrederii și incordării, a atmosferei de confruntare crescândă alienează profund însăși politica de coexistență pașnică, unanim acceptată de toate popoarele lumii ca singura alternativă la izbucnirea unei conflagrații.

În fața unui asemenea tablou sumbru punind în cumpănă însăși soarta omenirii, reuniunea forumului mondial al Națiunilor Unite trebuie să se constituie într-un generator de raze luminoase ale rațiunii care să acționeze neîntârziat și eficient pentru oprirea confruntării — acum la scară planetară —, pentru diminuarea incordării, pentru măsuri de înșănătoșire radicală a climatului internațional. „Considerăm că es'e necesar să se acționeze acum, prin măsuri concrete, — arată președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru a reduce incordarea internațională, pentru reluarea politicii de destindere și de a nu se întreprinde nici o acțiune care poate agrava situația internațională, de a se acționa de către toate statele cu cea mai înaltă răspundere față de propriul popor, față de cauza generală a păcii, a securității internaționale”.

PUNIND în lumină aceste imperative, expozeul ministrului român al afacerilor externe la tribuna Adunării Generale a O.N.U. a înfățișat analiza lucidă care evidențiază că problema fundamentală a epocii noastre este preîntâmpinarea războiului și asigurarea păcii, oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și, în primul rând, la dezarmarea nucleară, realizarea unui echilibru militar nu pe calea acumulărilor de noi armamente, ci prin reducerea celor existente la un nivel cât mai scăzut. În momentul de față problema crucială pentru Europa o constituie pericolul amplasării încă în acest an a noilor rachete nucleare cu rază medie de acțiune, amplasare ce ar intensifica primejdia de război, în primul rând de război nuclear, și ar pune în pericol existența tuturor popoarelor europene, însăși viața civilizației umane. Or, România consideră că nu există nici o justificare pentru acceptarea ca un fapt împlinit a amplasării noilor rachete nucleare, ci, dimpotrivă, făcându-se totul cât mai este timp și mai este posibil să se evite acest pas foarte grav — ceea ce este pe deplin cunoscut la Națiunile Unite datorită mesajelor adresate de președintele Nicolae Ceaușescu, președintelui Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. și președintelui S.U.A.

EVIDENȚIIND adevărul axiomatic că și în condițiile internaționale complexe și dificile nu există probleme, oricât de complicate, care să nu poată fi rezolvate pe calea tratativelor, România apreciază deosebit de pozitiv, exemplificator, faptul că la Madrid s-a realizat consensul pentru convocarea Conferinței consacrate măsurilor de creștere a încrederii, securității și dezarmării în Europa și s-a convenit organizarea unui șir de reuniuni viitoare care asigură continuitatea procesului inițiat la Helsinki în 1975. În acest sens, România a propus începerea de negocieri directe între statele participante la Tratatul de la Varșovia și statele membre ale NATO, cu privire la închețarea și reducerea chehtuvelilor militare, la dezarmare și înlăturarea pericolului unui război. De asemenea, împreună cu alte state, România a prezentat o propunere detaliată acestei sesiuni a Adunării Generale privind crearea în cadrul O.N.U. a unui organism special pentru bune oficii, mediere și conciliere. Din aceeași preocupare a izvorit și inițiativa României vizând întărirea bunei vecinătăți dintre state.

REFERINDU-SE la agravarea generală a situației economice, expozeul a pus în evidență concepția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, care reclamă imperios instituirea unei conlucrări reale între țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare pe principii de egalitate, de echitate, care să asigure generalizarea rapidă a unei relansări economice durabile, la scara mondială. Pentru facilitarea unui dialog economic internațional autentic cu această finalitate, s-ar putea avea în vedere stabilirea în cadrul O.N.U. al unui mecanism deschis tuturor țărilor membre care să examineze problemele economice majore cu care este confruntată comunitatea internațională.

Relevind sarcina Adunării Generale de a adopta hotărârile necesare menite a intensifica pregătirile pentru Anul Internațional al Tineretului, ministrul român al afacerilor externe a atras luarea aminte asupra propunerilor vizând îmbunătățirea substanțială a activității O.N.U., adaptarea Organizației la cerințele și realitățile lumii contemporane. În concluzie, a fost reafirmată hotărârea delegației române ca, prin eforturi unite, printr-un spirit constructiv, de conlucrare, „să facem să triumfe rațiunea, politica de înțelegere, de destindere, securitate și pace, de respect al independenței naționale a tuturor popoarelor”.

Cronicar

Viața literară



În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne-a vizitat o delegație condusă de Lazăr Karel, secretar al Organizației Scriitorilor din Moscova, din care au făcut parte Nikolai Anastasiev, Sabir

Ahmedov, Aivars Kalve, Lila Dolgoșeva.

Delegația a fost primită de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Ion Hobana, secretar.

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc o masă rotundă consacrată

problemelor literaturii române și sovietice contemporane. La dezbaterile conduse de Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul Asociației Scriitorilor din București, au participat Paul Anghel, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu, Mihai Ungheanu, Teofil Bălaj.

Ședința Secției de dramaturgie și critică teatrală

● După o ședință prealabilă a Biroului său (28 septembrie), Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației Scriitorilor din București s-a întrunit vineri, 30 septembrie, luând în dezbateri documentele Consfătuirii de la Mangalia și implicațiile lor teoretice și practice. Analiza imperativelor ce stau în fața scriitorilor de teatru a fost făcută de Paul Everac, secretarul secției, completată de Paul Anghel și Valentin Silvestru, membri ai Biroului, și discutată de Mihail Davidoglu, Theodor Mănescu, Horia Deleanu, Igor Grinevici, Gh. Dumbrăveanu, Eugenia Busuioceanu, Dorel Dorjan, Iosif Naghiu, Rodica Padina, Radu F. Alexandru, Radu Dumitru. În luările de cuvânt

principale s-a apreciat valoarea directoare a principiilor formulate cu deosebită claritate de secretarul general al partidului cu ocazia consfătuirii amintite, necesitatea unei revigorări a dramaturgiei prin accentuarea caracterului ei revoluționar, ca și prin crearea de personaje exponențiale cu un relief sport, militanți pentru progres social, moral și politic.

Consecvent cu această orientare, Cenaclul de dramaturgie al Secției și al revistei „Teatrul” își propune să promoveze în mod preferențial acele texte de piese care se înscriu în ideea unor valori afirmative pe plan social și politic, edificind eroi pil-ditori în lupta pentru mai bine. Cenaclul își va aduce astfel contribuția la îmbogă-

șirea și echilibrarea repertoriului actual. În prima sa ședință, ce va avea loc în ziua de 7 noiembrie, ora 17, la Casa Scriitorilor, se va citi piesa „Sclerosys” de Paul Everac. Sint invitați scriitori și activiști culturali, directori și secretari literari ai teatrelor, critici, regizori, actori, oameni de cultură interesați de viața teatrală. Alți dramaturgi, membri ai Secției, își vor citi piesele în ședințele lunare ulterioare, alter-nând cu acelea ale debutanților.

În cadrul aceleiași reuniuni, a fost evocată, prin cuvântul criticului Valentin Silvestru, figura și activitatea marelui dispărut care a fost Horia Lovinescu, păstrându-se un moment de reculegere.

Concursul de poezie „Ovid Densusianu”

● În ziua de 22 septembrie 1983 s-a desfășurat Festivalul-concurs interjudețean de poezie „Ovid Densusianu” ediția I organizat la Deva de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, în colaborare cu Consiliul județean al sindicatelor, Comitetul județean U.T.C., Casa județeană a corpului didactic, Biblioteca județeană, cu sprijinul revistelor literare: „România literară”, „Luceafărul”, „Astra”, „Tribuna”, „Familia”, „Steaua”, „Orizont”, „Transilvania”, „Argeș”, „Ramuri”, ziarelor „Steagul roșu”, „Drumul socialismului”.

Juriul concursului, alcătuit din: Ion Horea (președinte), Daniel Drăgan, Negoită Irimie, Simion Pop, Mir-

cea Constantin, Lucian Alexiu, Mircea Ivănescu, Lucian Liciu, Ioan Meitoiu, Constantin Dumitrache, Paul Dugneanu, Adrian Popescu, Marcu Corneliu, Minel Bodea, Eugen Evu, Valeriu Bărgău, Nastasia Maniu, Mya Goschler, Galiceanu Ștefan, Ilie Avram, a atribuit următoarele premii:

— Premiul revistei „România literară”: Lucian Strochi — Piatra Neamț; Premiul revistei „Luceafărul”: Victoria Milescu — București; Premiul revistei „Astra”: Ion Popescu — Tirgu Jiu; Premiul revistei „Tribuna”: Virgil Dascălu — Slobozia; Premiul revistei „Familia”: Liliana Petrus — Hunedoara; Premiul revistei „Steaua”: Antim I. Mureșanu — Arad; Premiul revistei „Orizont”: Cornelia Velșan — Tirnăveni; Premiul revistei „Transilvania”:

Rodica Popel — Iași; Premiul revistei „Argeș”: Ion Ghilimescu Ștefan — Pucioasa; Premiul revistei „Ramuri”: Ion Maxim — Călan; Premiul revistei „Cintarea României”: Lupa Luminița — București; Premiul ziarului „Steagul roșu”: Mircea Andraș — Petroșani; Premiul ziarului „Drumul socialismului”: Constantin Vărășcanu — Pitești; Premiul Comitetului județean de cultură și educație socialistă Hunedoara: Lucaci Radu — Bistrița; Premiul Consiliului județean al sindicatelor: Constantin Deheleanu — Deva; Premiul Bibliotecii județene: Ion Cozmei — Suceava; Premiul Comitetului județean U.T.C.: Nicolae Crepcea — Vața de Jos; Premiul Casei județene a corpului didactic: Rahela Barcan — Petroșani.



ÎN CURÎND:

ADEMENITOARELE CAPCANE...

Aventuri ale memoriei și fanteziei

Almanahul

„ROMÂNIEI LITERARE” — 1984

SIMINAI

● Ioan Slavici — **AMINTIRI**. Cu o prefață de Lucian Raicu, sint publicate în seria „Arcade” volumele Amintiri (Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Maior — 1924) și Lumea prin care am trecut (postum, 1930). (Editura Minerva, 352 p., 15,50 lei).

● C. Dobrogeanu-Gherea — **CRITICE**. Selecție în seria „Arcade”; post-față și bibliografie de Mircea Iorgulescu. (Editura Minerva, 384 p., 17,50 lei).

● G. Călinescu — **OPE-RE**. XVII. Volumul, îngrijit în redacție de Andrei Rusu, cuprinde monografiile N. Filimon și Gr. M. Alexandrescu. (Editura Minerva, 450 p., 33 lei).

● Corneliu Moldovanu — **PURGATORIUL**. Romanul, publicat în primă ediție în 1922, apare acum, într-o formă finală elaborată de scriitor între 1948—1951, în îngrijirea Julietei Moldovanu; prefață de Dumitru Micu. (Editura Minerva, 574 p., 22,50 lei).

● Mircea Zăciu — **VIATICUM**. Eseuri despre clasici. (Editura Cartea Românească 306 p., 14 lei).

● Eugen Simion — **ELMENYOS KORA, VALLOMÁSOK KORA**. (TIMPUL TRAIRII, TIMPUL MĂRTURISIRII). „Jurnalul parisian” este tradus în limba maghiară de Kántor Erzsébet; post-față de Kántor Lajos. (Editura Dacia, 336 p., 17,50 lei).

● Mircea Cioabanu — **ISTORII. IV**. Un nou volum din ciclul narativ inaugurat în 1977. (Editura Cartea Românească, 374 p., 18,50 lei).

● Andrei Ciurunga — **GESTUL IMPĂCĂRII**. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 110 p., 9,75 lei).

● Elisaveta Novae — **PĂRINȚII**. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 54 p., 6,50 lei).

● Cristian Pricop — **CUVINTE DE TRECERE**. Versuri. Prefață de Marian Popa. (Editura Militară, 96 p., 7 lei).

● Mihail Dinu Gheorghiu — **REFLEXE CONDIȚIONATE**. Volum de critică dedicat literaturii contemporane. (Editura Cartea Românească, 7 p., 10,50 lei).

● Romulus Bărbulescu — **CATHARSIS**. Romanul apărut în colecția „Fantastic Club” are un motto din Malraux: „Misiunea omului e de a transforma în conștiință o experiență cit mai cuprinzătoare”. (Editura Albatros, 286 p., 14 lei).

● Lucian Ioniță — **ZIUA CONFUZA**. Povestiri științifico-fantastice. (Editura Albatros, 142 p., 7,25 lei).

● ... — **ANTOLOGIE DIALECTALĂ-FOLCLORICĂ A ROMÂNIEI I**. Primul volum al Antologiei... realizată de Constantin Otobac (ediție critică și prefață) investighează I. Crișana și II. Maramureș-Oaș. (Editura Minerva, XXXII + 470 p., 36 lei).

● Iris Murdoch — **MAREA, MAREA**. Romanul recent (1978) al scriitoarei engleze cunoscută cititorului nostru prin Visul lui Bruno, Prins în mreje, Castelul de nisip și Vlăstarul cuvintelor este tradus de Antoaneta Ralian în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 614 p., 24,50 lei).

● José Cardoso Pires — **DELFINUL**. Traducere în colecția „Globus” de Diana Radu. (Editura Univers, 240 p., 9,25 lei).

● ... — **PIERSICA DE PRIMĂVARĂ**. Proză scurtă chineză modernă în traducerea (odată cu prefață și note) semnată de Mira și Constantin Lupeanu. (Editura Univers, 460 p., 23,50 lei).

LECTOR

În viața epocii

CONDIȚIA scriitorului român de azi, cel puțin într-o anumită privință, mi se pare mult diferită de cea a scriitorului din trecut: vremea retragerii, nu neapărat în turnul de fildeș (care nici n-a prea existat noi), vremea retragerii în locuri mai ferite, cu ceva iz patriarhal, cu rare ieșiri în lume, pare să fi apăs pentru totdeauna. Sintem scriitorii care ne împărțim timpul între masa de lucru, drumuri prin țară, ședințe, activități obștești... Realitatea, mersul evenimentelor, climatul social-politic impun scriitorului o implicare în viața epocii, nu numai prin pagina scrisă, ci și, aproape în egală măsură, prin activitatea în zona culturii, prin acțiune și atitudine civică. Este ceea ce a reieșit cu deosebită pregnanță din cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia.

Fac parte dintr-o generație care n-a avut șansa de-a se forma la școala maștrilor, condițiile dovedindu-se nefavorabile uceniciei la maștri — și-atunci ne-am instruit, ne-am ajutat cu lecturile, cu alergătura pe la diferite locuri de muncă, prin fabrici și pe șantiere, cu ședințele și cu sfetnicii sectorului cultural. De aici, se-nțelege, și pierderile și ciștigurile. Am curajul să afirm că atirna mai greu în balanță ciștigurile: dacă n-am reușit capodopere, de vină e doar talentul, iar nu condițiile, căci am văzut și am înțeles multe, și-am avut și prilejuri fericite de-a ne exprima. Poate că nici acum nu e prea târziu.

Desigur, implicarea prin scris nu este o noutate pentru literatura noastră — dovadă poezia, proza, publicistica ce s-au născut în clocotul altor evenimente, de-a lungul unui secol — totuși, în etapa ce o străbătem este evidentă o accentuare a implicării din necesități ce tin de mulți factori și, poate, în primul rând de cititori. Niciodată țara asta n-a avut atîta cititori de literatură — diferența pe nivel de înțelegere și gusturi, însă, dacă nu m-nsel prea tare, cu o dominantă comună: cititorii noștri s-au format (sau au fost astfel formați de noi...) în respectul literaturii care le satisface setea de frumos, dar și dorința de cunoaștere; care-i ajută să descifreze, să priceapă o epocă (cea în care trăim, sau altele, aparținînd trecutului îndepărtat, mai apropiat); poate mai cu seamă în respectul literaturii care îndeamnă la bine, la reușită. Cît de numeroase și de cumplite ar fi peripețiile suportate de eroii cărților noastre cititorii rivnesc în final la îmbărbătare, la un sentiment de încredere.

S-a discutat mult la noi într-o vreme despre nevoia cititorului de azi de a se regăsi în cartea de actualitate. Aș zice — nu numai în cea de actualitate, ci și în romanul istoric, de pildă, care actualizează istoria. Prin vulgarizare, s-a înțeles, aneori, că acest cititor vrea să se afle în paginile cărții, el, cu preocupările, tabieturile, alergăturile ale. Nu-l de conceput, și nimeni nu ne-a cerut asta vreodată, să coborîm la limita de jos a înțelegerii; dimpotrivă, ambiția literaturii trebuie să fie aceea de a ridica nivelul cititorului, de a-l pregăti pentru receptarea tuturor stilurilor și modalităților. Cititorul familiarizat cu lectura va regăsi în carte nu indivizi, colegi de birou, de uzină — rupți din viață —, ci esențe ale realității, tipologii expresive. Oricum, terminînd o carte de vapoare, ce i-a „mers la suflet”, cititorul are impresia că ar fi contribuit la elaborarea ei (a și contribuit într-un fel, căci observația scriitorului, în perioada de documentare-colaborare s-a exercitat asupra lui și a semenilor lui). Dealtfel, Iorga spune: „O carte pe care ai citit-o în adevăr este opera ta”.

Nu se mai poate gândi și discuta azi literatura în afara cititorului. Iar aceasta înseamnă a-l cunoaște, a te implica în viața și activitatea lui și a societății. Îmi vine în minte că la noi, după 1920, critici și prozatori de prestigiu au scris mult des-

pre creația proustiană, unii dintre ei făcînd observații de profunzime; dar a fost o discuție între scriitori — este drept, cu urmări laudabile pentru literatură —, adresată doar unei elite, cunoscutoare a limbii franceze: altfel, prima traducere din Proust a apărut la noi — deci pentru cititorii noștri, ciți erau la acea dată — abia în 1945 (Swann). Străluciții noștri critici dintre cele două războaie, date fiind împrejurările, se adresau tot unei elite și unui grup restrîns de cititori. Cartea românească, marile creații ale prozei, poeziei și dramaturgiei nu se putea spune că pătrunseseră în mase. Or, epoca noastră a familiarizat cu lectura multe milioane de oameni de toate vîrstele și categoriile. Cititorii nu-și mai gîndesc existența fără carte, scriitorii nu pot face abstracție de preferințele cititorilor (se înțelege, fără a prelua păreri drept literă de lege: aici e vorba de sondaje, de orientare, nu de concesi...!). Iată ce ne apropie, ne leagă, de fapt, pe unii de alții — scriitor, cititor — iată ce ne și implică în viața social-politică a epocii.

DINTOTDEAUNA, prin structură, prin specificul meseriei, scriitorul a fost atent la ceea ce se petrece în jur, înregistrînd stări de lucruri, evenimente, un fel de a fi și de a se comporta al semenilor săi în cele mai diferite împrejurări. Poate că acesta e și rostul talentului: să vadă ceea ce se vede mai greu, apoi, prin sinteză, esențe, tipologii, să re-creeze viața. Îmbogățindu-și observațiile, gîndind la construcția viitoare a cărții, la tipologii și sensuri, el se poate retrage la masa de lucru, în afara altor obligații (deși, nu sînt puține cazurile ce, contrazic această formulă sau acest mod de a fi scriitor — și între cele două războaie și în veacul trecut). Cum și spuneam, implicarea scriitorului de azi se referă și la acțiune, la participare directă: scriitorul se află într-o continuă mișcare, pe tot cuprinsul țării. Am în vedere, mai întîi, întîlnirile cu cititorii, profitabile pentru ambele părți; întîlnirile din cenacluri și îndrumarea unor cenacluri; vizite de documentare în toate sectoarele — prilej de articole și reportaje la zi; participări la cinstirea unor evenimente de seamă și a unor eroi din istoria neamului... Aș observa că prin meseria sa, prin formație, scriitorul ce se implică în activitatea social-politică este așteptat și este prezent peste tot. El nu are de cuprins doar un sector de muncă, ci toate sectoarele, căci zona culturii, azi, este întreaga țară. Unde s-ar duce, este la el acasă. Scriitorul societății socialiste își spune cuvîntul la congresele partidului, la sesiunile deputaților, la toate manifestările importante, hotărîtoare pentru mersul nostru înainte. Își are drepturile sale de scriitor-cetățean.

De aici, răspunderile sporite față de pagina scrisă și față de poporul ce îi acordă stima și încrederea. Cine a umblat mai mult, cine s-a întîlnit mai des cu cititorii și cu țara, lesne și-a dat seama că scriitorul și scrisul la noi se bucură de înaltă prețuire: explicația, după opinia mea, constă în aceea că scriitorii noștri nu și-au trădat niciodată poporul din mijlocul căruia s-au ridicat. Mereu și mereu au făcut eforturi de a-l înțelege în toate acțiunile sale nobile, de a-l fi sprijinit, prin intermediul unor opere de valoare.

Avem azi un front scriitoricesc de prim-rang, ce s-a format în timp și anevoie. Dispariția biologică a marilor noștri poeți și prozatori — a clasicii dintre cele două războaie — s-a resimțit dureros atît asupra literaturii, cît și a milioane de cititori. Acestor dispariții nu le-au urmat „perioade albe” — totuși, trebuia să mai treacă o vreme pînă ce viguroasele talente mai tinere își vor fi dat cărțile de căpătîi. Timpul a confirmat speranțele cititorilor: avem azi o literatură de mare valoare, cu maștri de la patruzeci — către optzeci de ani. Astfel, scriitorii răspund cu respect, prin creație, respectului ce li se acordă.

Nicolae Țic



PARASCHIVA-SIDONIA STANCIU : Vrem pace !

Grădina stelelor

Am spart rețeaua legilor de fier,
Icari lansați de combustioni terestre,
Și-am dovedit că nu există cer
Din care cată-n Cosmos prin ferestre
Vr-un creator ca din castel stăpînul
La cei ce-adună grinele sau finul.

Sintem mai singuri, ingeri nu ne tîn
De mină cînd umblăm pe puntea sorții
Și-nțelepciunea cupei de venin
Nu-i semnul vieții, ci e semnul morții,
Ca rugăciunea, tîlcul din scriptură,
Cînd viața-i dată-odată în natură.

Or fi ființe-n aștri depărtați,
Dar deocamdată ne-a rămas pămîntul,
De-a fi decît sintem ceva mai frați
Și-ntru frăție să sporim avîntul
În cercetarea căilor de lăptă
Și-aprinderea de faruri noi în noapte.

E poate-o Anabază grea și lungă
Spre golful omeniei cel mai pur,
Din care viața, purpurie dungă,
Porni spre nemurie-n timpul sur,
Străfulgerat de iorje din străfunduri
Să joace-n zale pe astrale prunduri.

Cînd vom putea cîndva striga „Thalassa !”
Înțelegînd că nu-s mai oameni-lupi
Ce umblă-n taină să-ți aprindă casa
Ori zboară ca albinele din stupi,
Dar încărcăți cu ucigașe ouă,
Atunci doar viața veche va fi nouă !

Războiul e rugină pe ce-i viu,
E forța ce destramă, descompune, —
Hai să-i zldim din plumb un greu sicriu,
În care cu sfințenie-l vom pune
Și-l vom suda, ca-n ere viitoare
Să nu mai aibă-n vecl de veci scăpare.

Iar spațiul dat și spațiul cucerit
Fără tertip ori arme ucigașe
Să-i fie vieții loc orînduit
În necuprinsul cu cetăți, orașe,
Cu drumuri străbătute-n ani-lumină
În, fără gard, a stelelor grădină.

Mihai Beniuc

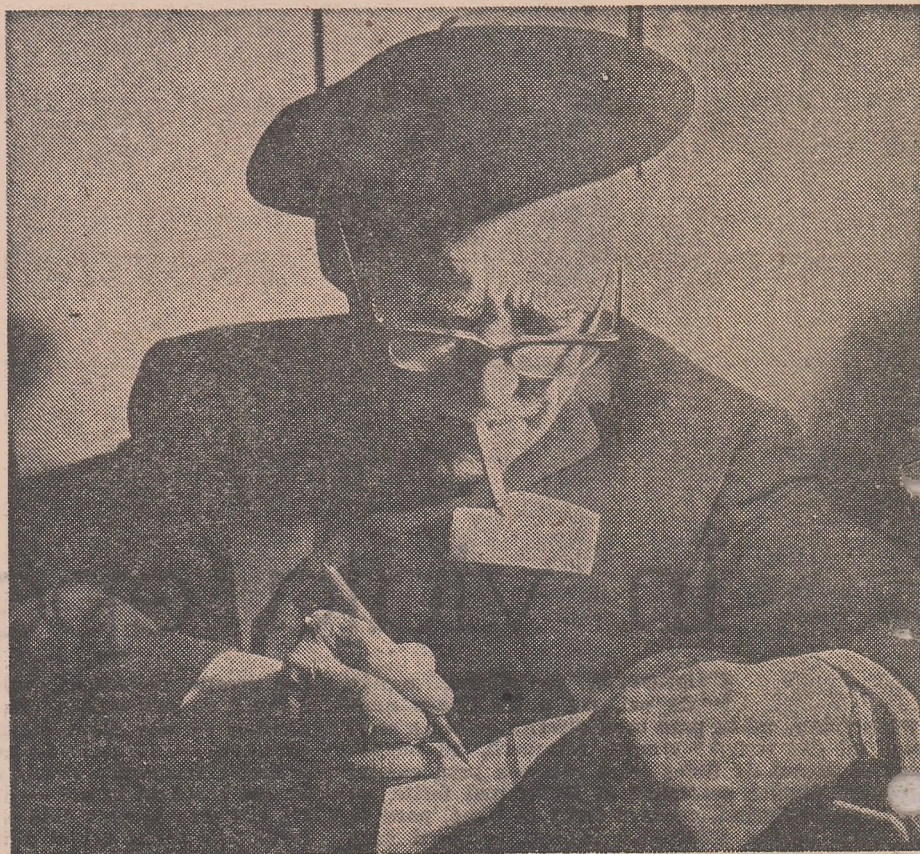
Umanismul arghezian

■ ANUL viitor se vor împlini patru decenii de la înfăptuirea actului revoluționar de la 23 August 1944, dată ce marchează intrarea României într-un nou ciclu al existenței sale istorice, caracterizat prin efectuarea unor transformări profunde și radicale în toate planurile vieții, ca urmare a depliniei lor integrări în vastul proces de prefacere socialistă a țării.

Literatura creată în acești patruzeci de ani, bogată, diversă, de o varietate și o întindere necunoscute înainte, este una din expresiile elocvente ale dezvoltării noastre spirituale și reflectă, totodată, marile mutații și înnoiri petrecute în societatea românească de-a lungul întregii perioade postbelice, cu deosebire după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment ce a deschis noi orizonturi evoluției sociale, economice, politice și culturale a patriei. Capital în curs de desfășurare al istoriei literaturii naționale, literatura contemporană și-a definit un profil inconfundabil, atât sub aspectul valorilor, al direcțiilor și orientărilor, al problematicei și al formelor de expresie, cit și sub aspectul apariției și consacrării unor personalități creatoare reprezentative.

Propunându-ne să contribuim la cunoașterea cât mai deplină a acestora, de altfel în continuarea directă a întregii noastre activități de până acum, vom consacra evoluției și reliefării lor, din perspectiva actualității, o serie de analize și comentarii ținând să reflecte această imagine semnificativă a literaturii române contemporane. Insumate, aceste pagini nu vor alcătui, totuși, un compendiu ori un dicționar de autori, opere și tendințe, instrumente neîndoielnic necesare și utile, dar a căror realizare nu poate intra în cadrul preocupărilor unei reviste; preferăm, unui repertoriu năzuind spre inventariere, tabloul caleidoscopic și mobil al investigațiilor critice vizând aspectele reprezentative ale literaturii contemporane.

R.L.



Portret de ION MICLEA

LA APARIȚIA Cîntării omului, ca, de altfel, și destul de mult timp după aceea, exegeții poemului, printre care mă număr, au trecut cam repezător cumva peste o secvență esențială, aceea în care sînt slăviți ochii umani. Mai precis, menționind slăvirea ca atare, n-au estimat ponderea anumitor versuri, în planul semnificației, cu suficiență exactitate. S-a insistat, și pe drept cuvînt, asupra sensului general, precizat în titlu, s-au relevat viziunea antispirtualistă, atitudinea antifideistă, spiritul prometeic, s-a specificat că, de la vechii „psalmi”, poetul a parcurs, filosofic, o distanță — apreciată, nu fără exagerare, ca nemiapomenită — și, bineînțeles, s-au acordat elogiile de rigoare finalului patetic, ce rezumă, concludiv, întregul discurs poetic, într-un stil solemn-lapidar, de inscripție. Era normal să se procedeze așa. Era, în bună măsură, drept. Într-adevăr, poemul înfățișează antropogeneza, în opoziție cu mitul biblic, drept autocreație. Celebrează revolta prometeică, văzută ca instrument al emancipării omului de sub dominația forțelor opresive obscurantiste: „Te vei lupta prin timpuri cu zeci de dumnezei, / Îngrămădiți pe tine și poruncindu-ți: «Crede!», / Să-ți fure giuvaerul ascuns, ce nu se vede.”

Formulează credința în aptitudinea speciilor umane de a-și decide singură soarta: „E timpul, slugă veche și robul celui rău, / Tu, omule, și frate, să-ți fii stăpînul tău.”

Exegeții, inclusiv Tudor Vianu, au lăsat însă nesublințiată semnificația meditației din stihuri precum: „Ascultă, ce nu-mi poate închipuirea crede / E că bijuteria cu pleoape calde—vede. / Auzi? Pricepi? Să poată vedea un mădular? / Atunci, nu-i vorba numai de trupuri, ci de har”, — din care se vede cum Tudor Arghezi, glorificînd marșul prin milenii al umanității spre propria sa apoteoză, n-a încetat să se minuneze în fața tainelor existenței și să încerce să se întrebe „ce este omul pe-acest pămînt”, să le dezlege. Sigur, el crede în omul colectiv, însă această credință nu-l împiedică deloc a scruta ascunzăturile adîncurilor psihice invizibile ale omului individual, a se declara uimit de miracolul intrinsec al ființei umane. Din contră! Explicîndu-și științific apariția omului, poetul se întreabă — și încă mai intens decît în Cuvinte potrivite — ce e omul, în sine, ce unește organele și simțurile lui, orientîndu-le și în altă direcție decît a voinței de autoconservare, ce diferențiază umanul de animalitate: „De-asemenea, și mintea, nu-mi pare, omenește, / Un bolovan de cocă și oase că gîndește. / Cum? Trupul de la sine, țărînă și argilă, / Să știe ce-i sfială sau dragoste și milă?”

Contrazic aceste versuri concepția aflată la temelia Cîntării omului? Nicidecum. Nu e cituși de puțin necesar să creadă cineva în puteri supranaturale pentru a contempla fascinat rotirea bolții cerești, pentru a fi cuprins de un fel de evlavie cînd meditează asupra perfecțiunii ordinii universale sau cînd privește în adîncul „bijuteriei calde” înzestrate cu darul vederii. Știînd cu oricîtă exactitate ce procese chimice se petrec în sevele copacilor și în corpul omenesc, vibrăm în fiecare primăvară la ivirea mugurilor și, uneori, privim pe cite un nou născut extaziați.

Altminteri n-am fi oameni. Și... chiar am înceta de a mai fi, ne-am abrutizat, dacă n-ar exista poezia. Copii mari, poezii au darul de a perpetua în omenire copilăria, întretînîndu-le și adulților inocența.

FARĂ secvența Dar ochii tăi?, s-ar putea, probabil, argumenta plauzibil că poemul Cîntare omului infirmă sensurile „psalmilor” din primul volum arghegian, și chiar aceasta a fost la început linia directoare, cu putere de dogmă, a exegezilor. În realitate acest poem este un „psalm” el însuși, în felul său, nu cel dintîi în răspăr cu teologia biblică. Într-o meditație publicată în 1941 (Tu), poetul afirma că „mîhnita lume” și l-a „ales” pe „cel ce tace” drept tată, fără ca el s-o știe („nici pînă-acum nu știi”), că presupusul părinte își ignoră progenitura: „Pe om nici nu l-ai cunoscut”. Patru ani mai tîrziu, „psalmistul” își încheia o confesie cu această întrebare, nu tocmai reverențioasă, adresată „stăpînului drag”: „Vreau să te-nțreb: cînd m-ai ales, ai fost nebun?” Mergînd însă chiar la „psalmii” din deceniul al treilea, nu în unul dintre aceștia își mărturisește „tilharul de ceruri” tentativa nu doar de a „jefui cu vulturii țaria”, dar chiar de a-l „răsturna” pe Savaot („Cercasem eu, cu-arcul meu, / Să te răstorn pe tine, Dumnezeu?”). Acea tentativă a eșuat, e drept: „Dar eu, rîvnind în taină la bunurile-ți toate, / Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate.” Cîntare omului, și, după aceea, Psalm-ul din 1959 sînt replici, pare-se, tocmai la vechiul sentiment de neputință. În aceste scrieri autorul răspunde — nu? — Psalm-ului său din (după data primei publicări) 1926, autpolemic: ba da, „se poate”. Textual: „Inversunat de piedici, să le sfărîm imi vine: / Dar trebuie, mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.” Numai că dezmințirea va fi, la rîndul ei, dezmințită: „Voiai să uiți de tot, să uiți de toate, / Și, încercînd, văzuși că nu se poate.” (Marile tăceri).

Dezmințită? Doar literal. Obiectul negației din Cîntare omului nu-i exact același cu obiectul căutărilor din „psalmi”. În primul caz e vorba de forța oarbă a necunoscutului, în al doilea — de acel ceva, inefabil, căruia poetul, la un moment dat, îi spune, că e „ca un gînd”, ființă și neființă în același timp: „...și ești și nici nu ești, / Între puțință și-nțre amintire”. Nu încap discuție că tocmai „gîndul” acesta a vrut „psalmistul” să-l „sfărîme”. Nu o singură dată. Așa ceva, însă, hotărît, „nu se poate”. În absența lui, mintea ar înceta să funcționeze. Nu putem să nu scormonim fără încetare dincolo de-aparențe. Înlăturînd un vîl, dăm de altul, la infinit. În întreaga durată a existenței sale creatoare, Arghezi și-a „sfărîmat” și rezidit „gîndul”, altfel, de nenumărate ori, refăcînd în variantă drama lui Sisif. Această dialectică a gîndirii sale, ce rezumă conștiința omenirii, i-a fost „osîndă” permanentă, îneluctabilă. Odată cu devoratorul „gînd”, poetul și-a „ucis”, de nenumărate ori, însăși chintesența umană, eul profund, spre a le vedea resuscitînd iarăși, din zbucium: „De cite ori, trăite, ai murit? / Mîhnirile ascunse le-ncepi și n-au sfîrșit.” (Marile tăceri)

INTOCMAI ca înainte de Cîntare omului și de Psalm-ul din '59, Arghezi n-a încetat a fi și după radicalizarea atitudinii de respingere a dumnezeului străin de lumea umană, și ostil acesteia prin indiferență, „sătul de ce se vede, flămînd de nu se vede.” „Lopata” minții sale a continuat să se înfigă în „odaia” strîmtă a orizontului cunoașterii umane empirice, pînă la „ruperea” definitivă, cu aceeași îndrăjire ca la etatea descoperirii celor „două nopți”, muncindu-se, ca atunci, „să înțeleagă, neîngenuncheată firii pe pămînt”. „Nopțile” între care autorul Cuvintelor potrivite „săpase”, în speranța de-a ajunge, în miezul pămîntului, la „Tatăl”, omologat cu Totul, cu „lucrul în sine”, i se înfățișează măsurătorului de „silabe”, „cadente”, „ritmuri” ca „două stepe”, paralele vertical, care au să-l „sugrume”, strivindu-l în același timp „calul” și „ciinele”: „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă / Calul de lut și ciinele de humă / Și omul lor, din umbra de-apus.”

Fără scăpare, celor „singuri trei”, care „dau lumii-nchise roată”, „cercînd” în zadar un loc de popas, nu le rămîne, epuizați, decît să-și accepte înfrîngerea: „Unde ne ducem? Cine ne primește? / În poarta cui să cerem crezămînt? / Hai, calule, hai, ciine, pămîntește, / Să batem frînți cu pumnii în pămînt.”

Poetul nu o acceptă, totuși. Scufundîndu-se în noaptea eternă, „psalmistul” singuratic n-a căutat să se împace cu Domnul său, n-a încercat să-l îmbuneze. În loc să „îngenunche a crede”, cum fusese ispitit cîndva, el nu se abține de la nimic de natură a-l pune în și mai acut conflict cu acela ce, spre a nu fi descoperit, a aplicat „pe tot ce pare, pecete și blestem”. Nu ezită „aedul” doritor de a „vedea prin lucruri” să arunce spre cel „chemat un veac întreg” acuzații grele, să-i reproșeze lipsa de lealitate, să-i critice opera, să-l tragă la răspundere. „Dar, mare-aprînzătorule de stele, — își întroghează poetul „negăsită arătare” — Cum

de-ai făcut și-atitea lucruri rele?” Altfel dată observă, mușcător, că lumea a fost frîmțată de către „făcătorul a-toate-patru părți” mai prost decît piinile de către o țarancă: „Te căutăm prin lume să mă-nțlesc cu tine, / Să-ți spun că o făcușei putea leși mai bine. / Cine maică-mea frîmțită aluatul, mă-nțe legi? / Ea scoate-ntotdeauna din vatră piini întregi.”

Scotocitorul (în căutarea „arătării”, „nă lucii”) de „Testamente și Apocalipsă” ajunge să vadă în cel numit altădată „visul meu din toate cel frumos” — „l mauvais demiurge”: „Tu n-ai făcut pămîntul din milă și iubire / Îți trebuia un loc, întins, de cimitire.”

Departe de a fi un „deus caritas”, ziditorul e un stăpînitor crud și care înșală făptura, nu respectă legămîntul încheiat cu acel ce se cheamă că este lucrul minilor sale: „Nici muntele de ceață nici nu s-a clătina, / Precum a fost poruncă și fusu legămîntului. / Cine și-l calcă. Dă-nul sau robul lui, cuvîntul?” și, în din urmă, lovește în „ales”, fără milă („Mult prea greu m-a pedepsit”), luîndu-și ce-avea mai apropiat: „Ce-mi fu măscump mi l-ai ucis”.

Orice ar spune însă poetul, el nu rostește, în soliloquiul către și despre „năluca” sa, ultimul cuvînt. Tînguindu-se sa proferînd blasfemii, poetul nu face, veșnic, decît să încerce în fel și chip a obține un semn hotărît din partea presupusului imperator al tărîmurilor de „dincolo”. Ascuns cu desăvîrșire cunoașterii înțelegătoare, mereu căutatul se lasă, în schimb, spre neconținută surescitare a spiritului, bînuînd pe aproape, simțînd permanent „alături, lingă mine”, asemena unui „vecin” nevăzut. „Vecinul” acesta e un adevărat alter ego, un fel de daimonion socratic (sau, în limba lui năluca, inger), o putere, în sfîrșit, ce dirijează toate actele „psaltului” și în absența căreia „ghliersul” acestuia nu se alcătulește. „Iar dacă pana psaltului dă spic, / E n-aduc la-ncolțirea lui nimic, / Că mîr



SILVIA GHENEA: Bărci (Galeria „Galateea”)

mina ta mi-o mină, / Și ghiersul meu
e-al tău ; doar ți-l îngină."

INVOCIND în sprijin știința lui Jung, se poate zice că obiectul obsesivelor căutări argheziene, în măsura în care acesta e identificat cu „vecinul” ce „mină” mina „psaltului”, nu-i decît propriul arhetip. Fiindu-i dată „osînda de-a crește îndoît”, de a fi „despărțit în două”, poetul își caută în „cel de sus și din veac” (și) propria identitate esențială : eul original, acel „viteaz” sacrificat în Triumful eului efemer ; mai rudimentar spus : caută în insul comun din el însuși pe Poet. Din perspectiva propriei efemerități, „aedul” își este lui însuși o „nălucă”, zărită incidental, la răspîntii : „Pribeag prin noaptea lunii, neliniștea mă fură. / M-am întîlnit cu mine la cite-o cotitură."

Acesta e, dacă nu sensul cel mai adînc, unul, în orice caz, dintre sensurile majore ale căutării „psalmistului”.

Gîndind raporturile omului cu „pute-riile” mitic, asemenea tuturor poezilor (ari, Arghezi procedează la antropomorfizarea acestora în spiritul poeziei „naive” (în sens schillerian), nu fără, cum spuneam, proiectarea în absolut a idealității proprii structurii sufletești profunde. Aidoma omului din cel mai îndepărtat arhaic, el își identifică dumnezeul (pe cel dorit), în Psalmistul, cu protopărintele imortalizat, cu „strămoșul”. Acestuia, pregătindu-se pentru călătoria fără întoarcere, îl încredințează, cu cită sfîșietoare gingășie, pe toți al săi, inclusiv „cele numite dobitoace” — „suflete”, și ele, „silite de trup să se dezbrace” —, bunăoară, pe ied : „Îți las în grije bună pe iedul, mai „og, / Cel sprîncenat și-n frunte cu scîr-țel des, / Și dacă mi-ai da voie, ți-aș da și-altă rugă : / Să-l lași să te apuce de deget, să ți-l sugă...”

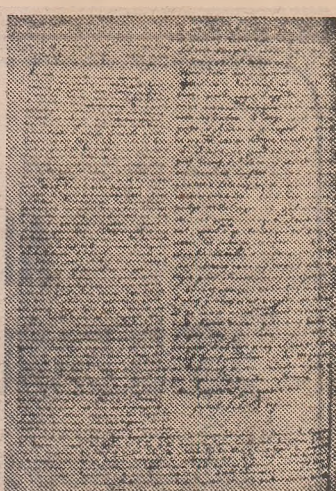
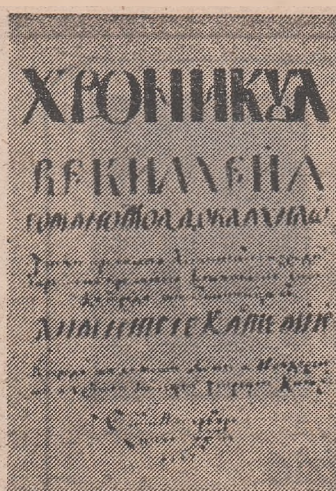
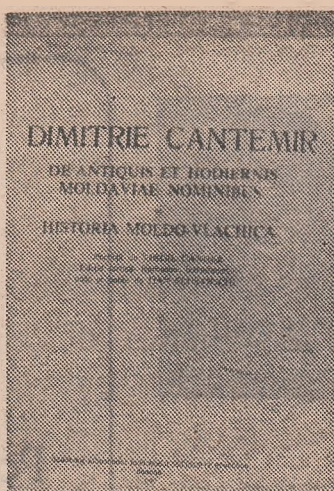
Autoiluzionarea nu poate însă dura, și oricît l-ar înspăimînta, ca pe Pascal, imensitatea spațiilor infinite, poetul nostru nu e în stare, lucid, să-și reprezinte „cerul” altfel decît sub înfățișarea unei „leere Transzendenz” atîta vreme cît i se refuză „țîlcul plin” și „rostul întreg” al „semnelor răzlete și-adunate” : „Pe uli-țele-albastre din cerurile tale / Sint mii și mii de sate și tîrguri, toate goale.”

