

România literară

„SCRIITORII ȘI PATRIA”

(Paginile 12—13)

Literatură și patriotism

ACȚIUNILE scriitoricești desfășurate în întreaga țară în întâmpinarea aniversării a 65 de ani de la marea Unire din 1 Decembrie 1918 au cunoscut un moment deosebit zilele trecute la Timișoara. În cadrul Colocviului și al Festivalului național de poezie „Scriitorii și Patria” un mare număr de oameni ai scrisului s-au reunit pentru a dezbate — în spiritul ideilor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia — probleme de larg interes ale profesiei lor, pentru a se întâlni cu cititorii din școli, întreprinderi, cooperative agricole de producție, pentru a cunoaște înfăptuirile celor care trăiesc și muncesc pe aceste meleaguri, români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități. Un program complex de manifestări având în centrul său ideea relației benefice dintre literatură și patriotism, dintre actul artistic și conștiința celui care îl profesază că, prin ce are mai bun în el, este exponentul unei patrii și al unui popor.

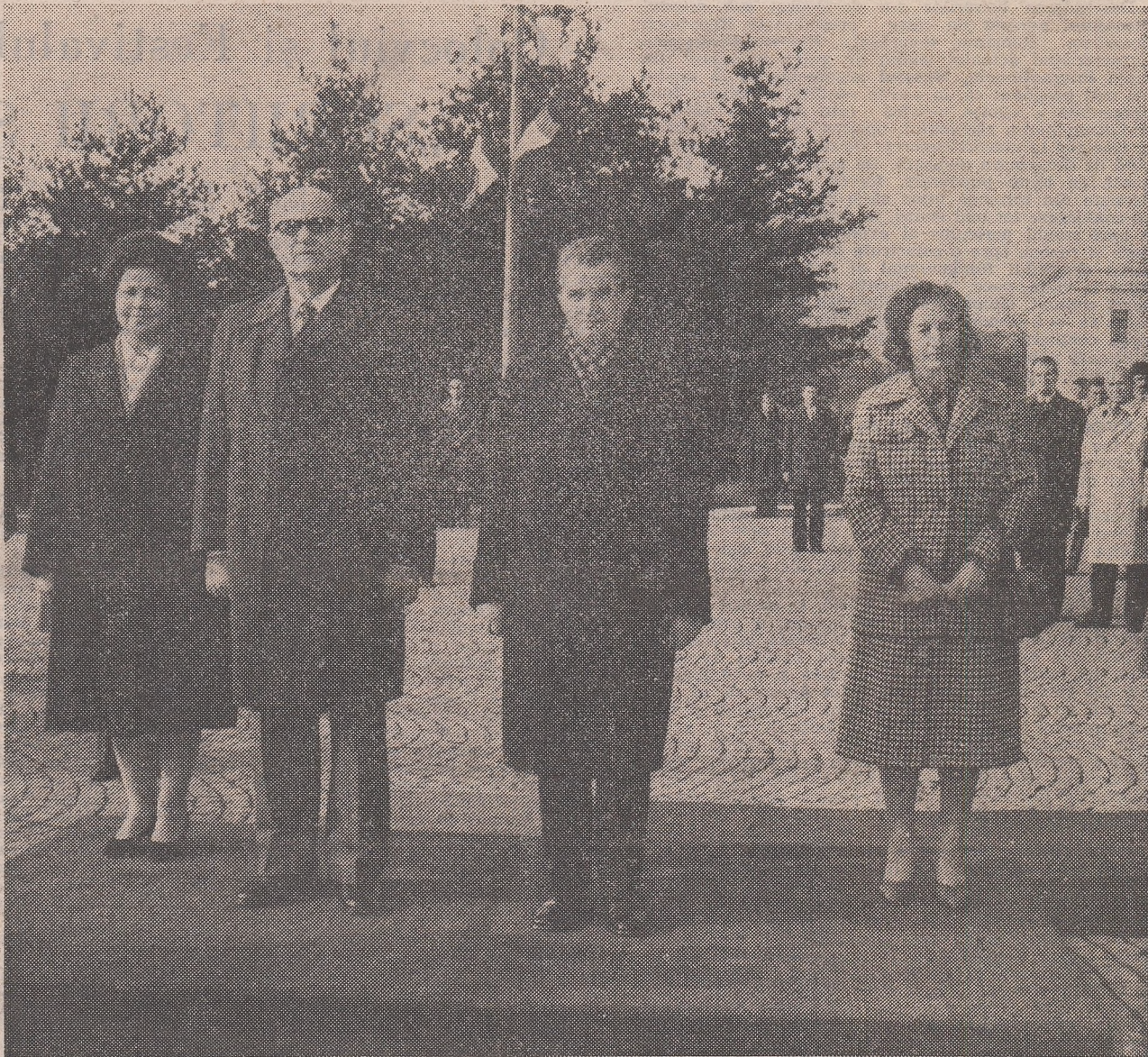
S-au evocat în acest cadru împrejurările istorice care au condus, acum 65 de ani, la materializarea visului secular al Unirii, au fost omagiați marii oameni ai trecutului, eroii luptelor pentru neahtare socială și națională, au fost rememorate aspecte ale relațiilor dintre naționalități care, de-a lungul vremurilor, au purtat lupta comună pentru libertate și o viață mai demnă. S-a subliniat că astăzi, în socialism, politica partidului nostru de a asigura deplina egalitate în drepturi tuturor naționalităților a dus la cimentarea legăturilor prietenești tradiționale, fapt evident și în viața scriitoricească și cultural-artistică a acestor locuri.

Dezbaterea privitoare la relația dintre literatură și patriotism a pus în lumină aspecte ce pot sta la baza unei discuții mai largi, în plan cultural și estetic. În chip stăruitor s-a revenit, cu nuanțări succesive, mai ales la o idee: aceea că patriotismul este mai mult decât numai un sentiment, un fapt de atitudine afectivă, o stare de emoție. Patriotismul determină complex întreaga noastră existență, este un dat, o condiționare a umanului cu răsfringeri în planuri multiple ale vieții, cu forme de manifestare extrem de variate. Spiritual sîntem determinați de locul, de țara unde ne-am născut și de timpul căruia îi aparținem, de legăturile cu cei care au viețuit aici înainte noastră și de nădejtile pe care le punem în cei care ne vor urma.

Ca expresii ale omenescului, ale trăirilor umane, ale condiționărilor umane, între care patriotismul are un loc atît de însemnat, artele, literatura nu pot fi concepute în afara dimensiunii patriotice, aceasta fiind, desigur, în unele opere, explicită, directă, iar în altele, implicită, sălășluind în adîncuri. S-a vorbit cu îndreptățire despre specificitatea exprimării dimensiunii patriotice în diferitele arte, ca și în lăuntru genurilor, poezia, proza, teatrul, critica și istoria literară probîndu-și patriotismul în moduri proprii. La fel cînd este vorba de a privi individualizat, creația unui scriitor sau a altuia, diferită ca preocupări și mijloace de expresie prin firea lucrurilor. O idee a reieșit de asemeni cu pregnanță: aceea că simpla declarare, simpla enunțare a unei teme patriotice este insuficientă. Cel mult poate ilustra un gest de adeziune sentimentală, însă nu un act autentic de creație, capabil de a influența conștiințele, de a răsună înmiit în inimile tuturor.

Așadar, încă o dată, patriotismul literaturii ne apare ca o trăsătură inseparabilă de argumentul valorii, exprimîndu-se prin valoare și neapărat în sfera acesteia. Cititorii înșiși selectează, din actualitatea literară, acele creații care-i emoționează, care le vorbesc într-un limbaj nou și expresiv, dispensat de clișee și locuri comune. Demnitățile marilor teme literare — tema patriei fiind, desigur, una dintre acestea — impune creatorilor o atitudine plină de răspundere, o implicare cu toată ființa și resursele talentului în actul de a scrie.