NEIZBUTIND să populeze stabil vidul nemărginit, și, în consecință, neputînd „crede” constant în acel ce a fost „chinul dulce al tristeții” sale, poetul român al căutării certitudinii absolute a crezut în schimb fără cîntire, toată viața, în „noul Prometeu, el, omul”. Pe om, dealtfel, l-a zeificat, cum am specificat, și în persoana Tatălui tuturor. Opinia lui Hugo Friedrich potrivit căreia o particularitate a liricii moderne ar constitui-o „dezumanizarea” ei (fie și cu mențiunea că aceasta nu implică totală dispariție a omului, care continuă să regenereze creația, ca limbaj) este infirmată de poezia lui Arghezi. (Și de poezia altora, de fapt.) Nu există o literă, în toată „ra argheziană”, în care să nu poată fi percepută o pulsație de umanitate. „Arma virumque cano” ar fi, pentru această operă, cel mai adecvat motto. Indiferent despre ce ar vorbi : despre stele sau despre gingămii, despre clinii, mișele, ca-orele din ograda sa ori despre „litterele alfabetului, Tudor Arghezi cîntă omul și urmele sale, cele fizice și cele sufletești.

Cu atît mai mult, atunci cînd înalță cîntare omului” direct. Cînd, în Belșug, nfățișează plugarul ce „singuratic duce către cer brazda pornită-n țară, de la atră” și cînd, în 1907, îl portretizează ureolant pe un Pătru al Catrinicii sau punînd în versuri o scenă din Cîmîțitul luna Vestire) descrie O războiune a tăn-ailor oropsiți, cînd vitriolează felurite oiuri de impostori precum „jivina” ce s-a cuibărit pe undeva-ntr-o buche” și stă în slovă strîns ca un păduche” sau acel idealist” care „e un savant, mă rog, / un imbecil, / Deci o superlitate”, sau înd „se muncește” să adune în stih făp-ura dispărutei risipite în el, „fărîme și rîmpeie”, cînd își destăinuie „spalma de ava urit, / De-o fiară, de un ceas pe are / Îl așteaptă sufletul atît, / Lingă tață, lingă închisoare” și cînd zugră-este un șir de coșai tăind și drum prin spicele cît ține țara mare” : „Ta-zele în tromur îi înecă, / Și cite-o oare, fragedă, săracă, / Pribeag-n olde, le-a trecut de briu / Prin unde e aur și de griu. / / Aripelor asemeni, / cocoare, / Coasele par, lucind, că vor i zboare.”

Răspîndind în poezia românească „o ospetîme nouă”, după uscăciunea dog-atică a timpului în care nu s-a putut vîrșa, „frăgezimea coardelor inseninate” e harfel lui Tudor Arghezi și-a picurat, e îndată ce a putut fi scoasă la lumină n nou, zi de zi, aurul inefabil, pînă la ngerea harpistului, într-o operă în care i încapă îndoială că posteritatea va re-noște, pînă la sfîrșitul sfîrșitului, una ntre cele mai vibrante expresii ale anismului propriu culturii noastre ntemporane.

Dumitru Micu



Portret din prima ediție germană a Istoriei Imperiului Otoman, pagină de titlu a Hronicului vechimii romano-moldo-vlahilor (1717) și facsimil după pagina finală din Historia Moldo-Vlachica

Istoria devenirii unei națiuni

URMÎND frumosul și cuvenitul gest omagial început acum zece ani cînd, la împlinirea a trei veacuri de la nașterea principelui și cărturarului moldovean, începea retipărirea scrierilor lui Dimitrie Cantemir¹⁾, Editura Academiei a scos de sub tipar, în vara acestui an, volumul IX (tomul I) din seria de opere complete²⁾. Datorită porțiunilor sale considerabile, acest volum, ce trebuia să cuprindă, inițial, o bună parte a „operelor moldovene” ale lui Cantemir, a fost împărțit în două părți : tomul I, conținînd *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* (Despre numele antice și de astăzi ale Moldovei) și *Historia Moldo-Vlachica* (Istoria moldo-vlahică), și tomul II în care va apărea *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*.

Gîndite de Cantemir însuși să reprezinte, nu numai în ochii contemporanilor dar probabil și în opinia posterității, un sumum al creației sale, operele închinăte geografiei, istoriei și spiritualității moldovenilor și a întregului neam din vechea Dacie — am numit astfel *Descriptio Moldaviae* și *Hronicul* — constituie cheia de boltă pentru înțelegerea momentului de răsruce pe care îl reprezintă Dimitrie Cantemir în evoluția istoriografiei românești. Teoretizînd necesitatea unui corpus sistematic alcătuit pe baza unor criterii științifice, riguroase și obiective, eruditul domnitor concepe istoria ca pe un tot unitar — istoria devenirii unei națiuni — pe care îl privește din două puncte de vedere complementare : unul sincron (Descriptio) în care apare Moldova sfîrșitului de veac XVII, și altul diacronic (Hronicul) ce ne propune o incursiune în timp ab origine.

O operă cu o cuprindere atît de largă, în definitiv o operă de pionierat, trebuia în mod necesar să fie precedată de lucrări de sistematizare a ideilor și materialului documentar. În acest sens, scrierile grupate în prima parte a volumului IX, *De antiquis și Historia...*, constituie „lucrări de importanță capitală pentru cunoașterea fazelor premergătoare, a criteriilor de lucru și a evoluției concepției lui Cantemir privind istoria poporului român” (Virgil Căndea, în prefața ediției de față). Ca atare, de vreme ce sint socotite drept un preludiv la marea cronică a istoriei neamului, se pune în primul rînd problema raporturilor între ceea ce am numi „opere minore” și „opere majore”³⁾.

Sub raport tematic, *De antiquis* și *Historia* preconizează liniile de forță, direcțiile majore în care se va dezvoltă cercetarea lui Cantemir. Numeroasele note marginale adăugate ulterior, într-o a doua fază a redactării, ne indică faptul că, pe măsura înaintării în materia propriu-zisă, Cantemir își definește mai clar intențiile ce se vor concretiza în *Descriptio* și *Hronice*. N-ar fi exclus ca ipoteza mai mult decît probabilă a unității de esență a „operelor majore”⁴⁾ să se aplice în egală măsură și operelor minore știut fiind faptul că, în perioada deplină sale maturității creatoare, Cantemir avea un larg front de lucru ce cuprîndea scrieri dintre cele mai diverse⁵⁾.

Pe de altă parte, sub raport cronologic, sau măcar în ceea ce privește cronologia relativă a scrierilor, argumentele propuse

de Dan Slușanschi în introducerea sa la prezenta ediție par, cel puțin în stadiul actual al cercetării operei cantemirești, incontestabile. Bazîndu-se pe informațiile furnizate de compararea textelor și de coroborarea lor atentă cu diferite indicii externe ale fazelor succesive de elaborare a „operelor moldovene”, D. Slușanschi trage judicioasă concluzie că au existat două etape de redactare, atît pentru *De antiquis* cit și pentru *Historia*, faze care au precedat *Descriptio* și *Hronicul*, acesta din urmă fiind punctul ultim, și suprem, al strădaniilor lui Cantemir în direcția realizării unei viziuni de ansamblu, integratoare și unitară, asupra istoriei românilor (moldo-vlahilor).

Fără a intra în detalii, ni se par totuși absolut necesare două precizări : prima are în vedere modul în care Cantemir concepe scrierea istoriei, cea de a doua se referă la ideea fundamentală care străbate întreaga demonstrație din *De antiquis* și *Historia*, anume romanitatea și, mai ales, continuitatea poporului român.

IN proemiu și mai apoi pe parcursul întregului text, Cantemir face frecvente referiri la personalitatea istoricului și la modalitatea în care trebuie scrisă istoria. Adept al unei istoriografii științifice, bazată pe cercetarea cu probitate a izvoarelor și documentelor, Cantemir preconizează tipul de istoric obiectiv și imparțial, la care dragostea de țară să nu prejudicieze asupra adevărului. „Astfel, ca să putem părea că ne-am împlinit datoria de credință față de patrie și față de cererea prietenilor, ne-am așternut a urma calea cea de mijloc și mai sigură : noi, adică, ne vom încrede mai mult în altii decît în noi înșine asupra celor ale noastre și ne vom îngriji mai mult de adevărul lor decît de simțirea noastră și, parcă așezați departe în afara noastră înșine, vom da de bună voie ascultare străinilor și vom povesti cu cuget curat, orice ar fi de zis, fie spre lauda, fie de ocara neamului nostru”⁶⁾. Leit-motivul lui *sine ira et studio* revine adesea printre rînduri, deși uneori vehemența polemică a argumentării îl scoate pe Cantemir din izolare și răceala tonului său academic. În acest sens sint suficiente ca exemple două trimiteri la *Historia* (cartea I, cap. 12 și 13) : *Din ce izvor a izbucnit atît de puturoasă scursoare a acestei basne și în ce fel s-a scornit din istoria cea adevărată despre regii Ungariei, Ladislau și Bela, basna lui Simion despre fiilarii romani trimiși în ajutorul regelui Ladislau*.

Metoda de lucru a lui Cantemir este aparent simplă : lăsîndu-l pe Cititor, deci posteritatea, să judece asupra veridicității faptelor, Cantemir, invocînd autoritatea unor autori mai vechi sau mai noi, prezintă fenomenele, demersul său aducînd, la prima vedere, cu cel al unui epitomator. La o cercetare mai atentă vom descoperi însă atitudinea critică, chiar polemică uneori, a lui Cantemir în legătură cu izvoarele sale : lungile citate sau parafraze orientează intervenția istoricului în sensul dorit de acesta, putîndu-se vorbi astfel despre aparenta imparțialitate a autorului și despre un aparent dialog cu cititorul, căci apelul la judecata lectorului devine simplă recuzită a retoricii, de vreme ce Cantemir imprimă expunerii sale o linie pe care, în intenția tacită și subtextuală a scriitorului, trebuie s-o urmeze și cititorul. Ar fi de adăugat că „fișierul” lui Cantemir este deosebit de bogat, sursele sale bibliografice cuprînzînd o lungă listă de autori cercetați direct⁷⁾ sau prin intermediar, excerpte din opere pe care autorul le-a avut în fața ochilor sau din autori, mai cu seamă antici, cunoscuți prin citate luate din Bonfini, Calvisius, Cluverius etc. Existența acestor izvoare indirecte explică o serie din erorile de trimiteri și de interpretare care apar în *De antiquis* și *Historia*. Se cuvine lăudată aici munca editorului Dan Slușanschi

¹⁾ *Historia Moldo-Vlachica*, cartea I. Precuvîntare, p. 137. De remarcat că pre-dosloviiile lui Cantemir sînt adevărate meditații asupra istoriei în care se face din plin simțită formația clasicistă a autorului.

²⁾ Ioan Cantacuzino, Georgios Cedrenos, Laonic Chalcocondylas, Nicetas Choniates, Ioan Zonaras, Bielski, Dlugosz și mulți alții, precum și letopisete și cronici bulgărești, rutenești, polone, sirbești și românești.

care, pe de o parte, în introducerea, furnizează o listă exhaustivă a autorilor și, acolo unde a fost posibil a edițiilor consultate și excerptate de Cantemir, iar, pe de altă parte, în cuprinsul ediției, într-un bogat subsol de *testimonia*, verifică pe baza confruntării cu textele citate și corectează, unde e cazul, nu puținele scăpări ale lui Cantemir. Numai acest aparat de „mărturie” ar fi suficient pentru a ne demonstra seriozitatea și profesionalismul editorului, care a cercetat cu minuție și a comentat inteligent, în locurile ambigue sau neclare, izvoarele antice, medio-latine și bizantine folosite de Cantemir în cuprinsul lucrărilor sale.

ADOUA problemă ce interesează în mod deosebit istoria neamului se referă la originea latină și la continuitatea românilor de pe cuprinsul Daciei. Structurîndu-și demonstrația pe fapte de ordin istoric, geografic și lingvistic, cit și pe observații și intuiții de bun simț, Cantemir construiește un eșafodaj de argumente ce duc în mod necesar la concluzia latinității neamului și a vieții lui neîntrerupte în spațiul carpato-dunărean. Uneori repetîndu-se, alteori completîndu-se reciproc, *De antiquis* și *Historia* constituie documente de necontestat prin rigoare și probitate demersului, prin covîrsitorul număr de mărturii aduse în sprijinul tezei abordate. Pornind de la descrierea Daciei și a dacilor „înainte de a fi distruși de romani”, continuînd cu analiza campaniei lui Traian și a implicațiilor pe care le-au avut transformarea Daciei în provincie romană și colonizarea ei, interpretînd datele referitoare la retragerea aureliană și la continuitatea pe același teritoriu a populației romanice pînă la Constantin Pogonat („unde se află hotarul însemnării Daciei la scriitorii greci”) și mai apoi pînă în 1266 („de la care letopisetele moldovenilor și mîntenitor scriu mai pe larg despre faptele lor, că domnia românilor s-a despărțit în două principate deosebite”), Cantemir ne propune în *Historia* un amplu periplu de-a lungul istoriei românilor : demonstrația este convingătoare, argumentația suplă și inteligentă, informația vastă.

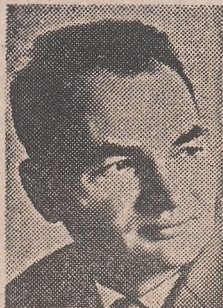
În timp ce în *Historia* accentul cade precumpănitor asupra continuității, în *De antiquis* elementul de referință devine latinitatea poporului și a limbii române. Preluînd mai sistematic teza latinității schitată de Ureche și continuată de Miron Costih în *De neamul moldovenilor* și *Cronica polonă* (unde se dă și o listă comparativă de cuvinte latinești și românești moștenite), Cantemir afirmă răsplăcat : „Așadar limba românească a fost în primele sale veacuri latină și romană curată și adevărată și de aceea (cei ce o vorbesc) se cheamă pe drept încă și astăzi români, iar limba lor română” (p. 67). Urmează o demonstrație de ordin lingvistic, de fonetică și morfologie comparată, care, deși poate părea „naivă” cititorului de azi, dovedește încă o dată plurivalența formației gînditorului moldovean și trîncina argumentelor sale.

NU putem încheia fără a sublinia iarăși calitățile cu totul deosebite ale acestui aparatii editoriale. Rod al strădaniei îndelungate a lui Dan Slușanschi, filolog clasic de profesie și de vocație, volumul IX din seria de *Opere complete* furnizează, credem, o paradigmă pentru lucrările de acest gen : o introducere erudită și la obiect, propunînd soluții incontestabile și oferînd sugestii rodnice pentru o viitoare cercetare căci, cum subliniază autorul, această ediție nu are pretenția unei „ediții definitive” ; un aparat critic al cărui sistem de sigle, amplu și coerent, oferă specialistului posibilitatea unui contact intim cu forma manuscrisului cantemirian ; o traducere foarte exactă și limpede, respectînd originalul și chiar inconsecvențele lui Cantemir pentru a căror lămurire autorul folosește completările de text între paranteze unghulare ; în fine, note explicative (care puteau fi mai extinse ca spațiu și cantitate de informație) din domeniul gramaticii, lexicului și realiilor.

Prin editarea „operelor moldovene” de început, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlachica*, filologia clasică românească își aduce o contribuție de marcă la cunoașterea și recunoașterea valorii excepționale a scrierilor lui Dimitrie Cantemir.

Ilieș Câmpeanu

AI. JEBELEANU



Întoarcere târzie

Lângă sat lată-mă iarăși
prins cu umbrele tovarăs.
LUCIAN BLAGA

În satul meu natal colind pe străzi.
Cu tine îmi parcurg copilăria.
Clădirile de taină le mai vezi ?
Raiul grădinii de demult și via ?

Da, numai amintirea-mi le mai știe,
Adînc s-au subțiat, s-au jupuit.
Înnoitorul soare ne imbie
Și ciocirlii – solii către zenit.

Feeric treci cu vîrstele-mi prin sat,
Spind pe vatră îngerească-și urmă,
Nerepetabil, plînsul îndurat.

Aici îmi vor planta tirziu și-o urnă !
În inimă să-ți fie locul scris,
Să-l regăsim cînd ne trezim din vis !

Auroră în pustă

Doar glasul ți l-am cunoscut în șoapte,
Iz, aer dens de pustă-am respirat
Iar visul primenit te-a conturat,
Simțindu-te stăruitor de-apropoe.

Nu pot să știu făptura-ți ireală
Cînd s-o-ntrupa în zînă sau femeie
Și părul din poveste-o să scinteie
În cupa palmei mele cu sfială.

Imagini, presupuneri, gingășie
Alături mă îngini numită-n vers,
Plutești ca o fantasmă străvezie.

Nu te-am zărit și totuși te doresc.
Ce-mi prevestești : o taină, un alean ?
Deasupra mea se scutură un ram.

Arhitecturi inefabile

Îmi amintesc de castelul ivit prima oară
Dar mai ales de ultimul, minusculul castel,
Fenix încă nu zburase spre țel,
Presupunerea noastră doar încercară.

Castelul era din mărgear, cum îmi scrii,
Și se prăbuși, pierzare nedreaptă,
Răsărită-n candori stridente de piatră ;
Hărăzitul castel îți repetă să vii !

Împreună vom merge spre donjonul întors,
O dungă-obsesivă de nisip și cuvinte,
Castelul sclipind nevropat, norocos...

Dar unde ni-e țărnuțul și cine ne minte ?
Cu palid fascicol, cu-apolinic suris
Regăsi-vom însemnul heraldic promis ?

Mandolină în ploaie

Mai ieri jucai pe-apropoe, mlădie și subțire,
Și-acum te-ndepărtezi cu vîntul de pămînt.
Sau poate nici n-ai stat la pieptu-mi fremătînd,
Încerc să deslușesc resort și-nvălmășire.

Nu-ți modelasem coapsa ori sinul prearotund ?
Nu-ți răscolisem texte, conture, desfrunzire ?
Ce-ar mai putea latent, sonor să se deșire
Cînd ceasuri, peisaje, pe corzi, pierdute sunt ?

În monotona ploaie perindul ți s-a șters,
Văpăile menite mai devorează-n vers,
Amar te strig în mine ca-ntr-un adînc pustiu.

Dar numele-ți aleargă pe vastul cinepiu
Și nu mai recunosc nici urmele-ți de floare,
Tăcerile cules-au și miere și candoare...

Incidențe

Prea multă-nchipuire îmi singeră pe nări,
Distanțe șovăiesc, oprești fără nume ;
Prea sihăstrit transcriu imaginata lume
Clădită din părerii, din sfere, din visări.

Iluzii cadentate în jurul meu răsună,
Arar mi-ajungi și tu tiparul răscolit...
Pe tine sau doar visul, sticlosul, l-am iubit ?
Mereu năucitoare, robinsonată urmă.

Zeloasă, fantezia-mi răsfîrînge continente
Cînd tu, risipitoare, mi-o covîrșești fierbinte,
Punctezi singurătăți sau îmi stîrnești accente.

Ar trebui de-amurguri să-ți mai aduc aminte,
De ceasul care bate atît de incomod
Lăsînd indiferenței convexul episod.

IZSAK Martha



Ana

Tu ai existat
Ana Frank
de ce te-am intîlnit și azi
în camera roz
cu storuri trase
și te-am privit cu-nfrigurare
prin crăpăturile geamului spart
în mărșăluitul bocancilor
în ritm de lanfară
bate în mine
inima ta de adolescență
și mi-e frică da,
căci ecurile marșului funebru
nu s-au stins
în dragostea secolului
și iubesc ca tine Ana
iubesc cu dragoste curată
o poezie
o poveste
o cetate uitată
și am avut și eu un tată
și l-au ucis
Și Ana Frank n-a existat
spun vorbe

Cuvîntul

La început a fost
cuvîntul
săpat în univers
apoi în piatră
N-au fost morminte
n-au fost regi
care să poată înfrunta
cuvîntul – rege
adevăr și minciună
n-au fost niciodată
Tiranii lumii au crezut
că vor învinge
prin cuvinte-nscrise-n
pietre funerare

Ere

Geme pămînt bătrîn
în cute
de ape
retrase

Pietre
plămadă
de frunze și stridii
scufundă
Forul roman

Milenii

Atît de galben
e pămîntul
cimitirul harfelor
din palatele înțelepților
deasupra osemintelor scribitor
trec caravane cu tancuri
erele se unesc prin sînge
ce picură-n
cupe vechi cu cidru

Pace

Ajută-mă noapte
să nu văd hoțul
ce vine
să mă fure
cu clavicinul lui Antonio Vivaldi
voi implora lumea
să amorțească-n
acest amurg de uitare
cînd vîntul îmi spune
că vom fi copaci uscați
și cărți sfinte
și pentru cine au fost scrise
dacă noriiucid cerbii
și iubirea-ngheață-n
labirint de ură
și orele pustii
golite de timp și spațiu
vor alerger după neînvința noastră
și fi-va liniște și pace,

Cristian RAICEV ARCAȘU



Poveste de despărțire

Se făcea că atîrnăm într-o spinzurătoare
Și fluieram alintat
Și nu băgam de seamă că pică noaptea.

Băteam din palme
Cînd vîntul îmi bălăngănea picioarele
Pe deasupra zmeurișului necules.

Părul mi-a năpădit ochii
Și s-a aprins
Așa încît s-a crăpat o clipă întunericul
Și-au început să se trezească cuiburile cu pui.

Tocmai rupsesem cîteva frunze din fag
Să-mi șterg fruntea de cenușă
Cînd pe creanga de care atîrnăm,
Bucuros,
Și-a potolit zborul alarmat
Un porumbel de pădure.
Creanga s-a rupt
Prăbușită în mine
Și n-am mai găsit-o
Ca să ți-o dăruiesc.

Dansul săbiilor

Sub cortul frunții
Tăcerea-i un vis neîncetat
Pe dunga punții
De-aduce ziua în nopțile de păt

Ursarii bat arama-n cort
Și-n joc de sălbi, de fustă și șalvar
Învocă inebele timpului mort
Pe spate muiate o clipă
În sînge ȳrsar.

Petece de uitare panoplii de vise
Case cu obloane închise în noapte tîrzie
Împlinite iubiri adunate-n coșuri de caise
Răsturnate pe pămîntul trezit a ploaie,
Înima, ochii, scoarțele, genunchii-mi desfoaie.

Sînt totdeauna singur, amici,
Cînd dansul săbiilor mă crestează,
Înconjurat ca mușuroiul de furnici
Nimeni, vreodată nu va-ndrăzni aici

Să-și aducă sîngele –
Cu el și cu-al meu scrișnetul în spade suride.

De știam eram olar

Ce poți să-mi mai spui
După ce m-ai trădat
Nu vezi că pomul făgăduinței
E deja scuturat ? !

Nu-ți acord cuvîntul de adio
L-ai cules singură din ochii mei
În care naufragii groaznice se săvîrșeau
Și nici măcar minte n-ai avut
Să ștergi chiar clipa de-nceput

Și dacă stele n-au căzut
Simbolul nostru e un fruct
Pus la păstrare sau mîncat
Din care sămînța e aruncată
Pe cîmpia verde de acasă

S-or întimpla minuni prin care
Nu-mi pasă de necunoscut
Sînt rupt din rădăcină și durut
Adio, deci, ai fost tot lut.



Bourul și zimbrul la Eminescu



Relief în piatră din secolul XVI (Lapidariul Palatului Culturii din Iași)

ÎN TRE cele două ilustre bovine s-a făcut și se fac mereu confuzii. Insuși învățatul Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*, îl numește pe cel dintâi, din stema țării și în două rânduri și a lui, zimbru. Meritul său, cu toate contradicțiile ulterioare, referitoare la legenda întemeiere a Moldovei, rămâne descrierea acestuia:

„Dar în munții dinspre apus este animalul care, mai c-aș îndrăzni să spun, este numai al regiunii noastre¹⁾. Moldovenii îl numesc zimbru²⁾. Ca mărime este cit un bou domestic³⁾, dar are capul mai mic și alungit, grumazul mai zvelt și pînțelele mai supt, picioarele mai înalte, coarneau mai subțiri și mai drepte cu virfurile foarte ascuțite și puțin întoarse în afară. Este un animal sălbatic și iute, și întocmai ca și caprele se poate cățăra pe tancurile munților; de aceea cu greu se prinde altfel decît ucis sau rănit cu șca. Acesta este animalul al cărui cap răgoș, primul domnitor al Moldovei după descălecarea, a hotărît să fie stema țării⁴⁾.”

Bourul, care după unele date științifice, ar fi dispărut chiar înainte de întemeierea Moldovei, era de dimensiuni inferioare urmașului său, zimbrul, avea, spre deosebire de acesta, coarneau mai mari (la el erau ușor întoarse afară, la virf), greabănul mai puțin ridicat, trupul mai puțin flocos și masiv, și mai agil. Figurează în picturile murale ale unor peșteri occidentale, de un frapant realism.

La noi, în vechime, bour se chema și pecețea (cu cap de bour), pusă pe copaci, la delimitarea proprietăților, ca semn de hotar.

Coarneau bolerești, din descintecetele copioilor, cu „melc, melc, codobolc” (de fapt codoberc 1), acuză o etimologie populară (pentru bouerești 1).

„Bouerești țitelor”, din Sărmanul Dionis, sint sfîrcurile lor, ca niște cornițe. Înțepăt benevolent.

Iată și o descriere modernă a zimbrului, specia dispărută în Transilvania din anul 1762 și poate și în Principatele române cam tot pe atunci, o descriere a zimbrului din rezervațiile noastre:

„Zimbrul are capul scurt, coarneau mici doite în sus, spre creștetul capului, eptul foarte puternic și dezvoltat, părul aspru și flocos, coamă puternică, asemănîndu-se foarte bine cu bizonul american. El are, element particular, spatele fin ondulat. Lungimea trunchiului și a capului, la taur, este de circa 270 cm, înălțimea la greabăn de circa 180—195 cm și coada de circa 80 cm; greutatea de 800—900 kg. Dimensiunile și greutatea sint mai mici la femele. Culoarea părului este brun-închis. Desimea părului este mai mare iarna; pe jumătatea anterioară a corpului și pe cap părul este mai lung și creț; sub maxilarul inferior și pe piept atîrnă un păr ceva mai lung. Ambele sexe poartă coarne care în secțiunea transversală sint rotunde. Cele ale masculului ating 45 cm.⁵⁾

O descriere mai amplă, atît a zimbrului, cit și a mai vechiului bour, o găsim în numărul pe decembrie 1939 al periodicului clujean mensual „Carpații”, scos din rîvna cinegetică și ecologică avînt la lîtare a talentatului scriitor, ulterior revelat, acum nonagenarul Ionel Pop, prietenul și emulul lui Mihail Sadoveanu.⁶⁾ Să-l lăsăm să doarmă în pace pe antîzul bour, al cărui splendid corn, bătut cu aur, Traian l-a adus jertfă pe altarul lui Iupiter, după biruința asupra lui Decebal, și care, în taurumachia din apropierea Fomislului, l-a ucis pe pină atunci invincibilul Attalos și să trecem la tema ce ne-am propus-o în titlatura articolului. Cine, dintre iubitorii noștri de litera-

tură, nu cunoaște finalul ultimei strofe din *Epigonii*, închinată, ca și cele două precedente, lui Vasile Alecsandri? S-o reproducem totuși integral, bîzuindu-ne pe dictonul latin: *bis repetita placent*.

„Sau visînd cu doina tristă a voinicului din munte / Visul apelor adînce și al stîncilor cărunte, / Visul selbelor⁷⁾ bătrîne de pe umerii de deal, / El deșteaptă-n sinul nostru dorul țării cei străbune, / El revarsă-n dulci icoane a istoriei minune, / Vremea lui Ștefan cel mare, zimbrul sombru și regal.”

Figurativ, zimbrul este aci nu stema țării, ci însuși gloriosul voevod, văzut ca un suveran încoronat, al cărui simț de răspundere îi întunecase chipul.

A doua oară zimbrul se lasă doar auzit în *Strigoii*, în cel de al doilea fragment, al goanei lui Arald, după moartea soției sale, Maria, în drum către „preotul cel păgîn”, ca să-i ceară învierea defunctei:

„Ajuns-a el la poala de codru-n munții vechi; / Izvoare vii murmură și saltă de sub piatră, / Colo cenușa sură în părăsita vatră, / În codri-adînci cătelul pămîntului⁸⁾ tot latră, / Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.”

Nu vom zăbovi în examinarea justetei urechii muzicale a lui Eminescu, care nu era absolută, ca aceea a lui Caragiale. Bovinele nu latră, ci mugesc (ca mai jos, tot la Eminescu).

Bourul apare o singură dată, la plural, în idilicul poem *Poveștea Codrului*.

„Peste albele izvoare / Luna bate printre ramuri, / Împrejuru-ne s-adună / Ale Cîrții minde neamuri: // Căli mării, albi ca spuma, / Bouri nați cu steme-n frunte, / Cerbi cu coarne rămu-roase, / Ciute sprintene de munte — // Și pe teiul nostru-ntreabă: Cine suntem: stau la sfaturi, / Iară gazda noastră⁹⁾ zice, / Dîndu-și ramurile-n lături: // „O, priviți-i cum visează / Visul codrului de fagi!”

Nu ne-am îndurat să intrerupem frazarea poetică, sau, mai precis vorbind, ampla frază, în cuprinsul căreia bourii sint „însemnați cu steme-n frunte”, desigur conferindu-le poetul regalitatea între viațelile Codrului, toposul¹⁰⁾ său pre-dilect, din copilărie și pină la urmă.

C U ACEASTA se încheie prezența bourului și a zimbrului în antumele lui Eminescu. Ea este mult mai frecventă în postumele sale. O vom urmări cronologic, după ediția lui Perpessicius¹¹⁾.

Amintind-o poate pe „iubita de la Ipo-tești”, a vîrstei-adolescente, în *Aveam o muză*, finalul, altă frazare, amplă, e grandios:

„Eu nu văd munții înnecați de nouri, / De care gîndu-mi vultur s-acăta; / N-aud a mării înmlite-ecouri, / Ce-n glasul meu măreț s-amesteca; / În codri-atunci n-aud muget de bouri, / Trezînd zilele vechi în mintea mea, / Codrul din munți, riul din vale-mi tace — / De ce nu pot în praf a mă preface!”

Poemul e datat de Perpessicius 1870—1872. Măiestria nu s-a lăsat așteptată, cum credea vechea critică, pînă în anii 1876! În vastul poem istorico-filosofic *Me-*

¹⁾ Pădurilor.

²⁾ Orbetele, mamifer rozător subteran.

³⁾ Codrul.

⁴⁾ Cuvîntul nu figurează în *Mic dicționar enciclopedic*, dar este des folosit în eseistica noastră. Pe grecește, TOPOS = loc.

⁵⁾ *Opere, IV, Postume*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952.

⁶⁾ Viena.

Trapez

LXXX

278. Vreo douăzeci de îngeri renunță deodată la beatitudinea roz a existenței lor, schimbîndu-și culoarea și împărțindu-se în două: jumătate devin elicoptere, jumătate un fel de capsule subacvatice sau submarine de buzunar. Totul sub veghea unui rechin cu gura larg deschisă (viața norilor romanțată de ei înșiși).

279. — Pagubă-n ciuperci! Dar dacă sint otrăvitoare?

280. Poveștile din copilărie despre hoții de pepeni în care paznicii slobozeau, ochind părțile moi, puști încărcate cu sare. Erau nevoiți — ne prăpădeam de ris dai ne și cuprîndea spaima — să rămînă zile întregi cu fundul într-un lighean de apă.

281. — E multă vreme, reflecta vulturul cu melancolie, de cînd am început să cam trag targa pe uscat.

282. Într-o zi, m-a prins teama să nu fac rîie pe limbă. Mincasem tocmai citeva căpsune de-a dreptul din cuib, cînd dintre frunze a țîșnit o broască și m-am întebat dacă n-o fi cumva rîioasă.

283. Într-un parc din Hanceu, într-o zi de toamnă, priveam cu Cian Ven Shea un boboc de trandafir.

— Semeni cu el, i-am spus în cele din urmă.

— O, a făcut ea cu o gingașă modestie, nu știu dacă pot primi acest compliment care e pentru fetele de șaisprezece ani.

Cian Ven Shea avea douăzeci.

Geo Bogza

mento mori sau *Panorama deșertăciunilor*, bourul și zimbrul își alternează prezența.

Dochia, geniul asachian al Daciei, adoptat și de Eminescu, domesticise zimbrul: „Înainte de plecare — ea, doinînd din frunză, chiamă / Zimbrii codrilor cei vecinici, li desmiardă sura coamă, / Li îndoaie a lor coarne, pe grumaz îi bate lin / Și pe frunți ea îi sărută, de rămin steme pe ele. / Apoi urcă negrul munte, pe sivoale de stele, / Lin alunecă ș-a lene drumul corului senin” (v. 625—630).

Nu mai e nevoie să subliniem neobișnuit de melodioasă armonie imitativă din versul final, prin aliterația consoaneli lichide l; remarcăm că stemele de pe fruntea zimbrilor sint săruturi ale protectoarei lor.

În totul bălăile dintre romani și daci, cu intervenția miraculosului păgîn, bourii își manifestă forța fabuloasă:

„Bouri daci răsîndu-și¹²⁾ fruntea, surpă norii toți cu ei” (v. 798).

În a doua versiune a poemului filosofic *Mureșanu*, Regele somn convoacă atît pe zimbrul, cit și pe caii mării, pe care i-am întîlnit și în *Poveștea Codrului*:

„Răsună corn de aur și împle noaptea clară / Cu chipuri rătăcite din lumea solitară / A codrilor... în cîrduri veniți genii șăgalnici / Ce-acum împleți pămîntul cu sunetele jalnice, / Acum ascunși în umbră sau tupilați sub foaie, / Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie, / Și zimbrii zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare, / Și voi, cai albi ai mării, cu coarne de ninsoare... / Învie Codru!” (v. 283—285).

Se repetă figura stemei pe fruntea zimbrilor, socotii prin excelență făpturi heraldice. Cu acest atribut, sint heraldice la puterea a doua. Printr-un anacronism¹³⁾, Istrate Dabija, crezînd că participase la asediul Vienei (1683), alături de oastea turcească, precizează astfel, potatoric, cum ar fi spus G. Călinescu, aportul moldovenesc:

„Împresurat-am eu și Beciu¹⁴⁾ / Cu oaste bună și strînsuri; / Soroca, Vrancea și Tigheciul / Trimis-au mii viteze guri / Să certe craii cu minie... / Ce-mi pasă? Mie dee-mi pace / Să-mi duc Moldova-n bălăie / Cu mîi de mil de poloboace. // Atunci cînd turcii, agarenii, / Mureau în turuș cu halai, / Oștirea noastră, moldovenii, / Se prăpădeau într-un gulai. / Și zimbrul cel cu trei lăceferi / Lucea volos pe orice cort. / Precum ne-am dus, venirăm teferi / Și toți cu chef și nimeni mort” (v. 49—64).

Cifra trei, a luaceferilor, este magică. De fapt, pe lingă steaua dintre coarneau bourului, mai figurau alături de fiara

¹²⁾ Ridicîndu-și semeț.

¹³⁾ Istrate Dabija domnise între anii 1661 și 1665, participînd alături de turci la campanii în Ungaria. La asediul Vienei au luat parte Șerban Cantacuzino și Gh. Duca.

¹⁴⁾ Viena.

heraldică, un corn de lună și o rozetă sau a doua stea!

ÎN POEMUL dacic, *Gemenii*, al crimei fraterne pentru tron, notabilă de altfel și în istoria Moldovei, în lungul său monolog, ucl-gașul Brigbelu declamă eminescian:

„De-aceea-n codri negri mîntore și rătăcesc. / În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc, / Privesc cum peste frunze uscate, fără urme / Aleargă zimbri negri și cerbii fug în turme, / Iar lingă vechi fiptine de lume date-uitării / Privesc în iarba-naltă sirepii¹⁵⁾ albi ai mării” (v. 285—290).

Încă o dată, zimbrul fioros, aici mai întunecat ca-n realitate, sint alături decorativilor cai de mare, ridicați poate, însă, de imaginația flamboalantă a poetului romantic, la dimensiuni de epopee.

Dacă nu ne înșelăm, în poemul *Ștefan cel Mare, schițe de inimă* (după Perpessicius, p. ca. 1883), poate redactat în vederea inaugurării statuii de la Iași, din același an, bourii își încheie ciclul, ca și, dealtfel, cariera literară a autorului:

„Cum oare, o țară, / Tu n-o să-l cunoști¹⁶⁾, / Cînd sună fanfară / Chemare de oști / Cînd buciune sună / În vîi și pe plai / Și oastea s-adună / Călare pe cai / Pe steaguri cu semne de bouri?” (v. 10—18).

Versul ultim se repetă în strofa finală, de altă factură, din partea a II-a a poemului:

„Răsună pămîntul de tropotul des, / De-atîta oștire de munte, de șes, / Răspunde sunare din nouri; / Cu sunet de buciun la munte și plai, / C-o oaste întregă călare pe cai, / Cu steaguri cu semne de bouri.” (v. 19—24).

Stema Moldovei, bourul cu coarneau mai mari și nu totdeauna ușor întoarse în afară, figurează pe înțîia monedă, a lui Petru I (1391), pe pecețile atîrnate, înțîia a lui Roman I (1393), pe turnurile de intrare ale bisericilor și pe sfîntele odoare, în cărțile tipărite, începînd cu *Tetraevangelul* din Sibiu (1546), în *Orbis Poloni*, lucrare heraldico-genealogică a lui Simon Okolski (Cracovia, 1645), pe uși de biserică, pe pisani, pe fîntîni domnești, pe sigilii vovedale și chiar ale domnișorilor (pretendenți), pe stemele de lingă versurile dedicatorii ale cărților vechi moldovenești, pe țevi de tun de la începutul secolului trecut, pe diplomele boierești și militare¹⁷⁾, pe primele mărci poștale, cu prețioasele capete de bour¹⁸⁾ și poate și pe vechi steaguri ale Moldovei, care n-au ajuns pînă în zilele noastre.

Bourul pomenit în legenda lui Dragoș, atît de des și de felurit comentată, și-a lăsat urma în topografie, în onomastică, în vechea istoriografie română și slavonă, în literatura orală și cea scrisă și în artă. Vechi mit poate, cum spune N. Iorga, taurul taurobolic¹⁹⁾, întocmai ca în armele Moldovei²⁰⁾, a fost studiat mai adînc de Mircea Eliade, la popoarele primitive. Nicăieri însă, bourul nu e ales ca stemă a unei țări, de la întemeierea ei și pînă la Unirea Principatelor, ca să figureze în toate compartimentele imaginabile ale heraldicii.

Printr-un capriciu liric de autocrat, am văzut că Eminescu asociază adesea bourului și zimbrului, gingașul cal de mare. „Chiar cînd el se înșeală, poetu-are dreptate”, grăiește versul unui poet francez²¹⁾.

Șerban Cioculescu

P.S. Erată la *Albumul Ion Creangă*. N. Timirăș a fost gînerul lui Constantin Creangă, nu al lui Ion!

¹⁵⁾ Cail.

¹⁶⁾ Pe Ștefan cel Mare.

¹⁷⁾ Cf. Dan Cernovodanu, *Știința și arta heraldică română*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1973.

¹⁸⁾ Improprriu zise „de zimbru” (cf. și nuvela lui V. Voiculescu, *Capul de zimbru*, *Povestiri*, I, 1966).

¹⁹⁾ Al jertferilor păgîne, propițiatorii.

²⁰⁾ *Istoria Românilor*, vol. III, Cîțoril, București, 1937, pag. 218.

²¹⁾ Mème quand il a tort, le poète a raison.

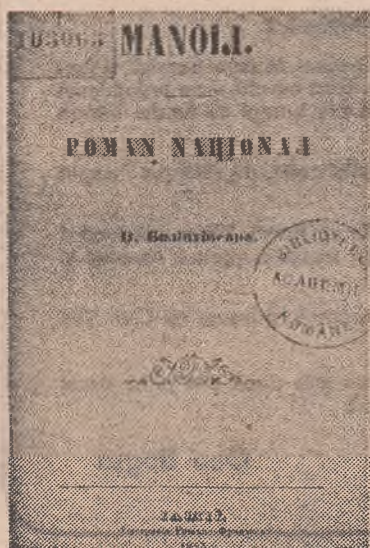
CARNET

Dacă aș ști

Dacă aș ști unde o să fiu,
v-aș spune — ca să mă aflați.
Dar numai vouă.
Poate că o să vă lipsesc,
știu că o să-mi lipsiți.
Voi fi la început atît de singur —
și-n urmă înfrăjit cu oceanele de rouă.

Eugen Jebeleanu

Un comparatist necunoscut: MAURICIU FLÜGEL



Pagina de titlu a romanului Manoil de Bolintineanu (ediția princeps)

UNUL din meritele fundamentale ale Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900, pe care nu vom osteni să-l elogiem, cu orice prilej, este acela că nu a înregistrat numai scriitorii consacrați de istoria literară, ci pe toți autorii care, într-un fel sau altul, au avut contingențe cu activitatea literară, chiar dacă nu s-a concretizat într-un volum apărut. Astfel, Dicționarul... prezintă aproape absolut pe toți scriitorii, traducătorii, criticii, istoricii literari, eseistii, folcloriștii, publiciștii etc., de la cei mai reprezentativi până la cei obscuri, nementionați până acum în nici o sinteză istorico-literară sau enciclopedie. Deși, la elaborarea acestei monumentale lucrări, eminentul colectiv de cercetători ieșeni a depus eforturi impresionante, întreprinzând o imensă investigație documentară, îndeosebi în puzderia de publicații literare și cotidiene din secolul al XIX-lea, unele absențe mai pot fi semnalate, în mod firesc, istoria literaturii și a presei românești rămânând permanent un teritoriu deschis noilor explorări. Așa se face că Dicționarul... nu înregistrează numele lui Mauriciu Flügel, unul dintre primii noștri critici și mai ales comparatiști literari, rămas complet necunoscut până acum, dar care merită să fie restituit istoriei literaturii române, din perspectiva stadiului ei de dezvoltare de la începutul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

Mauriciu Flügel și-a desfășurat activitatea de comparatist literar îndeosebi în paginile ziarului „Buciumul” al lui Cezar Bolliac, în anii 1863—1864. Cronicile și articolele sale consacrate unor opere ale scriitorilor români reprezentativi din acea epocă, din perspectivă comparată, au, desigur, un rol de pionierat în această direcție, însă solicită atenția noastră pentru că atestă o cunoaștere temeinică a literaturii universale, cu precădere a celei germane, și, totodată, o reală putere de percepție critică și de analiză artistică, formulând puncte de vedere judicioase, observatii interesante, viabile și astăzi. Spre deosebire de alți comparatiști din epocile următoare, Mauriciu Flügel nu a abdicat în așa-zisa sursoologie, nu a căutat să subordoneze operele scriitorilor români unor opere din literatura universală, ci,

dimpotrivă, a avut ca preocupare dominantă demonstrarea originalității operelor românești. Filațiile și analogiile stabilite sînt obiective, conducînd la relevarea modului în care scriitorii noștri au fructificat creator, ca viziune, semnificații și modalități de expresie proprii, unele motive din literatura universală.

Despre Mauriciu Flügel dispunem, în prezent, de extrem de puține date biografice. Știm doar că acest comparatist literar, cu o atît de bogată cultură, cu un incontestabil gust estetic și o reală finețe analitică, era de profesie... economist, profesor de științe comerciale! Sub proprie semnătură, în „Buciumul”, an. I, nr. 76, 11 august 1863, p. 304, ca și în numerele următoare, publica următorul anunț: „Curs de științe comerciale, la școala de roșu în curtea Academiei. Ca în anii 1861 și 1862 voi să dau și în acest an un curs de științele comerciale cele mai trebuincioase negotului. Acest curs va cuprinde: I Contabilitatea în partidă dublă; II Contabilitatea în partidă simplă; III Aritmetica comercială; IV Drept comercial despre poliță; V Corespondența comercială. Cursul va începe în septembrie viitor și se va da în limba română, seara de la 8—10, de trei ori pe săptămînă. Începutul se va face cu contabilitatea în partidă dublă de două ori pe săptămînă, și aritmetica comercială o dată pe săptămînă. Onorariul este de un galben pe lună. Onorabili domni comercianți și grămăticii, precum și d-nii angloiați la Ministerul de Finanțe etc., cari doresc să asculte acest curs, sunt rugați să binevoiască a subscrie lista auditorului, aflîndu-se la mine”.

La sfîrșitul anului 1864 sau începutul lui 1865 Mauriciu Flügel emigrează în America, unde își continuă profesiunea de economist. În 1865, cînd Grigore H. Granda publică volumul de poezii *Miosotis*, reproduce cronica literară pe care Mauriciu Flügel o consacrase primului său volum de versuri, în „Buciumul”, an. I, nr. 185, 5 februarie 1864, p. 737, și nr. 220, 18/30 aprilie 1864, p. 878, precizînd într-o notă: „D. Flügel acum se află în America, Statele Unite, profesor de științele comerciale la Cincinatus-Massachusetts”.

SPAȚIUL nu ne îngăduie să întreprindem acum o expunere detaliată a articolelor de literatură comparată publicate de Mauriciu Flügel. Spre edificare, ne vom referi la unul dintre cele mai importante, și anume la cel care compară romanul *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu cu *Suferințele tinărului Werther* de Goethe, apărut în „Buciumul”, an. I, nr. 90, 27 august 1863, p. 359, și nr. 94, 2 septembrie 1863, p. 375. Ceea ce trebuie subliniat cu pregnanță este faptul că Mauriciu Flügel este departe de a cădea în eroarea de a-l considera pe Dimitrie Bolintineanu un imitator servil al lui Goethe. Cu comprehensiune și discernămint critic, Mauriciu Flügel admite că *Manoil* este provocat de lectura *Suferințele tinărului Werther*, însă fără a-l pastșa, romanul scriitorului nostru fiind o operă pe deplin originală, care reflectă realitățile românești din acel timp, eroul titular purtînd amprenta mediului autohton. *Manoil*, se scrie în articolul din „Buciumul”, „este celebrul *Werther* al lui Goethe și fără îndoială provocat prin lectura acestei opere germane. Zicem provocat iară nicidecum imitat. *Manoil* și *Werther* sunt ca două linii paralele care în eternitate urmează drumul lor, fiecare în parte, și niciodată nu se unesc. D-l Bolintineanu a citit pe *Werther* și, ca toată lumea, el s-a simțit

mișcat. Profitînd dară de această emulațiune, el s-a apucat a scrie un *Werther* român. Lucru surprinzător! Pe cînd d-nu Bolintineanu îndatorează subiectul tratat în *Manoil* celebrului autor Goethe, pe cînd el nu poate a se opri de a admira frumusețea acestei opere cunoscută în toată Europa, el nu este nicidecum amăgit prin autoritatea cea mare a acestui poet și în loc de a face o imitațiune el creează un original”. Cele două romane, precizează Mauriciu Flügel, nu au decît „același punct de plecare”, însă „acțiunea și sfîrșitul lor sînt cu totul diferite”.

Detaliînd afirmațiile sale, în partea a doua a articolului din „Buciumul”, criticul stăruie în a descifra deosebirile dintre cele două romane, relevînd că scriitorul român a adoptat o altă modalitate în tratarea aceluiași motiv. „Tratînd același subiect, amorul nefericit, d-nu Bolintineanu a urmat o altă cale decît Goethe. Pe cînd în *Werther* vedem mai presus artă și simțimint, găsim în *Manoil* principiul moral ieșind triumfător”. În ceea ce privește comportamentul și evoluția eroilor titulari, observă Mauriciu Flügel, „la Goethe eroul se ruinează prin slăbiciunea sa mizerabilă, deară și la d-nu Bolintineanu, *Manoil* este lipsit de caracter, virtute și orice bărbăție, și deacă cu toată slăbiciunea sa rusinoasă el este scăpat, aceasta este efectul stăruinței unei alte femei, Zoe, și nicidecum meritul eroului în propriu. Putem deară să zicem că *Werther* este cîntecul amorului, pe cînd *Manoil* este apoteoză omniputerei femeilor”.

Analizînd fondul celor două romane, Mauriciu Flügel apreciază că la Goethe „găsim numai iubire”, pe cînd „autorul român din contra acordă elementului erotic (amorului) numai un spațiu destul de mărginit. Acest simțimint rămîne în adevăr motivul principal al uvrăgiului și centrul greutății lui impregiului căruia se mișcă toată acțiunea, astfel că lectorul inteligentul recunoaște îndată că *Manoil*, *Marioara* și *Zoe* sînt totdeauna mișcați și atrași prin același magnet. Iară cu toate acestea găsim în *Manoil* tot felul de distrațiune. Noi găsim literatură, critică, specimene de versuri, politică, baluri, cărți de joc, excursiuni etc.”. Deosebirea esențială dintre romanul lui Dimitrie Bolintineanu și cel al lui Goethe, argumentează mai departe Mauriciu Flügel, constă în structura caracterologică a personajelor lor. În *Suferințele tinărului Werther* personajele sînt angrenate într-un conflict erotic aureolat de puritate și noblete sufletească: „În *Werther* găsim moravurile cele mai pure și mai simple. Șarlota este o fată dintre cele mai nobile, o creațiune poetică din cele mai perfecte ale marelui maestru Goethe”, remarcă autorul articolului din „Buciumul”, adăugînd: „Din început pînă la sfîrșit ea nu încețază nici un minut de a fi nobilă, pură și adorabilă”. Același profil moral îl are și *Werther*: „Asemenea și moravurile lui *Werther* rămîn pînă la sfîrșit mai presus de orice blam. El n-a făcut niciodată nimic contra onorării, bunecuvîinței sau orce datorie a unui om onest. El rămîne nobil și respectabil pînă chiar în slăbiciunea sa”.

DIN această perspectivă, Mauriciu Flügel situează romanul *Manoil* la polul opus *Suferințele tinărului Werther*, personajele principale ale lui Dimitrie Bolintineanu purtînd pecetea unor patimi degradante, a unor vicii și moravuri înjositoare, neavînd nimic comun cu puritatea sufletească și nobletea morală a personajelor lui Goethe. În *Manoil*, observă criticul nostru, „mai toate persoanele sînt ca infectate de moravuri urite. *Manoil* însuși devine din ce în ce, nu numai mai slab, deară mai culpabil, și mai puțin demn de interesul nostru”. Tot astfel, *Marioara* „este o ființă atît de degradată, atît de vicioasă încît ni se pare că trece Messaline și Agripinele din vechime”. Nici *Zoe* nu rămîne străină de aceste moravuri, reproșîndu-i-se că admite să-și calce demnitatea, ocupîndu-se de un om corupt, cu practici detestabile.

Mauriciu Flügel consideră că deosebirea structurală dintre *Manoil* și *Suferințele tinărului Werther* provine din faptul că Dimitrie Bolintineanu și Goethe au dat expresie în scrierile lor unor realități social-umane total diferite: „Această deosebire nu poate să fie consecința personalităților sau a principiilor autorilor, ci numai a societăților unde ei au scris”. Autorul acordă romanului *Manoil* o finalitate critică, o tendință socială accentuată, considerîndu-l un fel de act de acuzare împotriva aspectelor negative din societatea românească a acelei vremi: „D-nu Bolintineanu are curajul patriotic de a arăta cu degetul unde se află plaga cea mai singeroasă a României”, conturînd „tabloul trist al corupțiunii societății noastre în toată uriciunea ei”. Mauriciu Flügel aprobă funcția moralizatoare a romanului *Manoil*, considerînd că Dimitrie Bolintineanu a răspuns, prin scrirea sa, unor necesități stringente ale societății românești din acea epocă: „Goethe a scris opera sa cu un scop artistic afară din scopul său subiectiv; iară d-nu Bolintineanu cu un scop moral. Sub cel dintîi punct de vedere, uvrăgiul german este mai presus, sub cel din urmă, cel român este mai preferabil. Noi românii, cari avem mai multe trebuințe de virtute decît de arte, trebuie deară să mulțumim d-lui Bolintineanu că a preferat morala în locul artei, știînd că mai presus de gloria unui artist și a unui autor este gloria unui bărbat virtuos și a unui cetățean patriotic”.

În cursul universitar *Literatura română, 1830—1900*, stenografiat de Henri Stahl (vol. II, 1900—1901, p. 479), Ovid Densusianu subscrise la punctul de vedere al lui Mauriciu Flügel, însă fără să-l numească, indicînd numai locul apariției: „Deja la 1863, într-un foileton publicat în „Buciumul” lui Cezar Bolliac, se arăta legătura care era între acest roman al lui Bolintineanu și *Werther* de Goethe. Nu putem zice în adevăr că Bolintineanu a urmărit punctul pe punct pe Goethe cînd a scris pe *Manoil*, dar este într-insul același romantism ca în *Werther*; încheierea romanului este iarăși romantică după obiceiul timpului, dar toate acestea nu se poate spune, aceasta s-a relevat încă de la 1863, ca *Manoil* ar fi o copie, o imitațiune după romanul scriitorului german”.

Puncte de vedere similare au formulat, ulterior, I. Gherghel în studiul *Goethe în literatura română* (București, Imprimeria Națională, 1931) și, nu demult, Ion Roman în exegeza *Ecouri goethene în cultura română* (București, Editura Minerva, 1980). Aceasta ne îndreptățește să-l considerăm pe Mauriciu Flügel drept unul dintre primii noștri comparatiști, contribuțiile sale meritînd cu atît mai mult a fi cunoscute și apreciate cu cît ținem seama de faptul că ele datează de la mijlocul secolului al XIX-lea.

Teodor Vărgolici

LIMBA NOASTRĂ

Noi studii de dialectologie

DIALECTOLOGIA, disciplină de bază a istoriei — din toate timpurile — a limbii române, cunoaște astăzi un mare număr de lucrări, dintre care se profilează un mult așteptat *Tratat de dialectologie românească*, aflat sub tipar, după ce cu puțină ani în urmă a apărut excelentul *Compendiu de dialectologie română* de Matilda Caragiu-Marțoiu (1973), urmat de *Manualul de dialectologie română* (1977) datorat a patru autori din București, Cluj și Iași (Matilda Caragiu-Marțoiu, Liliana Ruxândoiu, R. Todoran, St. Giosu). Iată acum, de curînd, o altă dovadă palpabilă a acestei preocupări pentru dialectologie, știință prin excelență de graniță, Anuarul Institutului de cercetări etnografice și dialectologie, seria B.2, Studii și seminare, intitulat *GRAIURILE* — componentă a patrimoniului cultural popular, apărut sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste în 1983.

O primă calitate a acestui volum masiv, de aproape 500 de pagini, este varie-

tatea problematicii acestei nobile, la propriu și la figurat, discipline lingvistice. Numai și simpla enumerare a titlurilor unor studii și articole este elocventă pentru diversitatea amintită mai sus. Astfel, întîlnim aici, reunite, studii cu caracter general teoretic (de ex.: Maria Marin și Margareta Magda, *Dinamica graiurilor românești și perspectiva noller* anchete dialectale de tip AFLR; Costin Bratu, *Dialog, replică, schimb de replici* — în cadrul oralității) apoi o serie de cercetări aplicate, închinete graiurilor muntenești (de ex.: Nicolae Sarmandu, *Contribuție la delimitarea graiurilor muntenești în cadrul dacoromânei*; Valeriu Rusu, *Aspecte ale unui grai dintr-o zonă de veche civilizație țărănească*; Muntenia subcarpatică; Teofil Teahă, *Un arhaism în graiurile din sudul țării*; Iulia Mărgărit, *Elemente de formare a cuvîntelor în graiurile din Muntenia. Prefixe*), altele celor oltenesti (de ex.: Ruxandra Pană-Boroianu, *Analiză și sintetic în morfo-sintaxa istorică a graiurilor*

oltenesti. Substantivul; Victorela Neagoe, *Aspecte ale variației fonetice și morfologice în graiul ungurenilor din Băbeni* — Ungureni (jud. Vâlcea); Marilena Tiugan, *Probleme lingvistice ale comunității oltenilor rezidenți în București*), din Moldova (Paul Lăzărescu, *O formă arhaică de pronume nehotărît în graiurile moldovenesti*; NIȘTICAVAN, din Maramureș (Magdalena Vulpe, *Trăsături originale într-un subsistem tradițional: prepoziția maramureșană*), din Tara Hațegului (Bogdan Marinescu, *Fonetica graiului din Tara Hațegului*).

De remarcat că unele studii ajung la rezultate care atestă valabilitatea unor ipoteze de mult propuse (v. de ex. studiul dezvoltat al Ruxandrei Pană-Boroianu și concluziile de la p. 157), iar altele dezvoltă o tematică nouă, care demonstrează caracterul aplicativ al dialectologiei, aducînd contribuții la sociolingvistică (v. de ex. două cercetări legate de școală). Caracterul modern, actual al tuturor acestor studii este evident.

Recenziile și prezentările cuprind un peisaj variat, românesc și străin, practic și teoretic, referindu-se la un număr de 11 lucrări, cea mai veche din 1973 și cele mai recente din 1981.

Volumul mai conține un lămuritor cuvînt înainte, de Valeriu Rusu, și o foarte interesantă rubrică de cronică la care colaborează Paul Lăzărescu, Al doilea simpozion național de dialectologie (Timișoara, 4—5 iunie 1982); Georgea Lohan, *Ecouri ale activității sectorului de dialectologie în publicații de peste hotare și* Victorela Neagoe, *Arhiva de scrisori și documente dialectale*.

După cum se poate ușor observa, la elaborarea acestui interesant și bogat în substanță volum am participat cam toți specialiștii în dialectologie ai Institutului de Etnografie, Folclor și Dialectologie din București. Cartea este rezultatul unei munci de echipă, așa cum stă bine acestei discipline în care lucrul pe teren se face, de obicei, în grup, este un portret „de grup” al unei specialități cu multe, foarte multe fațete. În total, o reușită al cărei exemplu ar trebui continuat și urmat. Avem un singur regret și anume acela că la acest volum, tocmai pentru că dialectologia este o disciplină de colectiv, nu au fost invitați să colaboreze cu o serie de rezultate și contribuții și dialectologi de la Facultatea de Limba și Literatură Română, cei mai mulți din ei foști dascăli ai celor care au alcătuit volumul discutat. Prezența profesorilor B. Cazacu, Matilda Caragiu-Marțoiu, Liliana Ruxândoiu, Cristina Călarășu — pentru a da numai cîteva nume —, nu ar fi făcut decît să ridice prestigiul volumului prezent și să-l lărgască audiența.

Oricum, volumul *GRAIURILE* — componentă a patrimoniului cultural popular este, prin ținuta sa științifică (de menționat bogatele note care însoțesc fiecare articol), ca și prin problematica abordată, demn de toată lauda.

Florica Dimitrescu

Poemul neîntrerupt

FATĂ de culegerea de acum cîțiva ani (*Poezie neîntreruptă*, „Biblioteca pentru toți”, 1976). Cîț vezi cu ochii este o „ediție de autor” mult mai selectivă: doar 195 de poezii (plus 49 inedite) în loc de peste 400, ceea ce dă cam zece piese în medie de ficcare din volumele publicate cu începere din 1945, cînd apare *Blănurile oceanelor*. Debutul lui Virgil Teodorescu este însă mult mai vechi. Sub pseudonimul, voit hazliu, Cocol Taalat, poetul își făcea intrarea în literatură, în 1926, la 17 ani, în revista liceului „Mircea cel Bătrîn” din Constanța. „Dar acest debut nu înseamnă nimic. Poezia publicată era o simplă imitație după nu mai știu cine”, declară acum autorul într-o *Confesiune de atelier* și adaugă: „A existat însă un al doilea debut, în anul 1928, cînd eram în ultima clasă de liceu. Tudor Arghezi mi-a publicat atunci un număr destul de mare de poezii în prima serie a *Biletelor de pașagal*, poezii pe care le-am semnat cu pseudonimul Virgil Rareș”. Poeziile alese pentru *Cîț vezi cu ochii* au fost scrise între 1932 și 1982, pe durată adică a unei jumătăți de veac, cu precizarea că autorul n-a mai reținut de astă dată nimic din ceea ce a publicat între 1947 și 1966 și care a fost cuprins în volumele *Seriu negru pe alb*, *Drepturi și datorii* și *Semi-ere*.

Virgil Teodorescu poate fi socotit unul din cei mai statornici avangardiști ai noștri. Suprarealismul, constructivismul și imagismul sint încă o dată afirmate în *Confesiunea de atelier* de astăzi: „Consider limba lui nu numai mijlocul principal al expresiei poetice și principalul aliat al dragostei unanime, ci (și) o construcție concretă, dacă vrei un imens glob de cristal în neîntreruptă rotire. Cuvîntul are aceleași atribute, pentru mine, ca apa, focul, pămîntul, aerul, care, atunci cînd sint retrase, viața încetează, și nu îmbătrînește niciodată cuvîntul, așa cum nu îmbătrînește femeia iubită. Cuvintele sint ca o bumbăcărie în care vinzi viori, sint adevăratele mele păsări-liră, sint plantele roșii, foarte roșii, inecate de spuma oceanului”.

Între poeziile de tinerețe și inedite din *Cîț vezi cu ochii* nu există, sub unghi tehnic, nici o diferență semnificativă. Poetul a rămas același iubitor al cascadelor de imagini, imprăștiind în cădere stropi multicolori, al metaforelor insolite, al epitetelor „impertinente” (cum le-a numit Jean Cohen), citeodată splendeide în absurditatea lor deliberată, constructor fantast de edificii pur verbale, care a învățat bine lecția unor Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire, Breton („la rosée à tête de chat”). Din poezii române, Ilarie Voronca ne vine cel dintîi în minte („jazzul frazelor vertiginose”, cuvinte „cu intestinale despletite”, proclama autorul *Poezii noi*), dar și Ion Vinea, Tristan Tzara, D. Stelaru, Gellu Naum, Ștefan Roll, Șașa Pană, Geo Dumitrescu. Lirica lui Virgil Teodorescu este mai degrabă laborioasă decît inventivă, dificilă prin abundență dezordonată și inegală. Puține poezii sint memorabile în sine. Impresia de vorbire continuă, de „delir” suprarealist, face cu neputință segmentarea fluxului liric, distingearea unor etape în evoluție, chiar dacă astăzi fantezia poetului ne apare mai supraviețuitoare decît la început și, prin interstițiile materiei dense de imagini, răsuflă mai lesne o sentimentalitate difuză, melancolică sau obosită.

Consecvent tipului său de discurs, în care motivația principală este aceea imaginativă, poetul nu poate fi judecat corect prin raportare la normele liricii confesive, în care se răsfată sau se însinuează discret emoții, stări sau acea atmosferă lăuntrică pe care o cultivau simbolistii și modernistii. Avangardismul interbelic a introdus în poezie un alt fel de motivare a textului liric, căreia Virgil Teodorescu i-a rămas fidel, și în care un inventiv și dezagregat se lasă pradă celei mai mari voluptăți asociative, aglutinante, delirante: „Expectoram flamingi cu ciocul roșu și din cînd în cînd un cleid grăbit / dar besacteaua căputșită cu itlaz vișiniu / instalată în mijlocul memoriei ca pasărea liră / nu dădea nici un semn de viață”. Eroarea curentă care se face în legătură cu o astfel de poezie este de a o citi în cheie afectivă. Însă suprarealismul nu lucra cu stări sau cu trăiri, ci cu imagini și cuvinte. Ei visau să construiască lumi imaginare și nu să exprime sentimente. Din orice poezie a lui Virgil Teodorescu am cita, vom avea mereu aceeași impresie de fantezie aflată în libertate și, numai prin abuz, vom putea indica natura trăirii exprimate. O poezie din 1937 se încheie cu aceste versuri: Mirosul tău pluteste ca o coamă prin are trece vîntul / Conturul obiectelor se

Virgil Teodorescu, *Cîț vezi cu ochii*, oeme, ediție îngrijită de autor, cu o *Confesiune de atelier*, Editura Eminescu, 1983

vestejește sub umbrile de soare”. Alta, din 1948, începe așa: „E o cîmpie cu mlaștini prin care trecem acum / și de multe ori tu intri întreagă în ierburile roșii, / atunci iubesc părul tău rămas deasupra apei / ca o plantă moartă / regăsită, / uitată, / în jurul căreia înnoată peștii...”. În 1970: „Iarba udă de ploaie părea o bibliotecă de sezon / cu jilturi foarte comode / mai departe pătulele de vite păreau niște palate scufundate / și vitele mugeau încet / mugea încet pămîntul / fire de fin / prin aer / ce mari păianjeni grei / țeseau această plasă în care, să ne prindă...”. În toate aceste poezii (și care sint departe de a fi cele mai fanteziste) erosul ori contemplarea unui peisaj nu fac atît dovada unei interiorizări a lumii, prin prismă afectivă, cît, mai curînd, a încercării de a elibera complet fantezia lirică. Suprarealistii au fost niște scafandri care au renunțat, în scufundările lor, la costumul de cauciuc și la masca de oxigen. Nu de simțire e vorba, ci de imaginația ei. Emoția, senzualitatea nu sint puncte de plecare, ca la poezii sentimentali, ci stații terminus. La capătul unui efort de a reinventa lumea interioară prin cuvinte: „Cuprinși de delirul dragostei noastre / fluturii acoperă trenurile, vapoarele, / fluturii acoperă în stori monstruoase brațele stațiilor, / șopirile așteaptă un semn spre a invade orașele, / și cîmpia de mlaștini mă cheamă, / răsună, / sint ziduri vechi la marginea ei, / izvoare calde, / gradele funcționarilor publici ca niște scări de papură, / spărgătorul de gheață, / un ac de cusut, / și plantele oh, plantele ieșind din cleștarele cetii”. Intimitatea nu este exprimată direct (confesată, adică), dar tratată în același regim al liberei fantezii: „Părul tău e lampa acestei spelungi / clătîndu-se mă lasă în umbră / Îmi place cînd plouă să vorbesc despre el / Pentru că e o focă întinsă la soare”. O frumoasă artă poetică (printre puținele), și, dealtfel, tirzie, sugerează convingător această înțelegere a poeziei ca pur construit al imaginației. Intre sentimente și cuvinte nu există nici o distanță. Gîndirea și simțirea se topește laolaltă în fructul liric: „Ca într-un vis în pagini e totul spus altfel, / deși ntre om și literele scrise / nu-i nici măcar grosimea unui mugur, / unui pătrar de lună, / nici măcar / grosimea unui virf de ac / ce înfioară o balanță, / și totuși e o vâpaie secretă ce topește / gîndirea și simțirea într-un fruct...”.

MIJLOACELE de care poezia lui Virgil Teodorescu se slujește sint acelea ale constructivismului, cum numea Voronca varianta românească de suprarealism. În primul rînd, un imagism dezlanțuit, halucinant, un șuvoi de metafore care sparg tiparele, insolite și enigmatice: „Mănușa mea fură

mina spărgînd în unghii frunze / Mănușa mai atrîna ca o cenușă caldă / În care arde carnea ca niște gituri de girafă / Eu te aștept cu miinile pline de furnici / Pe care le voi arunca cu un gest impudic / Pentru a le putea găsi pe tărîmul mării cînd dragostea / E mai înaltă decît gitul colorat al girafei / Tu ești femeia în care se string de git oamenii / Sau își trec prin umeri cuțite lungi de sticlă / Sau vorbesc despre violentele inaccesibile ale panterei / Tu ești femeia în care se deschide visul / Ca o enormă plantă de apă / În care oasele lustruite sint ace de cusut / Blănurile oceanelor pentru totdeauna”. În al doilea rînd, onirismul, viziunea tulbură, deformată („se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie”, sună o definiție din 123 de cadavre, nerecunoscută în actuala culegere). Oniric în sens strict, Virgil Teodorescu este deosebit în versurile anilor 1946—1947, la care a renunțat în ediția de față, dar dicteul automat și fantezia sepulcrală populată de spectre și vampiri sint prezente și în restul poemelor lui, mai ales anterioare. Un procedeu derivat de aici îl constituie pseudo-discursul. Față de discursivitatea tradițională — care nu era altceva decît folosirea limbii uzuale, cu sintaxa ei coerentă, în poezie — avangardiștii (a observat-o de mult G. Călinescu) golesc frazele de înțelesul lor imediat, păstrînd doar mecanica vorbelor înlănțuite. Aproape orice poezie a lui Virgil Teodorescu este discursivă în acest sens. Limba comună devine poetică prin menținerea tiparului sintactic în care sint puse însă enunțuri pe jumătate sau de-a-ntregul absurde. În același fel procedează avangardiștii și cu alte forme vechi, de exemplu cu aceea epică. Narațiunile lor sint doar formale și nici un subiect nu poate fi urmărit. Un astfel de poem pseudo-epic este de pildă *Sentinela aerului*. Un mijloc care apare relativ rar la Virgil Teodorescu este acela, opus discursivității goale, al speculării structurii cuvintelor, desfăcute în elemente componente și apoi recombinate, inventîndu-se uneori cuvinte inexistente, de dragul asociativității pur sonore, eufonice, sau literale. Le-triștii au utilizat din belșug aceste jocuri. Un exemplu din Virgil Teodorescu: „Landrurile landrurile lipăie livada / limba lantetele landoul / lejerul lenjeriei / lavanda lăcustei / lltiera liliacului / lagunele lămpilor”. Toate cuvintele încep cu aceeași literă. În sfîrșit, așa cum vorbirea uzuală e utilizată ca simplu tipar, sint metaforizate scurte enunțuri cu caracter apoftegmatice, gnomice. Rezultat un soi de definiții metaforice. 122 de cadavre e compus în întregime din astfel de poeme într-un vers: „Nu încerca să susții cu degetele

larva unui fluture”; „Nu lăsa altora grija de a-ți măsura umbra”; „Nimic nu e de neînțeles, atunci cînd îți aprinzi cu mina părul”; „Secretul permanent e singurul picior gol”; „Cuvîntul e un vas în care ard foarte încet simbolurile decolorate” etc. aceste concentrate poeme — dintre care, multe, sugestive — lipsesc din *Cîț vezi cu ochii*. Și totuși, din ele s-au născut unele din poeziile mai noi ale lui Virgil Teodorescu, intruciva deosebite de celea de la debut, în care este exploatată concizia: „Avea în adîncul ochilor / o frumoasă barcă cu pinze, / vîntul absentă / și în barcă / era dragostea mea” sau „Mai bine o inimă de cenușă / decît una de piatră: / cenușa col puțin / este rezultatul sigur / al unei combustii”.

Un comentator al poeziei lui Virgil Teodorescu este de părere (Gh. Grigurcu, *Poezii române de azi*) că profesia de credință suprarealistă a poetului trebuie considerată un bovarism, „o mască a unei structuri mai simple”, și că, îndepărtînd acest strat, vom descoperi „o vocație de simbolist”. Îi dau dreptate criticului că există în lirica lui Virgil Teodorescu o abundență de imagini „de multe ori direct repulsive” și un suprarealism ce seamănă pe alocuri cu „o reverie lucidă”, calculată. Culegerile lui de versuri nu se citesc ușor și nu lipsește senzația de contrafacere și chiar de industriașă versificație, așa încît suprarealismul poate fi inițial o haină împrumutată din garderoul generației lui: în acest sens, Virgil Teodorescu e un poet de școală, capabil a ilustra foarte bine o modalitate poetică și procedeul ei. Dar mă întreb dacă avem posibilitatea să restaurăm, dînd jos varul acesta gros, adevărata sensibilitate a poetului. „Prin războiul necurmat pe care îl poartă cu propria sa inocență, — mai spune criticul — Virgil Teodorescu e unul din cei mai inocenți poeți”. Încin mai degrabă să cred că haina s-a identificat cu trupul, chiar presupunînd o sensibilitate diferită. Nici un poet român n-a fost mai credincios suprarealismului ca Virgil Teodorescu. Și mai este un motiv. A-i reduce poezia doar la excepții (simboliste ori altfel) mi se pare a diminua contribuția poetului la fixarea unui mod liric. Avangarda, ca spirit, a ajuns la poezii tinere de după război și prin longevitatea creației unor poeți ca Virgil Teodorescu sau Gellu Naum, a căror perseverență a făcut mai mult decît opera, azi clasată, a unui Voronca sau decît scînteierile, repede date uitării, din versurile unor suprarealiști minori ca Șt. Roll, C. Nisipeanu sau Șașa Pană.

Nicolae Manolescu

„Țara omeniei”

■ ÎN afara unor realizări monografice ale căror performanțe fac din autorul lor cel mai autorizat cunoscător al unor poeți ca Goga sau Cotrus, Ion Dodu Bălan s-a specializat, de la *Delimitări critice* (1964) și pînă la *Artă și ideal* (1975), în articolul sintetic de mici dimensiuni dar amplificat compensatoriu de patetismul comentariului, în medallion dedicat unor autori ieșiți pe ne-drept, crede criticul, din sfera preocupărilor istoriei și criticii literare. Dacă la această concluzie conduceau *Condiția creației*, *Portrete* (1968) ori *Ethos și cultură sau vocația tinereții* (1972), noua culegere de studii și eseuri a lui Ion Dodu Bălan mizează mai decît pe degajarea de semnificații în zone estetice de valoare recunoscută și care, fapt important, permit observații dintre cele mai pertinente cu privire la statutul social-politic al artei.

Ca și în volumele anterioare amintite, textele critice propriu-zise sint precedate de o seamă de jalonări teoretice asupra condiției civice a artistului și, mai ales, asupra caracterului patriotic al adevăratului fapt estetic. Directitatea cu care criticul vizează semnificația politică a culturalului în textele aici discutate probează că Ion Dodu Bălan nu este doar, așa cum s-a spus, „unul dintre criticii care scriu numai despre ceea ce, iubesc și care iubesc ceea ce este bine consolidat ca valoare literară”. Cel puțin prima parte a noului volum conține evidente implicații polemice pe care numai moderația genului de critică aici aplicată le împiedică să-si producă complet argumentațiile. Esels-

tul își asumă chiar din plecare o atitudine care polemizează implicit (dar adesea pronunțîndu-se inechivoc) cu o gamă variată de prejudecăți care, punînd în relație de disjuncție implicațiile politice ale actului creator și realizarea estetică a operei de artă, subminează chiar aspirațiile textului literar la adevărata performanță.

O operă de mare altitudine artistică, sugerează teoreticianul, este de neconceput în afara unei atitudini; pe de altă parte însă, reclusiunea insistentă, sprijinită livresc (trebuie să citim în subtext), este și ea o condiție a creației, act ce presupune neîndoielnic o solidarizare cu un ideal, dar și o desolidarizare de grup, o însingurare cu scop imediat, cel al creației propriu-zise. Mistunea criticului constă, prin urmare, în rezolvarea acestei aporii prin interrogarea insistentă a biografiei și bibliografiei, îndatorire de care Ion Dodu Bălan se achită cu ușurință prin fructificarea bogatei sale experiențe de istoric și critic al literaturii. Dimensiunea umanistă a literaturii, idee asupra căreia ar trebui să reflectăm cu toții înainte de a semna o carte sau o simplă recenzie, devine pentru critic un îndemn la meditație, chiar în mijlocul comentariului; în locul unor aserțiuni de complezență, mai mult sau mai puțin redevabile unor toposuri deja instituționalizate, ne surprinde neliniștea ideilor, febrilitatea căutării unor justificări, nervul esului mereu preocupat să se plaseze într-un orizont de generalitate, atît mai angajant cu cît el pleacă de la particularitatea cutărei opere sau cutărui autor. Este traiectul ce dă studiului, portretului, textului critic în ge-



nere propensiunea spre originalitate, căci criticul nu-și propune, în primul rînd, să ajungă la un punct de vedere inedit. Pe această axă, Ion Dodu Bălan adaugă conceptului filosofic general de *umanism* particularitatea unei trăsături specifice spiritului autohton, *omenia*, ilustrată, în ultima sută de pagini a volumului, prin medallioane și sinteze dedicate unor autori importanți.

De la Gheorghe Sîncal la Alexandru Davila, de la Andrei Mureșanu la Șt. O. Iosif, de la Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Alecsandri și Costache Negruzzi la Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici sau Coșbuc, Ion Dodu Bălan urmărește, în texte de mare concentrare a spiritului critic și a scriiturii deopotrivă, semnificația conceptului amintit în opera creatorului respectiv. Rigurozitatea preocupărilor anterioare ale istoricului literar face astfel ca Ion Dodu Bălan să poată reveni în orizontul contemporan al fenomenului literar cu luciditatea unei viziuni despre condiția morală a scriitorului român.

Cristian Moraru

Poemele Margaretei Sterian

PICTORIȚA Margareta Sterian a publicat până acum opt cărți de poezie și proză poetică, iar de curând i-a apărut un nou volum de *Poeme**) în care impresionismul ei liric capătă o notă mai grav reflexivă. Nu sînt modificări importante față de *Soarele calm* (1974); aceeași fugă de concepte și de formele pitorescului în poezie, aceeași emoție discretă în fața spectacolului naturii. Numai meditația, ziceam, înconjoară mai stăruitor acum „virtutele finale”, suspinul lucrurilor, respirația amurgului... Desenul simplu arată mină expertă, iar limbajul direct, fără figurație, trădează un spirit obosit de complicația formelor. Poezia vrea să prindă semnalele toamnei: „Nimic nu se întimplă încă, acestea doar semnale sînt; / vîntul prin iederă se-alungă, frunzele toamnei singurează / și totul pare așa, de parcă nu ar vrea să moară, / nici să trăiască nu ar vrea...”

trecerea de la viață la moarte sau un moment de împăcare, de liniște a sufletului în ritmurile incertite ale naturii: „Sînt singură. E liniște în jur, / Ceasul respiră, apoi tace, cu timpul vrea să se-mpace. / O carte, nici bună, nici rea, se odihnește ei ea, / Sufletul meu închină un imn oboseli senine”.

Lipsește din acest peisaj subțiat de reflecție materialele grele, angoasante. Demoniacul din existență (pe care în pictură Margareta Sterian nu-l ocolește) stă departe de spațiul poemului. Chiar versurile care vorbesc de obiectele vechi, degradate, evită nuanța grotescului. O melancolie senină este peste tot: „Jucării cu resorturi stricate, / cu zimbete vagi, distrase, / rochii prea lungi și prea mari pălării... / În miini subțiri mînuși îngălbenite, / în micile sacose de catifea-nverzită / batiste de dantelă — verveine, armarii / și urma unei lacrimi căzută — nu mai știu...” — o vie percepție a pefierii, împlinirii, un mare respect, în fine, față de devenirea și rosturile firii. Grădina este un loc de inițiere, o ceremonie misterioasă de culori și parfumuri față de care spiritul trebuie să se umilească: „Sîntem ca-n avion / și nici nu știm / de este cer sau de e mare / Valul pe care plutim, / / E atît spațiu / și lumină, / ninge albastru. / Mare senină! / / E doar o pauză. / Zile departe, vă văd aievea / dar de departe... / Vă văd aievea / dar de departe, / Zile apuse, / mi-o fi de moarte...” — *ledera* îmbrățișează cu miini de spume argintii zidul aspru, *Iunie* vine și trece repede, alungat nu se știe de cine, nu se știe de ce. Gîndul dispariției abia pătrunde în acest univers de miracole nedezlegate: „Iunie a venit / și, iată, Iunie cu toate florile sale trece / de o rotire alungat... / / Cine de o nouă rotire va mai avea parte, / se va bucura. se va-ngrijora și se va-ntreba: / pînă cînd va mai fi așa?”.

Sînt în poezia Margaretei Sterian și cîteva teme pe care le aflăm și în pictura ei: *vaza, cerul, călărețul de cire, oglinda, colina, cupa și, bineînțeles, florile*. Expri-mate prin culori, obiectele și figurile au o materialitate mai puternică, sînt pregnante și adesea insolite. Călărețul de cire, proiectat pe pinza poeziei, nu-i decît o vagă filfiire de aripi: „Cine zboară mai sus? Cine plutește și nu mai e decît filfiire pe calul nobil, strunit, ascultător? Cine, din fugă, ne ia cu el în zbor?”

Poezia Margaretei Sterian, discret spiritualizată, deschisă ritmurilor mari ale materiei, este într-utotul notabilă.

Eugen Simion

*) Margareta Sterian, *Poeme*, Editura Eminescu, 1983.

Un eseu despre istoria Romei



CU Visul lui Scipio, Sergiu Pavel Dan*) încearcă după cum reiese din argumentul cărții, să restabilească un echilibru în judecata istoriei, echilibru amenințat de două erori frecvente. Mai întii tendința memoriei noastre de a reține din multe evenimente ale trecutului pe cele reprobabile, din mulțimea personajelor lui pe cele care au acționat cu violență, autoritate, impulsivitate și subiectivism pitoresc, neglijîndu-le, cu o statornică ingratitude, pe cele care au oferit semenilor epoci de stabilitate, prosperitate și liniște. A doua, dezinteresul crescînd pentru perioadele mai îndepărtate și angajarea discuțiilor, analizelor în jurul istoriei recente, cum se spune, abandonînd imensul bagaj de învățăminte, uriașul material demn de supus meditației morale, sociale, politice pe care le posedă lumea antică.

Pornind de la aceste observații și de la altele referitoare la „exaltarea unui neoașism filo-oriental”, a tracismului etc., în detrimentul relevării caracterului roman al structurii noastre, autorul scrie a-

*) Sergiu Pavel Dan, *Visul lui Scipio. Istoria Romei ca poveste filosofică*, Editura Dacia, 1983

Irina Sturza:

„Limita vizibilității”

(Editura Dacia)

■ N-AM întîlnit în nici una din compactele liste — și ele nu sînt puține — însoțind dezbaterile pe seama valului de poezii foarte tineri intrați de curînd pe scena noastră lirică, numele Irinei Sturza, pe care, iată, Editura „Dacia” îl propune ca pe o descoperire ce-i aparține aproape în exclusivitate, prin volumul *Limita vizibilității*. Să fie vorba oare de o voltă izolată de rumoarea mimetică a cîenărilor și revistelor studentesti (autoarea a absolvit în 1981 Politehnica Bucuresteană), capabilă să conserve originalitatea? Nu s-ar spune, dacă avem în vedere cele cîteva izbucniri rockabilles, încadrate nu fără firesc în fastul de singurătate al poemelor, trimițînd la accentele unei stări de spirit extra-lucide, mai nou intens solicitate. („...Doamne cum mai dansase, cită nebunie, / furturi de frigider, polițistul împușcat cu sare; / muzica se prelungea peste pragurile pe care ploaia le lăsa în aer, / în orașul în care se lumina de ziuă după carnaval, / zile de-a rîndul, / se-ntorcea acasă cu chitara pe umăr, citind ultimele cuvinte de neon / ale periferiei. / În orașul care-i era inimă.”). Și totuși, poezia aceasta delicată în reticenta ei atinge numai în trecăt clapele modalităților în vogă, lăsîndu-se în voia acelei monotonii lăuntrice bogate în evenimente, a experienței lipsei de experiență, totdeauna darnică cu cel ce știu să renunțe la confortul frivolității. Confesiunea Irinei Sturza e ursuză, se neagă neîndulgent pe sine, se vrea pusă la încercare, arborînd seninătatea de vestală cu sentimentele surghiunite: „Aici, topînd un cuvînt, se naște ivoria formă a singurătății. / Totuși clădești încete etaje din lumină / Acestui sens pe care orice noapte îl părăsește. / Pentru o altă rostire a vîntului. / Și vîntul se întoarce pe urmele unor vechi dureri, / Inegal în gîndul tău, răsfrînd ordinea sentimentelor...” / Ascult zvonul gîndurilor îngropate în noapte / Ca să dureze construcția zilelor, să nu cadă, și-orînd / De echivoci, lumina. / Rostul ecoului albastru pe care cerul îl răsfrînge / În semiluna orizontală a unei speranțe neterminate, / Peste scări aruncînd praf subțire de in-doiolă. / — albastră, firește, rămîne amîn-tirea pe care ne urcăm / ... / Sfîrșind în aer întortocheata alcătuire a prezentului / Pentru ruina unei alte încercări / Din care rămîn neclare, senzații de zid / Și prizonierat, albastre cuvinte pentru intenția de miine” (Turnul Babel). Cuvintele au „mersul” demn, suplu în declinarea solemnă a intimității; „stările”

ceastă *Istorie a Romei* ca poveste filosofică într-un sens polemic. El se ocupă de evoluția democrației romane, subliniind consecvent acele fapte care au consolidat-o și reînviind amintirea acelor personalități care i-au respectat principiile. Din planul întii al memoriei colective, foarte generoasă cu tiranii, Nero, Caligula etc., trec în fundal, cedînd locul celor care au adus înflorirea civilizației latine, i-au oferit strălucire și armonie, dăruindu-i din virtuțile lor: curaj, inteligență, bună judecată, simț practic și încordare spiritua-lă. Gestul este justițiar și Sergiu Pavel Dan pune pasiune și probitate în tentati-va sa de a schimba accentele luminoase ale scenei istorice. Roma devine o lume animată mai puțin de idealurile cuceritoare, de grandioarea expansiunii, cit de mindria sistemului său social, mai puțin de singeroase patimi ale puterii, cit de dorința de suveranitate a legii în existența statului.

Studiul cuprinde două părți — prima evaluează calitățile, afirmate în timp, ale structurii democratice romane — capacitatea de apărare, raportul bine proporționat dintre libertatea individuală și lege, modul de guvernare rațional bazat pe analitate („exigența reînnoirii anuale a investi-turilor politice”) și colegialitate („co-par-ticiparea a cel puțin două persoane la o magistratură dată”, care „descurajau apetiturile de putere personală”, consultarea poporului, antrenarea la diferite nivele a opiniei publice etc.). Cea de a doua se ocupă de frămîntările din epoca tirzie a imperiului și de forțele de opoziție care au acționat atunci. Decăderea democrației și apariția absentismului care au sprijinit vanitățile, ambițiile celor ce aveau să concentreze puterea și să împingă lumea romană în tiranie și arbitrar sînt urmărite nu ca niște procese lineare, ci convulsive, scoțîndu-se în evidență încercările atîtora de a conserva sau a restabili lucrurile, de a se opune sensului istoriei.

Istoria Romei din perspectiva propusă nu mai este o creștere și descreștere, ci o permanentă luptă între forțele distruc-tive și cele de menținere a formelor tra-

sînt înălțate pe un fond cerebral ce se ambiționează să sfideze orice risipă on-irică, despăgubind-o printr-o luciditate ascuțită, intens asociativă. Are, desigur, dreptate Laurențiu Ulici să observe, în prefața plachetei, „o perseverență inclinație reflexivă ce pare să cenzureze acceselor sensibilității”, ecuație conflictua-lă ce nu se rezolvă, precum la alți co-legi de vîrstă, prin alter-izarea discursu-lui — cu „voci” și „actori” hărăziți să-l pulverizeze, să-l teatralizeze —, ci prin contractia sa, vîdînd canonizarea în eta-pe succesive a senzitivului. Sufletul s-ar suprapune rațiunii într-un atare act sa-crifical: „Respectați canoanele. / Fru-musețea se împarte în numere de aur, / numere alcatoare, numere reci, numere fixe. / Trupul trebuie să fie a mia parte exactă / din a mia parte exactă a su-fletului / trupul, primul canonizat.” Să recunoaștem iarăși riguroasa rostirii, grija pentru distilarea ei, venite din partea unei debutante cu lecturi bine asimilate, în special din Ion Barbu (pentru care ermetismul, să nu uităm, înseamnă „re-ducerea expresiei la o formă canonică”).