„România literară”



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, tovarășul Mika Špiljak, președintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia.

ÎNTR-O ZI...

Intr-o zi, vom trimite rachetele în Soare ;
Le vom privi cum urcă în albastru,
Neverosimil de încet, propulsate
De suspinul fericit al planetei,
Pînă dincolo de hotarele curcubeului.

Numai să nu fie prea tirziu...

Își vor atinge ținta, declanșînd
Un minuscul infern
Înregistrat doar pe retina telescoapelor :
Purtătoarele spaimelor noastre
Înseamnă, toate, o picătură în oceanul solar.

Să sperăm că nu va fi prea tirziu :

Pe Pămînt, picătura ar însemna Potopul
Și nici o Arcă n-ar mai luneca
În văzduhul ars de lumină,
Pentru că n-ar mai fi cine să nascăcească povești
Și cine să le-asculte.

Să vrem să nu fie prea tirziu !

Ion Hobana

PLANETA ALBASTRĂ

Se-ntunecă vaea aceasta de cer :
Planeta Albastră-i cu negre hotare
Și soarele-n marea-i lumină tresare
La pasărea morții cu aripi de ger.

Umblă-n pămînt și prin aer o zare
urit mohorîtă, cu ochi-temnicher ;
miroase a spaimă, a cîntec sever,
a neant miroase și a disperare.

Treziți-vă, oameni și ierburi, păduri,
treziți-vă, ape, voi, păsări-cuvinte
și stavilă puneți bezmeticei uri —

Să piară războiul !, cu gîndul fierbinte
ostași ai iubirii în albe armuri
să ducem Pămîntul rodind înainte !...

Radu Cârnecki

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjuncat: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu

Problema fundamentală a epocii noastre

INTRE 28 şi 31 octombrie s-au desfăşurat la Bucureşti lucrările celui de al 44-lea Simpozion Internaţional Pugwash, având în dezbatere problema de o deosebită însemnătate — dezarmarea şi pacea în Balcani, pe continentul european şi în întreaga lume. Întâlnirea a reunit laureaţi ai Premiului Nobel, academicieni, reprezentanţi ai unor universităţi şi foruri ştiinţifice din numeroase ţări, ai unor organizaţii internaţionale din sistemul O.N.U.; au participat oameni de ştiinţă din ţara noastră, membri ai Comitetului Naţional Român „Oamenii de ştiinţă şi pacea”, ai mişcării Pugwash, conducători ai unor institute centrale de cercetare şi unităţi de învăţământ superior.

Deschiderea lucrărilor s-a desfăşurat sub semnul Mesajului adresat de către preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Caracterizând actualul stadiu de gravă încordare din viaţa internaţională, Mesajul argumentează în modul cel mai pregnant că, în aceste condiţii, problema fundamentală a zilelor noastre este apărarea păcii şi preîntâmpinarea războiului, oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară. De aici, necesitatea stringentă ca toate popoarele, forţele democratice, progresiste din întreaga lume să-şi unească eforturile şi să concluzioneze tot mai strins, în deplină unitate, pentru a opri cursul periculos al evenimentelor spre încordare şi război, spre o catastrofă nucleară, pentru apărarea dreptului fundamental al naţiunilor, al ome-nilor la viaţă, pace, la existenţă liniştită şi demnă. În acest context, simpozionul Pugwash constituie — prin tema sa — o importantă contribuţie la unirea şi în-tărirea conlucrării tuturor forţelor care se pronunţă şi militează pentru securitate şi destindere pe continentul european, pentru o Europă unită, a colaborării şi păcii.

EVOCÂND amplele mişcări de pace şi dezarmare care au loc în Europa şi pe alte continente ca o expresie a dezvoltării procesului de constientizare a maselor largi în raport cu dimensionarea continuă a ameninţării cu un holocaust nuclear, Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu relevă rolul tot mai important ce revine în determinarea acestui proces oamenilor de ştiinţă şi cultură, care înţeleg pe deplin consecinţele dezastruoase ale cursei înarmărilor, ale creării de noi arme de distrugere în masă.

Subliniind că România socialistă, în cadrul politicii sale generale de pace şi colaborare, a acţionat şi acţionează consecvent pentru întărirea încrederii şi destinderii internaţionale, pentru oprirea agravării situaţiei mondiale, pentru dezarmare şi neapăsarea de noi rachete nucleare, Mesajul apreciază că, împreună cu întregul popor, oamenii de ştiinţă şi cultură români participă intens la iniţiativele şi acţiunile României în această finalitate, la marile manifestări ale maselor populare, care dau expresie voinţei întregii naţiuni de a-şi aduce contribuţia activă la eforturile popoarelor lumii pentru preîntâmpinarea unui război nuclear nimicitor.

ÎN CADRUL celor patru zile ale lucrărilor, schimbările de păreri, purtate într-un spirit deschis, constructiv, au evidenţiat dorinţa organizaţiei Pugwash, reunind eminente savanţi din numeroase ţări, de a contribui şi în viitor la eforturile popoarelor pentru edificarea unei lumi fără arme şi fără războaie, o lume a păcii şi colaborării, de a pune cuceririle ştiinţei în slujba cauzei nobile a progresului umanităţii, a bunăstării şi fericirii oamenilor. Într-o edificare a unei Europe fără arme nucleare, concluziile dezbaterilor au dat expresie unui document adoptat de reuniune privind realizarea de zone denuclearizate în Balcani şi în alte regiuni, document ce va fi supus atenţiei ministrilor de externe din statele balcanice, din ţările membre ale N.A.T.O. şi ale Tratatului de la Varşovia.

În încheierea lucrărilor, s-a adoptat textul unei telegramme adresate preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în care se arată că participanţii împărtăşesc întru totul aprecierile din Mesaj privind răspunderile deosebite ce revin oamenilor de ştiinţă de a pune cuceririle ştiinţei exclusiv în beneficiul păcii, de a acţiona în domeniul încetării cursei înarmărilor şi înlăturării dezastrului.

O PROFUNDĂ impresie a produs asupra participanţilor la simpozion primirea, după încheierea lucrărilor, în după amiaza zilei de 31 octombrie, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu. Cu acest prilej, Dorothy Hodgekin, laureat al Premiului Nobel, preşedinte al Organizaţiei Pugwash, profesorul Martin Kaplan, preşedintele Comitetului Internaţional Pugwash şi alţi participanţi au ţinut să exprime aprecierile elogioase faţă de iniţiativele preşedintelui României menite să ducă la înlăturarea armelor, a armelor nucleare în primul rând, la crearea unei lumi a păcii şi înţelegerii. De unde satisfacţia de a se fi organizat în România actuala reuniune a organizaţiei.

Cu un deosebit interes a fost urmărită cuvântarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu care, într-o magistrală sinteză, trăsând tabloul îngrijorător al actualei situaţii internaţionale, a argumentat că împiedicarea unui nou război şi impunerea dezarmării, şi în primul rând a dezarmării nucleare, asigurarea păcii constituie problema fundamentală a epocii noastre. Evocând impenetrabilul intensificării — în această lună — a eforturilor pentru a se face totul în vederea realizării unui acord la Geneva şi a opririi amplasării rachetelor cu rază medie de acţiune, preşedintele României a arătat că, în perspectiva noului revoluţionar tehnico-ştiinţific precizat pentru anii 2000, revoluţia cu care trebuie să începem constă tocmai în distrugerea armelor nucleare, în asigurarea, deci, a unei lumi a păcii şi colaborării paşnice între toate naţiunile, fără deosebire de orînduire socială. „Deşi situaţia este gravă, noi considerăm — a spus în încheiere tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că nu este prea târziu şi că se poate opri drumul spre prăpastie, spre catastrofă, se poate asigura pacea în-tregii lumi”.

Cronicar

VIATA LITERARA



TIMIŞOARA, 26-28 OCTOMBRIE 1983

Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „SCRIITORII ŞI PATRIA”

■ Închinat sărbătoririi a 65 de ani de la Unirea din 1 Decembrie 1918 şi înscris în contextul înlăturării ideilor şi tezelor formulate de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU la Consfăţuirea pe problemele muncii organizatorice şi politico-educative de la Mangalia, în zilele de 26-28 oct., a.c. a avut loc la Timişoara un prestigios eveniment cultural artistic: Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi Patria”. Această manifestare de amplă rezonanţă a fost organizată sub egida Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

În prima zi a manifestărilor, reprezentanţii conducerii Uniunii Scriitorilor şi ai asociaţiilor de scriitori din ţară, conducători ai unor reviste literare şi edituri au fost primiţi la Comitetul judeţean de partid de tovarăşul Cornel Făcote, prim secretar al Comitetului judeţean de partid, care a înfăţişat celor prezenţi aspecte ale realizărilor obţinute în judeţul Timiş în anii construcţiei socialismului, în special după Congresul al IX-lea, de cînd în fruntea partidului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, precum şi importante obiective social-economice pentru a căror împlinire sint concentrate toate forţele materiale şi umane.

Lucrările Colocviului naţional „Scriitorii şi Patria” au avut loc în sala de conferinţe a complexului „Continental”, fiind deschise de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au luat parte tovarăşul Eugen Florescu, secretar al Comitetului judeţean de partid, care a adresat Colocviului salutul Comitetului judeţean Timiş al P.C.R. şi al Consiliului popular judeţean, tovarăşul Petru Moţ, prim-secretar al Comitetului municipal Timişoara al P.C.R., tovarăşa Anca Augusta, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Timiş. În cadrul dezbaterilor din cele două zile ale colocviului au prezentat comunicări: Dumitru Radu Popescu, Mircea Tomus, Eugen Todoran, Dan Zamfirescu, Romokos Geza, Nicolae Dragoş, Gh. Iohăneanu, Paul Anghel, Franz Johannes Bulhardt, Aurel Mihale, Florin Bănescu, Andrei A. Lillin, Constantin Ciopraga, Gabriel Dimisianu, Mihai Ungheanu, Gălfalvy Zolt, Daniela Crăsnaru, Radu Ciobanu, Mircea Scarlat, Pia Teodorescu-Brinzeu, Ondrej Stefanko,

Paul Miclău, Emil Poenaru, Crişu Dascăl, Ion Arţesanu, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Sin, Slavomir Gvozdenovici, Doina Uricariu, Mihai Iordache, Mircea Şerbănescu, Eugen Evu, Traian Iancu, Valeriu Bărgău, Ivo Muncian, Cornel Ungureanu. Lucrările colocviului au fost conduse de Anghel Dumbrăveanu, Marin Mineu, Mircea Tomus.

În încheierea colocviului „Scriitorii şi Patria”, într-o atmosferă de puternică insuficienţă, participanţii au adoptat textul unei telegramme adresate tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român.

PE scena Teatrului Naţional din Timişoara s-a desfăşurat Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi Patria”, realizat cu concursul unor cunoscute personalităţi ale vieţii noastre literare. Au citit din creaţiile lor poeţii: Nicolae Dragoş, Doina Uricariu, George Târnea, Ileana Roman, Nikolaus Berwanger, Gheorghe Azap, Eva Lendvay, Marcel Mureşanu, Ilie Măduţa, Mandies György, Alexandru Jebeleanu, Letaş Lajos, Marin Mincu, Nicolae Prelipseanu, Franz Johannes Bulhardt, Radu Cărnei, Vasile Dan, Ondrej Stefanko, Petre Stoica, Ivo Muncian, Valeriu Bărgău, Daniela Crăsnaru, Lucian Emandi, Romulus Cejocaru, Violeta Zamfirescu, Valentin Tudor, Valicu Bărna, Valeriu Armeanu, Slavomir Gvozdenovici, Florin Muscalu, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu. În continuare, Festivalului de poezie i s-au alăturat cu contribuţii artistice corul Filarmonicii „Banatul”, dirijat de Diodor Nicodan, solistii Gheorghe Sara, Mariela Chirici, Mariela Mihăilescu, interpretii instrumentişti Ioan Păuna (vioară), Voichiţa Paşcan (oboai), balerini Silvia Humăilă, Ioan Gîrba (de la Opera Română). Regia spectacolului a fost asigurată de Ioan Eremia, iar scenografia de Doina Almăjan Popa. Holul teatrului a găzduit o expoziţie de carte şi un stand cu vinzare organizate de Biblioteca judeţeană şi Centrul de librării Timişoara.

ÎN cadrul manifestărilor de la Timişoara, participanţii la Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi Patria” au fost oaspeţii ţăranilor cooperatori, ai locuitorilor comunei Topolovăţ Mare unde s-au întâlnit cu tovarăşii Viorel Ciovică, director general al Direcţiei agricole ju-

deţene, Ioan Josu, preşedintele cooperativei agricole de producţie. Vizitele la fermele vegetale, pomicole şi zootehnice au oferit scriitorilor prilejul cunoaşterii eforturilor lucrătorilor ogoarelor timişene pentru creşterea continuă a producţiilor agricole, a calităţii şi eficienţei muncii lor. De asemenea, participanţii la manifestări au vizitat întreprinderea „Electrotimis”, unitate reprezentativă a industriei timişorene şi expoziţia permanentă „Realizări ale economiei judeţului Timiş”.

PROGRAMUL manifestărilor culturale-literare din zilele Colocviului şi Festivalului naţional de poezie „Scriitorii şi Patria” a cuprins, de asemenea, un număr de întâlniri cu publicul în cadrul cărora scriitorii au citit din creaţiile lor şi au purtat discuţii privitoare la probleme actuale ale literaturii noastre. Astfel de întâlniri au avut loc la Facultatea de filologie din Timişoara, la Liceul pedagogic din Timişoara, la Liceul industrial nr. 6 din Timişoara, la Casa de cultură din Buziaş, la Căminul cultural Remetea Mare, la Căminul cultural din Făget, la C.A.P. Dinias, la Şcoala generală Varias, la Şcoala generală Belint, la Şcoala generală Gătaia, la Şcoala generală nr. 1 Jimbolia. Împreună cu scriitorii amintiţi mai sus au mai participat, pe grupe, la aceste întâlniri şi la alte acţiuni din cadrul Festivalului Lucian Alexiu, Ion Marin Almăjan, Anavi Adam, Sofia Arcan, Paul Eugen Banciu, Traian Liviu Birăescu, Ionel Botez, George Bulic, Teodor Bulza, Lucian Bureriu, Nicolae Calomfirescu, Livius Ciocărlie, Vladimir Ciocov, Elena Cora, Victor Crăciun, Ilie Cristescu, Alexandru Deal, Eugen Dorcescu, George Drumur, Şerban Foartă, Dorian Grozdan, Ilie Hehn, Ioan I. Iancu, Alexandra Indries, Mihai Iordache, Iszak Laszlo Balint, Mircea Ivănescu, Smaranda Jelescu, Johan Lipet, Marin Mineu, Draga Mirianici, Hans Mokka, Dan Mucenic, Adrian Munţiu, Marian Odangiu, Cornel Popescu, Neboişa Popovici, Ion Jurea Rovina, Alexandru Ruja, Horst Samson, Erika Scharf, Gheorghe Schwartz, Petru Sfetcu, Titus Suciu, I. D. Teodorescu, Alexandru Toma, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Nicolae Tîrziu, Laurenţiu Ulici, Horia Ungureanu, Richard Wagner, Harald Zinec.