Și mai interesante sînt, la Irina Sturza, priveliștile geometrizeate, descrierile de teoreme spațiale, incluzînd între date „centrul” sufletesc: „Cercul magic ză-grăvit pe tavanul templului, / al luminii curbe de noapte, / cercul de mozaic / ce prindea la solștiții / o singură rază / în nimbul labirintic al cîntecului. / Gîndul meu trecea peste drumul cercului / pînă la punctul cel mai departat de soare al amăgirii”. Himerizate sînt și experiențele de laborator. Interpretate cu același ochi feminin ce vrea să dea altfel de concordanțe calculelor decît cele ale rutinei practice: „Muzica încetinește în preajma realului / ceva din farmecul inerteții fil-trînd dincoace de ore; / ape în curgere peste prismă-oblon al seriilor. / Razele drepte tuie. / Razele concentrice au voci de copil. / Razele întrerupte sînt cele mai armonioase: / pentru ele prismă se sparge / cu ape fugare. Cascade apun / și coboară prin cristale; reflexii pătrund adine în încetineală. / / Și cu toate astea, nu cred, nu ascult / aerul frînt al apa-rențelor — / el tocmai se întoarce a mia oară de la început.” Majoritatea acestor revelații ale nepăsării au loc la malul mării, la umbra încifrății a templelor sau închipuind vaste sisteme optice care ac-centuează narcisismul unei poezii încor-date asupra formelor și a „elixirului în-trebării”. „O voce se deschide. / Nisip pe care-l mișcă lin ecourile. / O voce se-nchide, mătîrîndu-mi încet obraji. / / Se cerne ziuă în ochii nopții. / Lacrimă pe ce obraz odihnești? / Lumina mea e ceață. Vocea mea e ziuă. / Liniște a cu-lorii, unde plîngi, luminîndu-te?”

Irina Sturza nu vrea să treacă dincolo de „Limita vizibilității” și mica ei frondă para-feministă se cuvine reținută ca atare.

Cristian Livescu

diționale de guvernare. În plină epocă de triumf al democrației apar încercări de ruptură, în plină epocă de declin apar personalități care tind spre restabilirea dreptului și înlăturarea arbitrarului. Din examinarea atentă a acestor conflicte ies la iveală acele elemente care, în ciuda zig-zagului istoric, au rămas definitorii pentru civilizația latină.

Demonstrația autorului este convingă-toare. Ardoarea pe care o pune în ea nu-l îndepărtează de fapte, ci dimpotrivă îl leagă și mai strîns de ele. Visul lui Scipio este un eseu polemic, dar și un poem epic în care autorul adaugă cunoș-tințelor sale istorice reflexivitatea mora-listului. Unele scene evocate, imprumutînd rigoarea textelor din care au fost inspira-te (asaltul creștelor de la Callicula de către boii armatei lui Hanibal cu coarnele în flăcări, sau furia neputincioasă a lui Caius Gracchus împotriva orbirii politice a concetățenilor săi etc.) sînt speculate într-un sens modern, văzute cinematogra-fic sau montate dramatic. Subtilitatea ci-tatelor arată lectura fină cu care este in-zeștră autorul. Aș reproșa însă fraza prea încărcată, îndesată de paranteze, preciză superflue, căutarea unor expresii nu com-puse dar complicate: „Convingerile ace-s-tea erau însă amalgamate unui caracter de o capricioasă imprevizibilitate (în evi-dent contrast cu linearitatea lui Marius)...” sau „Refuzul censorului Q. Caecilius Me-tellus de a digera aceste furci caudine de coloratură politică...”

Istoria eseistică a Romei, așa cum a scris-o Sergiu Pavel Dan, reușește să ne apropie de o lume care prin strălucirea și suferințele ei a dăruit și dăruiește încă umanității un inestimabil tezaur de înțe-lepciune și multe subiecte de medita-ție. Meritul este însă nu numai că ne reac-alizează problematica socială, politică, morală a unor epoci îndepărtate, ci mai ales că o face dintr-un punct de vedere original, cu fervoare polemică, repunînd în discuție, indirect, latinitatea căreia îi datorăm atîtea.

Dana Dumitriu

Stelian Gruia:
„Calul negru”

(Ed. Cartea Românească)

■ O RELEVANTĂ știință de a povesti, de a introduce în epică simboluri (vezi *Calul negru* aducător de spaimă, moarte și neguri, el însuși o ființă fabuloasă), de a raporta faptele la logică și logică la definirea economică a caracterelor creează cărții lui Stelian Gruia un spa-țiu alert, ca într-o bandă de celoid care derulează cele mai semnificative și tul-burătoare imagini ciné-vérité.

Ion Ulma, eroul cărții, vine în sat ca retrogradat. Din profesor de liceu într-un oraș, i se oferă catedra unui simplu în-vățător, la o școală cu o singură clasă. Ion Ulma nu numai că nu disperă, ci dimpotrivă, traversează cu o aspră luci-ditate, cu o înțelepciune stoică grele încercări atît în plan social cit și intim: foametea din 1946, urmările dezasturoase ale secetei, moartea soției, îmbolnăvirea de tifos exantematic care-l tirăște pînă în pragul neființei.

Avem sentimentul că autorul nu in-ventează ce povestește, ci înregistrează evenimente și prezențe umane pe care le prezintă cînd cu ironie, cînd nostalgic. Dascălimea satului din Valea Seacă, unde se petrece acțiunea romanului, are în Stelian Gruia un bun portretist. Mașina-țiile de catedră, pira la organele superioare, invidia mocnită, răzburarea din ni-mic, ori, dimpotrivă, din motive bine de-terminate inoculează cititorului nu nu-mai senzația realității transpusă în fic-țiune de actul creator, dar și aceea neli-niște care este echivalentă cu sentimen-tul tragic al vieții.

Romanul este pitoresc prin paleta lim-bii colorate și dialogul alert, inteligent. Suita de personaje, rurale ori orașene (Gheghe, Ostran, Guliga, Minodora, Me-lania, Artistu, Zăhărușu, Flaviu, Agatuș a.), nu reprezintă simple cazuri particu-lare, ele capătă și o vădită generalizare proiectate cum sînt pe fundalul agitat a anilor postbelici. Autorul reclădește o lume. Iși ia pe umerii săi această povară grea. Tentativa îi reușește, atîta vreme cît elementul documentar, amintirile oam-enilor reali, dobîndesc un accent trans-figurator și o viață epică independentă

George Ricus

Confesiunile unui pictor scriitor

petru vintilă

Pictor de duminică

LA o primă vedere pictura a fost pentru Petru Vintilă (prozator profesionist a cărui literatură cuprinde un număr impresionant de volume) un „violin d'Ingres”, o îndelungă lăcomie pentru clipele de răgaz, neprofesionistă, de vreme ce pictorul, fără studii de specialitate, a pictat așa cum a simțit, cum i-a venit la mână, spontan și intuitiv. (Un artist ratat și boem i-a fost singurul dascăl în anii îndepărtați ai copilăriei, cînd avea grijă de un circ „nedisciplinat” de gîste.) Și totuși, după ce îl citim cartea de confesiuni, înțelegem cit de inexactă, de discutabilă e o asemenea categorisire. Înțelegem melancolia pe care Petru Vintilă o încearcă autocaracterizîndu-se drept **pictor de duminică** *) și simțim privirea ironică, îndreptată spre cei ce-l spun astfel cu o prea mare ușurință. E investită prea multă pasiune, prea mult suflet în această a doua „vocație” a sa, ca să nu i-o luăm în serios! Pictorul respinge cu hotărîre — și pe bună dreptate, spunem noi, după ce i-am văzut pinzele! — peiorativa etichetă de amatorism pusă unor lucrări în care talentul e o parafă mai demnă de luat în seamă decît diplomele de specialitate. Un lucru trebuie precizat de la început: aici vorbă să se aducă elogiul amatorismului — și ce poate fi mai trist, mai lamentabil, mai penibil decît amatorismul în artă! — de vreme ce însăși cartea aceasta se constituie ca un mic roman al inițierii în artă, o istorisire melancolică, tandră, ironică, pe ici pe colo patetică, a lungului drum spre tainele picturii al băiatului ce păzea gîstele pe ulițele Caransebeșului, devenit, peste ani, pictor consacrat cu premii și mențiuni, prezent la expozițiile de artă naivă organizate în țară și în străinătate. Există, însă, și de părere scriitorul-pictor, un tip de talent care respinge formula restrictivă și exterioră a profesionalismului privit dintr-un punct de vedere îngust și limitativ. Acești „neprofesionalisti” ai artei (și ghilimele sînt absolut necesare) sînt, nu de puține ori, niște mari artiști; în categoria acestora, Petru Vintilă îi așază pe Rousseau-Vameșul și pe Urmuz, de al căror geniu astăzi nu se mai îndoiește nimeni: „Nici o școală de artă nu dă în mod obligatoriu talente. Nici o academie de pictură nu dă, odată cu diplomele, talentul necesar. Urmuz nu era, un scriitor profesionist. Dacă în schimbul unui salariu ar fi trebuit să scrie în fiecare zi o schiță, sînt convins că ele ar fi încetat progresiv să fie opere literare de valoare. Aș putea să afirm, fără teamă de ridicol, că el era un scriitor de duminică. (s.n.) exact în același cir-

*) Petru Vintilă, **Pictor de duminică**. Ed. „Cartea Românească”.

cumstanțe psihice în care Vameșul era un pictor de duminică...”

Prin acest volum de amintiri, pictorul Petru Vintilă își cere drepturi egale cu scriitorul, hobbyul (cuvînt foarte la modă în zilele noastre) se transformă în profesie... Există o pagină impresionantă în această carte: am citit-o, mărturisesc, cu emoția cuvenită. Mă refer la discursul ținut de fiul pictorului la vernisajul lucrărilor tatălui său. El încearcă să-și convingă auditorii de autenticitatea picturii lui Petru Vintilă cu următoarele cuvinte încercate de o delicată și în același timp profundă tandrețe filială: „Îl cunosc pe tatăl meu de optsprezece ani. Sînt desigur, printre dumnezeu voastră, colegi care îl cunosc pe tata de trei și chiar patru decenii. Da, dar eu îl cunosc de la începutul vieții mele. El este acela care, cumpărîndu-mi jucării, le strica înaintea mea, cu el am alergat de-a busilea prin casă. Împreună cu el am pictat geamurile givrâte de la baie și birou. Eu am fost prima ființă întrebată dacă îmi plac picturile lui. Fac parte dintr-o generație frigida, care nu vrea să-și exteriorizeze dragostea cu pupături și mîngieri. Totuși, la întrebările scititoare ale tatei dacă îl iubesc am sfîrșit prin a-i spune: Te iubesc pentru că ești mai mic decît mine. [...] Vă rog din suflet să vă placă picturile tatii. Uitați-vă la el cît de copilărește nerăbdător este să vă mărturisă cu ochii plăcerea de a-i admira tablourile...”

De fapt, această „scurtă caracterizare” a unui fiu care își cunoaște foarte bine tatăl se potrivește de minune cu portretul care se construiește din confesiunile risipite în cele aproape o sută cincizeci de pagini ale volumului. Copilărosul „naivul” Petru Vintilă (victimă, după cîte știm, a unor glume rămase celebre în istoria vorbită a vieții noastre literare din ultimele decenii) ne privește nu numai din rama tablourilor pictate de el, ci și din filele cărții acesteia. Chiar și glumele sale nonconformiste — de pildă năstrușnica întîmplare prilejuită de apariția primului său volum de versuri — sînt mai curînd copilărești decît agresive. Petru Vintilă vrea ca prin gestul său „nonconformist” să uimească lumea (așa cum orice spectator e uimit cînd pe scenă, sub lumina reflectoarelor, se întîmplă lucruri ieșite din comun), el nu vrea să jignească pe nimeni, nu vrea decît să ofere publicului un mic spectacol și atîta tot! „Ce voiam să fac? Pur și simplu să mă asez în vitrină între cărțile mele. Să stau pe

scaun, machiat, să-mi leg de gît, în chip de lăvalieră, un ciorap negru de damă și să-mi agăț pe piept un afiș pe care urma să scriu acest strigăt manifest: **Priviți-mă, admirați-mă, sînt cel mai mare poet din acest oraș de gusați!** [...] La semnul meu librarul a tras draperia. În cîteva clipe trotuarul din fața mea s-a umplut de curioși. Numărul lor creștea de la un minut la altul. Am stat aproape două ore, silindu-mă să rămîn cît mai nemișcat, chiar fără să clipeșc, spre a da impresia că pe scaun era așezat un mamechin...”

Imaginația orașului copilăriei, Caransebeșul, se constituie în paralel cu lumea descrisă în pinzele sale „naive”: la strandul evreiesc din oraș cîteva perechi în lăntuțe dansează tango după un patefon așezat direct pe lărbă în timp ce lumea face baie, un cortegiu de înmormîntare are ceva carnavalesc în el, incitînd privirea viitorului pictor, la fel și un convoi de nuntă, a cărui veselie — mirele și mireasa parcă zboară! — îl aduce aminte de pinzele lui Chagall. Pînă și oamenii cu care copilul ajunge în contact — de pildă profesorul de geografie Lucian Costin, poet excentric și editorul unei reviste, „Banatul Literar”, în plus amator de hărți frumoase desenate — par la rîndul lor a se desprinde de pe pinzele unor pictori „naivi”. Același lumi îi aparțin și nebunii întîlnite în anii copilăriei și ai adolescenței, „Crista cu revista”, în căutarea unui Mecena care să-l ajute să realizeze cea mai epocală invenție a omenirii, și anume o instalație specială de produs fericire, „Tăticul de la Sibiu”, autorul unor versuri eliptice și enigmatice. Aceștia sînt — în viziunea plastică și scriitoricească a lui Petru Vintilă — un fel de sfinți. „O lume care părea că trece halucinantă prin viață, aureolată de un nimb de lumină, pe care, privilegiat, numai eu o zăream și o înțelegeam...” Despre lumea pinzelor lui Petru Vintilă scrie foarte frumos Ana Blandiana: „Naivitatea lui Petru Vintilă pitează bălăii în care nu moare nimeni și cetăți în care toți sînt fericiti, case în care minciuna nu poate pătrunde și visuri în care nu se întîmplă nedreptăți; merele lui nu au viermi, măstile lui nu au vicii, zăpezile lui nu au pete. Naivitatea lui Petru Vintilă nu-l împiedică să vadă lumea, ci îi dă putere în credința că poate fi inventată una mult mai bună în locul ei...”

Sorin Titel

A 15-a ediție a concursului național de poezie patriotică „Nicolae Labiș”

● La Mălini — Fălticeni, la casa copilăriei lui Nicolae Labiș, a avut loc, luni, festivitatea de închidere și recitalul laureaților celei de-a 15-a ediții a Concursului național de poezie ce-l poartă numele.

La actuala ediție au participat peste 200 de tineri autori, din toate zonele patriei, care n-au depășit vîrsta de 25 de ani.

Marele premiu „Nicolae Labiș” și titlul de laureat au revenit studentei Ruxandra Cesereanu din Cluj-Napoca. Au fost atribuite numeroase premii și diplome.

O selecție din versuri premiate urmează a fi publicată în caietul de poezie „Nicolae Labiș”, culegere literară anuală editată de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Suceava.

Prima verba

4...

■ O POVESTE din război, de fapt — și asta o particularizează în contextul mai larg al literaturii marțiale — despre viața celor prinși între două fronturi în timpul războiului ultim este **Drumul** (Ed. Cartea Românească) de Ion Gheție. Autorul, filolog cu remarcabilă activitate științifică, a scris acest micro-roman în 1958 și nu cunosc motivul pentru care și-a aminat debutul atîta vreme și nici dacă, în interval, a mai scris și altceva (de beletristică e vorba). Așadar, o mică odisee a supraviețuirii între două bombardamente pe „drumul” mereu ocrotitor al refugiuului, obligînd personajele la mișcări browniene, ca de vîietate într-o cușcă transparentă, cu rătăcirii și spaima, cu viață, cu dragoste și moarte, cu toate simțurile încordate la maximum de zărmă, cu frisoane de luciditate și momente de renunțare obosită, altfel zis, o aventură în situații limită dar o aventură ai cărei eroi sînt prea în miezul ei pentru a avea răgazul problematizării. Drumul celor trei personaje ce se găsesc

și se grupează întîmplător în vacarmul și agitația unui oraș ce se depopulează prin fugă în fața atacurilor aeriene e în egală măsură un drum al disperării și un drum al speranței, mai drept spus un drum al speranței în disperare. Cristea, adolescentul Mircea și naratorul parcurg un traseu întortocheat și nesigur, vād, aud și trăiesc ei înșiși în tensiunea celor văzute și auzite; totodată, întîmplările spalmiei sînt și prilejurile unor dezvăluiri de temperament, caracter și mentalitate, avînd deopotrivă o funcțiune formativă pentru adolescent și una de revizuire bilanțieră pentru cei doi maturi. Fiecare în parte și totîntregul la un loc sînt simultan observatorii (martorii) alienării ce cuprinde de-a valma pe toți cei aflați în refugiu și subiecții acestei alienări.

Remarcabile sînt, în privința descrierii stării alienante, paginile numeroase, despre viața unui grup mare de refugiați (bărbați, femei, copii) în încăperile unei primării, dintr-un sat aflat între liniile frontului; autorul urmărește au raleții mișcărilor celor ce încearcă să supraviețuiască, descrie amănunțit decorul mizer, reacțiile comportamentale și preocupările celor dinăuntru, realizînd o imagine impresionantă a unei umanități înspăimîntată dar nu mai puțin vitaliste.

Dealtfel scriitura romanului e mereu filmică, într-o linie de stil tarkovskian, avînt la letre; aparatul de filmat, aici vocea naratorului, se deplasează încet de-a lungul „drumului”, descompunîndu-l și recompunîndu-l permanent, izînd fragmente vizuale cu sens autonom și integrîndu-le apoi într-o imagine panoramică de aceeași semnificație, însă mult exacerbată; ce se descrie e nu doar

obiectul static, dar și mișcarea devenită obiect static, mișcarea întreruptă, gestul neterminat și fixat fotografic; iată momentul intrării celor trei în încăperea de la primărie unde vor fi găzduiți în compania unor, ca să zic așa, veterani ai refugiuului: „Mircea s-a oprit, ultimul din sir, și rămîne acuns pe jumătate după mine. În capătul luminat al odăii stă un dulap răsturnat cu dosul în sus, ca o masă. Într-o parte, cam pe trei palme de loc, o bucată de piine și un vraf de farfurii murdare. Spre mijloc două sticle, una răsturnată, alta plină. În cealaltă margine, cîteva hirtii mototolite și gologani risipiți. O mină spinzurată în aer, cu un pachet de cărți strîns între degete. Cînd ni s-au deprins ochii cu întunericul, am zărit trei bărbați sezînd pe dușumea, fiecare cu cîte o carte în mînă”. Aerul de „zonă” din Călașu lui Tarkovskij e frapant în lumea refugiaților din **Drumul**, ba chiar și drumul propriu-zis al personajelor, călătoria lor mereu între două gări, are ceva din călătoria eroilor din filmul regizorului sovietic. Oricum, caracterul filmic al naratiunii lui Ion Gheție, în genere acuitatea vizuală a naratorului sînt mijloace tehnice perfect adecvate substanței epice.

Debut întîrziat, romanul lui Ion Gheție, deși scris la tinerețe, denotă o mină de prozator format și mă face să cred că în sfîrșitul de veac trecut de la scrierea lui autorul va mai fi scris și altele. Sînt curios să știu dacă întîrzierea aceasta ține de strategia auctorială sau e pur și simplu întîmplătoare.

Laurențiu Ulici

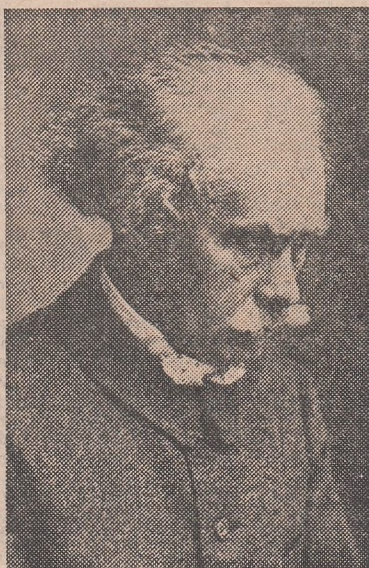
Calendar

- 1.X.1878 — s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942).
- 1.X.1892 — a murit G. Sion (n. 1822).
- 1.X.1900 — s-a născut Ana Caranina Iordănescu.
- 1.X.1915 — s-a născut Virgil Stoenescu.
- 1.X.1926 — s-a născut Alexandru Miran.
- 1.X.1927 — s-a născut Nestor Vornicescu.
- 1.X.1929 — s-a născut George Niculescu-Mizil.
- 1.X.1934 — a apărut la Iași, pînă în februarie 1936, revista „Manifest”.
- 1.X.1940 — s-a născut Mihailo Mihailiuc.
- 2.X.1847 — s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935).
- 2.X.1881 — s-a născut Nicolae al Lupului (Nicolae I. Popescu, m. 1963).
- 2.X.1900 — s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975).
- 2.X.1911 — s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971).
- 2.X.1940 — s-a născut Viorel Știrbu.
- 2.X.1944 — a murit B. Fundeianu (n. 1898).
- 2.X.1971 — a murit Al. Colorian (n. 1896).
- 3.X.1801 — a murit Matei Milu (n. 1725).
- 3.X.1922 — s-a născut Vornice Basarabeanu.
- 3.X.1934 — s-a născut Const. Voiculescu.
- 3.X.1943 — s-a născut Matel Gavril.
- 3.X.1975 — a murit Leopold Voita (n. 1913).
- 3.X.1979 — a murit Ștefan I. Nenițescu (n. 1897).
- 3.X.1980 — a murit Gh. Ionescu Gion (n. 1922).
- 4.X.1904 — a murit Ioniță Scipione Bădescu (n. 1847).
- 4.X.1910 — s-a născut Mihail Ilievici (m. 1982).
- 4.X.1921 — s-a născut Valeriu Munteanu.
- 4.X.1933 — s-a născut Florea Firan.
- 5.X.1830 — a murit Dinicu Golescu (n. 1777).
- 5.X.1881 — s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957).
- 5.X.1901 — s-a născut Elena Davidescu.
- 5.X.1902 — s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974).
- 5.X.1917 — s-a născut Ernest Verzea.
- 5.X.1923 — s-a născut George Cuiș (m. 1973).
- 5.X.1928 — s-a născut Ion Rahoveanu.
- 5.X.1929 — s-a născut Ion Dodu Bălan.
- 5.X.1937 — s-a născut Ioanid Romanescu.
- 5.X.1941 — s-a născut Nicolae Tudor.
- 5.X.1945 — s-a născut Al. Călinescu.
- 5.X.1950 — s-a născut Doina Uricariu.
- 5.X.1971 — a murit Gherghinescu Vania (n. 1900).
- 6.X.1872 — s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1866).
- 6.X.1876 — s-a născut Barbu Marian (m. 1942).
- 6.X.1902 — s-a născut Petre Tușea.
- 6.X.1907 — s-a născut Teodor Searlat (m. 1977).
- 6.X.1912 — s-a născut Dimitrie Danciu.
- 6.X.1912 — s-a născut Constantin Velichi.
- 6.X.1920 — s-a născut Ion Coteanu.
- 6.X.1942 — a murit Dumitru Olariu (n. 1910).
- 6.X.1942 — s-a născut Magyari Lajos.
- 6.X.1943 — s-a născut Constantin Coroiu.
- 7.X.1910 — s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965).
- 7.X.1923 — s-a născut Al. Jelebeanu.
- 7.X.1935 — s-a născut Livius Ciocirlic.
- 8.X.1872 — s-a născut D. D. Pătrășcanu (m. 1937).
- 8.X.1897 — s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979).
- 8.X.1922 — s-a născut Mihail Gavril.
- 8.X.1929 — s-a născut Alexandru Andrițoiu.
- 8.X.1938 — s-a născut Constantin Abăluță.
- 8.X.1980 — a murit Orest Maschievici (n. 1911).
- 9.X.1913 — a murit D. Iacobescu (n. 1893).
- 9.X.1914 — s-a născut Mihail I. Dragomirescu.
- 9.X.1914 — s-a născut Dumitru Isac.
- 9.X.1922 — s-a născut Emil Manu.
- 9.X.1927 — s-a născut Valentin Deșliu.
- 9.X.1976 — a murit Lascăr Sebastian (n. 1908).
- 10.X.1903 — s-a născut Constantin Soare.
- 10.X.1906 — s-a născut Ioana Petrescu.

ÎNTRU
ÎNFĂPTUIREA
MARII
UNIRI
DE LA
1 DECEMBRIE
1918



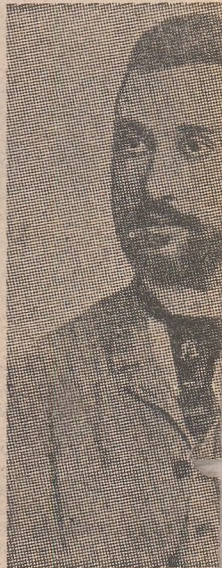
Vasile Lucaciu



Delavrancea



Octavian Goga



PATRIOTISM ȘI ELO

PREZENTĂ în toate confruntările și acțiunile politice din toate timpurile, elocința — arta cuvintului — a jucat și la români un rol esențial, ea fiind una din principalele forme ale afirmării noastre politice.

Începuturile, elocinței românești se pierd — cum spuneau junimiștii despre societatea lor — în noaptea timpurilor. „Noaptea” are aici un sens pur figurat, raportat numai la faptul că nu se pot indica date exacte cu privire la primele noastre manifestații și creații oratorice. În secolul al XV-lea, în timpul domniei lui Alexandru cel Bun (1400—1432), pe lângă unele predici și unele panegirice în limba română, se remarcă și unele cuvântări și mesaje diplomatice rostite în limba latină în fața Senatului Veneției sau a Seymului de la Varșava. Sint, apoi, de menționat Cuvîntul dascălului Toader de la Feldru, rostit în 1639 la înmormintarea jupinsei logofătului moldovean Pătrașcu Ciogolea, „Cuvînt” editat de Vasile Pârvan în 1904 sub titlul *Un vechi monument de limbă literară* — și renumitele cazanii ale lui Varlaam, tipărite la 1643 și în volum (*Carte românească de învățătură*), iar la începutul secolului al XVIII-lea, *Didahiile* lui Antim Ivioreanu, mitropolitul Țării Românești.

Din Ardeal ne veneau, la sfîrșitul aceluiași secol, *Propovedaniile* lui Samuil Micu (1784), iar la începutul secolului următor, *Propovedaniile* și *Didahiile* lui Petru Maior (1809). Un avînt va lua elocința românească în epoca revoluționară a lui Tudor Vladimirescu, prin discursurile lui George Lazăr: *Cuvîntul compus la înscăunarea mitropolitului Dionisie* (1819), și *Cuvîntul rostit la urcarea pe tron a lui Grigore Ghica* (1822). „Cînd s-ar ridica duhul din țarina strămoșilor — se întreba dascălul de la Avrig în 1819 — și ar privi peste strănepoții marelui cheșar, slăvitului Aurelian și înaltului Traian, oare mai cunoaște-i-ar? Negreșit — răspundea oratorul — i-ar căuta în palaturile cele mai împărătești și i-ar afla în viziunile și bordeiurile cele proaste și incenușate; i-ar căuta în scaunul stăpînirii și i-ar afla amăriți sub jugul robiei; i-ar căuta proslăviți și luminați și cum i-ar afla?, rupți, goi, amăriți și asemenați dobitoacelor, de tot căzuți în prăpastia robiei”.

Prin discursurile lui George Lazăr se anticipau cele ale lui M. Kogălniceanu și Simion Bărnuțiu.

Un puternic impuls aveau să dea elocinței patriotice românești lucrările din *Obșteasca adunare*, unde s-a remarcat îndeosebi exponentul „partidei naționale”, Ion Cimpineanu, și apoi revoluția de la 1848, cînd se înregistrează marile discursuri ale lui M. Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Simion Bărnuțiu, Al. Papiu-Ilarian, A.T. Laurian.

Lupta pentru Unirea Principatelor și alegerea lui Alexandru Ioan Cuza, precum și bătălia pentru reformele ce aveau să urmeze sub domnia acestuia,

vor adăuga noi lauri tinerei noastre elocințe, principalii oratori ai epocii fiind M. Kogălniceanu, C. Boierescu, Barbu Catargiu.

Nici lupta pentru dobîndirea Independenței naționale, proclamată la 9 mai 1877, prin M. Kogălniceanu, nu va fi lipsită de o întreagă pleiadă de oratori.

În același timp s-a afirmat pe un plan superior și elocința universitară și academică, reprezentată îndeosebi de Titu Maiorescu, Alexandru Odobescu și Al. Papiu-Ilarian (care a rostit în 1868 primul discurs de recepție la Societatea Academică Română: *Viața, operele și ideile lui Georgiu Șincal*).

PARALEL cu elocința universitară și academică s-a dezvoltat și oratoria politică parlamentară, în care aveau să strălucească tinerii Take Ionescu, Barbu Delavrancea, C.C. Dissescu, Nicolae Flevia și alții alții. Take Ionescu venise de la Paris, unde studiasă Dreptul, cu reputația de a fi o adevărată „gură de aur”, iar Barbu Delavrancea avea să fie numit de Titu Maiorescu, așa de sever în aprecierile lui, drept „fiara cuvîntului”.

În Ardeal, în acest timp și în anii următori, odată cu înființarea „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român” (1861), și apoi datorită procesului Memorandului (1894), se vor remarca oratorii Andrei Șaguna, George Barițiu, Timotei Cipariu, Ioan Rațiu, Vasile Lucaciu. „Drepturile unui popor — a afirmat Ioan Rațiu în fața judecătorilor de la Cluj — nu se discută ci se afirmă”.

La începutul secolului al XX-lea se ridică impetuos și neobosit Nicolae Iorga care, atît în cadrul Universității cît și al Ligii culturale și al Academiei Române, a dat o înaltă expresie sentimentului patriotic, discursurile sale, prin dinamismul lor clocotitor și prin energia năvalnică a oratorului, fiind considerate adevărate evenimente ale timpului. În această perioadă se impune și profesorul Vasile Pârvan, care avea să devină un adevărat mag al Universității.

Cele mai înalte culmi ale elocinței românești — ca expresie a patriotismului — aveau să fie atinse însă odată cu declanșarea primului război mondial, cînd se va deschide în mod fățiș marea luptă pentru realizarea unității naționale.

Bătălia elocinței a început îndată după hotărîrea de neutralitate a Consiliului de Coroană din 4 august 1914, cînd exponenții curentului patriotic s-au hotărît să facă apel la țară pentru alinierea la Puterile Antantei (Anglia, Franța, Rusia, mai apoi Italia), care se arătaseră favorabile aspirațiilor românești.

Declanșarea războiului va determina

refugiarea la București a unui însemnat număr de luptători politici, cînturari, scriitori și publiciști. În fruntea lor se aflau Vasile Lucaciu, eroul memorandumist, martirul temnițelor maghiare, supranumit „leul de la Sisești”, Octavian Goga, poetul entuziast al „pătimirii noastre”, Onisifor Ghibu, exponent al lumii didactice, Octavian C. Tăslăuanu, fostul director al revistei „Luceafărul”, și alții alții. Veniseră Avram Imbroane, Casian R. Munteanu, profesorul Ioan Nistor și scriitorii Ion Grămadă (care avea să cadă la Mărășești), George Tofan, G. Rotică și alții dintre tovarășii lor de luptă.

Venirea acestora la București a dat un mare avînt luptei patriotice începute aici.

Acțiunea lor s-a desfășurat în strînsă legătură cu Liga culturală — al cărei suflet era N. Iorga — care acum își va schimba numele în *Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor*, și cu organizațiile patriotice înființate de dr. Ioan Cantacuzino, Take Ionescu, Nicolae Filipescu: *Acțiunea națională, Federația unionistă*.

Pe lângă o vastă activitate realizată în publicațiile bucureștene („Epoca”, ziarul lui Nicolae Filipescu, „Neamul românesc”, publicația lui N. Iorga, „Adevărul”, „Flacăra”, revista care — sub conducerea lui C. Banu — a mobilizat în jurul ei un mare număr de scriitori), ei au înființat și anumite periodice proprii. Cel mai însemnat dintre ele a fost revista „Tribuna”, condusă de Onisifor Ghibu, Ghiță Pop și C. Bucșan.

AU sprijinit, totodată, din răsunătoare și campania oratorică dezlănțuită de N. Iorga, Take Ionescu, N. Filipescu, Barbu Delavrancea, N. Titulescu, care cutreierau țara de la un capăt la altul, cerînd intrarea ei în război pentru dezrobirea provinciilor subjugate de Austro-Ungaria. Au rămas memorabile marile manifestări de la București (15 martie, 14 iunie, 9 noiembrie 1915, 5 iunie, 14 august 1916), Iași (15 martie 1915), Ploiești (5 mai, 24 octombrie 1915), Craiova (24 octombrie 1915), Turnu Severin (24 octombrie 1915), Brăila (18 octombrie 1915), Galați (19 aprilie 1915), la care oratorii patrioți au făcut rechizitoriul oprîmării naționale din imperiul habsburgic, dînd glas durerilor și așteptărilor de veacuri.

Declarațiile făcute la aceste întruniri au fost pe cît de semnificative pentru spiritul de care erau animate, tot pe atît și de concludente pentru „unirea” care exista deja în sufletele lor.

„Aici — în capitala României — afirma Vasile Lucaciu la 14 iunie 1915 — văd reînviată strămoșeasca gîndire românească: unul pentru toți și toți

pentru unul, aici văd împlini sfînt al inimilor curate românești, frate întîlnindu-se cu frate, să se pe față ceea ce de veacuri și totde purtăm în taina sufletului. Aici cotăm cu nespūsă bucurie mărturi sărbătorească și în cuvinte, și în f că avem aceeași obîrșie, aceeași l și lege, și că suferințele și prigoii vremurilor trecute n-au putut ștergă din inimile noastre sentimente de frățescă iubire și conștiința avem dreptul de a ne uni într-o gură țară, să trăim sub aceeași duire românească... Spre voi, spre liberi — afirma în încheiere băt luptător — zboară glasul de chei al fraților din robie și toate riuri aduc lacrimile de durere ale vădu și orfanilor ce se sting în deznăc. Noi am venit ca soli ai fraților tușai și chinuți pînă la moarte”.

Delavrancea, luînd cuvîntul la din ședințele Academiei Române, glas vibrant ideii de unitate națio „Avem același dor, același d aceleași aspirațiuni. Cîntăm ac cîntece și aceeași doină... Du bucuriile celor de dincolo sint- noastre sint și ale lor. Dușmanii lo și ai noștri... Visul atîtor genera strămōși, de moși și de părinți l-a sat și noi, și acum îl vedem ac Același orator afirma cu o dirză ficare: „Sîntem un singur popor, pații ne sînt sîra spinării”.

Marea semnificație istorică a A lului era înfățișată de N. Titu printr-un înălțător discurs rostit Ploiești: „România — afirma vi diplomat — nu poate fi întreagă Ardeal. Ardealul e leagănul care ocrotit copilăria, e școala care i-ș rit neamul, e farmecul care i-a ținut viața. Ardealul — releva în tinuare N. Titulescu — e scînteia aprinde energia, e mutilarea cară război, e fătărnicia care chean deapsa, e sugrumarea care cere tate! Ardealul e românismul în res e întărirea care depărtează vrăji e viața care cheamă viața! **Ne tr Ardealul** — exclama oratorul su torent de aplauze — **nu putem el!**”

Take Ionescu, cel mai activ toți, pe lângă discursurile rostite, ferite orașe, afirma la 15 dec 1915 de la tribuna Adunării De lor: „Scopul final, — scopul din sufletele românești, scopul din inimile, a fost totdeauna același tatea națională, nu numai cultura tregirea noastră, a tuturor... Fieca por — adăuga Take Ionescu în discurs intitulat *Politica instir național* — are dreptul să-și tr viața lui, să și-o trăiască între toți ai lui, fiindcă numai așa poa să creeze o civilizațiune a lui c între în armonia tuturor celorlalt lizațiuni. Acest drept îl simte f popor, acest drept este dreptul p dial, dreptul esențial...”

Octavian Goga, pe lângă numer



Nicolae Titulescu

rga

NTĂ

articole, poezii (Cinzece pentru țară) și cuvântări rostite alături de marii oratori ai țării, adresa românilor și un mesaj în versuri, care a fost considerat un adevărat ordin de mobilizare.

Iată o strofă din această poezie :
**Veniți Români ! Porniți-vă spre munte !
 V-arată drumul morții din morminte.
 Să nu uitați a veacurilor carte,
 Veniți, veniți !... Căci adevăr zic vouă :
 Ori vă mutați hotarul mai departe,
 Ori veți muri cu trupul frânt în două !**

Pe lângă oratorii menționați, la aceste întruniri au luat cuvântul și alți ardeleni ca profesorii Simion Măndrescu, Ioan Ursu, Onisifor Ghibu, precum și preoții Avram Imbroane, publicistul Vasile Stoica, viitorul diplomat, inginerul Florea Bogdan de la Reghin și alții.

TARA întreagă a fost pusă în mișcare. La 14/27 august 1916, România a declarat război Austro-Ungariei. Epilogul războiului avea să se vadă la 1 Decembrie 1918.

Elocința patriotică din anii neutralității (1914—1916) a fost o manifestare superbă a spiritului patriotic românesc. Ea, cum spunea Ion I. C. Brătianu, într-un discurs rostit la Camera, „a făcut din nou elocința românească”.

Spiritul combativ și însuflețirea care au fost întinse aceste discursuri de către opinia publică au făcut imposibilă orice propagandă filo-germană. Niciodată o elocință n-a servit o cauză mai dreaptă, mai legitimă și, în același timp, mai populară decât elocința românească din anii 1914—1916.

Actul Unirii avea să fie și el anunțat printr-un discurs rostit de Vasile Goldiș la Alba Iulia în fața tuturor delegaților Transilvaniei, Banatului și Maramureșului, întruniți la 1 Decembrie 1918 în cetatea istorică a lui Mihail Viteazul. Concluzia discursului său a fost : **Libertatea acestei națiuni înseamnă unirea ei cu Țara Românească !**

După Marea Unire, numeroase discursuri din această perioadă au fost reproduse în mai multe volume, precum cele ale lui N. Iorga, N. Filipescu, Take Ionescu sau Vasile Goldiș ș.a. O parte în cuvântările lui Vasile Lucaciu au fost tipărite chiar în anii neutralității. Supraviețuitorii epocii, din care înținem am cunoscut și noi cîțiva, își minteau, cu emoție, de vocile de bas ale lui Nicolae Filipescu, Barbu Delavrancea și Vasile Lucaciu, de vocea de ariton cu accente de violoncel a lui Take Ionescu, de cea de tenor cu limpezimi de cristal a lui Nicolae Titulescu.

Credem că a sosit momentul ca ele să fie adunate ca documente patriotice într-un corpus al elocinței românești, care a avut o influență atât de viitoare asupra gândirii patriotice românești ca și a limbii literare.

Vasile Netea



■ **Primii academicieni** — 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. Massim, Ioan Străjescu, Gavril Munteanu, Titu Maiorescu, V. A. Urechiă, Ioan Sbiera și Alexandru Roman. Lipsesc din fotografie : Vincentiu Babeș, Dimitrie Cozacovici, Constantin Negruzzi, C. A. Rosetti și Ambrozie Dimitrovici (acesta din urmă era decedat — în iulie 1866 — deci curînd după decretul de numire a primilor academicieni, dat la 22 aprilie 1866.

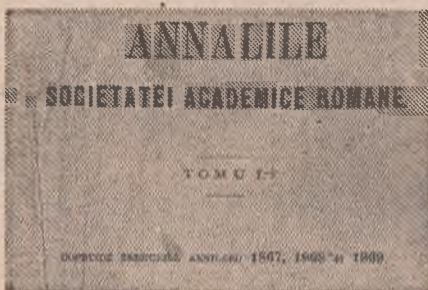
Dragoste de Neam, de Patrie și de Unire

■ **PRIMUL** mare act de cultură realizat în țară după Unirea Principatelor a fost înființarea **Societății Academice Române**, pusă să servească adevărul și frumosul spre binele nației române. Într-un discurs ținut de Delavrancea la adunarea generală din 2 septembrie 1916, marele orator și scriitor definea astfel menirea acestui înalt for de cultură : „**Academia Română** a avut ca scop fundamental unitatea morală și materială a românilor de pretutindeni [...]. Prin ea am văzut necontenit, de o jumătate de veac, imaginea virtuală a României Mari. Ea, simbol premegător al aspirațiilor noastre, a izbutit să întreprindă flacăra unui patriotism integral, care nu recunoștea hotarele artificiale ale României, ci, săltînd peste Carpați, înfrătea pe cei ce erau frați de drept”.

Așadar, nevoia de luptă pentru Unire, prin cultură, a dus la înființarea acestei

instituții cuprinzătoare, a cărei activitate urma să se întindă asupra întregului neam românesc, din toate provinciile și cu energii creatoare aduse din toate centrele. **Societatea Academică Română**, care se va numi apoi **Academia Română**, și-a început lucrările la 31 august 1867, cu următorii membri numiți prin decret domnesc, după o minuțioasă și semnificativă alegere : Vasile Alecsandri, Vincentiu Babeș, George Barițiu, Ioan Caragiani, Timotei Cipariu, Dimitrie Cozacovici, Ion Heliade-Rădulescu, Iosif Hodosiu, Alexandru Hurmuzaki, Nicolae Ionescu, August Treboniu Laurian, Titu Maiorescu, Ioan C. Massim, Gavril Munteanu, Constantin Negruzzi, Alexandru Roman, C. A. Rosetti, Ioan Sbiera, Ioan Străjescu și V. A. Urechiă. Prin această alegere toate provinciile locuite de români — dincoace și dincolo de Carpați — erau reprezentate echitabil în activitățile Societății, împărțite în trei secții : literară-filologică ; istorică-arheologică și științe naturale. În anul 1868 Societatea a instituit primele sale premii, destinate „să realizeze opere care să înalțe sufletele românilor, să le sădească în inimi dragostea de neam, de patrie și de unire”. Nu întîmplător, ci este de crezut că mai ales demonstrativ, cel dintîi premiu al Societății a fost acordat unui învățat ardelean — filologului și lingvistului Timotei Cipariu (la 11 septembrie 1868, pentru **Gramatica limbii române**). Să ne amintim că Cipariu era unul dintre conducătorii **ASTREI** din Sibiu, care pornise lupta deschisă pentru independența românilor transilvăneni și pentru Unire.

Dintre următoarele premii, acordate pînă la Unire, menționăm câteva care demonstrează faptul că **Academia Română** a urmărit permanent scoaterea în evidență a drepturilor românilor de pretutindeni și a cuvenitei lor uniri între aceleași hotare : Gr. G. Tocilescu — **Imperatoarele Traian** ; B. P. Hasdeu — **Cărțile poporane ale românilor** ; P. S. Aurelian — **Țara noastră** ; Vasile Alecsandri — **Despot Vodă** ; N. Densusianu — **Revoluția lui Horia** ; D. Vulpiu — **Colectii de artă românești din toate provinciile** ; T. Văcărescu — **Luptele românilor** ; A. D. Xenopol — **Istoria românilor** ; E. Brode — **Cestiunea românilor în Transilvania și Ungaria** ; I. Mihaly — **Diplome maramureșene** ; Gheorghe Murgoci-Munteanu — **România și țările locuite de români** ; Andrei Bărescu — **Istoria școlii române din Brașov** ; Ioan Rusu-Sirianu — **Românii în statul ungar** ; N. Mazăre — **Harta etnografică a Transilvaniei** ; Silviu Moldovan — **Ardealul** ; Ion Sirbu — **Istoria lui Mihail Viteazul**.



Nestematul tezaur

■ **ÎN** anul 1868 au început să apară, la București, **Analele Academiei Române**, în volume anuale care cuprindeau : rapoartele sesiunilor, comunicările și conferințele ținute sub cupola Academiei, alegerile colectivelor de conducere, premiile anuale ale operelor literare, științifice și istorice. Cele peste o sută de tomuri apărute pînă în zilele noastre cuprind mii de pagini referitoare la problemele naționale, la lupta dusă de românii de pretutindeni pentru Unire și la actele și documentele care au justificat deplina dreptate a cauzei poporului român. **Analele Academiei Române** formează astăzi cel mai nestemat tezaur documentar privind evoluția culturii românești de la 1868 și pînă astăzi.