(În paginile 12-13, textul telegrammei şi al unor comunicări prezentate în cadrul colocviului.)

Dezbateri la cenaclul vrincean al Uniunii Scriitorilor

● La sediul cenaclului Uniunii Scriitorilor din Focşani, în prezenţa lui Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a avut loc o dezbateri privind sarcinile ce revin poezilor, prozatorilor, dramaturgilor şi criticilor literari în lumina Mesajului adresat de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la crearea „Societăţii scriitorilor români” şi a Cuvîntării de la Consfăţuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice şi politico-

educative de la Mangalia. Au fost dezbătute, în continuare, planurile de activitate ale cenaclului pînă la sfîrşitul anului şi sumarul primului almanah literar ce va fi editat sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Cenaclului Uniunii Scriitorilor din Focşani.

Pe marginea ordinei de zi au luat cuvîntul Virgil Huzum, Ioan Dumitru Denciu, Emil Giurgea, Traian Olteanu, Ion Fănaţ, Dumitru Pricop şi Florin Muscalu, secretarul cenaclului literar din Focşani.

Redeschiderea cenaclului de dramaturgie

● Cenaclul Secţiei de dramaturgie şi critică literară a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul” se re-deschide luni 7 noiembrie orele 17 la Casa Scriitorilor, unde un colectiv al Teatrului Giuleşti va da

citire piesei inedite Sele-rosys de Paul Everac. Pot lua parte oamenii de breaslă, profesionişti ai scrisului şi ai teatrului, precum şi invitaţii lor. După începerea lecturii accesul se întrerupe.

Zilele Editurii „Eminescu” în judeţul Buzău

● Marţi, 25, şi miercuri, 26, octombrie s-au desfăşurat în judeţul Buzău zilele Editurii Eminescu. Au avut loc întâlniri cu cadrele didactice şi elevii de la liceele „B. P. Hasdeu” din Buzău şi „Alexandru Vlahuţă” din Rimnicu Sărat în cadrul cărora Valeriu Răpeanu a

înălţat aspecte ale dezvoltării literaturii române actuale. Cu acest prilej a fost lansată colecţia „România azi” prin volumul „Piramidele Bărgăanului” de Dumitru Ion Dinec şi volumele de poezie semnate de Lucian Avramescu, Corneliu Os-tabile şi Sorin Cristea.

Istorie și implicare estetică

LITERATURA dedicată, tematic, Unirii în general și istoriei Transilvaniei în special, trece prin activitatea extraordinară a scriitorilor Școlii Ardelene, prin marele entuziasm al momentului pașoptist, prin aspirația spre unitate totală din poezia lui Octavian Goga; însă această literatură trebuie urmărită, cu egală îndreptățire, și în epoca interbelică, în care s-au afirmat cîțiva mari scriitori transilvăni și-n care au apărut opere de mare valoare cu această temă.

Scriitorii reprezentativi ai Transilvaniei au abordat cu multă îndrăzneală tematica istorică. În această suită se înscriu în primul rînd Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Aron Cotruș. În dramaturgia sa, Lucian Blaga își ancorează subiectele într-un timp mitic unitar românesc, într-o mirifică istorie a esențelor noastre, chiar atunci cînd vorbește de un personaj concret, de un erou romantic ce l-a tentat într-un proiect de roman și pe Eminescu, de Avram Iancu.

Dar o abordare ideatică a unității noastre naționale, filosoful Lucian Blaga o face în **Spațiul miotic**, descoperind un spațiu genetic al spiritualității românești. Ca și în scrierile filosofice, în poezia sa ideea de unitate națională (desigur, exprimată la modul figurat) se conjugă cu cea de vechime românească în Transilvania. Tema aceasta devine, aparent, o tautologie, pentru că aproape toată opera lui Blaga, în esența ei, este o adeziune la lumea satului românesc arhaic, la permanența unitară a culturii românești, permanență ce se păstrează nealterată în cadrul istoric al satului. Poetul a exprimat implicit această idee în mai toate volumele sale de filosofie a culturii, referindu-se la **geneze**, dar a și declarat-o explicit în discursul său de recepție la Academia Română, **Elogiul satului românesc**.

Elogiul acestui vechi sat românesc este direct autobiografic, pentru că poetul și-a petrecut copilăria și parțial adolescența la sat; satul său natal se numește arhaic, **Lancrăm**, evident citat într-un poem:

Sat al meu ce porți în nume
sunetele lacrimii [...]
Împărății s-au prăbușit,
războaie mari ne-au pustiit,
numai în Lancrăm sub răzor
rămas-a firav un izvor...

Izvorul din Lancrăm reprezintă simbolic permanența, eternitatea, fiind că „**un fir pe care Parcele îl torc**”. Satul este deci obîrșia, izvorul vieții. În satul natal, din Cîmpul Frumoasei, e cimitirul familial egal cu memoria totală a istoriei. În pietrele vechi de pe morminte, în inscripțiile lor, poetul se înfițește cu strămoșii, cu începuturile, cu acel sentiment al vechimii, egal cu certitudinea existențială. Întoarcerea în strămoși, ca simbol și ca imagine, este legată de această lume în care genezele sînt conservate, urmînd o lege a firii. Poetul (ne-au relevat-o și eseurile sale filosofice) caută să descopere viața arhaică, mai exact, civilizația și cultura arhaică nealterată, a satului românesc istoric, în care s-a menținut în stare „feciorelnică”, pură, sufletul unitar al poporului. Acest sat plin încă de mistere (cercetat și de Mircea Eliade, din alt punct de vedere, dar ajungînd la aceleași adevăruri), această cultură românească, atît de specifică, o caută, o sondează în toate poemele, chiar în cele cu tematică citadină. Blaga a elogiât nu numai natura satului românesc arhaic, ci i-a comentat creația, considerîndu-i, de exemplu, pe olari niște demiurghi, niște vraci, descoperitori ai unei arte milenare. Satul românesc (în speță cel transilvănean) este conceput nu numai ca un element al unei vechimi, al unei unități genetice naționale, ci ca un fel de „centru al lumii”, ca la Brîncuși, „creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice”.

Iată, deci, o abordare indirectă, foarte modernă, a unității naționale, la un poet și la un filosof de primă mîna în cultura noastră contemporană.

OTEMĂ literară de predilecție a transilvănenilor e Horia, Liviu Rebreanu dedicîndu-i acestui mare erou un roman (**Crăișorul**). Figura lui Horia a făcut mai ales obiectul unor opere poetice, printre care o capodoperă, poemul **Horia** (1935) al lui Aron Cotruș. În poemul **Horia** iese în relief, după cum spunea E. Lovinescu, revolta socială, văzută prin prisma

luptei de clasă, afirmație la care, adăugăm noi, se asociază viziunea unitară a unei patrii arhaice. Impresia poetică, desigur, ilustrată de o bună retorică, cu accente incendiare, cu o frază sacadată, cu o tehnică de manifest, într-un ritm bine contrapunctat, toate acestea fac din poemul **Horia** o capodoperă: „De jos, te-ai ridicat drept, pietros, viforos / pentru moți, / pentru cei sărmani și goi, / pentru toți [...] și-ai despicat în două istoria, / țărana de cremene, / cum n-a fost altul să-ți semene, / Horia!”.