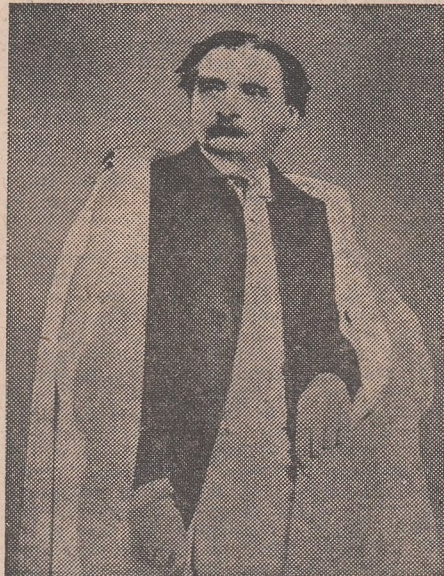


Gramatica limbii române de Timotei Cipariu. Primul premiu acordat de Academia Română

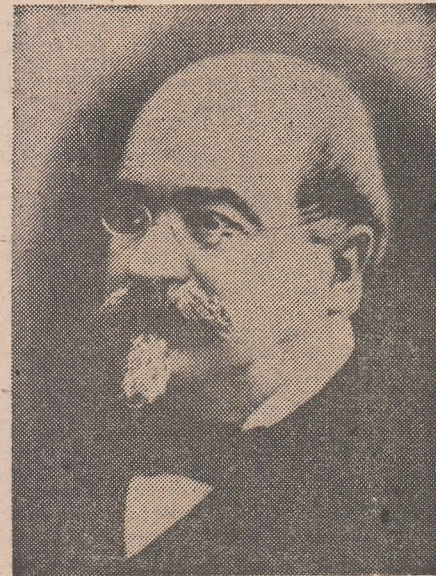
Omagierea lui Kogălniceanu

■ **DINTRE** discursurile ținute la Academia Română, reamintim, în primul rînd, pe acela al lui A. D. Xenopol (la 11 martie 1893), prin care omagiază pe Mihail Kogălniceanu, socotindu-l primul mare luptător pentru Unire : „În decursul întregii sale vieți, Mihail Kogălniceanu a urmărit o singură idee : înălțarea neamului său. În slujba acestui patriotism neînduplecat, el pune o putere de cugetare, o bogăție de mijloace și o încordare a voinței ce rar se pot întîlni imbricate în aceeași ființă [...]. În toată activitatea lui Kogălniceanu, un singur moment țara și poporul său nu sînt scăpate din vedere ; către ele se îndreaptă toate puterile strălucitei sale inteligențe, pentru că de ele erau atîrnate toate coardele inimii sale

[...] Frămintările pentru Unire începuse și primise o puternică imboldire tot de la Kogălniceanu [...] Rezultatul faptei lui a fost un bine imens și numele lui va trăi totdeauna în mintea poporului românesc, de la un capăt la altul al țării ; iar dacă astăzi țărănul are culcușul lui, dacă nu mai este străin și nemernic în propria lui țară, aceasta se datorește numai și numai lui Kogălniceanu [...]. A lăsat după el o mare dungă de lumină și generațiile viitoare vor întîlni pretutindeni numele său alipit de tot ce s-a făptuit mare și însemnat în marea și însemnata epocă a regenerării noastre [...] Kogălniceanu a fost un stîlp al țării, intruchiparea cea mai minunată și mai caracteristică a minții românești, cristalizată în geniala lui natură [...]”.



Ion Heliade-Rădulescu, primul președinte al Academiei Române (1867—1870)



Mihail Kogălniceanu



Cer de septembrie

12 septembrie 1916

INFERNALA zi de astăzi pâruse a începe sub auspicii bune, eu fiind în fine decis a interveni ca să rezolv situația lui Spiridon Convenisem cu domnul I. ca, dacă ajung la Minister prea târziu și el a fost nevoit să plece, să uez de numele lui pentru a facilita lucrurile. Întârzierea mea a fost mai mare decât prevăzusem, pentru că un drum pînă în centru, folosind mijloacele obișnuite de circulație, nu mai poate fi de-acum calculat, ajungînd o adevărată aventură. Din ce vorbisem cu domnul I. înțelesesem că această audiență, direct la Ministru, pusă peste cele ordinare, și anunțată doar de două zile, era ca și confidențială, oferind mari șanse de rezolvare a tuturor petițiilor. Dar, fie că dumnealui a exagerat, fie că, la fel ca totdeauna la noi, excepțiile fiind mai multe ca regula și intervențiile curgînd gîrlă, m-am trezit în fața unei anticamere pline! Deși convenisem cu domnul I. să nu stau la coadă ca oricine, ci să intru de cum voi vedea că se deschide ușa, nu m-am putut hotărî a avea acest tepeu. Sîlciunea firii, laolaltă cu principiile, m-a oprit; cu plăcerea de a-l contrazice pe incorectul meu sfătuitor m-am așezat pe o canapea liberă, alături de bas-tonul, mînușile și pălăria și, cum se spune în popor, „m-am pus pe așteptat”. Dar fiecare odată intrat nu mai părea a avea gînd să iasă. Văzînd cit de greu merge, am început a mă panica, avînd tot astăzi de mers și pentru lemne. Cealaltă lume n-avea desigur motivele mele de grabă, pentru că se complăcea în așteptare, făcînd conversații șoptite, spunîndu-și motivul ce îl adusese aici, același la toți ca și la mine, adică scutire temporară de front. Numai modul de a-l spune diferea: unii își tot argumentau cazul, prolix și confuz, alții vorbeau tot prin gesturi, privind bănuitori împrejur. Știm toți că mișună spioni de toate categoriile printre noi. Eu, tot mai enervat, scoateam ceasul din buzunarul vestei, numărînd minutele cît stătea fiecare înăuntru și încercînd a face un mic calcul: inutilă încercare, însă! Ordinea în care se intra nu ținea seamă de timpul de așteptare al fiecăruia. Nenumărate persoane intraseră dezinvolte, sau conduse de cite un funcționar, protestele fiind inexistente, pentru că dacă te apucai să protestezi, cum mai puteai aștepta un răspuns favorabil la cererea ta, ce solicită o favoare? Și ce greu de obținut favoare! Ca să mă mai calmez, mi-am silit a fi atent măcar la aceste conversații, gîndindu-mă că poate voi găsi în ele ceva interesant de notat în jurnalul meu, reținînd momentul ce îl știm cu toții că este deosebit și solemn.

Din păcate, conversațiile celorlalți m-au plictisit totdeauna peste măsură, încît și de astă dată m-aș fi ascuns să nu le mai aud, iritîndu-mă prin platitudinea lor. M-am uimit de complicarea relațiilor sociale unde s-a ajuns, pentru că o audiență atît de confidențială se dovedise a fi la îndemîna unei lumi atît de peștrite. Ori să mă fi mințit domnul I.? Cel din jur invocau diverse excepții ce se făcuseră pentru fiul lui X, pentru nepotul lui Y, pentru ginerele lui Z, pentru etțetara, cu o mare lăcomie de amănunte, și cu tonuri revendicative. Oamenii aveau dreptatea lor, X, Y, Z erau nume cunoscute ce clamaseră insistent războiul (dinadins nu le notez, știînd că odată aceste pagini vor vedea lumina tiparului și eu nefiînd un Saint-Just din fire), iar acum își puneau rudele la adăpost.

Dar și noi, din această anticameră, ce altceva voiam cu cererile și actele noastre doveditoare? Acelasi lucru, poate cu mai multă îndreptățire și cu mai puține șanse, de aceea, cu mai mult venin. O excepție este firesc să antreneze încă zece, și tot așa mai departe, trebuia desigur făcut acest război pentru întregirea țării, dar fiecare avea tot atît de bine dreptul să-și scutească pe cel drag de pericolul lui. Nu puteam să nu observ această defecțiune de logică, așa cum nu puteam să nu scot tot mai des ceasul din vestă și să mă uit la el, desi nu-mi servea la nimic. Între timp, lingă mine venise să se așeze un tânăr cu o alură de copist la tribunal, avînd chiar degetele pătate de cerneală violetă și unghie ne curățate, cu un cap cu trăsături mari și dizgrațioase și ochi de imbecil visător, așezat puțin strîmb pe gîtul înclinat spre umărul stîng. Din buzunarul lăbărtat al hainei ce avea pe piept citeva pete unsuroase, a scos mai întîi ziare împăturite, astfel ca să li se vadă manta (Adevărul, Steagul etc.), apoi Thais, și La Lutte des Races. A pus teancul pe banchetă și s-a mulțumit cu Thais: citînd, capul i se lăsase încă și mai tare spre stînga, spre mine adică, pentru că percepeam un iz neplăcut al gurii, ce se amesteca într-un mod înimăginabil cu

un parfum Heliotrope blanc, cu care își imbibase batista și reverele. L-am recunoscut, amintindu-mi că se dădau în vînt după el liceenii în juncțea mea — hélas! — îndepărtată.

IN ACEL moment am auzit: pardon? Se poate?, și a trebuit să mă trag spre el ca să fac loc unei doamne corpolente și destul de trecute care m-a înecat cu un parfum violent ce nu l-am putut recunoaște. O vreme atenția ei a fost doar la imensa pălărie ce i se deranjase și, ca să și-o puie la loc, a scos acul pălăriei și apoi l-a virit înapoi în cocul umflat, cu un gest atît de decis, încît eu, cu nervii mei sensibili, m-am înfiorat: am trăit halucinația că și-l infigea în creierii... Cînd a înfuit cu pălăria, a început a povesti unul domn cu cioc alb ce stătea pe un scaun alături cum s-a zbatut ca să obțină concesiunea chioșcului de ziare, pentru că fie-iertatul a răposat în februarie și erau mulți doritori ce voiau să încalce dreptul unei văduve, iar acum, cînd l-a obținut, toată lumea vorbește că n-au să mai renteze și ce-l mai rău, băiatul nu a mai putut fi scutit de mobilizare. Mămușorule, du-te tu, a rugat-o bietul băiat, du-te tu, că eu nu mă descurc! Dar ea? Atita e de timidă că e gata a leșina cînd trece pragul unei audiențe!... Dar avînd casă grea, și fată de măritat, și alta mare, dată de suflet, acum măritată după un oltean din Obor, ajunsă de nevoi și cu o droaie de copii atîrnați de poală...

Am scos iarăși ceasul și m-am uitat la el, ajuns în culmea enervării. Cum să iubești umanitatea, plonjat fiind în anturajul din care nu ai cum a te smulge? A mă ridica pentru a scăpa de bleșii mei vecini ar fi însemnat să rămîn în picioare, cine știe cît timp de-acum înainte, ceea ce sănătatea nu-mi permitea. Un ghimpe în plus mă înțepa, simțînd că avusesse dreptate domnul I. El n-avea a ști ce comparație se făcea în mintea mea, într-o balanță stînd principiile mele și în cealaltă atîrnînd, cu mult mai greu, imorala sa pricepere practică. Și nu puteam să nu văd că principiile nu mă duseseră decît în același loc cu toată lumea: înafara faptului că mă argumentam mai subtil și li priveam cu un ochi „străin și rece” pe cei din jur, de parcă nu am fi fost totuși legați unii de alții, pe aceeași corabie blestemată, care era deosebirea dintre mine, teoreticianul non-intervenției, și practicanții săi, empirici și convinși? Sedeam toți pe aceleași canapele cu plusul bine întreținut, pîndînd aceeași ușa cu oglinzi de sus pînă jos și în nenumăratele ei careuri, împărțite de muchiile aurite, ne zăream, unii la alții, fețele neliniștite. Avînd această viziune, mi-am replicat că eu nu încerc călcarea legii pentru mine, ci pentru altul. Dar nu e mai de iertat intervenția unei mame, chiar cu o înfățișare ridiculă, sau nu e mai de înțeles spaima de moarte a unui tînar, chiar dacă are un obraz dizgrațios, hainele mototolite și îi miroase gura?

Văzîndu-mă deodată cum continuă să stau, ca un nevolnic și un infirm pe canapea, călcat în picioare de cei mai înfiți, am sărit în sus atît de decis, încît am strîmbat pălăria vecinei mele care, o mulțime de vreme, s-a tot silit să si-o așeze, scoțîndu-și și virîndu-și acul în creierii. Eu însă m-am scuzat nepăsător, mi-am luat bastonul, mînușile și pălăria, și cu aplombul desperării am acostat pe secretarul al doilea care — o, Fortuna! — tocmai ieșise și traversa anticamera de audiență. Cererea mi-a fost luată, împreună cu restul actelor doveditoare, și cu promisiunea că se va avea grijă de ea. Mulțumit de cît am fost de descurcări (eu, care disprețuiesc descurcările!), ca o damă virtuoașă ce a reușit și ea să flirteze la bal, am pornit-o spre depozitul de lemne, cu o trăsură apărută, din fericire, ca din pămînt.

DE OBICEI mahalaua mă deprimă prin sărăcia ei monotonă, astăzi, însă, nu! Chiar bojdeucile cu geamul de-o palmă, cu curți noroioase prin care mișunau purceli, cîini, găini, și copii mucoși, îmbrăcați ca vai de lume și la care striga acrită cite o femeie, ofilită de treabă, cu părul adunat neglijent într-un condei soios, fluturîndu-și fustele în jurul pirostrilor pe care fierbea bulionul și sâpunul — chiar și această vulgaritate privește stîrnea o duioșie adîncă în sufletul meu. Bietele de ele, rămase singure, cu droaie de copii, așteptîndu-și bărbaii, poate mobilizați de cine știe cînd, unele de pe-acum nemaiavinînd ce să aștepte! Fără s-o știe! Și astfel ne apropiasem destul de mult de depozitul de lemne, încît să pot vedea coada interminabilă. O mulțime cu mult mai mare și mai disperată decît la audiență, astfel că am înțeles că nu mai merge să mă

așez între ei și, după o așteptare oarecare, să mai încerc să intru pe ușa din spate. Lumea aceasta care aștepta resemnată s-ar fi transformat pe loc într-o hidră ce m-ar fi rupt în bucăți, cu atît mai mare plăcere cu cît nu eram de teapa lor. Am început să mă silesc să-mi amintesc numele unui funcționar ce mă servise prompt cu alt prilej. Je lui do-
nnerai sa pièce de la bun început, dar cum îl chema? Îmi aminteam împrejurarea, chipul lui, dar, tocmai numele, nu. Tot gîndindu-mă, respiram cu plăcere aerul fres (chiar dacă și cu un iz de gunoale), coșul trăsorii era ridicat și lumina moale a prinzului scilpea în copaci roșii și galbeni care atîrnau peste gardurile strîmbe de lemn. De-a lungul șoselei era un șir neregulat de plopi și un vînticel plăcut îi despuia de frunzele care plouau, tîpene, fără oprire. Am rămas cu ochii la una dintre ele ce nu mai reușea să cadă și doar se legăna în cerul luminos, prinsă de-un fir de păianjen.

Și deodată mi s-a părut că cerul foarte albastru, de septembrie, se schimbă: am ridicat capul, privind atent, da, începuse a se umple de norișori albi și a trebuit să treacă vreo citeva clipe pînă să îmi dau seama că acești norișori ce se umflau ca bășicuțele, de un alb verzui, catifelat și intens, erau cu totul altceva decît inofensivi nori de vreme bună. Lumea ob-servase că se întîmplă ceva, se agitau, își arătau unul altuia, priveau cu mina streasînă la frunte, din curțile ce le lăsa-se în urmă se auzeau strigătele incîntate ale copiilor și mulțumirea generală a crescut cînd au apărut, scîlpînd pe cerul festiv, cele 5 jucării argintii — 5 avioane Taube. Înainte de a avea chiar și eu gîndul pericolului, pămîntul s-a zguduit de un zgomot asurzitor. Tot nu am intuit unde se afla primejdia, și m-am spăimîntat doar de calul care, turbat, o luase razna pe cîmp, gata să răstoarne trăsura, aruncîndu-mă cu atita violență înăuntru, dintr-o parte în alta, încît mă mir că nu m-a azvîrlit afară. Un fum negru umplea aerul odată cu țipetele și urletele îngrozite care, amestecate cu răcnete de birjarului, mi-au dat, laolaltă, senzația iadu-lui. Cît a durat totul? Nu știu. Instinctul birjarului sau al calului a oprit — totuși trăsura, ajunsă ca vai de ea. O roată îi sărise. Birjarul tremura la fel ca mine care, în plus, am înțeles că am cucuie și vinătăi; de undeva din obraz îmi curgea un firioș de singe, dar nu mi-a mai păsat. Calul era plin de spume și birjarul îl tot lovea cu palma pe crupă ca să îl liniștească. Îmi dădeam și eu cu părerea, făceam inutile tentative ca să-l ajut, mis-cîndu-mă și vorbind excesiv: eram șocat, desigur, dar infernala zi nu ajunsese la finisul său!

IN această stare m-am grăbit să plec pentru a vedea dacă nu gă-sesc pe cineva dispus să ne dea o mină de ajutor. Am scrutat cerul mai întîi cu atenție, jucăriile ucigașe dispăruseră, și am pornit, șonticînd, spre ulicioarele mahalale, dar, odată ajuns acolo, mi-am dat seama că era inutil: bătrîni, copii și femei alergau spre depozitul de lemne unde (acum abia am înțeles clar!) căzuse bomba. Am luat-o în urma lor, cu capul gol, cum pornisem, nemaipăsîndu-mi de cum arăt, purtat de această irepresibilă chemare ce nu e nici curiozitate a l'etat pur, nici milă: înspăimîntătoarea fascinație a catastrofei ce te atrage, precum abisul. Multă vreme nu am văzut mare lucru, oamenii îngîrma-diți ascundînd trista privești. **Tout à coup, j'ai demeuré pétrifié!** Într-o clipă înțelesesem totul: pericolul la care aș fi fost expus dacă ajungeam la vreme, monstruoșitatea celor ce uciseseră populația neapărată și cruzimea destinului care, dintre noi toți ce ne aflam pe acolo, își alesese victimele, amestecînd la fel întîmplarea și fatalitatea ca atunci cînd extragi din urnă lozurile cîștigătoare. O parte a clădirii era dărîmată, iar suflul exploziei, spîrgînd geamurile, îi rănise pe funcționarii dinăuntru. Unul dintre aceștia a fost prima victimă ce am văzut-o. Primise lovitura în față, un ochi i se scursese și cu găvanul înșingherat, cu obrazul șiroid de singe nou peste cel vechi, închegat, cu minile bijbiind prin acel în-tunerac dureros dimprejurul lui, înainta, împins și tîrit de niște femei, spre locul unde așteptau cei ce aveau să fie duși la spital, scoțînd gemete înfiorătoare. Picioarele mi se mulaseră, și m-am sprijinit de un biet prunișor chircit. **J'étais mes sanglots,** aș fi plecat, dar nu mai eram în stare, și cu minile ce să-mi astup mai întîi: ochii? urechile? Cel ce veniseră dinspre mahala în goană îi strigau pe al lor cu disperare. Era o foială ne-contentită, unii înaintînd, alții întorcîndu-se: rar auzeau vreun strigăt de recunoaștere, zăreau unii îmbrățișîndu-se în lacrimi. Ochii tuturor se opreau magnetizați asupra nefericicilor ce îi recunoșteau pe al lor printre victimele ce încă mai erau scoase și trase într-o parte pentru a fi duse la spital. Nu mai vorbesc de spectacolul din partea opusă unde erau depuși morții ce nu îi ridicase pînă acum nimeni. Erau destul care nu găsiseră pe ai lor nicăieri și se îmbulzeau tot mai înnebuniți, îmbrîncind, orbi și disperați, și tot întorcîndu-se spre locul unde căzuse bomba.

Acolo, pe pămîntul scurmat, negru de singe și cu urme albicioase de creieri împrăștiati, rămăseseră încă niște resturi

neridicate și la prima privire reținusem, ca într-o teribilă halucinație, un picior de bărbat, încălțat cu bocanci soldățești, o mină, un trunchi de femeie, tălat oblic și cu sinii dezgoliți, o masă înșingherată ce putea să fi fost un copil mic, un bă-ietandru cu corpul subțire rămas întreg, numai capul complet turtit, fără dinți și minjit de creier. Ah, cum se învinovătea biata maică-sa că îl trimisese pe el și nu mersese să stea ea la coadă!... Acești nefericiți, cele mai lovite victime, se aflau chiar în capul cozii, lingă peretele ce îl dărimase bomba. Cîțiva încercau cu lopoți, cu minile goale să desfacă dări-mătura, cei din jur strigau încet! încet! atrăgînd atenția că mulți ar fi îngropați înăuntru. Și într-adevăr, după un timp am văzut chiar eu două minii ieșind la iveală din molozul îndepărtat. **Apercevant l'affreux spectacle, j'ai serré mes lèvres,** dar abia mă mai țineam: zguduit de convulsii, am început să vomit, nemal-păsîndu-mi cine sînt, cine m-ar putea ve-dea; toate conveniențele existenței ci-vilizate dispăruseră și aveam în față rin-jetul nud, cinic, al vieții.

Cu această senzație fluturînd prin fața ochilor minții — că modul obișnuit în care trăim este o artificială iluzie — cu picioarele tremurînd, m-am tras într-o parte, pentru că apăruse un camion și două căruțe de cercetași, să ducă răniții la spital, și nenumărații morți neidentifi-cați la morgă. Întorcîndu-mă cu spatele, ca să nu mai văd, mi-am trecut palmele pe față: urme de lacrimi, singe închegat, resturi impure, vinătăi, trebuie că arătăm îngrozitor și, crezîndu-mă desigur una dintre victime, dar mai norocoasă, o femeie ce trecea cu donița cu apă s-a oprit lingă mine. Era dintre multele ce veniseră în ajutorul bieților nefericiți, cu apă, cu cirpe curate, cu luminări ce se aprindeau tot mai des, ici și colo. Mi-a întins o că-niță de tinichea, m-am spălat, mi-am clă-tit gura, apoi am bătut, însetat. **Epuisé,** am pornit-o împleticit înapoi, dar după cîțiva pași m-am oprit, îngrozit: o fe-mie ce am crezut-o moartă în prima cli-pă, culcată la pămînt, întreagă, nici ge-mînd, nici vîltîndu-se, numai respirînd precipitat, cu ochii holbați. O bătrînă ce putea să-i fie la fel de bine rudă sau doar un suflet milos o veghia, tînînd în poală un copilăș care, cu fața plină de lacrimi, sugîndu-și două degete, adormi-se. Doi cercetași veniți chiar în urma mea au încercat să ridice femeia. S-au oprit însă, fie îngroziți de singele ce a izbucnit deodată gîrlă de sub fustele ei, fie de răcnetul ei neonemesc. Tot chinu-indu-se să aprindă o luminare pe care mereu i-o stîngea vîntul, bătrîna a trezit bietul copil care, privind nedumerit în jur, a început iarăși să urle. Am mers mai departe, pierzîndu-i din raza vederii mele, cu sufletul sfîșiat și tremurînd mult mai tare decît cînd venisem. **De ce, Doam-ne? De ce?** îmi venea să urlu spre cerul de un albastru strălucitor și sîrbătoresc. Astfel am ajuns înapoi la birjarul care se descurcase fără sprijinul meu: își găsise, el știe cum, un ajutor și mestereau la roată, ceea ce părea să mai dureze.

RĂCOREALA serii a venit repede, la depozit zarva continua, dar mai slabă, oamenii mahalalei se trăgeau încet, spre casele lor și pînă să reușească birjarul să urnească trăsura, urmele nenorocirii rămăseseră în-fipte doar în zid și în pămînt. Întristă-toarea pustietate a cîmpului... În trăsura, zgîlțit de frigurile emoției și oboseli, străbătînd străzi ale orașului neatinse de bombe, am avut brusc senzația că simt cum se țese, pe neobservate, la loc pă-ienjenisul care face lumea convenției și a iluziei. Ah, nu știu să exprim acest sentiment teribil, ce l-am avut în clipa marilor nenorociri, adică a morții, cînd am înțeles deodată că acesta este ade-vărul din tot ceea ce trăim! Era spre seară, trecut de 5, cînd m-am coborît, năucit, din trăsura și vederea mea a făt sensation: am auzit uși, strigăte, și pe terasa cu clematide, printre frunzele ad-mirabil colorate, roșu și verde, de iederă, am zărit chipul Sophiei, luminîndu-se. După cîină am mers în salonaș, am răsfolt ziarele și am comentat, după obicei, si-tuația, mutînd stegulețele pe harta mili-tară pe care Sandu Geblescu i-a adus-o lui Margot înainte de a pleca. Astăzi am avut bucuria să punem înapoi stegule-țele pe Petroșanii recucerii.

Sophie a insistat apoi să merg să mă odihnesc pentru că nu se știe cum ne va fi noaptea. În vreme ce stăteam de vor-bă, ea mi-a atras atenția că venisem fără baston și pălărie. Mă ținea bine min-te cum arătăm cînd m-am dat jos din trăsura. Deși fusesem atît de tulburat, nu cred că le-am uitat în trăsura, ci că mi-le-a șterpelit acel ajutor al birjarului, pripăsit în cîmp. M-am silit să o consolez pe Sophie, căreia îi părea rău de basto-nul cu măciule de corn. După ce ea a plecat, am început să scriu în jurnal, atît de amănunțit ca niciodată. Teamă de cele ce voi ajunge să le povestesc la sfîrșit m-a făcut să mă întind în atîtea detalii. Dar iată, tocmai în această se-cundă cînd am isprăvit, aud clopotul Mi-tropoliei și inima îmi tresare în piept cu totul altfel decît înainte.

(Fragmente din romanul
Dimineață pierdută)

Anta Raluca BUZINSCHI



Sărbătoare

Aliori, Aliori,
Cerc de foc la subțiori
Învirtește-l și mi-l joacă.
Aliori, Aliori,
Cine vine să mă treacă
Tocmai sus la trecători
Cu poala plină de flori ?
O noapte să mă iubească !
Aliori, Aliori,
Noaptea de simbătă albă
Și la foc pină la cer
În romaniță și nalbă
Patul alb, pat de mireasă,
Focul pin-la cer să crească.
Aliori, Aliori,
Bate lumea de feciori,
Strinși în cercul focului,
Lumina norocului.
Aliori, Aliori,
La jumătatea nopții cerul
Mi-a stins lumina cu fierul
Cercul morții și-un blestem.
Aliori, Aliori,
Să-mi presari drumul cu flori
Cind în noapte-am să te chem,
Cerc de fier la subțiori.

Nouăsprezece ani

De nouă cercuri, cuprinzind în unul,
Aștept zidirea, dinăuntru.
Să nu se mai dărime peste noapte zidul
Istorie, legendă și poveste...
Să vină Zburătorul, în unghiul
Cel mai de sus în linia zidirii
Și fiecare piatră este-un plin
Pe drumul curs al omenirii
Cum fiecare individ în parte
Cuprinde-n unul pe invingător și pe învins
Din inger s-a născut și spaima,
Tortură pentru cei ce merg.
În straia lor, mi-au speriat și visul
În semn pustiu, alunecind cu teama
Că ochiul meu privește paradisul
Lăsându-mi peste suflet ceața...
Și nu voiam decît să-ntîmpin dimineața.
Mi-au pus apoi aripile de ceară
Din vechiul mit, în secol de oțel
Cum n-aș mai fi, făptura mea
La punctul sus să moară.

Crepuscul

Și gura virtelui din spațiu
Mă cheamă și mă soarbe
O tu, Lumină,
Sînt preoteasa Ta.
Altarul mă arde, departe de minciună
În verdele astral.
Și m-am desprins —
Stăpinul mă vinduse-n vis.
Copilăriei salturi, din anotimpul crud
Nevinovată, coarda săream rîzînd, rîzînd.
Uimită de-nțelegeri se furișă-ndoiala,
Cu dragoste adîncă tăiam vechi înțelegeri
Și-n jocul crud eu mă credeam zeiță,
Cu palmele deschise, mă ofeream
O, Kama ! Eu floare și dorință
Stăpină și zeiță, nu știam
Că-n urma mea umilă
Măsura s-a făcut
Și-ntemnițată-n templu,
În soarele sec,
Lumina, chiar lumina
Mă va umbri în cerc.

Pomul vieții

— fragment —

Cărarea mă petrece virtėj vibrînd
Culoare, ritm și floare mă ofer
În timpul dinăuntru și-al spațiului-gînd
La toate șapte tronuri din fața întrebării
Să nu-mi desfăceți cercurile de fier
Cu limpedea ființă a mișcării
Să ard în verde flacără-lumină.

Chiar mușcătura șarpelui de-așteaptă
În vinătorearea oară a-ntimplării,
Pe mine, pasărea măiastră venită între semen
Iubiți-mă asemeni
Luminii din singele de mladă
Și-n susur de baladă
Chemați-mă !
Cu mina plină dau
Luați din piinea caldă
Cui cine vrea iubirea s-o împartă.

.....

Concursul de poezie „Ovid Densusianu”,

Deva, septembrie 1983

PREMIUL „ROMÂNIEI LITERARE”



Lucian STROCHI

● Născut în Petroșani, la 23 iulie 1950 ; absolvent al Facultății de litere, Universitatea București ; funcționează ca bibliotecar, la Piatra Neamț ; a publicat în „România literară”, „Amfiteatru”, „Luceafărul”, „Viața studentescă”, „Ateneu”, „Astra”, „Tribuna”, laureat al mai multor concursuri și festivaluri de poezie.

Sat de munte

ați văzut casele momirlanilor ferestre nu au
doar o ușă
nu-i încearcă spaima și noaptea-i pentru ei
la fel de blindă ca ziua
mulg vitele noaptea lapte mai mult și mai alb
să le dea : e singura lor vrajă nevinovată
sau poate se rușinează să stea de vorbă cu dobitoacele
ziua-n amiaza mare deși le știu graiul prea bine
despicat în sudalmă ridicat în iubire
ați văzut casele momirlanilor uși nu mai au
doar ferestre
nu-i încearcă spaima de-a fi văzuți întorcîndu-se
din poala muntelui sau poala pădurii
fii rătăciți și cu nume de păsări

Arșița

În asfințit
sparg gurile de incendiu ale cerului :
trebuie să curgă noaptea, multă noapte
să stingă această arșiță a zilei

Copilărie

absența ta calculată de ipotenuza cocorilor
agonia zmeului spinzurat prelungind
gustul sărat al cuvîntului
(pe tendonul lui marcel schelet de omidă
mușcătura proaspătă-a poliomelitei)
buzele mele arse de verde
secera muștelului
îmi spăl degetele-n puritatea
ouălelor de broască
absența pietrei înflorește ferestrele geamgiilor
scriu și fiecare urmă
mă-ndepărtează de mine

Adolescență

adolescența-i o ușă pe care-o deschide-un copil
și n-o închide nimeni
buzelē ei imaginează o literă (niciodată-o
vocală)
blind delir : aproape o convalescență
păsările migratoare își inconjoară ecuatorul
pintecului
ai dreptul să crezi numai acum ai dreptul
să crezi că pină și
oglindea se evaporă

Descoperire arheologică

osul de porumbel a făcut senzație
osul de porumbel e purtat cu triumf
pe la toate congresele de istorie a științelor
unii l-au și văzut „e subțire
rază de laser
osul de porumbel e mult mai
interesant decît osul archeopterixului”

osul de porumbel e marcat
c-un inel de argint

Marele ciîne

marele ciîne a spus pietrelor
„mergeți și vă risipiți
iată vă dau cele o mie de chipuri
ale mele
păzindu-vă de oameni păziți-i
nu-i lăsați să se apropie unul de altul
să se viziteze
mîncăți-le din mină
jucați-vă cu ei
cînd ați găsit ceva interesant
comunicați-l lunii
ea este nara mea
ea este ecoul meu
semnul de recunoaștere-ntre vol
e cerul gurii negru
oamenii mai cred că universul e
înfinit
nu știu că universul
e propria mea gură
se bucură de ziua
dar nu știu că lumina
e așteptarea latentă a prăzii
amurgul — sacra sa devorare”
apoi marele ciîne a tăcut
și s-a făcut noapte

„Titanic Vals” de Tudor Mușatescu

Teatru

CENTENAR



Maria Filotti

(1883—1956)

MARIA Filotti face parte dintre acei actori pe care odată ce i-ai văzut nu-i mai poți uita. Chipul ei expresiv și jocul plin de surprize sînt vii în fața ochilor mei, de parcă ieri am aplaudat-o — cu toate că au trecut aproape trei decenii de cînd umplea scena cu prezența ei puternică, cu vocea ei plină de nuanțe și o inepuizabilă energie lăuntrică.

Rolurile în care am admirat-o pe Maria Filotti între 1950 și 1956 i-au cerut mai cu seamă spirit critic, atitudine de condamnare și ironie, pentru că ele au fost Zoe din *Gaițele* de Alexandru Kirilescu, Melania din *Egor Buliciov și alții* de Maxim Gorki, Prostakova din *Neisprăvitul* de Fonvizin și Adela din *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu; dar, dincolo de ferma ei angajare civică și etică, exista o mare dăruire, acțiunea dînd o ultimă putere de convingere personajelor sale, legendă fiecare gest de scopul urmărit de ele.

Era convingătoare, adevărată, în rolurile din dramaturgia universală, dar parcă și mai convingătoare și mai adevărată mi s-a părut în cele din piesele românești, unde patosul părea mai puternic și apelul la înarmarea noastră cu forță de a lupta împotriva răului mai adînc. În Zoe din *Gaițele*, dar mai cu seamă în Adela cea avidă de cîștig și lipsită de scrupule din *Citadela sfărîmată*, Maria Filotti a zăgărit nu numai cazuri bine individualizate, ci mai cu seamă tipuri cu o mare forță de generalizare, particularul căpătînd la ea nebănuite modalități de asociere cu esențialul.

A studiat arta dramatică cu Aristizza Romanescu (paralel cu Facultatea de Litere și Filosofie), debutînd chiar alături de profesoara ei, în vara anului 1904, în rolul Gioconda din piesa cu același nume de D'Annunzio. Au urmat — pe scena Teatrului Național din Iași, dar mai ales la Naționalul bucurestean, pentru că Maria Filotti a fost o mare actriță a primei scene a țării — zeci de roluri: Lady Milford din *Intriga și iubire* și Elisabeta de Valois din *Don Carlos* de Schiller, Vidra din *Răzvan și Vidra* de Hasdeu, Dona Maria din *Ruy Blas* de Victor Hugo, Roxana din *Cyrano de Bergerac*, Fanny Armaury din *Fecioara rătăcită* de Henri Bataille, Iulia din *Domnișoara Iulia* de August Strindberg, Circe din *Glauco* de Erocole Luigi Morselli, Marguerite Gauthier din *Dama cu camelii* de Alexandre Dumas-fiul, Elida din *Femeia mării* de Ibsen, Anna Karenina din dramatizarea după romanul cu același nume de Tolstol ș. a.

Talentul multilateral al acestei mari actrițe nu poate fi înțeles dacă nu adăugăm registrului grav, admirabil ilustrat, și pe cel comic. Fără să fie o actriță de comedie în sensul obișnuit al cuvîntului, adică o zglobie și sprîntară interpretă a caméristelor lui Molière, Maria Filotti a fost însă o creatoare plină de ingeniozitate și spirit critic a unor celebre roluri comice. Printre creații, Zoe din *O scrisoare pierdută*, Veta din *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, și Anna Andreevna din *Revizorul* de Gogol montat la Național în stagiunea 1930/31.

Ca directoare de teatru (între 1939 și 1949), actrița a promovat piese contemporane de calitate, formînd și sprijinind o serie întreagă de interpreti tineri care s-au perfecționat alături de ea. S-au jucat astfel, în premieră pe țară, la teatrul condus de ea, numeroase lucrări de valoare printre care *Non ti pago* (cu titlul *Amor la loterie*) și *Filomena Marturano* de Eduardo de Filippo, *Vulpile* de Lillian Hellman și *Mamouret* de Jean Sarment. Pagini întregi se pot scrie și despre felul în care a dat viață Maria Filotti unor importante roluri din dramaturgia românească, creînd în premieră absolută personaje de neuitat în piesele lui Nicolae Iorga (Elisabeta din *Doamna lui Ieremia*, Cassandra din tragedia cu același nume, Creuza în *Singele lui Minos* etc.), Paul Prodan, Mircea Ștefănescu și alții.

A fost o mare actriță și un om deosebit, omul unei „singure iubiri”, după cum spune singură în memoriile ei intitulate *Am ales teatrul*. Și anume, iubirea pentru teatru.

Ileana Berlogea

TRIBULĂȚIILE unei familii tipic mic-burghize, prilejuite de o moștenire, agitația agresivă a clanului Necșulescu, asaltul permanent împotriva „șefului”, umilul Spirache cu un simț al cinstei mai dezvoltat decît al celorlalți, sînt elementele de rezistență comică prin care piesa lui Tudor Mușatescu a devenit foarte cunoscută, prilejuind spectacole de vervă.

Premiera brașoveană a *Titanic Valsului* pune, la rîndul său, în valoare procedeele dramaturgului (întind de caracterologie, limbaj și surpriză; totodată, propune reconsiderarea unor relații scenice și a unor personaje).

Imaginea sugerată de regizorul Mircea Marin este a unei lumi de bilci, cuprinsă într-un spațiu de joc semicircular și surprinsă într-unul din momentele ei de tensiune comică revelatoare. Este o lume „animată” de pasiuni comune, măcinată de lipsuri casnice dar și de aspirații caragialești de viață în stil mare. Sărăcia familiei lui Spirache are un luciu care transpare din adunătura de lucruri — mobile disperate umplînd scena — și care se transferă asupra personajelor formînd un talcioc uman expresiv. Sugestia bilciului, neforțată, este, după primul act, mai elaborată. Moștenirea e semnul tre-

cerii de la mizerie la strălucirea vanitos-falsă a noii condiții sociale. Un alt dec-or, alb, sugerînd un „for” roman populat de busturi de imperatori (în acord splendid cu onomastica familială — Dacia, Traian, Decebal, Sarmisegetuza), costumele evocînd fastul de bilci al unor existențe consumate în superficial și iluzorii — iată accente puternice în direcția satirei, care marchează transformarea.

Două personaje par să obstrucționeze învîrtirea caruselului: Spirache și Gena. Ideea regizorului Mircea Marin este de a-l vedea pe umilul funcționar parcureînd drumul de la abandon în sinul familiei, agresat de ambițiile tuturor, la greșeala de a crede că se poate smulge forței centrifuge a caruselului, lăsîndu-se atras de aventura electorală. Și Spirache va adopta, destul de repede și spre final, retorismul și posturile omului politic versat. Îndreptîndu-se (întimplător?) spre tribuna din „for”, Spirache nu mai este umil ci chiar viclean Nici Gena, personajul cel mai puțin compromis în piesă, nu rezistă, în spectacol, presiunii mediului. Pare, urmărit gînduri și calcule proprii, a se integra (mai puțin convingător decît Spirache) tabloului de gen creat de Chiriachița și Dacia. Fotografia finală sugerează acordul unanim asupra

evoluției lor viitoare sub oblăduirea zeului-ban.

Corabia Necșuleștilor se va scufunda, aidoma Titanicului, în ciocnirea cu icebergul-ban. Devitalizate, alienate, personajele clanului formează un grup care imploră protecția de sus (se roagă, într-o scenă care, repetată, pierde din forța comică, la un altar cu icoane de-ale bisericăse Chiriachița, pentru moartea lui Tache), fără a se putea apăra de propriile porniri. Sînt scene de grup admirabile — ziarul cu știrea morții lui Tache este sfîșiat, fiecare vrînd să aibă „bucata” cu numele decedatului. Invențiile regizorale în direcția satirei, a șarjelor comice, sînt substanțiale, stabilind relații noi: Chiriachița va purta bicornul napoleonian în ciuda faptului că Dacia dirijează de fapt operațiunile, Spirache vorbește din spatele bustului lui Napoleon sau din mijlocul „forului” (șarjă admirabilă a forului familial vlăguit dar și a ofițerilor pretenții auguste), unde va fi pusă statueta copilului — noul zeu al norocului — înlocuită apoi cu bustul lui Spirache — recent venit în familia „română”.

Cadrul scenografic al Doinei Antemir funcționează remarcabil. Mobilierul și costumele aderă la ideea regizorală. Mircea Andreescu compune „transformarea” lui Spirache uneori cu grijă pentru detaliu, alteori grăbit (cînd face trecerea la versatilitate). Constanța Comănoiu (Dacia) este un „Trahanache”: agresivă, rapace, cu un joc simplu, eficient. Convinge Radu Negoescu (Dinu) — o siluetă comică, dinamică. Profilul politicianului Nercea este, într-o bună schiță, realizat de Flavius Constantinescu. Nina Zăinescu dă ființă unei Chiriachița tulburată de preocupări adecvate vîrstei a patra și îi terorizează medicamentos pe cei dragi. Maria Rucsandra Dobre (Sarmisegetuza) este o „prințesă” „voluptuoasă” și „ambetată” de mirajul financiar. O schiță de june „neterminat” realizează, cu efecte comice bune, Nae Cristoloveanu. Luminița Blănuș e o Gena calculată, mai puțin supusă impactului comic. E. Mihăilă-Brașoveanu, Maya Indries și George Ferra aduc detalii de intrigă sau caracterologie.

Spectacolul *Titanic Vals* vădește forță comică, inventivitate regizorală de substanță dar și de efect, textul fiind revăzut cu atenție în vederea modificării unor elemente de structură.

Marian Popescu



Pe afișul Teatrului, din Brăila — Moromeții, după Marin Preda, cu Petre Simionescu (stînga) și Romeo Mușățeanu



Idealul autodepășirii

■ A înfrunta riscurile și dificultățile meseriei înseamnă o normă de existență, căci atunci cînd efortul autodepășirii dispare, un actor este pierdut — aceasta a fost o deviză în care Toma Caragiu credea cu ardore după cum ne-a convins încă o dată recentul *Medalion teatral* transmis în ciclul *Televiziunea de aur* (emisiune de Manase Radnev). Aparițiile sale pe scenă erau totdeauna tulburătoare. Actorul lua în stăpînire textul cu aerul complice al marilor învingători, sala era înmîntă într-o încordată alertă spirituală și liber, neconstrîns de canoane, tumultuosul talent al interpretului devenea el însuși un spectacol plin de culoare și neprevăzut. *Medalionul* a întîrziat mai mult doar asupra cîtorva dintre rolurile jucate la București de Toma Caragiu în ultimul deceniu al vieții sale. A fost, deci, un portret parțial, nici nu se putea altfel în condițiile unei singure transmisii, dar memoria ne este încă încălcată de amintirea serilor sale din teatru, a filmelor sale, a show-urilor de televiziune și a zecilor de roluri radio-

fonice. Privite cu lupa măritoare de semnificații a evocării, detalii ale jocului său, precum cea formidabilă putere de a deturna sau adînci, prin intonație și prin supra-vegherea pauzelor, sensul replicilor sau nu mai puțin impresionanta capacitate de a trece, pe coardele armoniei, de la recea, calculată violență la aburoasă tristețe, de la exteriorizarea patetică la cufundarea în umbrele și luminile palide ale unei bogate lumi interioare, toate acestea au invadat prim-planul atenției noastre. Spre deosebire de unul dintre personajele interpretate, de ultimul dintre personajele interpretate sub luminile rampei de la Teatrul Bulandra, el nu a fost sclavul unui singur rol ci creatorul unei lumi. Succesul însemna, așadar, pentru Toma Caragiu primatul creației.

■ Un succes, ca și un eșec, de altfel, spunea Ileana Predescu într-o *Profesiune de credință* rostită nu demult tot în cadrul unei emisiuni de televiziune (reporter Tudor Vronicu), un eșec ca și un succes sînt punctele ce marchează ca o

fatalitate destinul unui actor impunîndu-i serioase examene de conștiință prin raportare atît la norma bine edificată a propriei exigențe cit și la cea, egală în drepturi, a publicului, judecător drept și aspru dar totdeauna cîștit. Fără public (marele, idealul partener) e greu de înțeles o viață de actor, ceea ce în continuă mișcare și căutare, ceea ce în muncă fără răgaz, de investigație neistovită. A munci înseamnă a trăi, înseamnă a revîni continuu la autodepășire, spunea Ileana Predescu și zîmbetul său, de o primejdioasă luciditate și o infinită tandrețe, însoțea ca un necesar adagio muzical mărturisiri de o înaltă frumusețe morală.

■ Vineri seara, la radio pe programul III, un eveniment: *Othello* de Shakespeare (adaptare radiofonică de Mircea Albulescu, regia artistică Cristian Munteanu), premieră interpretată de Mircea Albulescu, Dana Dogaru, Ștefan Iordache, George Constantin, Florian Pittis, Dan Condurache, Dan Nasta, Monica Ghiuță, Irina Mazanitis, Gheorghe Cozorici...

Ioana Mălin

Stagiunea la „Bulandra”

■ AM inaugurat stagiunea cu spectacolul-compus *Gustul parvenirii* de Paul Everac, alcătuit din două piese scurte ale dramaturgului — *Cadoul* și *Dulapul* —, lucrări semnificative pentru consecvența programului ideologic-artistic al Teatrului „Bulandra”. Un program care s-a ilustrat de aproape patru decenii prin abordarea celor mai valoroase opere ale dramaturgilor români; I.L. Caragiale cu *O scrisoare pierdută*, Marin Sorescu — *Răceala*, T. Mazilu — *Mobilă și durere*, D. R. Popescu cu piesele *Rezervația de pelican* și *Mormintul călărețului avar*, A. Dohotaru cu piesa *Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic*. Nici actuala opțiune a teatrului care în stagiunea curentă va prezenta, în cinstea celei de a 40-a aniversări a zilei de 23 August, alături de alte lucrări din dramaturgia românească, *Passacaglia* de Titus Popovici, nu este întîmplătoare. Piesa pledează pentru lupta activă împotriva războiului, pentru arta pusă în slujba vieții, pentru tot ce e bun și frumos în omenire, pentru viața adevărată, creatoare a oamenilor.

Vom continua să organizăm în această stagiune întîlniri cu colectivele de oameni ai muncii din București, în cadrul cărora vom dezbate repertoriul stagiunii curente, vom prezenta spectacole pe marile platforme industriale, ne vom deplasa cu precădere în sectorul agricol Ilfov, vom juca la Casa de cultură din Buftea și vom avea o stagiune permanentă în orașul Buzău, unde vom patrona în continuare activitatea Teatrului Popular din acest oraș. În fine, dar nu în ultimul rînd, Teatrul Muncitoresc de pe Platforma Măgurele va rămîne fratele nostru mai mic, pe care îl îndrumăm cu drag și grijă, trăind alături de el emoțiile noii stagiuni.

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a Unirii din 1918 vom prezenta un recital de poezie patriotică. Celelalte atîruri pe care le putem anunța ca premiere ale stagiunii 1983—1984 sînt: *Ivan Vasilevici* de Mihail Bulgakov, în regia lui Tompa Gabor, *Hamlet* de Shakespeare în formula scenică imaginată de Al. Tocilescu, *Steaua fără nume* de M. Sebastian, regizor Mircea Cornișteanu, un spectacol de poezie Marin Sorescu în regia lui Virgil Ogășanu.

Ion Besoiu

„Chirurgul

Schroth

CINEASTII din R.D.G. au făcut recent (în 1981) un film despre Chirurgul Schroth (scenariul — Hans Pfeiffer, regia — Peter Deutsch), interpretat de cîțiva actori de mină întâi. Pelicula evocă figura unui personaj real din veacul al XVIII-lea. Eroul principal este un tânăr, cald de bărbier (interpretat de Gerd Blahuschek) care se luptă să devină medic și chirurg. El va fi sprijinit de celebrități ale corpului medical, care văd în acest tânăr o mare speranță a științei medicale germane. Ei găsiseră și un bun argument pentru a obține chiar ajutorul lui Friedrich I; anume ideea că întreaga armată are nevoie să fie înzestrată cu medici și chirurghi iscusiți care, pe front, vor vindeca repede pe toți soldații răniți sau bolnavi. Astfel, medicii împreună cu „felcerii militari” pot obține o mulțime de înlesniri. Vor obține crearea unui Institut de anatomie unde, pentru prima dată, va fi permisă în Germania practicarea disecțiilor pe cadavre. De asemenea vor urma cursuri de medicină bărbierii și moașele, persoane care pe vremea aceea practicau chirurgia, ei și calfele lor, iar regimamentele vor fi prevăzute cu „felceri militari”. De o mare importanță științifică a fost crearea, pentru prima dată, a unui Colegiu medico-chirurgical. Paralel cu asta, se înființează, la Berlin, spitalul foarte modern numit „Charité”, unde medicul nu numai că va învăța o mai bună meserie, dar va putea sta zilnic „la capul bolnavului”, la patul acestuia.

Astfel Schroth cit și ceilalți tineri îndrăgostiți de nobila artă a vindecării bolnavului ajung să pătrundă în adîncime secretele biologiei. Penultima secvență a filmului prezintă o solemnă festivitate unde Schroth și colegii săi își primesc diploma. După asta însă, Schroth nu se va întoarce înapoi la clinica Charité, ci va fi trimis pe front, în linia întâi, acolo va încerca să aline suferințele celor răniți.

Foarte interesantă științificește și moralmente e această temă de film, admirabil izbutită artisticeste, mai ales că numeroasele personaje „pozitive” (Schroth și generația lui, admirabila sa soție, toți marii savanți ai corpului medical) arată că și în acele vremi de odioasă brutalitate au putut răsări, ca din pămînt, exemple admirabile de oameni generoși și adevărați. Iar interpretarea actoricească este de o sobrietate perfectă, fără excese cabotineschi.

D.I. Suchianu

Secvența

● Neliniștită confruntare, firească pentru orice creator, cu anterioara sa operă de succes devine, într-un fel, mai dramatică și riscantă pentru cineast. Dintotdeauna, celebritățile de pretutindeni ale artei a șaptea își deplîng situația lor specială, invocînd neconținut fie greutatea de a-și confirma renumele, fie dificultatea de a ieși din conul de lumină iradiat de una sau de mai multe dintre peliculele realizate. Căci odată cucerite, onorurile de maestru impun, aproape automat (printr-un adevărat sistem, similar celui industrial), reproducerea în serie a modalităților care au întrunit adeziunea milioanei de spectatori, cantonarea în genul purtător de faimă: apăsătoare repetare a aceluiași tip de personaj pentru staruri, a acelorași scheme de construcție pentru regizorii-vedete. Fenomenul acesta este, din fericire, mai puțin caracteristic pentru cinematografia autohtonă (deși nu rari sint actorii care îi resimt efectele); în schimb, mai pregnantă, se manifestă la noi tirania tiparelor fixate chiar în interiorul fanteziei artiștilor ecranului. Relativ îndehungată, prin natura difuzării filmului, perioadă de sărbătorească trăire a unei izbinzi nu se lasă lesne întreruptă, haloul gloriei ajungînd, uneori, să tulbure cadențele intime ale următorului act creator. Denivelările deconcertante, apărute în cariera unor cinești români de valoare, au — poate — și astfel de tainice resorturi. Explicabila și normala tentativă de a-și relua interesantele formule, descoperite și îndrăgite, subminează însă demersul autorului, atunci cînd simpla itinerare, de la o peliculă la alta, a eșantioanelor stilistice, nu e dublată de luciditate și auto-exigență. Presupusa fidelitate față de sine se risipește superficial, marcînd, din păcate, tocmai devalorizarea substanței, a combustiei, a forței personale de meditație.

Ia.



Cadru din noul film scris de Fănuș Neagu și de Vintilă Ornar, în regia lui Iosif Demian (în imagine, de la stînga: Nicolae Budescu, Dorel Vișan și Alexandru Széllyes)

„Baloane de curcubeu”

FILMUL Baloane de curcubeu crește din proza lui Fănuș Neagu (scenariul fiind semnat de scriitorul însuși împreună cu Vintilă Ornar, constant însoțitor al experiențelor sale cinematografice); Ene Lelea și Gia vin (din povestirile Păpușa și Strigătul) pentru a se întâlni pe ecran cu Sorica, Papa Leon, Tarachiu, Gogodita (ca în Om rău sau În vâpăia lunii). Metaforele cunoscute ale „estetului senzual” — așa îl denumea un critic — se adună și se suprapun, iar noi împerecheri de cuvinte strălucitoare se ivesc din obișnuita „frenchie ludică” — detectată de un alt studiu literar. În canavaua epică se țes de asemenea și cazuri insolite, decupate din realitatea imediată, și fantezii crescute din suferințele oamenilor modelați de ritualuri străvechi, de vîntul, de miresmele, de lumina oglindită în apele Dunării.

Totuși, arta atît de originală a lui Fănuș Neagu se lasă greu captată pe peliculă. Deși cu efort și orgoliu, „autorul” Iosif Demian (genericul anunță nu numai că e regizor, ci și că Baloane de curcubeu e „un film de Iosif Demian”) aglomerează, la rîndu-i extravagant, felurite artificii; ele se risipeșc în direcții divergente, toate contestînd paradoxal tocmai substanța inițială. În loc să descrie pasiunile rînduite, așezate „la dospit, ca să izbucnească mai tîrziu în micșoară” (am citat din Păpușa), cineastul caută să le dezvăluie lipsa de sens, micimea, falsitatea. Nu substanța dureroasă a destrămării unor obiceiuri sau disoluția unor repere morale, nu aspra reflecție asupra aparențelor ce tind uneori să devină mai importante decît esențele îl preocupă pe regizor, ci derizoriul, ridicolul lor. Subtextul grav al unor peripeții — precum ridicarea roților de căruță sau culesul portocalelor — rămîne eventual de ghicit; fantezia realizatorilor se consumă în schimb doar pentru a izbuti să uniformizeze dinamismul coloristic. O magmă întunecată invadează totul, dizlocînd echilibrul esafodajului filmic, pînă într-atît încît chiar relațiile simple dintre eroi devin de neînțeles. Cuplul Bigu-Gia (cel care se iubesc de copii, după cum se precizează în dialog) dobindește o existență stranie, fie și numai pentru că interpretii sînt despărțiți printr-un real și prea vizibil decalaj de timp (Magda Catone a absolvit, anul trecut, I.A.T.C., iar Mitică Iancu și-a sărbătorit, în această toamnă, două decenii de la încheierea studiilor!). Atari neconcordanțe șocante față de story-ul propriu-zis îl fascinează pe cineast. Capricioasă — în cea mai mare parte — întocmire a distribuției scoate însă pelicula din sfera verosimilității; fizionomiile, în sine interesante, descoperite pentru înțeles oară sau preluate din alte filme de Iosif Demian, capătă prea numeroase umbre deformatoare, acuzat groteschi. Se repetă obositor, deși logica narațiunii nu cere astfel de înrîdări, aceleași tipuri de mâști, profilurile asemănătoare ducînd chiar la derutante confuzii de personaje. Iar bizara și monotona intonare a replicilor se dovedește străină universului tăranilor din satul — poetic botezat — Doi Brazi. Excepție fac totuși admirabilii actori Dorel Vișan și Magda Catone, convingători și memorabili prin talentul lor, dincolo de zig-zag-urile peliculei.

Geografia dunăreană — definitorie pentru spiritul întregii opere a scriitorului — joacă un rol fundamental și în scenariu; dar camera de luat vederi îi evită, cu obstinație, reliefulurile specifice (poate de aceea și secvența doborîrii talnicului arbore își risipește brusc aura, fără a-și cuceri însă pe deplin nici funcția de necrutătoare notație demascatoare). Atracția realizatorilor față de lumea Baloanelor de curcubeu se demonstrează epidermică; identificînd (într-un titlu de volum) o stare, regizorul o generalizează pentru comportamentul tuturor, astfel încît gesturile inginerului Cristea — de exemplu — au o alură tot atît de dezordonată pe cît de „buimacă” este privirea căruțașului care nu pricepe de ce este mereu blestemat. Întîmplările deosebite, conflictele serioase își pierd consistența, fiind reduse la dimensiuni de rapeluri verbale (în discuții telefonice sau directe cu reprezentantul direcției agricole jude-

țene) ori de enigmatice semne vizuale (pentru o culpabilă atitudine, pentru erori neînsemnate e pedepsit președintele de C.A.P. sau e doar o victimă inocentă?). Mai multă apetență are regizorul pentru construcțiile comice; îi reușesc scenele de neprevăzută răsturnare a semnificațiilor (miniaturala secvență, în care cei doi îndrăgostiți cîntă fals „Pe lingă plopii fără soț”; sau amuzantul record peste timp al părăsirii, la ușa autobuzului, a cizmelor pline de noroi). Astfel, mai coerentă decît toate celelalte, se încheagă pînă la urmă o viziune pitorească parodică; ironia reținută față de poacicele reportajului telegenic cu subiect rural domină coperțile peliculei; aluzia la far-west, evidentă în comentariul muzical ce însoțește „dansul” bucuriei, de după vinătoare, se prelungește. Tot ca un contrapunct voios, în încadrăturile următoare. În paralel se încearcă, prin varii mijloace (chipuri necunoscute, decoruri reale, costume cenușii și uzate, alternanțe de imagini „neglijent” compuse), să se producă impresia de viață surprinsă cu aparatul ascuns, să se creeze iluzia de autenticitate, de adevăr, de firesc. Mimetismul stilului ciné-vérité antrenează însă alte senzații contradictorii; de fapt, elementele componente ale peliculei se răspîdesc, ca împinse de o forță centrifugă, cît mai departe unul de celălalt. Iar meditația despre contemporaneitate propusă de Baloane de curcubeu e lăsată pe seama unui spectator ideal, dispus să umple cu fantezia sa golurile peliculei. Și, poate, se cuvine ca publicul să facă acest exercițiu, purtat de nostalgia după excelentul film O lacrimă de față (1980); nostalgie pe care o are și o mărturisește deschis, chiar în acest al treilea lungmetraj realizat în calitate de regizor, Iosif Demian însuși.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Între două legi

■ MAJORITATEA filmelor mai noi inspirate din culisele justiției își cer să te implice direct, să te instituie în martor, să te pronunți ca la bară, printr-un „da” sau „nu” hotărît. Autorii renunță la scrutarea psihologică, la detaliile de atmosferă, decupînd de obicei, sec și concis, interogații, anchete, sedințe de tribunal și alterîndu-le cînd e cazul cu flash-back-uri ce merg lămuritor pe firul acțiunii. Imaginea pierde o dimensiune, devenind parcă fotocopia a unei realități speciale. Este un fel de publicistică a proceselor verbale, epurată de sentimente și sentimentism.

Mai există însă — ceva mai tradiționalist și oarecum mai la îndemînă — genul filmului juridic-social, în care „cazul” este abia pretext pentru investigarea unei fișii de realitate și nu servește decît la explicitarea ei. Așa proceda, de pildă, Luigi Zampa în Magistratul său (1959), film aflat oarecum la înfrîngerea între cinematograful provinciei italiene și cel al dezbaterii sociologice. Un tânăr magistrat sosit într-un orașel descoperă, odată cu crima pe care o anchetează, motivele ei adînci: corupția, complicitatea între spoliatori și spoliați, injustiția izvorîtă dintr-un conservatorism bazat pe lășitate și pe legea tăcerii. Alături de el, în familia la care locuiește, se întîmplă alte drame, care au la origine aceleași motive. Sub ochii lui, ai omului legii, se petrec cele mai atroce nedreptăți, care-l duc la concluzia, „deloc insolită, că oamenii cinstiți nu pot niciodată învinge, că pe plan moral vinovații sînt mult mai numeroși decît cei de pe banca acuzării, că legea cu paragrafe și aliniate este neputincioasă în fața legilor neînfîrînte ale societății.

Cauza tuturor relelor este singurătatea individului. Oamenii — chiar în sinul aceleiași familii sau colectivități — trăiesc fiecare pentru sine, iar la nevoie sînt gata mai degrabă să se trădeze decît să se ajute. De unde imensa neputință a fiecăruia din ei, ducînd la excluderea oricărei revolte, la acceptarea răului așa cum este. Lipsa de încredere generează o totală nesolidaritate, interesul urmărit pe mici porțiuni, cu ochi miopi, eclipsînd marile idealuri și făcîndu-le imposibilă realizarea.

Început printr-o demisie, filmul lui Zampa continuă prin rememorarea acestor motive și sfîrșește, totuși, prin revenirea magistratului la încrederea că lupta este posibilă, că vinovații abstracti pot fi și ei înfrinți. Este ceea ce multora din critici și comentarii filmului li s-a părut tezis, utopic sau melodramatic, dar este unica soluție pentru judecătoria lăudată care a ajuns să înțeleagă, dincolo de legile justiției instituționalizate, legile injustiției sociale.

Romulus Rusan

Telecinema

Mireille, „Maria”, „Marinella”...

● O frumoasă realizare a Kitch-ului — frumoasă în sensul că gustul imediat, mediat și mediocrul ajungea la o semnificație și un fior — am întîlnit simbată, în filmul consacrat de francezii lui Tino Rossi, produs anul trecut, pe vremea cînd cîntărețul, la 75 de ani, făcea „un tabac” la Paris, într-un recital grandios care avea să fie și ultimul. Lîngă omul precar, cu o pleoapă mai sus și una mai jos, dar încă valabil, cît de cît, ca voce, cu mișcări puține și atente între perechi de tineri balerini care tângolizau în jurul lui, înfrîindu-și respectuos orice zădărnici și rapidități sub cele patru uriașe litere — TINO — care dominau strălucind scena, montajul aducea deodată o secvență dintr-un film vechi, cu un Tino Rossi brun și jun, catifelat la glas, învăpăiat în priviri, cîntînd lunguroasa melodie „Maria”. Pe această imagine muzicală se suprapunea o femeie, și ea tină, care, întinsă în pat, suspina și respira, pieptul tresăltîndu-i mistuit de dor — cum sună expresia literară pulmonară, la fel de exactă precît aceea cardiacă: „înima îi bătea puternic” pe care n-au ocolit-o nici Balzac, nici Stendhal, nici Dostoievski. Aveam deci ochii lui Tino, melodia „Maria” și femeia perpelită ca Neapole sub sărutul focului,



fatala senzualitate a celui mai celebru corsican de la Napoleon încoace, îți dădea senzația unei zeite de nu a răzbunării, atunci a neîmbunării. Ca după aceea, în sfîrșit, să cînte, și ea, „Maria”. Nimic din catifeaua și insinuările din urmă cu secole de clipe. Nici o clipă. Seriozitate și imobilism, o solemnitate lipsită de patimă, ca o judecată aspră și definitivă, la care nimic nu-ți mai tresăla în piept, nici o duioșie, nimic din ceea „capacitate de a te uimi în fața fleacurilor în ciuda pericolului iminent” pe care Nabokov o pune la baza acelei stări de spirit naive, „prin care știm că lumea e bună”. „Înaltă și singură pînă în mîduva oaselor, pînă în umedele tenebre ale ochilor ei”, cum descria Musil o cîntăreață de șantan, Mireille Mathieu mi se păru — cu acea voce a ei, desigur „mai bună” decît a lui Tino Rossi, dar despre voce era aici vorba? — o zeită, o statuă a Posterității.

Mă luă cu frig și ca să mă dezmoartesc din exagerare, începui să murmur „Maria” ci „Marinella”. Mi-am adus aminte pe dată că printre primele cîntece auzite „dă-mă vie” au fost „Hai lă-lito în deal la vie”, la radio, după care venea, de atîtea ori, „Marinella”.

Radu Cosoșu

„ATELIER '35”

ÎN contextul tinerei generații de artiști plastici care afirmă în operele lor o evidentă tendință de raționalizare a actului creator și-n același timp o independență a imaginii artistice față de realitatea aparentă. Doina Adam aduce, cu prima sa expoziție personală de picturi și desene, un suflu liric și un sentimentalism nereprimat față de lucruri reale asupra cărora pare să fi meditat îndelung.

Dacă în unele lucrări ale colegilor de generație (pictori, sculptori, graficieni) se simte o anumită sterilitate datorită faptului că ele se sprijină în mod exclusiv pe supoziții teoretice și cerebrale având o legătură atât de îndepărtată cu realitatea aparentă încât, în afară de autor, nimeni nu mai poate s-o întrezărească. Pictura Doina Adam are meritul că păstrează acele emoții resimțite în momentul percepției obiectelor, peisajelor, și le suscită în privitor cu ajutorul unor mijloace artistice apte să dea naștere unei viziuni inconfundabile. Obiectele reprezentării: gorgane, inscripții, pietre de hotar, vestigii arheologice etc., semnificând „urme ale gestului uman în natură” (definiția apartine pictoriței) sunt stilizate, dar nu printr-un act premeditat de geometrizare, ci prin acea simplificare operată de memoria afectivă care păstrează în primul rând senzația, starea, sentimentul și doar în ultimă instanță detaliile lucrurilor contemplate. Ceea ce are importanță pentru Doina Adam este tocmai recuperarea acestor senzații, stări, sentimente reverberate în spațiul lăuntric unde realul se îmbină cu oniricul. Și, într-adevăr, picturile și desenele expuse la „Atelier 35” reușesc să transmită vizitatorului, prin timbrul discret al griurilor colorate, prin armonia dintre tonurile calde și reci, poezia acelor lucruri „ogândite”. „Urma gestului uman în natură” asupra căreia a meditat tinăra plasticiană este adusă în prim planul compoziției, spațiul din jur fiind epurat de orice alte elemente care ar putea distra atenția de la obiectul reprezentat. Amplificat în amintiri acesta capătă pe pinză proporții monumentale și o anumită imobilitate. Și totuși, obiectul nu este dislocat din peisaj, numai că sentimentul naturii se difuzează și diluează în profunzimea unor orizonturi îndepărtate. Dar ceea ce se decantează după „citirea” întregii expoziții, remarcabilă prin unitatea ei, este sentimentul unui *continuu* al spațiului și timpului existențial.

Expoziția de debut a Doina Adam, atât de unitară, în tematică și tratare plastică, dezvăluie o existență artistică ce este, înainte de toate, o legătură cu lumea, o participare.

Ela Panait

În căutarea identității



TRAIAN ZORZOLUI : Peisaj (Cenaclul U.A.P. - Slatina)

CONSTITUIT destul de recent și compus din artiști a căror tinerețe înseamnă avantajul investiției pe termen lung dar și posibilitatea surprizelor, *Cenaclul U.A.P. din Slatina* se afirmă printr-o susținută activitate expozițională și o reală preocupare pentru diversitatea și actualitatea atitudinilor formative. Factori pozitivi, operând prin reciprocitate la definirea unui profil, datorită cărora climatul cultural și artistic al județului Olt se completează profitabil prin contribuția profesioniștilor implicați în substanța existenței și a evenimentelor contemporane. Conștiința acestei necesități de natură generală, cu accente de acțiune socială și spirituală, se degajă din preocupările artiștilor, din investiția conceptuală și profesională detectabilă prin intermediul lucrărilor. De aceea, paralel cu parcurgerea propunerilor etalate în noua sală de expoziții, o vizită în luminoasele și cochetele ateliere puse la dispoziția artiștilor de organele locale poate completa simptomatice imaginea globală a direcțiilor pe care se axează preocupările creatorilor. Universul ideatic este cel al contactului cu realitatea în ipostazele ei semnificative, formulele utilizate varind după o curbă a diversității de structură ce degajă explicit voința de originalitate a fiecărui artist, în limite stilistice dispuse la colaborarea dintre tradiție și actualitate. Factor pozitiv demn de remarcat pentru că, datorită lui și calității intrinseci, dialogul cu publicul se stabilește ușor, direct și cu rezultate pozitive pentru ambii termeni implicați. Soluțiile predominante sînt cele figurative, ipostazele variază și creează un

necesar și pozitiv dialog ce incită, prin acumulare, la o permanentă deplasare a propunerilor către zone tot mai complexe, mai apropiate de esența fenomenelor și de autonomia valorilor expresive.

Argumentul imagistic decurge firesc și convingător din alăturarea unor structuri iconografice simptomatice și distincte cum sînt cele semnate de *Ion Iovan*, de o sinteză simbolică mizind pe forța evocatoare a energiilor gestuale logic organizate, *Traian Zorzolui*, aflat la interferența tensiunilor constructive, de logică intrinsecă, și a expresionismului cromatic atent redactat, *Paul Tudor*, descinzind dintr-o direcție suprarealistă cordială, cu subtilități picturale, și *Nicolae Truță*, al cărui demers postulează primatul figurativului dar în ipostaze ce tind să afirme principalul autonomiei plastice, fără a frustra subiectul de posibilitatea mesajului metaforic. Propunind acest „cuartet”, cu sens de reper în jurul căruia se structurează alte ipostaze, nu instituiam și o ierarhie, oricum imposibilă și inutilă, ci delimităm zonele de acțiune iconografică esențiale, definitorii pentru climatul *Cenaclului* în totul. Căci prezența unor artiști ca *Iona Nagy*, o foarte înzestrată graficiană, stăpînă pe mijloace și posedind deja o matrice stilistică personală, *Simona Lupășcu*, de o exacerbată sensibilitate cromatică integrată în peisaje lirice, dizolvate în atmosfera unui spațiu-receptacol, *Marin Cocheș* Căldăraru, cu o peisagistică viguroasă și tinzind către simbolul pictural, sau *Ion Cuculiuc*, practicînd sinteza cromatică pînă la asceza monocromiei, vine să completeze și să îmbogățească structura compozită, densă, a preocupărilor de

atelier. Lucru valabil și pentru ceilalți exponanți, căci rafinamentul tonal și profunzimea implicării în tema „naturii tăcute” pe care o explorează *Paula Tudor*, poezia densă în idei a graficii *Cristinei Băciu Botez*, concentrația picturală și acuitatea observației din lucrările lui *Dan Botezan* sau *Ioan Burcea*, sensibilitatea restituirii poetice propriu pentru *Păscuța Iovan*, sinteza formală și spațială realizată cu decizie de *Teodor Tudor*, sau expresivele, prin subtilitate cromatică și franchețe, piese prezentate de *Petruța Dinu* și *Ileana Dragomirescu* sînt calități ale unei atitudini de ansamblu, ca efect al solidarității de fond ce s-a instaurat, asemeni unei necesare dimensiuni de etică umană și profesională, în *Cenaclul din Slatina*. Singurul sculptor în expoziție, *Emilian Nuțu*, prezent cu o sinteză portretistică de profund lirism, pare mai apropiat de prototipul „Himerelor” lui Paciurea, ca sentiment elegiac și sens simbolic, dovedind o concepție clară și fermă.

Din acest succint tur de orizont, inerent incomplet pentru că o analiză nuanțată ar deschide interesante unghieri de discuție, rezultă însă realitatea seriozității preocupărilor artiștilor din *Cenaclul Slatina*, calitatea relației lor cu actualitatea culturii noastre și reala contribuție la definirea unui spațiu cultural distinct, cel al județului Olt, în contextul României contemporane. Factori suficienți pentru a califica valabilitatea eforturilor concertate ale artiștilor și sensul perspectivelor oferite prin colaborarea lor cu întreaga structură spirituală specifică spațiului și timpului nostru, într-un lucid efort de integrare în problematica atât de complexă a contemporaneității.

Virgil Mocanu



NICOLAE TRUȚA : Portret (Cenaclul U.A.P. - Slatina)

MUZICĂ

Perenitatea capodoperei enesciene

DESCHIZINDU-ȘI porțile noii stațiuni cu tragedia lirică *Oedip* de George Enescu, Opera Română a ținut să confere evenimentului artistic întreaga dimensiune impusă de drumul ascendent al capodoperei, de la a cărei premieră românească s-a împlinit un sfert de veac. Surprinzător ca longevitate pentru un spectacol monumental, dar *Oedip* s-a jucat săptămîna trecută în versiunea inițială din 1958 a regizorului Jean Rănzescu, din distribuția actuală mai făcînd parte David Ohanesian, Valentin Teodorian și Viorel Ban. Este, desigur, un caz unic în teatrul liric românesc și ne bucură faptul că tocmai *Oedip* de George Enescu — „una din cele mai puternice drame lirice ale secolului”, după expresia lui Bernard Gavoty în „Le Figaro” din 11 iunie 1973 — a împlinit această vîrstă, spre a confirma parcă profeticele cuvinte ale criticului muzical francez Henri Malherbe de la premiera pariziană a lucrării (1936): „*Oedip* va avea o importanță tot atât de hotărîtoare, ca și primele reprezentări ale operei *Pelléas et Mélisande*!”

Dacă pe plan mondial tragedia lirică enesciană se află în plină ascensiune (Bruxelles, 1956. Saarbrücken, 1972. Varșovia, 1973. Paris, 1981), în schimb, pe plan național, *Oedip* a deschis un drum creator pe cît de inedit și tulburător, pe atît de sigur, compozitorilor Pascal Benoit, Gheorghe Dumitrescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Doru Popovici ș.a. Sala Operei Române din București s-a dovedit neîncăpătoare duminică seară, semn că și publicul a început să înțeleagă pe deplin această generoasă muzică. Desigur că înregistrarea pe disc, tipărirea partiturii generale, filmul color al Televiziunii Române, studiile și volumele consacrate capodoperei enesciene — toate au contribuit la impunerea tragediei lirice.

Succesul hotărîtor al lui *Oedip* nu poate fi desprins de creația fără egal a baritonului David Ohanesian, în rolul titular. Încă o dată ne-am convins că marea noastră interpret s-a identificat total cu personajul, că nu există silabă din textul lui Edmond Fleg și sunet din partitura lui George Enescu, care să nu fi obținut esențializarea ce și-ar fi dorit-o, desigur, autorii. Atent, scrupulos și întrecîndu-se pe sine, ne-a apărut dirijorul Cornel Trăllescu la pupitrul unei orchestre bine strunite și al unui cor impecabil (maestru Stelian Olaru). În distribuție au apărut cîntăreți tineri, noi, alții cu experiență artistică incontestabilă (Pompei Hărășteanu, Dan Zancu, Adina Iurașcu, Veronica Gârbu, Ioan Hvorov, Constantin Gabor, Emil Iurașcu, Elena Grigorescu, George Lambrache), ce s-au alăturat

trio-ului consacraților (David Ohanesian, Valentin Teodorian, Viorel Ban). *Oedip* la Opera Română rămîne un spectacol pilduitor prin profesionalism și dăruire artistică!

Avem totuși datoria să gîndim serios la viitorul capodoperei teatrului nostru muzical. Baletul pare azi complet depășit, decorul prăfuit, rece și, pe alocuri, inexpresiv. O viziune regizorală nouă, în pas cu recente cuceriri ale artei noastre contemporane, ar putea conferi lucrării virtuți scenice nebanuite. Merită să se facă toate eforturile ca Festivalul Internațional „George Enescu” din toamna anului 1984 să dispună de un *Oedip* la înălțimea capacității artei noastre interpretative actuale. Este imperativul stringent, necesar veșnicei tinereți și perenității a capodoperei.

Viorel Cosma

Experimentarea forței interioare

CONCEPUT ca un „laborator” în care sînt scoase la lumină lucrări necunoscute, prime audiții sau creații mai puțin ascultate ale unor compozitori contemporani, „laborator” al celor mai diverse stiluri dar și al tehnicii de interpretare, recitalul *Ilincăi Dumitrescu* de la Muzeul Republicii nu a adoptat însă nici o clipă atmosfera sobră, tenace, pe care mi-o închipui într-un laborator, ci s-a petrecut ca o revărsare de patos, experimentarea unei forțe interioare — însuși cuvîntul „patos”, ca și echivalentul său latin „passio” însemnînd că „ceva i se întimplă” unui om, că e stăpînit de un flux, un „daimon” care îi folosește mintea ca pe un instrument. Dacă în muzica lui Webern, de pildă, poate fi reproșată exagerarea limbajului abstract, răceala schematică, *Ilîncă Dumitrescu* a știut să coloreze, în *Variațiunile pentru pian op. 97*, fiecare detaliu, alternînd transparențele și prelungirile lor (prin pedală) cu planuri dramatice, de mare combustie interioară, transformînd astfel o lucrare pe care ne așteptam s-o învinuim de limbaj unghiular, previzibil, într-un joc imprevizibil al stărilor, o revărsare elocventă de impresii. *Sonatina pentru pian op. 44* de Mihail Jora a fost o izbîndă a clarității: temele expuse cu naturalețe, urmîndu-se după profilul lor secret (de aceea, de pildă, *Ilîncă Dumitrescu* a conceput fără pauză părțile I—II), lăsînd oaze de melancolie, un *tranquillo* aproape nordic, drept element de contrast față de momentele de forță din partea a III-a. Opt creații pianistice de sine-stătătoare, cele opt miniaturi ale sonatei *Gînduri răzlețe* de Diamandi

Gheciu ar putea fi scotite emblema serii: ilustrînd un întreg evantai al posibilităților interpretative, de la indecizie și nostalgie, de la limpezimi și umbre interrogative, la voioșii de obîrșie folclorici, la izbucniri înflăcărâte. Deosebit de bine „i-au stat” *Ilîncăi Dumitrescu* stările dinamice, îndeosebi cele din *Joc și Busuioac*. O bună înțelegere a folclorului, fără a cădea în neaoșismul accentelor, uzînd de o interpretare aș zice filosofică, datorită concentrării maxime de energie în explikarea muzicală a motivelor, au demonstrat și *Sonata* lui Vlastimir Nikolovski — sonată de tip scarlattiian, cu fioruri și pregnanțe preclasice grefate pe folclorul macedonian, într-o accepție modernă — precum și suita *Impresii din Muzeul Satului* de Carmen Petra-Basacopol, o adevărată suită de mituri muzicale, evocînd, îndeosebi în *Jocul flăcărilor și Fîntîna*, esențe, adevăruri ale inconștienței (e destul să ne amintim, de altfel, analogia pe care o face Lévy-Strauss între muzică și mit). Cantabilitatea și jocul, chiar cochetarea cu jazz-ul, din ciclul *Excursii op. 20* de Samuel Barber — din care *Ilîncă Dumitrescu* a prezentat, în primă audiere românească, două lucrări — au dezvăluit o nouă ipostază a interpretului: capacitatea de a savura ironia, „năzdrăvăniile” voite, chiar dacă apetența la versiuni serioase și dramatice nu i-au îngăduit nici o clipă *Ilîncăi Dumitrescu* să caricaturizeze (auzim de multe ori, la felurite interpreți, asemenea proasfăt înțelegere a ironiei cînd e vorba de Barber sau Gershwin, de pildă).

O seară la a cărei înaltă ținută intelectuală au colaborat comentariile muzicologice realizate de Carmen Stoianov: comentarii „de specialitate”, nelipsite însă de flor poetic și de acea notă de comunicabilitate cald-umană care pulsează uneori chiar dincolo de cuvinte.

Grete Tartler

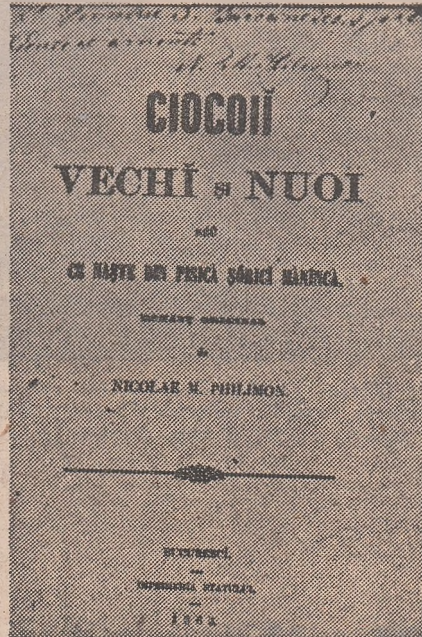
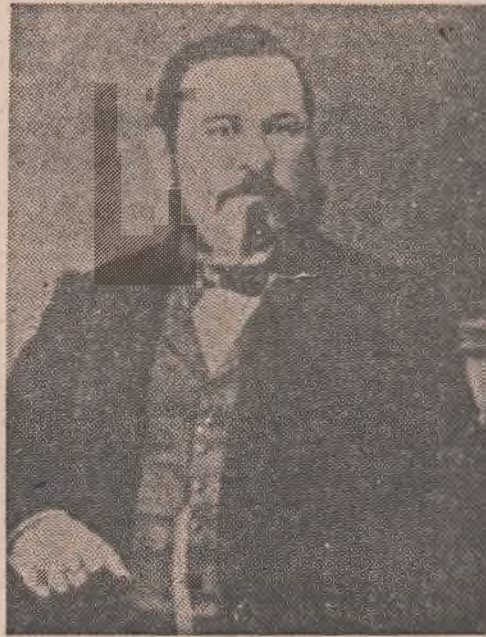


„Ciocoi vechi și noi“

DACĂ este adevărat că „romanul se naște la antipodul imaginației românești: din autobiografie“ (G. Picon), se înțelege concomitent că numai cultul romantic al eului a condus cu decizie evoluția noului gen către filoanele vieții interioare. Adăncirea investigației psihologice presupune însă un stadiu al literaturii care să cunoască prețul tăcerii: veritabilul ei obiect îl constituie **personajele care tac**. E de remarcat în acest sens că romanticismul a cucerit largi teritorii care implicau dimensiunea interioară, dar nu și limbajul care s-o aprofundeze. Fixându-se unul dintre izvoare în aria spiritului romantic, studiul psihologic nu-și va adevăra expresia decît odată cu depășirea romanticismului.

Primele consemnări ale tăcerii romantice în cuprinsul literaturii române aparțin epocii de pionierat a romanului, inaugurată către jumătatea secolului trecut prin tentativele citorva scriitori. Personajul central din **Hoții și hagiul** de Al. Pelimon (București, 1853) ia atitudine de inadapabil romantic („junele acesta era cu totul neîmpăcat cu sine și cu soarta sa“) și se învăluie în haina tăcerii — aspect subliniat încă de la prima lui apariție, pe fondul animat al unei petreceri populare. Transformarea vieții interioare din ipoteză în realitate sensibilă este inițiată de Bolintineanu. Forma epistolară a primului său roman (**Manoil**, Iași, 1855) facilitează accesul direct în spațiul lăuntric al personajului, care-și notează uneori cu acuratețe sentimentul de însingurare și stările de aprehensiune, pe fondul unei mari lăbilități afective. O replică feminină a lui Manoil, unită prin el cu sentimentul de solitudine și prin aspirația spre o existență superioară, va apărea în **Omul muntelui**, „romanul“ d-nei L. (=Marie Boucher, București, 1858). Negăsind la cei din jur termenii unei comuniuni veritabile, eroina se închide în ea însăși; o consecință directă a faptului este apariția monologului interior. În al doilea roman al lui Bolintineanu (**Elena**, București, 1862), personajele centrale se adăncesc progresiv în labirintul propriilor supoziții și neliniști. Rolul decisiv, mai mult ca oricînd, îl joacă tăcerea personajelor.

O abatere de la drumul pe care se angaja — și pe care îl va relua mai târziu — înregistrează studiul psihologic în romanul lui Nicolae Filimon. Autorul **Ciocoi vechi** nu păstrează din experiența precursorilor decît elementul tăcerii personajelor, pe care îl folosește însă într-o manieră absolut inedită. Un-



ghiul de vedere adoptat în roman simulează ignorarea stărilor lăuntrice și ancorarea exclusivă în domeniul sensibil. „Nu știm care vor fi fost gîndurile ce-l preocupau“, notează romancierul cu privire la banul C., după primirea de către acesta a mesajului lui vodă Caragea; „știm numai că trăsăturile feței sale deveneau uneori crunte, alteori pline de îndurare, și citeodată un zîmbet dulce apărea pe buzele sale pălite; dar dispărea ca fulgerul, lăsînd loc unei melancolii adînci“. Această precizare restrictivă intervine din nou mai târziu, în clipele care preced consfințirea alianței dintre Păturică și chera Duduca: „Ce se va fi petrecut în inima ei în acele momente, nu știm; judecînd însă după cele din afară, am putea zice că inima ei nu era stăpînită în acel minut de amor, ci mai cu seamă de temerea de a fi respinsă, dacă cumva din nenorocire pa-

siunea ei n-ar fi intrat în planurile ambițioase ale ciocoiului“. Iată în fine reacția lui Păturică, angajat pe drumul vînzării lui Tudor, la auzul unui cuplet antierist: „Nu știm care va fi fost adevărata impresiune ce produce în spiritul ciocoiului aceste versuri [...]; știm numai că un zîmbet de fiară sălbatică apără pe buzele sale și se pierdu cu luteala fulgerului“. Acest leitmotiv al „neștiinței“ e menit să deștepte suspiciuni. Pretinsa ignoranță a scriitorului în privința stărilor interioare e doar modul său de a-și evidenția arta scrutarii fizionomiilor, adică propria cale de acces în teritoriul declarat inaccesibil! Că lucrurile stau altfel rezultă și din faptul că privirea lui e capabilă să distingă între expresia sinceră și expresia simulată, între cea care dezvăluie și cea care ascunde.

A doua dintre ele acoperă cvasi-totalitatea cîmpului vizual (personajele „sin-

cere“ ale romanului — banul C., Marla sau Gheorghe fiind, se știe, inconsistente). Este drept că și sclerații au clipele lor de transparență a expresiei, aceleași cu clipele de singurătate, dar ele rămîn puține în raport cu momentele de confruntare acută, implicînd nevoia deghizării. Despre personajul filimonesc tipic se poate afirma, în ordine generală, că nu înregistrează mai nici o trăire pe care să n-o treacă prin filtrul disimulării sau căreia să nu-i suprapună o falsă trăire. Mai departe de jocul dintre esență și mască autorul nu merge niciodată, doar în dezvăluirea acestui joc el demonstrează o pricepere perfectă, iar prin terminologia prin care o folosește aproape că epuizează resursele corespunzătoare ale limbii. Îl vedem astfel pe Dinu Păturică uînd cu lacrimi mincinoase mina lui Andronache Tuzluc, înclinîndu-se înaintea cherei Duduca „cu o sfială prefăcută“, primindu-l pe chir Costea Chiorul „cu un suris silit“, zăgrăvindu-și pe față la întîlnirea cu Ipsilant „nepăsarea și nevinovăția“ și suportînd ironiile celuiiași „cu singe rece prefăcut“. O vedem pe Chera Duduca întîmpinînd suspiciunile lui Tuzluc cu „un aer nevinovat și plin de grație“, îmbrățișîndu-l cu „amor prefăcut“ și oftînd cu „o prefăcătorie ce nu s-a văzut pin-acum chiar la cei mai lăudați actori dramatici ai teatrului nostru“. Îl vedem pe vodă Caragea întinzîndu-i mina banului C. „cu un zîmbet care ar fi amăgit pe orice om nededit cu finețea fanariotică“ și ascunzîndu-și cu aceeași finețe minia iscată de atitudinea bătrînului. Suprema grijă a personajelor lui Filimon este să pară și să transpară. Savoarea jocului sporește prin faptul că partenerii sînt de forțe egale. Ei se prefac reciproc a nu-și cunoaște cărțile, deși finalul partidei e decis cu anticipație. Știința scrutarii fizionomiilor trece de la autor la personaje, capabile să citească în cugetul adversarilor ca printr-un geam absolut străveziu: „cu toată arta ce puse Păturică în lucrare spre a face să dispară din trăsăturile feței sale întunecoase intențiuni și aspirări ce-l rodeau inima, nu numai că nu putu să o amăgească (pe Duduca), dar o făcu chiar să înțeleagă și mai bine cu cine are a face“. Invocată aproape exclusiv în relația cu fizionomia, ca revers autentic al unui comportament fals, viața interioară a personajelor lui Filimon n-are amploare, nici adîncime, dar reprezintă fundalul necesar al unui acid spectacol de comedie.

Ștefan Cazimir



LA 7/19 mai 1864, Titu Maiorescu îi scria socrului său, papa Kremnitz, cu privire la lovitură de stat a domnitorului Cuza și la plebiscitul ce urma s-o consfințească: va vota „orice român în vîrstă de 25 de ani (eu aș mai putea să mă justific cu minoritatea)...“. Maiorescu nu era deloc ostil actului de la 2 mai, a cărui semnificație o explica: „Lovitura de stat a fost determinată, în primul rînd, de rufuzul Camerei de a abolii iobăgia în spiritul liberal al guvernului“. Avea, de altfel, să facă parte din comisia însărcinată să prezinte lui Cuza rezultatele plebiscitului la Iași.