Horia este gîndit ca un simbol al tuturor revoluțelor românilor de pretutindeni și ca o speranță a unor vremi ce vor veni, aducînd dreptatea; este definit ca un „urias domn”, peste somnul sfîșiat al celor nemulțumiți. Eroul nu are o proiecție monumental-decorativă, ci una dinamică, energetică; în el s-au adunat suferințele seculare ale glotașilor „cu obrazii supți, cu ochi crunți”, Horia e un vizionar ce-a vrut, la 1784, să spintece pe munți și pe văi „largi, netede, slobode căi”, cu alte cuvinte, să aducă o orînduială mai bună și mai dreaptă, desigur, pentru românii din Transilvania. Simbolic, momentul de atunci al răzvrătirii este invocat și chiar transferat în vremea poetului. Dinamismul acestui erou al istoriei noastre e ilustrat printr-o imagine dinadins săracă în rafinamente stilistice, dar tocmai astfel extraordinară ca efect; „muntele vrerilor” românești „cele mai crunte” ducea sub „țundra săracă”, neînfriată, o „inimă românodacă”. Metafora finală e un simbol magistral al ideii de unitate națională; e imaginea unui împărat simbolic al spațiilor românești libere.

Portretul eroului are pregnanță aproape materială, iar compoziția poemului pare un oratoriu recitativ, dur, fără inflexiuni melodice, făcut în mod deliberat pentru a fi rostit, acompaniat de furtuni, nu cîntat melopeic. În plus, poemul este un document ce atestă simbolic existența istorică românodacă a Transilvaniei, **Horia**, ca și **Oltul** lui Goga, ca și **Ion** al lui Liviu Rebreanu, fiind pentru Ardeal unul din momentele literare moderne cele mai autentice.

O ipostază mitică a lui Horia ne-a dat-o Eminescu în postume, într-un plan în care eroul se identifică, simbolic vorbind, cu un Jupiter al Munților Carpați: „Să privească-Ardealul, lunii i-e rușine / C-a robît copiii pe sub mîini străine. / Ci-ntr-un nor de abur, într-un vîl de ceață / Își ascunde tristă, galbena ei față. / Horia pe-un munte, falnic stă călare / O coroană sură munților le pare”. Ideea de unitate e evidentă, deși parabolizată; Eminescu trăia istoria ca pe o vrajă romantică, situarea în trecut devenind rațiunea existențială. Deși poemul e scris în stilul lui Bolintineanu, eroul are aerul unui titan, unui zeu tutelar, viziune specific eminesciană.

Dacă pe Gheorghe Șincai sau Ion Budai-Deleanu îi interesa, la vremea lor, nu atît aspectul beletristic al operei, cît ideile prin care să demonstreze și vechimea și unitatea continuă a poporului român, pe scriitorii moderni, printre care pe Eminescu, îi interesează aspectul beletristic în primul rînd; pe plan ideatic, scriitorii moderni nu mai aduc, în primă urgență, argumente, nu mai comentează documente ale unității și continuității, considerînd aceste lucruri bine știute și afirmate în mod convingător de înaintași; pe moderni îi interesează mai ales **forma artistică**, adică modalitatea în care conștiința unității naționale a căpătat o expresie estetică. Opera lui Blaga o confirmă în sensul implicat de Eminescu, la Goga predomină o tonalitate protestatară ca și la Cotruș mai tîrziu. La Liviu Rebreanu, definirea conceptului de specificitate transilvăneană se face direct prin **Crăișorul** și indirect prin **Ion**, tip al țăranelui român, și prin conștiința tragică a lui Apostol Bologa din **Pădurea spinzuraților**.

POEZII, prozatorii, dramaturgii contemporani sînt atrași de tematica istorică, descoperind și redescoperind în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat idei și argumente, forme de afirmare a unei viziuni asupra istoriei, dar și o incantație neoromantică ce ține de sentimentul cu care receptează istoria. Ei oglindesc istoria în mod simbolic nu descriptiv, prin implicare, conștiința unității de origine, de limbă, de viață, de teritoriu, de tradiții căpătînd o formă nouă, mult mai convingătoare, forma artistică.

Emil Manu



MARTIRII DE LA BALGRAD – sculptură de Ion Vlasie

Un drum

■ Mergeam într-una din zilele trecute dinspre Ploiești spre Cîmpina și, mai în sus, pe Valea Doftanei spre Brebu. Leisem din București în zori și mai întîi ne cuprinseseră locurile învelite în începutul de zi ca în cortine moi, adînci și nesigure, învelite în nori corboriți tainic, cu gînduri ascunse, pînă la firul ierbii și pînă la pielea asfaltului, incît privind înapoi, nu mai vedeai metropola de uzine și ministere, macarale și antene, ci un basm scîmșat, respirînd tulbure și reverberat pufos, lipsit de frumusețe, dar atrăgător totuși, pîrînd să spună ceva neînțeles care te incita să te întorci și să-l mai ascuți o dată. Cînd au apărut sondele, ceața încetase să mai fie draperia de pufoaică trasă încet peste lumea zgribulindu-se umedă în îmbrățișare, devenise numai un abur gingaș care se ridica din trupul devenit ondulat al pămîntului, asemenea aburului înălțat de pe spinarea cailor încălzîți. Prin vălul translucid și aproape strălucitor, siluetele sondelor – suple, desenate în creion subțire și puțin difuz – realizau un tablou grafic de fină sugestie și se vedeau mai frumoase decît vor fi fost în limpezime clătîindu-se odată cu respirația luminoasă a cetii ca niște tulpini misterios vegetale. Apoi, după ce și Ploieștii au rămas în urmă, ceea ce părea doar o alintare abia îngînată a cîmpiei a devenit înșiruire muzicală de coline la capătul albastru al cărora se vedeau desenați munți pe cer.

Aș putea să spun că nu mi-am dat seama cînd a încetat ceața și cînd a apărut soarele ce făcea vizibilă reverberarea de dealuri pînă la peretele vinăt al munților, întoarsă înapoi, mai melodică și mai stinsă, ca un ecou. Dar nu este așa. A existat un punct și o clipă în care m-am oprit și după răgazul, oricît de scurt al cărora priveștea s-a schimbat și ochiul meu a descoperit-o altfel. Era înainte de Cîmpina și printre siluetele sondelor izvorînd și pierzîndu-se în ceață una mi s-a părut altfel și în secunda în care am întors capul s-o mai văd o dată, am recunoscut totul. Nu era o sondă, era un monument avînd aceeași siluetă zvultă, mai ascuțită în sus, dar din virful acesteia nu aștepta nimeni să izvorască păcura, ci un vultur puțin obosit își ținea aripile întinse gata să pornească spre o țintă ciudată. Pentru că el întorcea spatele și șoselei și scăriilor care urcau înspre el. Atunci, ridicînd privirea pentru a scruta direcția spre care părea să se desprindă vulturul am descoperit deodată că nu mai e ceață și că munții se desenau limpezi pe cerul de dincolo.

Dincolo era Transilvania. Monumentul era al lui Vlaicu și însemna punctul în care se sfîrșise trupul unei idei. Dar ce ciudat! Ca și cum n-ar fi fost locul unei înfrîngerii, ci semnalul unui miracol, miracolul Unirii, din punctul acela totul a început să devină limpede și uluitor într-un mod emoționant, ancestral, știut de dinainte de naștere. De la Cîmpina spre Brebu drumul a început să urce brusc și nici anotimpul golaș, nici gropile șoselei nu puteau împiedica frumusețea locurilor să izbucnească și să-și găsească în noi ecouri imemoriale. „Aici ne-am zămislit, îmi spuneam; într-un astfel de peisaj sufletul poporului meu s-a născut și s-a unit, altfel nu s-ar putea explica tipătul liric de triumf și de jale care izvorăște din noi la orice împrejurare a unei coline cu un munte, la orice logodnă dintre o creastă și un deal...”.