Pentru cititorul corespondenței detaliul cu privire la „minoritatea“ epistolarului aduce o surprinzătoare schimbare de perspectivă. Titu Maiorescu abia împlinește 24 de ani. La 19, în 1859, își trecuse doctoratul în filosofie la Giessen. Fusese apoi bursier la Paris unde își luase licența în drept. Era căsătorit de doi ani cu Clara Kremnitz. După un stagiul de cîteva luni în magistratură, la București, fusese numit în decembrie 1862 director la Gimnaziul central (Colegiul național) din Iași, apoi, în 1863, în fruntea

Anii de clarificare

Institutului Vasilian — școala normală de învățători. Tot la sfîrșitul anului 1862 devenise profesor la recent înființata universitate din Iași, apoi decan, rector. Dar în mai 1864 rectorul Maiorescu nu avea vîrsta legiuită pentru a vota la plebiscit.

Peste treizeci de ani, la sfîrșitul secolului, Nicolae Iorga avea să-și condenseze asemănători biografia, arzînd etapele, predînd la universitate la o vîrstă cînd foștii lui colegi nu-și încheiaseră încă studiile. Dar la Iorga vocația istoricului avea să se impună de la început, dominînd activitatea publicistică și critică. Anii de după sosirea lui Maiorescu la București (noiembrie 1861) multiplică preocupările, descoperă chemarea pedagogului. Este o epocă nu atît de autocăutare — gesturile, frazele sînt, fără infatuare, sigure de sine — cît de limpezire. Este sursa principală a interesului trezit de lectura celui de al patrulea volum din **Jurnal și epistolar** (Editura Minerva, 1983).

Se cuvine subliniată și cu privire la acest volum importanța și valoarea ediției pe care o întocmesc cu mîgală și competență Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Cele trei volume de **Insemnări zilnice**, îngrijite acum cîteva decenii de I. Rădulescu-Pogoneanu, au dat la lumină o parte din jurnal. „Epistolariile“ erau practic necunoscute. Conceput ca o ediție critică, cuprinzînd și textele originale în germană și franceză (toate scrisorile către membrii familiei Kremnitz au fost scrise — firește — în germană) corpusul memorialistic reproduce în note pasajele supramate ulterior de Maiorescu în scrisorile expediate, existente în ciorne. Asemenea pasaje sînt uneori revelatoare. Avem de a face cu unele dintre inevitabilele indiscreții ale istoriei literare, într-un totu opuse tipului de investigație ce se complace în ceea ce maculează și înjosește. Un exemplu. Om de cultură și părinte dificil, Ion Maiorescu se află grav bolnav la București.

În ciorna unei scrisori către familia Kremnitz, Titu face cîteva mărturisiri chinute, brăzdate de ștersături, cu privire la simțămîntele față de tatăl său, al cărui portret îl schitează cu duritate: „Și eu sînt mai indiferent față de toate acestea decît ar fi, de fapt, admisibil. Dar n-am ce face... Suflet n-a avut niciodată, iar să se facă iubit n-a căutat niciodată. Singurul lucru pentru el a fost totdeauna activitatea Istovitoare pentru el sau pentru alții... La drept vorbind e oribil să scriu toate astea în felul acesta. Dar convingerea mea cea mai profundă este că așa stau lucrurile“.

Pasajul eliminat din scrisoare reprezintă unul dintre prilejurile destul de rare în care omul reînjut, cu autocontrol și cu repulsie clasicizantă față de exploziile subiective și de autosondare, se privește și permite să fie privit în profunzime. Altfel, corespondența celor doi ani alcătuiește o cronică a existenței cotidiene, consemnează gesturile și progresele. Liviei (fiica lui Maiorescu se născuse în 1863), întîmplările profesionale, măruntele socoteli gospodărești.

Textul unor astfel de epistole familiare nu are a fi comparat cu scrierile elaborate, destinate tiparului. Față de Kremnitz, familie adoptivă, e duos pînă la sentimentalism. Iar cînd profesorul de 23 de ani încearcă să împrumute tonuri care-i erau structural străine, să badi-neze cu rudele ori cu Theodor Rosetti, bătrînul prieten, să glumească ușor, izbește — stilistic — distanța față de arta polemistului de mai târziu, de sobrietatea și de capacitatea de a ridiculiza calm, de a crea un comic intens prin simpla rechemare la bunul simț și la rigoarea logică. În mai multe scrisori verva pare forțată.

Om de cultură e mereu prezent, matur, mișcîndu-se cu totală siguranță în zone felurite. Îi dă cîmnatului său Wil-

helm, viitorul soț al lui Mite Kremnitz, sfaturi minuțioase pentru studiul sistematic al filosofiei. Se informează cu privire la tonalitatea Appassionatei beethoveniene. Vocația pedagogului se percepe mereu. Foarte tînărul director a făcut ordine în internatul unde incapacitatea conducerii anterioare crease o atmosferă de răzvrătire. Tot atît de repede s-a impus și la universitate. Peste puțina vreme coaliția impostorilor limbuți se va manifesta virulent: îi va inscena un proces de moravuri.

Viitorul critic literar e foarte puțin prezent, în cîteva judicioase observații făcute surorii sale Emilia a cărei traducere din **Wallenstein-ul** lui Schiller a revăzut-o și dat-o spre publicare. Paradoxal, apare ipostaza trecătoare de poet veleitar. Cumnatei și confidentei lui, Agnes Le Pretre, îi cere opinia asupra poeziilor sale, scrise în germană: „Am căzut de acord cu soția mea că tu trebuie să-mi fii judecător în treaba asta... În caietele mele se află o mulțime de poezii. Cele mai multe sînt sub orice critică. Cu cît sînt însă mai tîrziu, cu atît mi se par mai bune; cele din urmă îmi plac de-a dreptul...“. Cu iluzionarea inevitabilă mărturisește: „Pentru mine ar fi o fericire de nedescris să am un talent indiscutabil pentru poezie“. Cînd în tonul și cuprinsul observațiilor lui Agnes descoperă lipsa de entuziasm, declară, mai întîi dezamăgit și sagace: „Opinia ta globală ar putea să mă facă să renunț la orice versificare. Căci, dacă o poezie nu se dezvăluie ca atare și nu place chiar de la prima lectură, nu face niciodată parale. Iar dacă aceasta se petrece la un om atît de spiritual cum ești tu, atunci s-a sfîrșit. Atunci poeziile mele sînt doar idei versificate...“. Totuși, insistă, discută, plasîndu-se, printr-o neobservată contrazicere, exclusiv pe terenul „ideilor versificate“ și al intențiilor. Criticul matur avea să-l cenzureze pe aspirantul la poezie, să-l îngăduie doar cronici rimate citite la banchetele jubiliare ale Junimii.

Cîteva dintre scrisorile de la sfîrșitul acestui al patrulea volum pomenește de proiectul unei societăți literare, de conferințe publice. Silueta animatorului cultural și — implicit — a criticului începe a se închea — trezînd curiozitatea pentru scrisorile din anii următori.

Silvian Iosifescu



Moment din spectacol. În primul plan: Traian (Kassai Károly), Decebal (în coșoale, Borbély László) și Gena (Miklósy Judit). În planul secund: Spirache (Fonyó István), Dacia (Szakacs Eszter) și Miza (Farkas Zsuzsa)

CORESPONDENȚĂ DIN BUDAPESTA

„Valsul” lui Tocilescu

CU PESTE trei ani în urmă, am avut prilejul, datorită turneului Teatrului Maghiar de stat din Cluj-Napoca la Budapesta, să consemnăm uriașul succes de public (și în rindurile specialiștilor) al spectacolului lui Aureliu Manea pe textul lui Tudor Mușatescu, *Titanic-vals*, o satiră trepidantă, pusă pe muzică de Beethoven în variantă disco. Acum, publicul ungar s-a putut întâlni cu textul respectiv într-o nouă variantă: cea a lui Alexandru Tocilescu, (unul din artiștii de frunte ai Teatrului „Bulandra”), „Teatrul Cetății”, din Gyula, care-și sărbătorește în acest an două decenii de existență, oferă găzduire nu numai noilor lucrări dramaturgice autohtone, ci se dorește a fi și un veritabil atelier teatral pentru Europa de centru-răsărit, lucrînd, în această ordine de idei, în stagiunile de vară, în permanență și sistematic, cu creatori slovaci, sirbi, români (Gheorghe Harag, Dan Alecsandrescu); astfel, montarea comediei lui Mușatescu decurge firesc din țelurile asumate. A. Tocilescu a chemat ansamblul de actori ai Teatrului Național budapestan la o serioasă și exigentă cooperare. *Valsul* lui Tocilescu a însemnat pentru viața teatrală ungară, deprinsă cu ideea comodității, un moment de muncă asiduă, cu un rezultat final pe măsură.

Și iată că procesul muncii a și produs o manieră de joc eliberată de sabloane, vicioie și foarte unitară, chiar și atunci cînd unii actori au produs mai degrabă interpretări încorsate ori au încercat să urmeze cu pași timizi sau înșelători coregrafia precisă a lui A. Tocilescu.

Crearea spațiului necesar acestui dans n-a reprezentat, în schimb, o sarcină ușoară pentru Dan Jitianu, participant la spectacol nu numai în calitate de autor al decorului și al costumelor, ci și în calitate de creator direct implicat. Curtea cetății din Gyula, cu scara sa cu dale de piatră și cu zidul său de cărămidă este, se știe, un spațiu de joc în stare să determine profund atmosfera; într-un astfel de spațiu, interiorul cerut de Mușatescu ar arăta destul de neavenit. Tocmai din această cauză, Jitianu și Tocilescu au considerat ca spațiu de desfășurare al ambitiilor treptat crescînd și ipocrite ale familiei lui Spirache, al „conflictelor” dintre membrii familiei, curtea însăși. Într-o această idee: pe sfîrșite întinse sînt puse rufe la uscat; Miza se bronzază și-și etalează nuri pe un pled, purtînd ochelari de soare; Spirache are unde să-și soarbă spirîțul — pe o laviță — în acompaniamentul lecturii gazetei. Latrina făcută din șipci își găsește și ea un loc, avînd o funcție anume: acolo va dispărea Traian împreună cu argatul, de aici va porni cortegiul funebru, cu Spirache în frunte, în sunetul valsului celebru, cînd se află știrea morții unchiului bogat; tot aici își are loc albia de lemn mincată de carii, unde va fi spălat Decebal; leșinul Mizei poate fi „momentan” pentru că ea se va prăvăli în butoaiile (pentru apă de ploaie) așezate sub streșini. În partea a doua, căminul familiei parvenite este delimitat de paravane de metal, scaldate în lichăirea tuburilor luminescente, iar sus, în văzduh, scintilează reclama de neon — și iar își face apariția inventivitatea: reclamele au greșeli, din cauza becurilor arse.

A. Tocilescu nu-și imaginează lumea mușatesciană ca pe un univers ludic-absurd, cum a făcut Manea; el devine mai degrabă satiric-sever în interpretarea dată realității. Rezultă o existență individuală imposibilă în cotidianul sărit

din ritmul său, unde omul în cauză, trăgînd cu ochiul la interese, speculează ambițiile politice, lipsit fiind de morală după care tinjîm din ce în ce mai mult în acest veac. Din această pricină, „valsul” *Titanicului* are o mare vigoare; iar Mușatescu ne este contemporan; regia lui Tocilescu e excelentă, din aceleași motive. Stacheta exigenței la capitolul trudă și ideatică nu oboară nici o clipă; nu se face nici un fel de rabat la capitolul pretențiilor impuse de către regizor ansamblului, cit și nouă, spectatorilor. Cum arată finalul? Sosește un japonez mic de statură care curmă dezordinea prin câteva lovituri de karate; familia se înșiră în fața aparatului. Mașina păcăne; o trimbă de lumină; poza e gata: iată cum sîntei.

Așa sîntem! Lipsesc reverențele; Tocilescu e și aici riguros: o plecăciune scurtă și o privire în ochi, cînstă, sinceră. Vă mulțumim pentru dans. Un dans în care s-a lansat, cu inima și cu piciorul beat, dar cu atîta dăruire, Miklósy Judit (Gena), în care Mathé Erzs (Chiriachița) și-a dominat familia cu sufletu-i detracat, dar cu autoritară ținută, în care Ferenczy Csongor (Radulescu) a interpretat, deopotrivă, cu aceeași impecabilă tehnică a vorbirii și a costumației (plină de virtuozitate) pungăsiile de berbant și manile electorale ale tipului său și în care Botar Endre încheie cu o codă furtunoasă (ca fotografia) spectacolul, el fiind și un întrepied colaborator al regiei, în repetiții. Ce păcat că Fonyó István a preferat în locul trăirii gradate și intensive a meschinăriei lui Spirache, doar imitația și afectarea. Nu vom înșirui întreaga distribuție, dar ținem să remarcăm că unui actor ai demonstrat că și după o lincezeală de ani poate și de decenii, reflexele se pot redescoperi și revigora. Nu se cere altceva decît un ritm de lucru susținut și exigent.

Seria de spectacole de la Gyula a constituit un succes de public; sub aceeași egidă a debutat și stagiunea budapestană de la Várszinház (Teatrul din Cetate). Acolo unde, mai ales în ultima vreme, n-am putut vedea decît comedii și drame ce se sfîrșeau mai ales în conversații de salon.

Cînd A. Tocilescu a intrat în sala banchetului de la Gyula, trupa l-a primit cu un uriaș ropot de aplauze. Însemnînd un salut și o mulțumire pentru ocazia oferită actorilor de a-și demonstra înălțarea propriilor exigențe artistice față de ei înșiși.

Pe lingă prezența unor artiști autohtoni, se înmulțesc semnele demonstrînd că aportul unor artiști de peste hotare ca Iurj Liubimov, Tovstogonov, Harag, Dan Micu aprofundează, menține peren și stîrnește acest proces. Ne exprimăm sincera dorință ca această stagiune 1983-1984 să ne ofere un remarcabil sezon al dramaturgiei românești, nădăjduind să ne putem întâlni și cu lucrările dramaturgilor români de frunte: I.L. Caragiale, H. Lovinescu, Marin Sorescu și alții — precum și cu montările lui Dan Micu (care se pregătește pentru o nouă colaborare cu teatrul din Veszprém) și ale altor regizori și scenografi, să avem prilejul și bucuria unei cooperări permanente, sistematice cu dinșii. În stare să emane, la nivel uman și social, căldură, prin intermediul artei teatrale, în relațiile celor două popoare.

septembrie 1983

Ablonczy László

(În românește de T. Sugar)

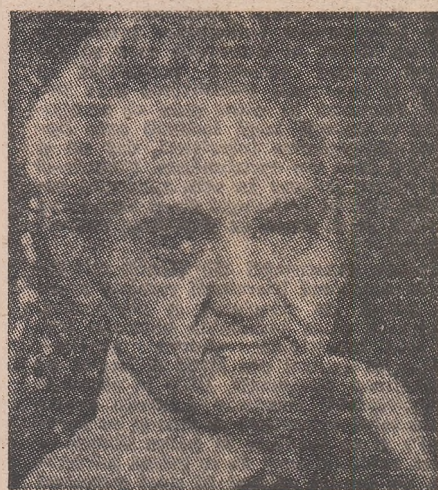
Gerhard BRANSTNER:

„ANECDOTE

■ Gerhard Branstner — născut în anul 1937 — este cunoscut ca unul dintre reprezentanții de frunte ai literaturii științifico-fantastice din Republica Democrată Germană. Scriitor fecund, a publicat un număr impresionant de lucrări sci-fi alcătuite, de regulă, din descrierea unor întâmplări în spațiul cosmic. Amintim cîteva dintre cele mai importante: *Drumul spre stele* (1968), *Un om fals pe Lună* (1970) și *Cavalerul stelar* (1975).

Modelele lui literare sînt, după cum mărturisea într-un interviu publicat în „*Neues Deutschland*” din 27 martie 1979, Jonathan Swift și Rabelais.

Anecdotele utopice pe care le prezentăm acum cititorului fac parte din volumul *Hoțul astronomic*, apărut în anul 1973, și care este definitiv pentru proza utopică a scriitorului.



Clauza umoristică

FRANKI și Josef erau membri ai unei Asociații a vinătorilor, care, cu timpul, pe măsură ce în rîndurile ei au început să intre și iubitori de animale, s-a transformat într-un soi de societate pentru ocrotirea animalelor. Din această cauză propunerea prietenului nostru de a organiza o vîntoare de prepelite a trezit o reacție și o iritare generală. Dar, intrucît Franki promisesse o surpriză pe cînte și se purta din cale-afară de misterios, curiozitatea a învins pînă la urmă iritarea și membrii Asociației vîntătorilor s-au găsit cu toții la ora stabilită la locul stabilit, în apropierea vechi mori de lîngă lanul cu griu.

Franki a dat semnalul de începere a vîntătorii și s-au auzit îndată primele împușcături. Prin lanul de griu prepelitele începuseră să se foiască, dar înaripatele se mișcau atît de fără nîlmă încît era de mirare că vîntătorii n-au fost cuprinși de disperare.

— Ce naiba ai inventat iar? strigă Josef aruncîndu-și pușca pe umăr. Păsările astea parcă-s mai inteligente decît oamenii.

— Păi cum să nu fie dacă sînt rodul imaginației mele? zise Franki rîzînd. Ele au fost confecționate după propunerile mele într-o fabrică de jucării. Și au fost înzestrate cu programe de inteligență pentru executarea diferitelor mișcări.

— Mi-ar fi mai simpatice dacă am putea lovi cite una din cînd în cînd.

— Dacă o să ne obișnuim cu gîndul că păsările se opun inteligenței umane, explică Franki, atunci o să obținem și succese. Și am avea satisfacții mult mai mari decît dacă am ucide niște toante de zburătoare...

Franki avea dreptate. În cele din urmă pînă și Josef ruseși să obțină gărecare succese cu ocazia unei alte vîntătorii. Așa se face că în scurtă vreme toate prepelitele au fost împușcate.

Într-o bună zi Franki îi invită pe membrii Asociației la o vîntătoare de fiare sălbatice.

Josef era disperat.

— Sper că nu le-ai înzestrat și pe bestiiile astea cu inteligență! zise el.

Franki rise cu înțeles.

— Programarea acestor fiare corespunde comportamentului lor real și, în plus, le-am dotat și cu o reacție foarte periculoasă.

— Reacție? Ce fel de reacție?

— Dacă tîntești o astfel de fiară, îi explică Franki, iar glonte trece pe lîngă ea, fiara începe să ridă.

Josef respiră ușurat.

— Păi atunci nu se poate întîmpla nimic rău. Nu există decît două posibilități: fie să o omori, fie să ridă pînă n-o mai ști de ea.

— Așa s-ar părea, interveni Franki, numai că le-am prevăzută și cu o reacție umoristică. De îndată ce prima clauză nu mai are valabilitate, intră în vigoare cea de a doua, potrivit căreia, după ce termină cu risul, fiara se transformă într-una adevărată, în carne și oase...

O catastrofă perfectă

TOCMAI în clipa în care Franki și Josef se pregăteau să intre în rachetă pentru a părăsi teritoriul unei țări pe al căreia pămînt se aflaseră pînă atunci fură opriti de un trimis al guvernului acelei țări, rugîndu-i să le vină în ajutor.

— Am recepționat o radiogramă din partea unui stat vecin care are intenții dușmănoase față de noi, explică trimisul, fără a respira măcar o dată. Radiogramă din care rezultă că se pregătesc să ne distrugă gravidromul...

— ...caz în care întreaga țară ar rămîne fără energie, constată Josef.

— Și ne-ar lăsa pradă sigură oricărui atac din partea dușmanilor noștri. adăugă

trimisul. Tragedia constă însă în faptul că noi nu ne putem apăra gravidromul în pofida faptului că din radiogramă știm cu exactitate cînd se va produce acest sabotaj.

— Dacă lucrurile stau într-adevăr așa se amestecă în vorbă și Franki, atunci catastrofa poate fi evitată.

Îl lăsară pe trimis să precizeze data planificatului atac și o porniră spre gravidrom. La momentul respectiv catastrofa s-a produs. Cu un minut mai devreme chiar! Întreaga țară a rămas fără energie. Imediat armata dușmană trecu frontiera și se îndreptă spre capitala țării, lipsită acum de orice posibilitate de a se apăra. Nu ajunse însă prea departe cînd deodată gravidromul începu să funcționeze din nou. Surprins, dușmanul suferi o înfrîngere soră cu moartea.

— Cum ai reușit să elimini atît de repede defectiunea? îl întrebă Josef pe Franki îndată ce luară din nou loc în rachetă.

— Foarte simplu, pentru că eu am provocat-o, răspunse Franki. Dușmanul a rămas pur și simplu mirat cînd s-a văzut în fața unei catastrofe deja provocate. Și pentru că eu am devansat-o cu un minut, ei n-au mai fost în stare să-și priceapă șefii, din care cauză soldații au rupt-o la fugă...

— Da' știi că-i o chestiune gențială? Numai că are și treaba asta un neajuns: dușmanii au scăpat nepepedepsiți și nici măcar nu știm cine erau, zise Josef.

— E suficient că și-l cunosc sefi, zise Franki. Cînd vor afla că planificata catastrofă s-a produs iar ei nu și-au îndeplinit misiunea, nu-i vor lăsa să scape cu una cu două...

Hoțul astronomic

FRANKI și Josef închiriaseră o rachetă și porniră la drum spre Constelația Fecioarei. La mijlocul drumului recepționară un S.O.S. de pe o planetă vecină.

— Se pare că sîntem așteptați, aprecie Franki situația. Să vedem ce se petrece acolo...

Cei doi executară o manevră și văzură îndată că pe planeta respectivă ceva nu era în ordine.

— Cineva ne-a furat Luna! strigară locuitorii planetei. Probabil că asta s-a întîmplat azi dimineață, atunci cînd planeta a fost zgîlțită teribil. Dacă mai durează mult o să innebunim cu toții!

— Asta zic și eu treabă serioasă, zise Franki, să furi Luna ziua în amiaza mare! I-ați putea identifica pe hoți?

— N-au lăsat nici un fel de amprente digitale, nimic, răspunseră planetarii.

— M-am gîndit și eu la chestia asta, zise Franki. O să-i prindem totuși. Pînă atunci puteți împrumuta o Lună de la vecini. Sînt unii care au mai multe și o să vă dea una și dv...

— Ai vreo idee? întrebă Josef după ce luară din nou loc în rachetă.

— S-a-ntîmplat vreodată să n-am eu idei? Am făcut legătura între gravitația artificială din racheta noastră și cîmpul gravitațional din afara, astfel încît dira lăsată de cei care au furat Luna ne va pătrunde în rachetă. E suficient s-o urmăm, și...

Tocmai începuseră să se înscrie pe urma lăsată de hoți în cîmpul de gravitație interplanetar cînd, deodată, tot ce se afla în interiorul rachetei începu să zboare în sus și în jos.

— Noroc că avem scaunele bine fixate în podea, zise Josef.

Franki tăcea cu îndărătnicie. I se făcu rău de spațiu și deschise gura exact cînd ajunseră lîngă un rol de Lună.

— Frumoașă colecție, exclamă Franki. Probabil că-i a unui colecționar pasionat... Hoțul era astfel organizat încît după o vreme returna proprietarilor, contra cost, Lunile furate. În unele cazuri n-a fost chip să-l mai afle pe stăpîni, de

UTOPICE

aceea Lunile au ajuns în rețeaua publică. Așa se face că și-a făcut și Franki rost de o Lună.

— În sfârșit, acum am și eu un loc unde să-mi montez cortul, zise Franki către prietenul său Josef.

— Mă tem însă, interveni Josef, că vei avea de-a face cu vameșii...

Un meci de box

neobișnuit

INTR-O seară Franki l-a invitat pe Josef să meargă împreună la un meci de box. Dar, intrucit astfel de activități ieseră de mult din modă, Josef și-a închipuit că este vorba de o glumă. S-a pregătit totuși sufletește.

Ajunzând Josef la sală, îl găsi acolo pe Franki, așezat pe locul lui și zimbând.

Luptătorii au fost invitați în ring iar Josef a putut recunoaște fără nici o dificultate că aceștia erau doi roboți, în ciuda faptului că arătau ca doi atleti uriași.

— Ca în Roma antică, își dădu Josef friu liber fanteziei sale, cu deosebirea doar că gladiatorii nu sînt din carne și oase, ci din tablă și sîrme.

— Păi tocmai în asta constă progresul, îi explică Franki. Și pentru că în chiar clipa aceea o lovitură înfundată răsună în bărbia unuia dintre combatanți, Josef n-a mai avut răgaz să se îndoaie de evidentul progres realizat. Își pipăi bărbia ca și cînd lovitura ar fi încasat-o chiar el. După aceea apăsă puternic cu mina sub coșul pieptului intrucit tocmai atunci atletul pleznî mai adineaori se răzburase cu o lovitură năpraznică la plexul solar al adversarului. În felul acesta Josef suferea pentru ambii combatanți, mai bine zis în locul lor. Cînd însă la sfîrșitul partidei nu gladiatorii au fost recompensați în vreun fel, ci un domn care se găsea în afara ringului, Josef și-a mai revenit și l-a întrebat pe prietenul său cum trebuie să înțeleagă acest lucru.

— La sfîrșitul unui concurs de scrimă, îi explică Franki, nu floreta sau spada este cea care primește titlul de cîștigător, ci cel mai bun dintre scrimeri. În cazul nostru cîștigă insul care a condus cel mai inteligent automatul lui de boxat...

— Bine, zise Josef, dar cum se conduce un automat dintr-asta?

— Cu ajutorul unor sîrme de tantal foarte subțiri, prin care sînt dirijați biocurenții, conchise Franki.

Josef era pur și simplu entuziasmat.

— E ceva ca la teatrul de marionete...

— Cam așa ceva, dar să nu uităm că este vorba de un experiment medical. La drept vorbind, automatele de boxat sînt niște animale de experiență, mai bine zis niște oameni de experiență. Intrucit însă e interzisă experimentarea pe oameni a unei serii întregi de teste, și pentru că oamenii și maimutele reacționează altfel, a trebuit să fie create niște obiecte metalice pentru aceste experiențe. Iar automatele în cauză sînt construite după modelul uman...

— Asta zic și eu progres, zise Josef. Numai că pentru mine rămîne de neînțeles de ce cei doi se demolează reciproc...

— Roboții se află în fază inițială de studiu, de încercare, îi explică Franki. Din această cauză ei nu se pricep prea bine să simuleze mișcările noastre cele mai elementare. Bine cel puțin că nu sînt în joc nasurile noastre... Un nas de tablă se mai poate îndrepta, totuși...

Un S. O. S. ciudat

FRANKI se hotări să-l viziteze pe prietenul său Josef, care se găsea pe o planetă în afara sistemului nostru solar. Închirie pentru aceasta o rachetă. Aterizînd pe îndepărtată planetă, se gîndi că ar fi cazul să se bărbiească mai înainte de a se întîlni cu prietenul său.

Dar cum nu avea la îndemînă un vas în care să încălzească nîmică apă, băgă spirala fierbătorului într-un ochi de apă pe care-l zări foarte aproape de el. Fierbătorul era capabil să facă să fiarbă toată apa aflată într-un lac mare. Din această cauză Franki se miră foarte tare cînd, după ce trecu destul de mult timp, apa nu era nici măcar caldută. Nu-și făcu însă griji, se bărbieri și își văzu mai departe de drum cu bună dispoziție.

Întîlnindu-l apoi pe Josef, lui Franki i se păru că prietenul său nu se prea bucura de vizită.

— Ce naiba ai făcut? strigă Josef la el. Toată planeta este cu fundu-n sus! Toate navele au lansat apeluri S.O.S. iar acum se luptă cu o furtună teribilă, care le pricinuiește mari necazuri.

— Am vrut să încălzesc puțină apă să mă bărbieresc, îi explică Franki. Și pentru că nu am avut nici un vas la îndemînă am pus fierbătorul într-un ochiuleț de apă...

— Bine, omule, dar acela-l ocean! tipă Josef. Ai pus să fiarbă oceanul!

— Aha, din cauza asta deci nu se încălzește odată apa aia! zise Frankie. Și eu care credeam că fierbătorul e defect...!

Băi involuntare

PE drumul de întoarcere spre sistemul solar, Josef simți nevoia să-și dezmorească nițelus picioarele, de aceea Franki îndreptă racheta spre cea mai apropiată planetă. Dar abia părăsiră racheta, că cei doi văzură un grup de treizeci de oameni care alergau prin dreptul lor fără să le acorde nici cea mai mică atenție.

— Astia aleargă de parcă ar avea zece draci în călcie, strigă Josef.

— Să alergăm și noi după ei, spuse Franki. Altfel nu vom ști niciodată de ce o fac.

Prietenii noștri își luară și ei picioarele la spîinare și se puseră pe urmele lor. Cînd fură gata-gata să-i ajungă, Franki le strigă să se oprească o clipă ca să poată discuta ca lumea. Cîțiva dintre ei îi priviră ca pe nimeni, făcînd un semn disperat cu mina și își văzură și mai virtos de fugă. Cei doi prieteni întîriră și ei pasul. Cînd ajunseră grupul de alergători, unul dintre aceștia rămase puțin în spate.

— Ați venit să ne apărați? întrebă el fără să reducă tempoul.

— Nu, i-o întoarse Franki, și n-avem nici o poftă să o facem dacă fugiți ca niște iepuri.

— Bine, dar asta și trebuie să facem, îi explică bărbatul. Trebuie să fugim cît ne tin puterile, altfel sîntem pierduți...

— Și de cine fugiți cu atîta rîvnă?

— De ziuă, îi explică bărbatul. Sau de noapte. Pe planeta astă nopțile sînt atît de friguroase pe cît este de sufocantă căldura în timpul zilei. Nu se poate rezista în nici unul din cazuri, de aceea alergăm pe granița dintre zi și noapte, aici este singurul loc unde temperatura este suportabilă.

— Bine, dar atunci pentru ce ați zburat pînă aici? întrebă Josef.

— Din greșeală, îi explică bărbatul. Tocmai zburam către o planetă balneară la o cură de băi pentru trei săptămîni cînd, deodată, racheta a început să cedeze din altitudine iar noi am fost obligați să aterizăm forțat aici. Asta s-a întîmplat acum opt zile. De atunci fugim întru-na ca să ne apărăm viața...

— Așa, fără mîncare și fără somn? întrebă Franki.

Bărbatul luă dintr-un pom un fruct de mărimea unui pepene.

— Slavă domnului, zise el, aici fructele comestibile cresc din belsug. Cu somnul este însă mai rău. Alergăm înaintea zilei atîta vreme cît ne permite căldura ei și dormim pînă începe să ne întepe frigul nopții care vine. Intrucit planeta se învîrtește neobișnuit de încet, avem posibilitatea să refacem timpul dormit, și cu cît alergăm mai repede, cu atît putem motai mai mult.

Și zicînd acestea, omul iuți pasul și se instală în scurt timp în fruntea plutonului. Cei doi prieteni se mentineau în umbră, rupeau din cînd în cînd, din fugă, cite un pepene, se odihneau împreună cît timp le permitea căldura, apoi, cînd îi imboldea frigul, porneau din nou să prîndă razele soarelui ce sta să apună.

— Dacă mai alerg mult așa, gîfii Josef, eu pur și simplu o să înnebunesc.

— Credeam că vrei să-ți dezmorești puțin picioarele, se strîmbă Franki la el.

— Să le dezmoreșc, da, dar nu fugînd, zise Josef. Dacă nu-ți trăznește ceva prin cap s-a zis cu mine...

— E-o simplă criză, una obișnuită, îi liniști Franki. Peste o clipă te vei simți ca un nou născut.

— Nou născut! strigă Josef înfuriat. Pe planeta asta?

Franki avea însă dreptate. Iar cînd Josef se simți cu adevărat ca un nou născut, Franki îi spuse:

— După socoteală mea alergătorii astia sînt aici de trei săptămîni. Nu cred că cineva ar avea interesul ca ei să-și prelungească șederea la băi...

Și, într-adevăr, la orizont apărură o navă cosmică. Aceasta ateriză lîngă alergătorii prăbușiți...

— Asta-i o adevărată minune, zise Josef. Nimeni nu avea de unde să știe că pacienții au aterizat aici... Ei trebuiau să ajungă la băi, nu?

— Și cine spune că n-au ajuns? întrebă Franki. Tu însuți te simți ca un nou născut, cu toate că îți lipsesc opt zile din cura completă.

— Bine, dar atunci aterizarea forțată n-a fost chiar atît de forțată! A fost doar un truc, pentru ca oamenii să ajungă pe această planetă...

— De bună voie n-ar veni nimeni aici, își dădu Franki cu părerea. Cine crezi că ar alerga să-și salveze viața, dacă moartea s-ar afla undeva, departe, departe...

Prezentare și traducere de
Nicolae Dinapold

Capodopere din colecția Muzeului de artă veche rusă „Andrei Rubliov”

UN popas în cele două săli ale Muzeului de artă al R.S.R., în care se află expuse, în aceste zile, icoane din colecția Muzeului Rubliov din Moscova, deschide vizitatorului obișnuit cu imaginile modernității, nebănuite, surprinzătoare perspective, ca și sugestii din cele mai variate. După filmul lui Tarkovski despre viața și opera pictorului de fresce și icoane Andrei Rubliov — divinul Rubliov —, creatorul unui univers de forme paralele, în puritate și grație, formelor glotestii și rafaelite; după amplele și eruditele comentarii ale unor istorici de artă precum Lazarev și Grahra asupra picturii rusești de icoane, cu ramificațiile ei zonale și ilustre personalități: Thefan Grecul, Ușabov, Rubliov; după vizitarea oazei de cucernicie reflexivă a mănăstirii Andronikov de lîngă Moscova încep să lăsa din trecut și istorie, păsînd, cu siguranță chibzuîntă, în prezent. Linistea, concentrarea, simplitatea atmosferei care le caracterizează pătrund în lumea deprinderilor noastre vizuale de astăzi. Și așa, de pildă, se face că ne atrag cel dintîi atenția valorile constructive — subtextul geometric — al mai tuturor acestor alcătuirii imagistice care întrunesc, într-o desăvîrșită armonie, poezia evenimentului, simbolurile lui, evocarea strălucitoare, chiar euforică a lumii exterioare, aluzia subtilă, dar fără complicații și sofisticări, la mișcările vieții interioare. Blînde și duioase, atente, uneori grave, personajele care populează aceste scene de icoane — sfinți de vază ori participanți modești la acetele unui cotidian mereu proiectat în eternitate —, sînt integrate unei ordini, unei desfășurări de ritmuri, traduse de meșterii icoanelor într-o strictă arhitectură a tuturor formelor vizibilului: am putea spune, pînă la limita observațiunii. Claritatea compoziției dezvăluie, în imediată percepție posibilă, structura scheletului unui „edificiu”, simbolic desigur, dar și încărcat cu provizii substanțiale de realitate dinamică din care, este evident, s-a hrănit și constructivismul rusesc și sovietic de la începutul secolului nostru. La Malevici, Lariionov, Gonciarova, Popova, regăsim urgii filiația formală ducînd înapoi spre rigorile senine

ale unei compoziții cum ar fi „Așezarea briului și veșmintelor Maicii Domnului” (1486), operă a unui zugrav de icoane din regiunea Vologda; ale „Nașterii Domnului” (sec. XVI — Școala din Moscova), icoană care, deși accentuat narativă, cu detalii familiar-intimiste, (de ex. reprezentarea „Salomie”, slujnica îmbrînd copilul) se sprijină totuși pe un sever proiect geometric, „Sf. Paraschiva” (sec. XVI — meșter din Rusia centrală) este plauzibilă sursă de inspirație pentru portretistica de profesie meditativ abstractă a lui Jawlensky. Mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea, spiritul constructiv va ceda locul gustului pentru decorația elegantă, caligrafismului cu reminiscențe orientale, persane indeosebi.

Repertoriul coloristic este și el un capitol cu ecouri peste veacuri. De înrîdire apropiată cu cromatica folclorului rus, armoniile de roșu intens dar interiorizat, deloc strident — de auriu și negru — amintesc de obiectele de lac, de păpușile și textilele artei populare ruse. Punctate în pictura icoanelor cu verde și rozuri care poartă gîndul spre Renașterea italiană timpurie — „Răstignirea” (sec. XIV) și „Troita” (sec. XVI), acel enigmatic motiv iconografic încă dezbătut în tălcuire —, compunerile cromatice ale icoanelor rusești i-au influențat considerabil nu numai pe Kandinsky și Jawlensky, dar, prin intermediul Soniei Terk, mai tîrziu soția lui Robert Delaunay, pe acesta și întreaga mișcare orlistă și rayonnistă a picturii începutului de veac. XX în Europa.

Un alt aspect de mare interes al acestor icoane este interpretarea canoanelor fiziognomice și — dincolo de ele — redarea umanității personajelor. Un întreg program — de profetizare literară, i-am spune —, a viitoarelor figuri care vor popula narațiunile lui Turgheniev, Tolstoi, pe alocuri chiar și Dostolevski, pre-există în fizionomiile de o expresivitate — deși stăpînită — plină de viață, caldă, participativă. Sf. Gheorghe (1486), Sf. Petru (sec. XVII), chipurile din „Învieria lui Lazăr” (sec. XVI) reflectă, cu diferențierile specifice flecărei tradiții zonale, aptitudinea cunoașterii reacțiilor psihologice, interesul pentru nuanță în expresia sentimentelor.

Supuse unor operații de restaurare de mare mîgală, care au redat circuitului muzeal unul din capitoarele de seamă ale artei din toate timpurile, aceste icoane sînt și o mărturie prețioasă asupra constantelor care asigură substanța și trăirea valorilor culturii artistice europene.

Amelia Pavel

Bernard Shaw, scrisori inedite

● Modele ale genului epistolar, scrisorile lui Bernard Shaw erau în imensa lor majoritate cunoscut specialiştilor în opera marelui scriitor englez. De curînd însă a fost descoperită, cu totul întîmplător, corespondența pe care Bernard Shaw a întreținut-o vreme îndelungată cu o oarecare doamnă Twodimples din orașul Workington, acesta fiind pseudonimul d-nei Margaret Wiler, azi în vîrstă de 75 de ani, văduva unui pedagog pensionar. „Am vrut să discut cu un om inteligent, de aceea alegerea mea s-a oprit asupra lui Shaw” — explica Margaret Wiler. Timp de șase ani, marele dramaturg i-a scris peste 80 de scrisori în care, cu verva-i binecunoscută, îi povestea tot felul de întîmplări hazlii, din viața lui personală, din viața publică, abor-

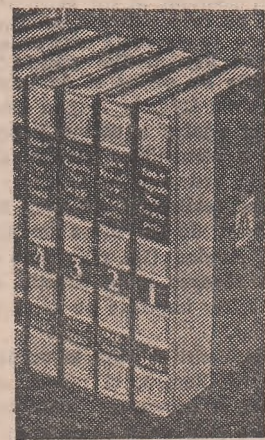


dînd însă și probleme sociale-politice importante. De natură să completeze imaginea lui Shaw ca scriitor și ca om, aceste scrisori vor fi inserate în



volumul IV și ultimul al Corespondenței editat sub îngrijirea profesorului Dean Lawrence din Texas. În imagini, cei doi corespondenți.

O lucrare de referință

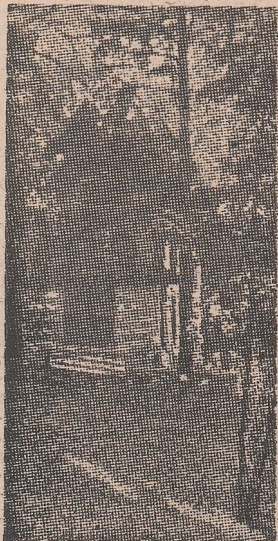


● În cursul acestei veri a apărut în S.U.A. noua ediție integrală a popu-

larei lucrări de referință The Funk and Wagnalls New Encyclopedia. Fondată la New York în 1875, firma Funk & Wagnalls își descoperă adevărata vocație odată cu publicarea Dicționarului standard al limbii engleze în 1894 dar mai ales după apariția în 1912 a primei ediții din The Funk and Wagnalls Encyclopedia, lucrare care-i asigură un loc de frunte în literatura enciclopedică nordamericană. Cele 29 de volume ale actualei ediții apărute pe parcursul a numai cîteva luni (obiceiul propriu pieței americane, deosebit de enciclopedistica europeană, unde volumele apar eşalonate în timp, cite 2—3 sau 4 anual), cu-

prind 25 000 de articole, 7 500 de ilustrații dintre care jumătate color, peste 300 de hărți, fiind rodul muncii unui colectiv de aproape 1 000 de colaboratori (printre care o serie de laureați ai premiului Nobel) și al unei echipe redacționale de 80 de persoane condusă de Leon L. Bram („Editorial director”). Un anuar general (Funk & Wagnalls Yearbook) și unul consacrat exclusiv științelor (Science Yearbook) sintetizează evenimentele majore din viața politică și științifică internațională transformîndu-se într-un supliment de neînlocuit al marii enciclopedii.

Memorial Turgheniev



● La Bougival, lângă Paris, în mijlocul unui parc faimos, Eschen, se află o casă de piatră albă, în stil neoclasic, construită în 1830 pe un teren care aparținuse inițial împărătesei Joséphine, prima soție a lui Napoleon I. În 1870, doctorul parizian Salomon Ségalas, membru al Academiei de medicină, vinde parcul și casa unor personalități celebre: cântăreții de operă Pauline Viardot-Garcia, care, împreună cu soțul ei, Louis, istoric de artă, și cu cele două fițe ale lor, se instalează în vilă, și scriitorul rus Ivan Turgheniev, care își construiește o sută de metri distanță, o „daceă” (casă de vară) în stil rusesc. Ansamblul devine în curând locul de întâlnire al unei societăți eterogene, dar unite prin interesele intelectuale și prin gusturile artistice.

Tasso — omul, poetul și curteanul

● Sub acest titlu, volumul datorat lui Fabio Pittoru, publicat de editura Bompiani, lucrare minuțioasă, de confruntare a textelor și documentelor, reconstituie existența zbuciumată a lui

Torquato Tasso — autorul celebrului poem *Gerusalemme liberata*. Cele trei ipostaze sînt analizate, separat, alcătuită însă, în perspectivă biografică, un tot unitar.

Am citit despre...

Dreptul de a face rău

■ INEGAL dar de o productivitate stupefiantă, scriitorul (și compozitorul) britanic Anthony Burgess e un fenomen. Un fenomen la fel de ciudat ca și debutul lui literar forțat și prodigios: după ce un doctor îi spusese că nu mai are decât un an de trăit, Anthony Burgess a folosit anul sorocit (1957) pentru a scrie cinci romane și a începe un al șaselea, ca să nu-și lase văduva fără mijloace de trai. Pronosticul s-a dovedit a fi greșit, dar impulsul pe care îl-a dat fostului învățător din colonia britanică Brunei nu și-a pierdut din intensitate nici în ziua de azi. La 66 de ani, Anthony Burgess are la activ peste 40 de cărți, între care 26 de romane, plus o simfonie, mai multe comedii muzicale, scenarii de film și de televiziune.

Cu ocazia apariției ultimului lui roman, *Sfîrșitul științelor din lume*, — o trăznaie în care imbină imprevizibil o povestire despre Freud cu una despre Troțki și cu o a treia despre o planetă pe punctul de a se ciocni cu Pămîntul — revista americană „Newsweek” i-a consacrat două pagini întregi. Se vorbește acolo de serialul de televiziune *A.D.* (zece episoade despre viața în Roma antică), de premiera cu *Cyrano de Bergerac* în versiunea engleză versificată de Burgess, la Londra, de scenariul *Attila, hunul*, recent predat televiziunii franceze, de încă două romane pe punctul de a fi terminate, de „limbaajul” preistoric inventat de autor pentru filmul *În căutarea focului*.