Ana Blandiana

Poezia demnității umane



PRIN Despre melancolie, poezia lui Dumitru Mureșan descoperă calea sincerității și răspunderii umane majore, cale pe cit de clasică prin profunzimea gravitate omenească și prin probitatea discretă a atitudinii, pe atât de modernă prin temele abordate și prin tehnicile de expresie. Lipsit de îndurerată indignare a lui Eugen Jebeleanu din *Arma secretă*, ca și de nonșalanța și bătaia razvratire a lui Mircea Dinescu din *Democrația naturii* (pentru a sugera astfel două moduri de a fi ale acestei poezii), Dumitru Mureșan născuște, ca și poezii citate, orice convenții cuminti festive, ca și similitudinile superficial innoitoare, căutând simplitatea și autentică sinceritate, atu-urile „secrete” ale conștiinței atunci când se află față în față cu sine.

Odinioară se credea că poezia are nevoie, ca florile de seră, de condiții speciale spre a se ivi și de ambalaj deosebit spre a se comunica (Titu Maiorescu îi cerea, se știe, să îmbrace „ideea” în „imagini sensibile”, folosind exprimarea figurată și evitând cuvintele abstracte sau uzate). Dumitru Mureșan riscă un fel de joc cu aceste convenții, apropiindu-ne în volumul său două cicluri structural deosebite și formal contrastante. Primul, intitulat *Pledoarie pentru simțuri*, care conține de fapt adevărata materie a cărții, șochează prin înlocuirea programatică a discursului liric tradițional, bazat pe imagini poetice, cu un discurs teoretic, abstract și uzând fără retenere de locurile comune ale limbajului modern cotidian, limbajul omului mediu contemporan. Poetul pledează pentru libertatea firească a „simțurilor”, cărora „Noi înșine, printr-o severă

cenzură lăuntrică, / le interzicem să vadă, să audă, / să pipăie, să guste, să miroasă”, protestează împotriva ritmului artificial pe care-l ia uneori viața modernă, împotriva „uluitorului concurs de viteză în vid / care continuă până la / desincronizarea metronomului individual, / până la detemporalizarea completă a insului”, sau se întreabă îngrijorat „Ce ne vom face cu atâtea creiere electrice / înfricoșate de tot ce e viu, de tot ce e plasmă, / de tot ce seamănă sau aduce cu singele omenesc...”, într-un cuvânt, ia act de condițiile existenței omului actual și e profund tulburat de ceea ce percepe atunci când își lasă „simțurile” „să vadă, să audă, să pipăie, să miroasă” după firea lor. În ciclul al doilea, *Serbări gratuite*, ne întîmîrăm o melancolie vaporeasă, vătuită de distanța amintirii din care emană, o melancolie de romantă suavă, stilizată, senină și senin. Icoane de copilărie și adolescență în mediul rural transilvan de altădată por a urmări să dilueze și în cele din urmă să stingă efectul produs asupra cititorului de primul ciclu. În realitate însă, contrastul e atât de izbitor, încît, de fapt, efectul idilei acestor crîmbe de proză este că ne reîntoarce la primul ciclu, ne obligă să recitim, simțind mai violent de data aceasta, durerea vie a inciziei în trupul vieții noastre de toate zilele. Plasată după ciclul prezentului, idila trecutului nu apare ca o sansă de evadare, ci, dimpotrivă, ca o demonstrație a imposibilității sau a ineficienței ieșirii din prezent.

Retroactiv, limbajul prozaic și neologic al bucatilor din primul ciclu, după lectura celui de al doilea, apare ca figurind programatic tăierea aceluși „om mediu plus o exigență”, cum, autodefinindu-se, definea Camus ne creatorul contemporan. Un „om mediu” este și autorul volumului *Despre melancolie*, iar „exigența” sa este aceea numită, în primul text al cărții, „bunul-simț”: „Și s-ar putea să este chiar probabil / ca bunul-simț să ne ofere un răspuns / cu privire la îngrijorările inimii”. Trecutul este o himeră, prezentul inexorabil este sursa inepuizabilă a bucuriilor și „melancoliei” poetului. Refuzînd să inventeze emoții artificiale ori să simplifice căldute teme prea consacrate, Dumitru Mureșan respinge acel gen de lirism afectiv, al extazului autogestibil la dorință. Pledoaria sa pentru „simțuri” este de fapt o pledoarie pentru luciditate și pentru sinceritatea poetului față de sine și față de lume. „Simțurile” sînt pentru Dumitru Mureșan doar căile firești prin care, redescoperind „rostul

uitat al sentimentelor” și reabilitînd „mult hula reverie”, „bunul-simț” reglementează relații mai autentice între om și lumea lui. Se întîmplă însă că, dacă privești „simțurilor” încetușate, „atrofiate de impactul diurn” generează „melancolia” poetului, liberarea lor și recuperarea menirii lor firești, aceea de a stabili relații apropiate cu umanul, ducă nu mai puțin la același rezultat. „A vedea, a auzi”, într-un cuvânt, a avea o percepție normală asupra realului, înseamnă a vedea nu propria închipuire despre acest real, ci a-l vedea așa cum este el, conform cu adevărul lui (omenesc) substantial, în „normalitatea” lui. După ce „dereglarea” simțurilor, experimentată de atîta în ultima sută de ani, a dat poeziei tot ce putea da, s-ar părea că perioada mai recentă aparține la noi unei tendințe opuse, a „normalizării” simțurilor. Dumitru Mureșan se ferește de a stiliza în vreun fel, motivele „melancoliei” îi sînt oferite de percepția „normală” a existenței. Tot normal și firesc este însă că această „melancolie” nu-l predispozează pe poet la orgolioasă izolare romantică înăuntrul turnului de fildeş. Dimpotrivă, luciditatea sa se exersează și asupra „strategiei turnului de fildeş” constatînd inutilitatea acesteia, întrucît „Evenimentul vine la doi pași de tine — / îți cere să te arunci în vîltoare, / Să părăsești pe totdeauna inutilul turn”. O mai discretă sau mai vizibilă îndrăjire împotriva surselor melancoliei năpustează totdeauna textul, dîndu-i aerul unei diatribe abia mascate. Denunțarea acelor deliruri existențiale prin care se atentează la însăși calitatea umană constituie substanța celor mai bune dintre bucățile volumului. Un patetism reținut însuflețește discursul liric cînd sînt vestite pragmatismul, indiferența sau blazarea, poetul înfățișîndu-ni-se și ca un fin moralist al modernității. „Trist e foarte să trăiești printre / oameni bolnavi de boala cruntă a zădărniciilor / și e destul de trist în flecare zi / să ai alte alifii cu care să le urîști speranță atrofiată”. (*Lupta cu ingerul*); sau: „În ultima vreme, contemplativ sînt priviți / cu din ce în ce mai multă aversiune. / Firile realiste nu înădăuie nimănui să viseze” (*Vis european*). De mare densitate și puritate a sunetului sînt bucăți ca *Serisoare de departe* („Frumusețea mai există dar e asemenea unui lucru de prisos. / În continuare trandafirii sînt coafați sau tunși cu pricepere, / dar nimeni nu mai realizează roșul lor inefabil, / iar acesta e abia un aspect oarecare / al uriașei uitări în care au căzut lucrurile frumoase”), sau, mai

ales, *Black-holes*, mică escatologie a virsei galactice a umanității, în care îngrijorările acestui veac atît de amenințat sînt extrapolate ontologic, ca oboseală de a fi a materiei, abia în raport cu care se poate măsura adevărata dimensiune a conștiinței libertății omului: „E timpul inventării de black-holes / e timpul inventării de pilni fără fund / e timpul prăbușirii fără sfîrșit în sine / a materiei epuizate... / E timpul stelelor întorse pe dos ca niste buzunare / în care licăreau odată atîta licurici...” Poezia lui Dumitru Mureșan este o poezie a demnității umane, care nu poate admite că „moartea termică a universului” se răsfrînge și asupra omului, această ființă care nu face parte în întregime din lumea sa.

Anton Cosma



Desen de RADU BOUREANU



DISCRETIA poeziei lui Ion Stoica din volumul de debut*) — vizibilă întîi în plan stilistic — reprezintă o atitudine existențială. Egal cu lucrurile („De-o ființă cu iarba / De-a pururi rămin”), el se consideră deopotrivă alungat de materie, căci a păcătuit gîndind, și înstrăinat printre oameni care, din trufie a rațiunii, și-au renegat obîrșia („Soarele, luna, pămîntul, apele și vîntul / Rătăceau printre rădăcinile mele. / Dar / ... / Pe treapta de lingă pietre a gîndului / Soarele, luna, pămîntul, apele și vîntul / Trec fără să mă cunoască; / Și alerg, între două maluri de noapte, / Uitat în secunda mea de lumină”). Universul e alcătuit din două realități: una palpabilă, supusă degradării permanente și alta ascunsă, reconstruită parțial de memorie și imaginație. Cea dintîi există sub lumina solară revărsată ca un lichid incandescent care cauterizează contururile pînă la nedefinirea nisipului. Abia în cealaltă lume, crepusculară, poetul simte pulsul materiei, realizînd comuniunea regnurilor și a pămîntului cu cosmosul. Obiectele sînt intuite; realitatea aceasta, niciodată văzută, e miezul lucrurilor, „lumea tăcerii fără timp, / A luminii despărțite de cer, / A durerii dezlegate de carne”.

Și el e singur printre obiectele devenite stări: „pare că totul e risipă / Și că ești singur pe pămînt, / Că nici o umbră nu te cheamă...”. Concretetea e schitată prin semne ale materiei: izvorul nu e unul anume, ci sursa temporală reperată în spațiu, fîntina e fisură spre adîncurile interioare etc. Abundența elementelor dematerializate (clipă, vînt, umbră, privire,

amintire) dă caracteristicile poeziei lui Ion Stoica: 1. preponderența impalpabilului care e constituit din aceeași substanță ca amintirea, 2. entitățile palpabile (piatra e limita concentrării inconstențului) sînt simboluri ale lumii ascunse, folosite pentru a sugera arhitectura memoriei unde drum înseamnă *ideea de drum*, dar sînt și 3. metafore ale timpului care reprezintă motivul liric major: poetul își mistuie însingurarea nu în spațiu ci în timp („Eu nu știu clipa lumii s-o ascult / Nici nesfîrșirea adormită-n ceas”). Deși știe că lumea vizibilă e alcătuită din plămîmuri înșelătoare, e stăpînit de lucruri, singurele pe care le poate vedea. Dar și ele au ochi, toate privesc și înglobează în memorie ce se perindă dinaintea lor („Atîta ochi în toate, de nu mai sînt umbrare”). Adevărata istorie se reconstituie din aglomerarea acestor amintiri („Și din bulgării zidii, de stîncă, / Îmi vorbește timpul care-l-a fost”), pe care poetul încearcă să și le asume pentru a cunoaște întregul. Însă obiectele comunică într-un alt limbaj, ce nu poate fi codificat verbal, iar poetul se regăsește solitar, suspendat de imposibilitatea rostirii, între lucruri și miezul lor („Sînt acum și cîndva, / Sînt aici și departe”). Alternanța între cele două realități (una concretă, refuzată, și alta intuită, care i se refuză) creează o stare de ambiguitate, sporită de faptul că întîlnirea lor se poate produce numai în amintire („Mă scald în gînd cu umbrele de ieri / ... / Străin de toate, toate-mi sînt aproape”). Oglinda în care se răsfrînge lumea e amintirea. Trecutul poetului se contopește aici cu trecutul lucrurilor, iar cunoașterea e posibilă numai în regresie temporală („Iar mă chem înapoi / Pe poteci mele, / Pînă ieri, / Pînă alaltăieri, / Pînă-n copilărie, / Pînă-n uitare...”). Ea se realizează prin simțuri, prin cufundarea într-o stare de beatitudine care lasă fluidul emanat de lucruri să fie recitat de poet („Tu lasă zeii clipei să te cheme / Pe caldele simțurilor poteci”). În aducerea aminte — calea de a accede la miez — obiectele își recapătă înfățișarea dinții, compusă din materia subtilă a reveriei („În fiecare urmă e strînsă o cărare”). Tensiunea poeziei e generată de înfruntarea cu timpul conștient în tot ce se vede ca o moarte. Chiar

„Și parcă nu sînt...”

poetul își așteaptă moartea cu spaima disoluției, dar și cu speranța că numai așa se va reintegra în spațiul original al elementelor, în haosul anterior nașterii lui, unde, dezbrăcat de materialitate, va redeveni esență, „întors în pacea de-nceput / A unui vis din alte zări / ... / În abisul pierdut”. Timpul care surpă lumile e suprimat doar de amintire; lucrurile supuse lui exterior, în interior păstrează memoria secretă („E un trecut în toate, fără urme, / Sînt ultimul pămînt cu cimitir / În care pasc pe văi de amintire / Părerile de rău în albe turme”). Poetul își depășește hotarele truștii refăcînd lumea memoriei în poezie. Căci cuvintele sînt unicele obiecte ce nu se alterează („Cu timpul s-a-n trecut mereu cuvîntul. / ... / La porțile palatelor din suflet / De strajă doar poemele rămin”). Obiectele devin imagini ale obiectelor, chinul veșniciei pulverizării se atenuază pentru că amintirea dezvăluie armonia ascunsă a lumii.

Bucuria poetului e de a cunoaște intuitiv, iar tristețea lui — de a nu putea împărtăși cunoașterea fiindcă tărîmul presimțit e îngropat în tăcere și definiția l-ar distruge; casa lui e de vînt și orice vorbă o poate spulbera.

ÎN AL DOILEA volum de versuri*) ale lui Ion Stoica, adolescența înfiorată se transformă în maturitate sentențioasă. Nu se mai invocă iubita ori mama pentru a descifra împreună arhitectura și istoria latentă a lucrurilor; poetul e cel care rostuește lumea, îndemînd la înțelepciunea „împăcării cu uitarea oarbă” și a prevederii atîta vreme cît „sînt semne fără rost în univers / Și drumuri care duc spre nicăieri”. El a descoperit o nouă dimensiune a timpului: *uitarea*. Universul amnezic („Nainte și-napoi e parcă gol / S-a îngrozit pămîntul de uitare”) renaște neîstovit în forme inocente care își consumă existența în interiorul clipei. Amintirile nu îl îngreunează, iar timpul curge neluat în seamă, ca apa peste pietre. *Copacul, floarea, fluturile* sînt făturiile fragile nepîngărite de gîndul despre sine. Unitatea lumii nu mai e de găsît în „sufletul zilei în care / Toate clipele lumii se string”, ci în inconstiența efemerității.

*)Porțile clipei, Editura Albatros, 1982.