Portocala mecanică, cel mai faimos dintre romanele lui, transpus și într-un film de succes, pusese de asemenea, în circulație, în 1962, un fel de limbă nascocită de scriitorul poliglot, jargonul pestriț al tinerilor criminali dintr-o lume mai avansată tehnologic decât cea de azi. *Portocala mecanică* mi se păru-se a fi un protest iritat împotriva violenței timpe,



Peter Cornelius — 200

● S-au împlinit două sute de ani de la nașterea multilateralului artist german Peter Cornelius. pictor, arhitect, decorator și ilustrator de mare renume în secolul trecut. Clasic în formă, romantic prin sentiment, Peter

Cornelius a fost puternic inspirat de marile epopei mitice și istorice, precum și de capodoperele literare ale vremii sale. În imagine: un desen din 1811, intitulat „Faust și Mefisto la Rabenstein”.

„Viena 1900” la Edinburgh

● Ediția din acest an a Festivalului de la Edinburgh a avut ca temă centrală „Viena în jurul anului 1900”. Numele unor Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Oskar Kokoschka și Arnold Schönberg au dominat programul manifestărilor desfășurate timp de aproape trei săptămîni în orașul scoțian. Opera din Hamburg a prezentat două creații de teatru liric ale lui Alexander von Zemlinsky (maestrul lui Schönberg): *Aniversarea Infantei* și *O tragedie florentină*. În premieră mondială a fost reprezentat baletul intitulat *Murder, Hope of Women*, inspirat din piesa de teatru *Asasinii*, speranța femeilor, scrisă de Kokoschka în 1909. În program au mai figurat concerte cu muzică de Gustav Mahler și Arnold Schönberg, pre-

cum și o biografie muzicală a Almei Mahler, soția celebrului compozitor. Teatrul „Citizen's Glasgow Company” a participat cu spectacolele *Ultimele zile ale umanității* de Karl Kraus și *Cavalerul rozelor* de Hugo von Hofmannsthal (pentru prima oară reprezentată în Anglia ca piesă de teatru, fiind cunoscută numai din versiunea muzicală a lui Richard Strauss). Ambianța sfîrșitului de secol la Viena a fost evocată și prin intermediul a două programe de divertisment, intitulate *Looking Glass Glory* și *The Decadent Muse*. Cea mai mare dintre expozițiile deschise în cadrul festivalului a fost *Viena 1900*, dominată de creațiile mișcării denumite „Atelierul Vlenei”, precum și de picturile lui Schiele, Klimt și Kokoschka.

Analfabetismul, un studiu

● La Bruxelles, un grup de oameni incapabili să citească panourile indicatoare ale transporturilor publice este obligat să circule cu taxiul... În Franța, un cetățean se mira că ascensoarele imobilului nu se opreau de loc la etajul său pînă cînd, după cîteva luni, i s-a explicat sensul indicațiilor „etaje cu soț” și „etaje fără soț”. În Marea Britanie, tatălui unei familii cu patru copii i se refuză dreptul de a se înscrie pe o listă de cereri

de serviciu pentru că nu știa să citească. Aceste cîteva exemple care ilustrează situația analfabetismului în țările dezvoltate, sînt citate într-un studiu elaborat de UNESCO, din care reiese o imagine alarmantă. Datele cele mai recente indică 22,5 milioane de adulți analfabeți în țările dezvoltate.

Peste jumătate din populație este analfabetă în peste 50 de țări ale lumii.

Roger Martin du Gard inedit

● După 25 de ani de la dispariția lui Roger Martin du Gard, ultimul său roman — *Le lieutenant colonel Maumort* — va apărea la Paris în colecția Pléiade. Rămășița neterminată, romanul a fost scris de autorul Familiei Thibault, în ultimii 17 ani de viață. Manuscrisul, păstrat de Biblioteca națională franceză, nu a putut fi publicat pînă acum din pricina unor neînțelegeri intervenite între moștenitorii testamentari ai scriitorului. În cele 600 de pagini, Roger Martin du Gard descrie societatea franceză în anul celui de-al doilea război mondial.

Jedermann la Roma



● Pentru prima dată în istoria tradiționalului festival de la Salzburg — piesa lui Hugo von Hofmannsthal, *Jedermann*, devenită simbol al acestei manifestări — a fost prezentată dincolo de granițele orașului austriac. La Roma, în piața Campidoglio actorii Karl Maria Brandauer (în fotografie) și Martha Keller, conduși de regizorul Ernst Haenssermann, au smuls ropote de aplauze.

Cultura chineză la UNESCO

● O expoziție cuprinzînd costume tradiționale ale minorităților naționale din R. P. Chineză, precum și cinci costume imperiale de la curtea dinastiei Qing (sec. XVIII și XIX), prezentate pentru prima oară în afara muzeului care le adăpostește: spectacole ale trupei de cîntece și dansuri din Sichuan care se produce pentru prima oară în Europa; prezentări de filme artistice și documentare. Toate acestea au figurat în programul Zilelor culturale chineze organizate la Palatul UNESCO din Paris, sub înaltul patronaj al directorului general, Amadou Mahtar M'Bow.

Maria Malibran, un film și o piesă

● Celebra mezzo și soprana lirică totodată, Maria Malibran, printre al cărei admiratori se aflau Delacroix, Musset, Bellini, Rossini, a avut un sfîrșit trist: la vîrsta de 28 de ani a căzut de pe cal și a murit. Cîneastul Werner Schroeter i-a consacrat un film surprinzător, *Maria Malibran*. De curînd teatrul parizian Fontaine a prezentat *La Malibran*, spectacol muzical conceput de Jacques Josselin. Temperament iest din comun, cîntăreata a debutat la Londra în 1825, în rolul Rosinei, alături de tatăl său, nu mai puțin celebrul tenor Manuel Garcia.

Proza suedeză contemporană

● Institutul suedez a publicat în limba germană o carte despre *Artă prozatorilor suedezi contemporani*. Autoarea, Ingegar Algulin, face mai întâi o scurtă retrospectivă a tradițiilor acestui gen literar în țara sa, pentru a consacra apoi un substanțial capitol „Celor doi nestori ai prozei” (Artur Lundkvist — mai cunoscut la noi ca poet — și Ivar Lo-Johansson). Urmează, în ordine, „prozatorii din anii postbelici” (Lars Gyllenstein, Per Wästberg, Sara Lidman, Brigitta Trotzig, Per Anders Fogelström), „Marea generație de prozatori din anii '60” (Sven Deblanc, Per Olov Enquist, Lars Gustafsson, P.C. Jersild, Per Olov Sundman, Sven



O săptămînă Anna Magnani

● S-au împlinit, la 26 septembrie, 10 ani de la dispariția mării actrițe Anna Magnani. În amintirea sa, Asociația internațională ce-i poartă numele a organizat la Roma o „săptămînă Anna Magnani”. Activitatea sa artistică a fost evocată în cadrul unui colocviu cu tema: Contribuția artistică adusă de Anna Magnani cinematografului italian și internațional. A fost prezentat filmul realizat de Alfredo Gianetti: *Anna Magnani — actrița, femeia, mitul*, iar la Cinecittà a fost inaugurată expoziția: *Cine este Anna Magnani*. În ziua de 26 septembrie, televiziunea italiană a programat filmul *Bellissima* în care actrița este magistral dirijată de marelui Luchino Visconti, iar seara a preluat în direct „serata omagială” organizată la Cinecittà, sub înaltul patronaj al președintelui Sandro Pertini.

Desenele lui Eisenstein

● O expoziție cu desene ale marelui regizor de film sovietic Serghei Eisenstein a fost prezentată în luna septembrie la Düsseldorf, în R.F.G. Alături de desene au fost expuse și unele fotografii făcute de cineast pentru



documentarea sa. Juxtapunerea ilustrează semnificativ modul în care artistul distila imaginea, o esențializa, făcînd-o să trăiască o nouă viață, să-și multiplice sau să-și potenteze mesajul. Din numeroasele expozate și din substanțialul catalog al expoziției reiese că o mare influență asupra lui Eisenstein-desenatorului a avut-o timpul petrecut de el în Mexic, contactul cu arta acestei țări și îndeosebi cu pictura lui Diego Rivera. În imagine — o scenă de corridă.

oarbe. Ei bine, nu, află acum, citind una din cărțile mai recente ale lui Burgess, 1985. „Am imaginat, declară el, o instituție experimentală în care un delinvent generic, vinovat de toate crimele, de la siluire pînă la asasinat, este supus terapiei aversiunii și devine incapabil să privească — nu mai spun să săvîrșească — un act antisocial, fără o senzație de greață insuportabilă... El este însă privat nu numai de capacitatea de a alege să facă rău... Accidentul, greața provocată de o substanță chimică se asociază și cu muzică. De acum înainte, acest fost iubitor al muzicii va reacționa la Mozart sau la Beethoven așa cum reacționează la viol sau la asasinat. Statul și-a atins scopul esențial: să-l priveze de liberul arbitru moral, care, din punct de vedere al statului, echivalează cu alegerea răului. A adăugat însă și o pedeapsă neprevăzută... și a comis un păcat îndoit: a distrus o ființă umană, deoarece umanitatea se definește prin libertatea alegerii și a distrus, totodată, un inger.” Și pentru a fi și mai bine înțeles, Anthony Burgess adaugă: „E preferabil ca străzile noastre să fie infestate de tineri huligani ucigași decât să refuzăm individului dreptul la liberul său arbitru.”

Odată ce libertatea celui-lalt nu mai este limită libertății tale, ne aflăm în plină anarhie. Inadmisibilul postulat al lui Burgess propune o entropie socială pe care cititorul ar prefera s-o ia drept o provocare intelectuală extravagantă, un joc acrobatic pe buza hăului. Din păcate, însă, scriitorul este cit se poate de serios și de încrinateat. În momentul cînd a scris 1985, în Anglia sindicatele organizau greve în lanț pentru a obține îmbunătățirea situației materiale a oamenilor muncii. Cartea lui este un protest, prin reducere la absurd, împotriva privațiunilor pe care cetățeanul Anthony Burgess le-ar fi avut de suportat de pe urma acestor greve, dacă ar fi locuit în Anglia. (De fapt, cele două domiciliile ale lui sînt în Monaco și în Elveția, ceea ce îl ferește de plata marilor impozite pe venit pe care le-ar datora în Anglia).

Am citit-o pînă la capăt nu pentru modesta ei valoare literară, ci pentru senzația de neverosimil pe care o provoacă alăturarea unor observații de bun simț și a unor absurdități hilare.

Felicia Antip

Cei patru de la Liverpool

● În 1984 la Liverpool, orașul natal al celebrei formații a anilor '70, Beatles, va fi inaugurat un centru al istoriei celor patru „băieți minunați” care au incantat lumea cu admirabila lor muzică. Autoritățile municipale vor aloca pentru crearea acestui muzeu un milion de lire sterline. Se anunță totodată că în curând se va deschide cafeneaua restaurată „Cavern Club” unde au debutat, cu 20 de ani în urmă, cei patru de la Liverpool.

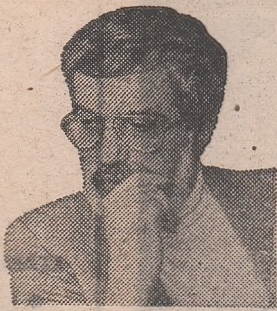
Episod din viața lui Schumann

● Nastasia Kinski — cunoscută la noi din filmul Tess — interpretează un nou rol de epocă, al pianistei Clara Wieck, marea iubire a lui Schumann, în filmul vestgerman *Simfonia primăverii*, semnat de Peter Schamoni. Pe peliculă, povestea de dragoste cuprinde



zece ani din viața tristă a compozitorului epocii romantice. Alături de Nastasia Kinski, actorul Rolf Hoppe din R.D.G. (ambii o imagine), realizează o creație de excepție, interpretând rolul tatălui violent și obtuz al Clarei. Filmul încearcă să recreeze sub toate aspectele, și cu precizie, atmosfera și circumstanțele vieții sufletești ale marelui muzician. Iar banda sonoră a determinat ziarul „Die Welt” să afirme că filmul poate satisface cele mai înalte exigențe ale cunoscătorilor muzicii lui Schumann.

Michael Ende



● „De fapt sînt un analfabet care a învățat să citească și să scrie”. Astfel se autocaracterizează cu modestie scriitorul Michael Ende (în imagine), al cărui succes este fără precedent în istoria literaturii germane. Vreme îndelungată romanele-basme Momo și Po-

veste interminabilă au figurat în fruntea listei celor mai citite cărți din R.F.G. bucurîndu-se și astăzi de un mare succes. Ele au fost traduse în 29 de limbi, autorul fiind distins cu numeroase premii de prestigiu: Premiul pentru cea mai bună carte pentru tineret din R.F.G. (1974, pentru Momo); premiul european al cărții pentru tineret (1982), premiul „Lorenzo Magnificus” al Academiei de arte din Florența (1983) etc. Cu prilejul premiului mondial al piesei sale *Basme cu saltimbanci* la Teatrul municipal din Heidelberg, presa din R.F.G. a publicat ample articole despre optimismul și profundul umanism al scrierilor lui Ende.

Louise Brooks povestește

● În 1929, devenită celebră datorită filmelor lui Pabst, Louise Brooks avea 23 de ani. Pînă în 1938, anul ultimului ei film turnat cu John Wayne, ea a cunoscut o carieră fulgerătoare și haotică. Rebelă la Hollywood, ea a fost aspru sancționată de producători. Acum actrița își povestește viața în volumul Louise Brooks,

Loulou la Hollywood, cu o degajare și un umor rar întâlnite — după cum afirmă critica. Din Kansasul natal pînă la Berlinul anilor nebuni, trecînd prin Palm Beach, ea evocă marii artiști pe care i-a cunoscut: Bogart, W. C. Fields, Lillian Gish, Garbo. Volumul este ilustrat cu fotografii înfățișînd-o pe actriță în diverse ipostaze.

Fellini va face un film după Dante ?

● Întrebat dacă va accepta oferta Rai TV de a face un film după *Divina Commedia*, Federico Fellini a precizat: „Cu ani în urmă, mi-au propus și americanii să fac acest film, în 33 de episoade, pentru micul ecran. Mi-am adus chiar și un scenariu, legat în catifea roșie, cu titlul în litere aurii, în relief, pe care-l încăleau cam 20 de profesori americani de literatură italiană. La rezistențele și obiecțiile mele

deschideau o mapă cu ilustrațiile lui Doré pentru *Divina Commedia*. Eu le-am spus: dacă doriți un peisaj întunecat și pietros, cu un nud aruncat pe stînci, de ce nu vă adresați lui Lucas sau Spielberg? Dante nu poate fi tradus în imagini fără a ține seama de psihanaliză, de toate experiențele artei moderne. Atunci am spus nu; cine știe dacă acum voi putea spune da”.

Jorge Guillén nonagenar

● Poetul castilian Jorge Guillén (n. 1893), din marea pleiadă a grupului „27” (printre ei: Alberti, Aleixandre, Alonso, Cernuda, Lorca, Prados, Salinas), a implinit venerabila vîrstă de 90 de ani. Mare poet, cu o nuanță ermetică, de aceeași sorghetă ca și la alți poeți ai secolului (J.R. Jimenez, P. Valéry, E. Montale,

G. Ungaretti) este autor între altele al plachetelor de versuri *Cinze de laudă* 1928—1950, *Arsită*, 1931, *Mare Magnum*, 1937. Foarte frumos sună în românește florilegiul tradus de St. Augustin Doinas și Andrei Ionescu în colecția „Cele mai frumoase poezii”, în 1980 (Editura Albatros).

ATLAS

Nevoia de basm

■ MULT timp, ani de-a rîndul, faptul că îmi plăceau desenele animate aparținea pentru mine aceleiași categorii nostime și puțin rușinoase ca și faptul că îmi plăceau dulciurile. Intram în cofetării sau mă așezam în fața televizorului cu aceeași bucurie puțin ilicită, ilicită nu pentru că mi-ar fi fost interzisă de cineva, ci pentru că reprezenta o diferență față de ceilalți și deconspira apartenența la o altă vîrstă, nemărturisită. O vîrstă de care — și asta făcea delectarea mea contradictorie, picantă — eram de fapt nu numai jenată, ci și mîndră. Deși, la drept vorbind, în sinea mea știam prea bine că îmi plac desenele animate nu pentru că sînt prea copilăroasă, ci pentru că am început să obosesc. Întoarcerea spre maniheiismul basmelor și-al luptelor dintre motani și șoricei nu era din păcate o dovadă că nu ieșisem din copilărie, ci una că încercam să mă salvez întorcîndu-mă la ea. Dar, ani de zile, indiferent de motivații, locul întii pe care îl ocupau desenele animate în ordinea preferințelor mele tv a fost un element care mă deosebea de adulții din jurul meu. Ei bine, observ cu uimire cum, încetul cu încetul, această deosebire se subțiază și dispăre, și asta nu pentru că pasiunea mea pentru filmele cu animale de carton ar fi în scădere. Observ cum tot mai mulți din prietenii mei se așează cuminti în fața micilor ecrane la orele de întîlnire cu ciocănitorea buclucasă, cu rătoilul prostănac sau cu dulăul cumsecade. Nu e nimic nou în filmulețele de animație pe care le urmărim inseninați o clipă, ele însele sînt vechi de decenii și le știm cu toții pe de rost, dar era ceva nou în basmele pe care le ascultam cînd eram copii, seară de seară? Tocmai previzibilitatea lor este liniștitoare, tocmai faptul că fiecare personaj își urmează drumul desenat o dată pentru totdeauna, tocmai faptul că cei slabi și simpatici sfîrșesc invariabil prin a învinge este încurajator. Nevoia de basme, care în copilărie era nevoia aventurii de pînă la victoria binelui, este acum nevoia de a revădea la nesfîrșit această iluzorie dar clară victorie, necomplicată de nuanțe, neînțeleasă de îndoileli. Maniheiismul a fost întotdeauna o formă a oboselii.

Ana Blandiana

Nadia Boulanger — Dinu Lipatti

● În editura Van de Velde, Bruno Moșangeon a publicat volumul *Convorbiri cu Nadia Boulanger*. Prințre personalitățile muzicale evocate este și Dinu Lipatti. Reproducem cîteva din amintirile ei despre marele pianist și compozitor român: „Lipatti era un înger pe pămînt. Nu vă puteți închipui cum era Dinu Lipatti: nobil, profund, vesel, chiar pînă la moarte; știa foarte bine că mai avea puțin de trăit, că răgazul era scurt, fără milă. Îi era greu să treacă în neființă, dar era pregătit pentru ultimul drum. Nu cred că este nevoie să vă spun că a fost unul din cei mai mari pianști care au existat vreodată, tipul muzicianului complet. Și omul! M-am dus odată la Geneva să-l văd, știind că îi era de măsurat timpul. Nu mai țesea. Mi-a spus: — Mergem la doctor. — De ce? — Fiindcă sînteți obosi-

tă, l-am anunțat că veți veni. Uneltise cu doctorul, reținuse o cameră cu terasă într-o casă de odihnă. Totul era pus la punct. Eram, într-adevăr, obosită, el dădea o mare importanță zilelor mele de repaos, el — fiind pe moarte; exista ceva emoționant în această ființă care adora viața, care a dat concerte frumoase în timp ce i se făceau transfuziile obligatorii. [...] În această epocă Anser a dirijat Concertul de Schumann cu el și mi-a mărturisit că a plîns tot concertul avînd înaintea ochilor pe cineva care părea un muribund și care cînta într-o manieră sublimă. [...] Să uităm orice boală amintindu-ne strălucirea extraordinară pe care o exercita asupra pianului său, asupra auditorilor săi, chiar asupra lui însuși; trebuie uitată acea parte de emoție supliment-

tară datorată bolii gîndindu-ne la Lipatti trăind, la artistul uriaș. În jurul lui Lipatti nu a existat niciodată ură. Era dezarmant prin sensibilitate. [...] Am făcut împreună multă muzică. La Școala Normală, unde i-am urmat lui Paul Dukas la clasa de compoziție, l-am întîlnit la un moment dat pe Lipatti. Cînd am remarcat talentul său, muzicalitatea puternică, lucidă, stăpînită, am fost cucerită, tulburată profund de natura sa atât de generoasă și serioasă. O mare personalitate. Era finul lui Enescu; fusesem codiscipoli la Conservator cu Enescu. Puritatea lor spirituală era profundă. Cred, așa parcă îmi amintesc, fără să pot garanta, că Enescu mi-a scrisese despre el, dar cel care mi l-a trimis a fost Alfred Cortot, tot Alfred Cortot mi l-a trimis și pe Igor Markevitch”.

Gabriel García Márquez

La originea povestirilor mele stă imaginea (I)

CĂTRE finele anului 1982 s-a filmat în Mexic coproducția mexicanofranco-germană *Eréndira*, care a reprezentat Mexicul la Festivalul de la Cannes. Filmul a fost regizat de cineastul braziliano-mozambican Ruy Guerra, unul dintre pionierii noului cinematograf brazilian. Filmul s-a bazat pe o povestire-scenariu scrisă de Gabriel García Márquez mai întii pentru cinematograful Trista poveste a Căndidei Eréndira și a bunicii sale fără de suflet, povestire cunoscută cititorilor noștri din traducerea publicată la Editura Univers, în colecția „Globus”, 1978, și 1980, ediție ilustrată. Paralel cu acest lung-metraj s-a realizat un film documentar care poartă titlul *Despre vînt și despre foc*, în regia lui Adolfo García Videla și Humberto Rios.

Această experiență documentară a permis realizatorilor să abordeze teme precum relația între literatură și film, ideologie și imaginație, precum și anume caracteristici ale esteticii latino-americane prin intermediul interviurilor cu cineastul Ruy Guerra și cu García Márquez.

Opiniile lui García Márquez au fost organizate mai apoi de el însuși într-un material de presă de sine stătător, deosebit de valoros pentru arta scrisului și a imaginii. Este materialul pe care-l reproducem mai jos (n.tr.)

AR TREBUI să încep cu o definiție care nu știu dacă nu cumva este mult prea personală pentru a putea explica

ceea ce vreau să spun. Cred că sistemul de idei al unui creator nu este altceva decît concepția pe care o are acesta asupra lumii. Atunci este inevitabil ca acest sistem de idei să condiționeze și să influențeze creația artistică. Ceea ce se întîmplă, însă, este că există scriitori și regizori de film și artiști în general care nu se încred prea mult în propria lor modalitate de expresie și atunci încearcă, la fiecare pas, să-și facă explicit respectivul sistem de idei, creînd, drept urmare, episoade și capitole întregi destinate să arate, fără nici o îndoială, care este acest sistem, neglijînd principala problemă, cum ar fi cea a creației, a exprimării personale a universului. În propriul meu caz, eu nu mă neliniștesc, pentru că eu am propria mea concepție asupra lumii, eu văd lumea și încerc să povestesc ceea ce văd și cum văd. Cred că în acest caz ideologia este implicită, și nu numai implicită, ci chiar totul este susținut de ea. Și să nu se înșele cei care încearcă să-și ascundă ideologia în creația literară sau artistică în general, pentru că oricum ideologia se vede, ideologia reiese, iar fascismul, de pildă, care încearcă să spună că el nu este așa în creația sa, din ceva tot se vede, în orice caz, se dă cumva de gol. Așa încît eu nu mă preocup prea mult de faptul că ar fi prea evidentă ideologia pe care o am în

ceea ce scriu. Eu încerc să fiu sincer în ceea ce povestesc, încerc să fiu fidel, coerent cu lumea mea și sînt liniștit, pentru că în acest lucru ideologia este implicată.

Imaginea inițială

APROAPE întotdeauna, originea povestirilor mele este o imagine: o imagine al cărei final nu are de a face, aproape niciodată, cu rezultatul său ultim. Dar, în mod curios, în *Eréndira* imaginea de origine a rămas practic intactă în toată povestirea. Asta s-a întîmplat cu mulți ani în urmă. Eu eram la liceu; aveam vreo paisprezece sau cinsprezece ani și am văzut într-un sat o casă de toleranță ambulantă. Adică o femeie, o proșență care reușise să lege între ele sărbătorile tuturor satelor din regiune și să ducă de la una la alta un grup de femei care citeodată se instalau sub un fel de cort ca de circ, cu compartimente înteroare, iar altele închiriau pur și simplu o casă foarte mare. De data aceea, se nimerise a fi un cort. [...] Partea curioasă a acestei întîmplări este că niciodată nu m-am gîndit că o voi scrie ca pe un roman, pentru că încă din primul moment am realizat-o ca pe o întîmplare vizuală. Din prima clipă m-am gîndit că era o întîmplare exclusiv cinematografică și că, prin urmare, eu nu trebuia să-i fac o transpoziție literară. Și din cauza asta am început să lucrez la ea ca scenariu și a și fost mai întii scenariu, înainte de a fi roman sau povestire. Dacă mă gîndesc bine, gestarea ei trebuie să fi durat vreo douăzeci de ani, și încă doisprezece care au trecut între prima tratare pentru cinematograful și realizarea filmului, deci... este o istorie veche.

Adaptarea literară

ERÉNDIRA s-a transformat în roman pentru că totdeauna este mai ușor să scrii un roman decît să filmezi: trecuseră patru ani de cînd scenariul era terminat și producția nu începuse. A existat un moment în care aproape că disperasem. Era păcat ca această povestire, numai pentru faptul că mă încăpătînam să fie cinematografică și nu literară, să nu ajungă a fi cunoscută. Atunci m-am așezat și am scris-o, dar în realitate ceea ce am făcut nu a fost o tratare literară a ei, ci am făcut o adaptare literară a scenariului. Adică, exact procesul contrar celui de a adapta un roman la cinematograful, căci era acela al adaptării scenariului la literatură. Dacă ar trebui să rescriu această povestire, realmente cu o concepție literară, mă întreb dacă n-ar fi complet distinctă: da, da, destul de distinctă. În povestire, aproape că se vede amplasamentul camerei de luat vederi, montajul, toate elementele cinematografice pe care eu le avusesem în vedere la scrierea scenariului și pe care nu m-am obosit să le atenuez sau să le elimin în literatură. Aș spune că mai degrabă este vorba de o „literaturizare” a scenariului și nu de o dezvoltare literară a aceleiași istorii. Aceasta este o diferență care mie mi se pare foarte clară, între cinematograful și literatură, iar exemplul *Eréndirei* este foarte bun. Există un exemplu anterior, păstrînd proporțiile, care este acela al lui *Al treilea om* de Graham Greene. El însuși în prolog povestește cum a fost mai întii scenariu, cum a lucrat cu regizorul (Orson Welles) și cum apoi s-a decis să-l transforme în povestire. Cînd vezi filmul și citești cartea îți dai seama de marea diferență care există între cinematograful și literatură și cum, într-adevăr, există unele canale de comunicație, dar că sînt două genuri total distincte.

În românește de Miruna Ionescu

Vizitînd „Lumea viitorului” la E.P.C.O.T. Center—Florida

NU SE VEDEA mai nimic din automobil, în toamna '80 cînd mai trecusem prin centrul Floridei, decît doar, pe multe hectare, pancarte delimitînd terenuri (dar cîte asemenea pancarte nu străjuiesc autostrăzile americane?) și parcă, în fundal, siluete de excavatoare și macarale, mai mult întrezărite decît reale. Și totuși, la 1 octombrie 1982, macaralele și excavatoarele își încheiau misiunea, iar pancartele nu aveau să mai delimiteze, ci să indice: E.P.C.O.T. Center (Experimental Prototype Community of Tomorrow) își deschisese porțile. Întruchipa, sub această denumire rebarbativă, un vechi vis — altul! — al veșnic vizitîtorului Walt Disney care, deși nu avea să-l mai vadă împlinit, spusese, cu 16 ani înainte: „E.P.C.O.T. va fi o comunitate prototip experimentală a viitorului, care își va avea originea în ideile și tehnologiile noi... Ea nu va fi niciodată încheiată, ci mereu va introduce și testa și prezenta noi materiale și sisteme. Și va fi totodată o vitrină spre lume a ingeniozității și imaginației...”.

La șase luni de la inaugurare, din microbuzul care, comandat telefonic, ne luase de la motel (mărginaș, ieftin — avea drept emblemă un scoțian! —, cam ros pe la cusături, dar strălucind de curățenie), am zărit de departe geosfera argintie, simbolul E.P.C.O.T.-ului; pe cer senin se pare că e vizibilă din avion de pe ambele coaste ale Floridei. O sferă sclipind în mii de fațete, plutind parcă deasupra solului și purtînd o inspirată denumire: **Nava spațială Terra**. Căci în cîntea Terrei și a terrienilor, cu triumfurile, amărăciunile, amintirile, speranțele și visele, într-un cuvînt cu istoria lor, a fost creat acest Centru intru pomenirea trecutului, trăirea prezentului și întrezărirea viitorului...

Pentru coborîrea din microbuz, străbătarea imensului spațiu de parcare pe sub monorailul care, pe 15 mile, leagă E.P.C.O.T. de Walt Disney World (a nu se confunda cu mai vîrstnicul Disneyland din California), și înconlarea în fața uneia din cele șase case de bilete ne lăsăm duși de val. (Un val mare, un talaz, deoarece numai continentul nord-american furnizează 2/3 milioane de vizitatori anual). Ne hotărîm ușor pentru „pașaportul de 3 zile”, care permite accesul la toate pavilioanele și mijloacele de transport din Centru la un preț mai scăzut decît tichetele zilnice. Și ne oferim un răgaz, pentru dezmeticire.

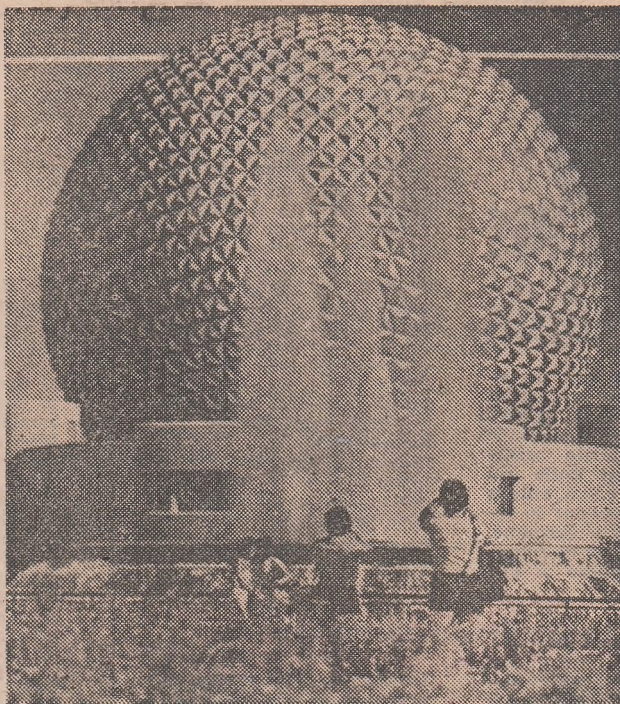
CE ESTE, de fapt, acest E.P.C.O.T., dincolo de inițialele acum descifrate? Pe de o parte **Lumea viitorului**, un complex expozițional cu pavilioane axate, fiecare, pe cîte un domeniu al cunoașterii și activității umane: **Comunicarea, Transportul, Energia, Solul** și... **Imaginația**, pînă în octombrie urmînd să se deschidă și pavilioanele **Mările vii, Viața și sănătatea, Spațiul și Orizonturi**. Însiruirea sună puțin cam „academic”, dar cînd aceste subiecte vitale pentru existența zilnică și progresul omenirii sînt prezentate în stilul Disney, cu toată recuzita de filme, „audioanimatronice” și efecte speciale (prin computere, grafice laser, imagini holografice, neon lichid, cabluri din fibră optică etc.) este evident că ele, pe lîngă solemnitate, au și o înfinită capacitate de a încînta și distra. Pe de altă parte, **Vitrina lumii**, cu, deocamdată, nouă pavilioane naționale: Anglia, Canada, R.P. Chineză, Franța, R.F. Germania, Italia, Japonia, Mexic și, firește, S.U.A. „Iluzionerii” sau „imaginerii” — cum sînt numiți acei ingineri care și-au făcut o profesie din „imagine” — au atins la E.P.C.O.T. un asemenea grad de sofisticare, încît rezultatul este virtual o nouă formă de artă. Și nu pentru copii, ci pentru oameni în toată firea, experimentați, înștruiți și sensibili.

Între pavilioane se circulă pe jos sau cu autobuze (unele cu imperială ca la Londra, ori în New York City la început de secol), iar la **Vitrina lumii**, în evantai pe malul unei lagune, și cu vaporase.

NE INCEPEM periplul instalîndu-ne din nou la coadă (în serpentină) spre a pătrunde în geosfera dedicată comunicării dintre oameni, de la începuturile istoriei scrise pînă în zilele noastre și în viitor. Ne îmbarcăm într-un trenuleț „mașină a timpului” (astfel vom „călători” prin majoritatea pavilioanelor, cu trenulețe — mereu diferite —, de la un „culoar”, sau chiar „sală”, la altul). Nu scenele se perindă prin fața ochilor noștri, ci noi trecem prin ele, le trăim alături de „semenii” noștri, „audioanimatronici”, mașchine-robot acționate electronic care vorbesc, se mișcă, clipesc, ne privesc, perfect sincronizate, astfel încît, în jocul de lumini, iluzia este desăvîrșită.

De la picturile rupestre la hieroglifele egiptene, de la alfabetul fenician la teatrul din Grecia antică, la rețeaua de drumuri a Romei, la bibliotecile imperiului islamic, la minăstrile medievale, la tiparnița lui Gutenberg, la Renaștere și Capela sixină, la telegraf și la presa tipărită a secolului nostru, la mijloacele audiovizuale moderne și pînă la sateliții de comunicare și alte sofisticate medii, cei 40 000 de ani de istorie a civilizației sînt restrăbătuți cu ingeniozitate, autenticitate, umor și — de ce să n-o spunem? — cu fior. Coborîrea la stația Terra ne proiectează în inima lumii informațiilor după cel mai veritabil stil futurist. Căci iesirea din geosferă se face prin două **Comunicare**, de est și de vest, imense muzee ale științei unde poți „pipăi” viitorul: **Computerul Central E.P.C.O.T.**, care animă audioanimatronicele, monitorizează spectacolele, dirijează luminile și sunetele în tot complexul; **Schimbător de energie** unde, de la terminalele computerelor, se pot primi orice informații despre energie; **Forumul electronic**, o ultramodernă sală de presă unde se pot obține — și transmite! — știri despre ultimele evenimente, starea vremii, bursa și rezultatele sportive din toată lumea; **Portul călătorilor**, centru electronizat de informații turistice; **Comunicațiile viitorului**, unde se colectează informații prin sateliți și alte noi mijloace ultramoderne și ultraspeciale, în faza de prototip. Aflăm că aici se va schimba permanent tehnologia, noi expozate urmînd să le înlocuiască pe cele vechi spre a ține pasul cu viitorul; depășindu-ne capacitatea de cuprindere, ca iremediabili umanisti ce sîntem, ne mărginim a le consemna...

LUMEA MIȘCĂRII, structură în formă de imensă roată, este dedicată istoricului transporturilor. Acum ne începem călătoria sub semnul pasului omenesc și al urmei tălpilor goale pe sol, spre a



E.P.C.O.T. Center: „Nava spațială Terra”

ajunge la „pasul mic pentru om, dar gigantic pentru omenire” al lui Neil Armstrong pe solul lunar. Ne înduioșăm de oamenii preistorici care, osteniți de umblat, își răcoresc tălpile inflamate, de încercările de a se folosi drept vehicul zebra, struțul ori chiar „covorul magic”, ne interesăm de descoperirea roșii, de lecticiile Romei antice, ne amuzăm de calul troian cam costeliv care e scos la vinzare, de atelierul lui Leonardo da Vinci reconstituit (într-un capăt sade Mona Lisa enervată, în fața portretului ei neterminat pe șevalet, iar în celălalt maestrul, furat de alte idei, îl învață să zboare pe un ucenic, îngrozit, atîrnat de tavan cu brațele virite într-o mașină zburătoare), ne lăsăm fascinați de baloane, locomotive cu aburi, vapoare cu zburători, de postalioane atacate de bandiți și trenuri asaltate de indieni, de primul carambolaj de circulație din lume, de modelele anului și de cele viitoare dezvăluite de marile uzine de automobile, de avioane și nave spațiale.

URMĂTORUL pavilion, o piramidă asimetrică fațetată cu oglinzi, de dimensiunea a trei terenuri de fotbal, în care computerele sînt acționate de 80 000 de baterii solare, este **Universul energiei**. Acum străbatem jungle și deserturi bintuite de înfiorătoare animale preistorice, într-o atmosferă sinestezică, mirosurile evocînd culori, care evocă sunete, care evocă scene din vremurile cînd rezervele actuale de petrol și de gaze erau în curs de a se forma: tunetul se rostogolește cu un zgomet asurzitor prin cerul antic scuihind o ploaie grea în văzduhul viscos, un vulcan erupe suierînd și clocotînd și, odată cu lava, ne năpădește un miros de sulf, cutremurele amenință să ne înghită, noroc că ne pierdem într-un vălătuc de ceață... Oricît de realiste par aceste experiențe, ele sînt, firește, iluzii inofensive — dar ne fac să ne simțim „acolo”. Și sînt completate de diferite filme, dintre care unul, pe un ecran cu o curbă de 220° dînd iluzia perfectă a unei călătorii cu naveta spațială, prezintă resursele de energie cele mai neconvenționale, preconizate în viitor. (Se pare că acest film a fost făcut dintr-un unghi atît de extraordinar, că însăși N.A.S.A. a cerut o copie).

ALT PAVILION în forma unor trunchiuri de piramidă din sticlă găzduiește **Călătoria prin imaginație**, punctul culminant al efectelor speciale. Străbatem universul proiectat de „mașina de prins vise” prin curcubeie colorate, explozii de nebuloase, tuneluri de lumină, piramide rostogolindu-se, punîndu-ne la încercare aptitudinile creative proprii, în coridorul curcubeului prindem cîte o bandă de culoare și o urmăm pînă la capăt, în labirintul senzorial declanșăm prin pasul nostru efecte de culoare, lumină și sunet, pe un perete silueta noastră se transformă într-o imagine cifrică, prin efecte video putem juca un rol pe un ecran cinematografic, iar paleta magică ne permite să pictăm electronic. La urmă ne delectăm cu un superb film în trei dimensiuni, care ne prezintă lumea văzută prin ochii unui copil.

PE O SUPRAFATĂ de 2½ hectare, un enorm pavilion este dedicat unuia din subiectele favorite ale omului: hrana. Denumit **Solul**, are la parter o imensă „piață” unde se pot consuma felurite alimente, tradiționale sau în combinații neobișnuite. Un film pe ecran circular, **Simbioză**, cu imagini din peste 30 de țări, explozează colaborearea creatoare dintre om și sol, atrăgînd atenția asupra echilibrului delicat dintre progresele tehnice și integritatea mediului înconjurător (ni se prezintă și scene de greșită aplicare a tehnicii). Un trenuleț-vaporaș ne plimbă prin trei tipuri de comunități ecologice (pădure tropicală, desert biciuit de vînt, preerie sub furtună) înainte de apariția omului pe scenă; apoi vizităm o fermă tradițională de la sfîrșitul secolului trecut, animată tot cu audioanimatronice, oameni și animale; și ajungem la urmă într-o fermă-model a viitorului, unde se aplică deja tehnici inovatoare: bunăoară, o metodă de a cultiva salate verzi pe plăci de polistiren care plutesc în apă, rădăcinile servind drept hrană peștilor fără ca aceasta să dăuneze legumelor, iar cum ele nu au nevoie de lumină, sînt acoperite de niște rame pe care sînt cultivați pepeni ce folosesc razele solare și furnizează umbră salatelor.

Lumea viitorului, călătorie la dimensiuni de gigant în care cu pasul și imaginația ne-a fost dat să străbătem momente și locuri esențiale din povestea omului de ieri, de astăzi și din ziua de mine...

E.P.C.O.T. Center... Felie de evadare, și de regăsire cu strămoșii, dar și cu descendenții, între două cursuri de limba și civilizația română pe care neobositul și inimosul prof. Emanuel Merdinger de la Universitatea din Florida (Gainesville) le ține la Departamentul de limbi și literatură romanică, și la care ne-a invitat să-l asistăm...

ÎN PARTEA a doua a E.P.C.O.T.-ului, **Vitrina lumii**, diferite națiuni și-au reconstituit, cu pasiunea ansamblului și înfrigurarea detaliului, cu dragoste și dăruire și pricepere, cîte un colț de patrie în care au sintetizat ce au socotit caracteristic pentru țara lor. Dar despre acest periplu „prin lume”, cu altă ocazie, și cu gîndul, care ne-a frîmîntat și acolo, că un pavilion al României ar fi avut ce arăta celor 2½ milioane de vizitatori anual.

Micaela Ghișescu

Prezențe

românești

ITALIA

● O întîlnire poetică internațională a avut loc în această vară la catedra de limba și literatură română din cadrul Facultății de litere și filosofie de la Universitatea din Florența, organizată de Institutul de limbi neolatine. Au participat Anghel Dumbrăveanu, Marin Mincu, alături de Miklos Hubay, Lanfranco Carretti, și unii poeți italieni din Firenze. Cu această ocazie, poetul Anghel Dumbrăveanu a citit din poemele sale, fiind prezentat studenților de către Marin Mincu. Au urmat discuții, despre condiția poeziei românești și europene, la care au participat toți cei prezenți.

● La invitația „Centrului Internațional de Semiotică și Lingvistică” de pe lîngă Universitatea din Urbino, prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu a ținut, la acest centru, în luna iulie 1983, un „Seminariu”, cuprinzînd patru conferințe, cu tema: **Structura dialogului: sintaxa dialogată**. Tot în Italia la invitația universităților din Torino, Bologna, Aquila, T. Slama-Cazacu a ținut conferințe pe aceeași temă, precum și despre **Analiza dinamic-contextuală a operei literare și Structura și funcțiile formulor de poliție în limba română**.

FRANȚA

● În revista „Cahiers Balkaniques” (nr. 5, 1983), editată de **Institutul de limbi orientale** din Paris, a apărut, sub semnătura profesorului Titus-Jean Barbulesco, un amplu studiu despre Marin Preda, intitulat: **Discursul socio-politic al romancierului**. Cităm din finalul studiului: „[...] Opera romanească a lui Marin Preda este necunoscută publicului european [...] juriul Premiului Nobel a ignorat întotdeauna realitățile literare românești...”

● Monografia **Néron** a profesorului Eugen Cisek, apărută la editura Fayard la sfîrșitul anului trecut, a fost încununată cu premiul european ADEL (Association des écrivains de langue française) pe anul 1982. Presa franceză („Revue des études latines”, „Annales Latini Montium Arvernorum”, „Quinzaine littéraire”, „Lire”, „Les nouvelles littéraires”, „Figaro magazine”, „Le matin de Paris”, „Jours de France”, „Aspects de la France”) a consemnat și comentat această reușită apariție editorială.

GRECIA

● Profesoara Maria Marinescu Himu a publicat în revista „Gîndirea contemporană” un dens articol despre Iacob Heraclid Despotul, o recenzie la cartea despre București a lui George Potra (în revista „Epirotiki Estia”), a făcut o amplă evocare a personalității Polixeniei Karambi la radiodifuziunea greacă și a încheiat un studiu despre Eminescu, unul dintre ultimii mari poeți romantici.

BELGIA

● În cadrul celui de al VI-lea Congres internațional al Luminilor, care a avut loc în capitala Belgiei, Nicolae Liu a prezentat comunicarea **Iluminismul și orientarea națională a culturii române**.

Comunicarea și discuțiile care au urmat au scos în evidență originalitatea culturii noastre și atașamentul său la marile valori spirituale europene.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 113. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

5 lei