Fluturile zboară hieratic „sorbîndu-și începutul dezbrăcat de amintire” căci nu-l pătrunde cuîl gîndului, subtil. Uitarea după care tinjește i-ar aduce candoarea neștiinței și, căutînd-o, poetul se întoarce cu nostalgie spre „cîmpul de copilărie” ce „pare oază de uitări”. În oglinda amintirii își întrezărește înfățișarea de-atunci pe care ar voi din nou s-o îmbrace: „și la sopțita mea chemare / S-alerg curat, prin timp să viu... Dar nu sînt eu, ori nu se-aude, / E prea departe să mai strig”. Poetul e încă o dată expulzat dintre lucruri — de data aceasta din vina memoriei. Numai renunțînd la ea poate recitiga inocența veșnicului început. E însă bolnav de amintirile prin care timpul îl încrustează dintr-o clipă într-alta, înstrăinîndu-l de el însuși. „Tragedia singurătății noastre” atotcuprinzătoare „s-ar topi dintr-o dată / Dacă am putea vorbi cu florile; / Dar pe lume nimic nu se mai poate schimba”. Alienarea e cu atît mai dureroasă cu cît a cunoscut reveria uitării cînd era „un fum, o stare fără gînd, / Învins de gol ca un ocean de ape”. În asemenea stare, „pădurea mea își uită-n frunze anii / ... / Și glas adînc aud din rădăcini”.

Părinđ a fi deslușit deja sensul lumii aparente, poetul se întoarce spre înăuntrul său fascinat de o nebanuită eflorescență de obiecte-stări, ca Narcis de oglindire, bănuind că aici se ascunde o taină („Mă uit în ape, chipul să mă-nvețe / Privind de-afară cum să trec prin ceas”). Revelația sinelui se petrece după îndeplinirea unui ritual al tăcerii care trebuie început prin *uitarea* ce „se-ntinde ca o mare în mine / Peste vorbele toate cite-n lume s-au spus”, și continuat în lungi *așteptări* („De așteptare-i apa din care sînt făcut, / Aud cum trece clipa prin ierburi și prin vînt, / Mi-e frică de tăcere, mi-e frică de cuvînt”). Ritualul îl săvîrșește odată cu întregul univers, „croit din ne-implinită așteptare”, purificîndu-se astfel de trecerea timpului. Așteptînd, poetul se sprijină în „toiagul cuvîntelor”; poezia este din nou unica modalitate de a se re-crea în formă pură: „înstrăinat în clipa mea pustie / Oglinda vie-o regăsesc tirziu / În cerul tău de ape, poezie...”.

Radu Dan

Structura „Fețelor tăcerii“



ROMAN complex, **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura îndeamnă la o cercetare a structurii sale din perspective diferite și la niveluri de adâncime diferite, simetrice sau nu, complementare, coexistente, integratoare. Separarea pe care o fac între aceste perspective se justifică numai prin necesități de expunere, altfel ele fiind topite în interiorul aceleiași structuri literare.

Atitudinea care l-a călăuzit pe autor în scrierea romanului — pe care el a încercat s-o transmită și personajelor sale — este sinceritatea; rezonerul său, ziaristul Dan Toma, chiar cere să i se recunoască un singur lucru: „buna-credință și sinceritatea”. Sinceritatea obligă însă, mai mult decât oricare altă atitudine, la o tratare gravă și lucidă a problemelor de orice natură, instituindu-le astfel în probleme existențiale. **Fețele tăcerii** reprezintă mărturia unui scriitor angajat în căutarea adevărului, în acțiunea de cunoaștere și construcție a omului contemporan.

Există în carte multe fraze memorabile, unele adevărate maxime morale, mărturii revelatoare, dar parcă nici una din ele n-are forța de simbol a destăinuirii făcute de mama lui Carol Măgureanu, spre sfârșit, tocmai în fața lui Toma, căutătorul de adevăr: „Nici azi nu mai pot intra într-o pădure, că încep să plîng și să-mi strig copiii”. Atunci îi striga, fără voia ei, spre moarte; acum ei sînt morți și în zadar îi strigă; nu-i vine înapoi decât ecoul numelui lor, ca singurul lucru care a mai rămas din niște oameni vii. În acest fapt e cuprinsă substanța cea mai intimă a romanului din punct de vedere etic; romanul are ca sunet de fond întrebarea, obsesivă, a lui Ivan Karamazov pusă lui Alioșa: „Te rog stăruitor să-mi răspunzi cîndtîi la o întrebare: închipuiești-ți că ți-ar fi dat să clădești cu mina ta destinul omenesc spre fericirea tuturor, ca lumea să se poată bucura în sfîrșit de liniște și pace, dar că, pentru a ridica această construcție, trebuie neapărat, e absolut necesar să uciți în chinuri o singură făptură plăpîndă, bunăoară pe copilășul acela care se batea cu pumniișorii în piept, să pui la temelie construcției lacrimile lui nerăzburate. Spune, ai accepta în aceste condiții să fii tu arhitectul? Mărturisești cîndtîi?” Ultimele cuvinte ale acelei mame, acum „cu părul alb”, ar putea fi puse ca motto pentru întreaga perspectivă etică a cărții: „Fără dragoste nu crește nici iarbă”. **Fețele tăcerii** constituie un caz de transfigurare a unei atitudini morale în ipostaze artistice.

Perspectiva etică se cere întregită cu cea istoriozofică (la fel ca în roman), altfel n-am avea decât o față a lucrurilor. Aici se pare că stă ascuns secretul constructiv al romanului. În ultimă instanță, **Fețele tăcerii** se împlinesc ca o continuă și multiplă raportare a conștiinței la timpul istoric. Cea mai consistentă este dubla raportare față de trecut, realizată prin cuplul Radu-Carol, care se află în relație simetrică unul cu altul (cu semn schimbat deci) și totodată în relație complementară (unul nu poate exista fără celălalt, relatarea unuia o completează pe a celuilalt și nu își dobindește sensul întreg decât prin raportarea la ea, înțelegerea esenței devenirii unei epoci nu poate avea loc decât prin „audierea” amindurora). Raportarea integratoare însă, cea care asigură structura de ansamblu a cărții, o realizează Toma: în mod mijlocit prin intermediul cuplului Radu-Carol (față de istoria trecută), în mod direct, prin rememorarea propriului trecut și prin analiza continuă a prezentului, a experienței acum trăite, cu scopul de a găsi un drum demn — al adevărului propriu — spre viitor. Deși Toma are la dispoziție cantitatea de informație cea mai cuprinzătoare și e structural un reflexiv, preocupările de filosofie a istoriei și concluziile lui nu sînt atât de pregnante ca ale lui Radu, dar mai ales ca ale lui Carol, adevăratul istoriozof din carte (care-l și previne de altfel: „Sînteți extrem de tînăr și, firește, n-ați avut timp să meditați îndeajuns asupra istoriei și a speciei noastre”).

Radu apare în ochii lui Toma tot timpul ca un om lipsit de orice scrupule — mai ales prin prisma lui Carol: „Nimic din ce are legătură cu el nu mi se pare verosimil”, acționînd după principiul: „Scopul scuza mijloacele”, deși țelul înalt pentru care lupta ar fi trebuit să-i impună folosirea numai a acelor mijloace care nu umilesc și nu lezează demnitatea umană. Motivațiile acțiunilor sale sînt suficiente pentru a explica și justifica comportamentul său in-

dividual, dar nu întotdeauna și din unghiul social-istoric, al scopului pentru care a luptat în numele unei colectivități.

În timp ce Radu este un personaj rudimentar, violent, lipsit de cultură și de capacitatea nuanțelor, Carol se prezintă superior dotat intelectual, plin de subtilități și de complicații; Radu manifestă aversiune pentru cărți — „De altfel — îi spune el lui Toma —, să am o mie de ochi, și tot nu m-aș uita în prea multe hîrtoage și nu m-aș lua după ele. Viața e altceva”; Carol în schimb întrece un adevărat cult. În timp ce Radu nu este capabil să-și ordoneze experiența de viață la un nivel superior, celălalt meditează din poziția unui contemplator absolut, claustrat — ca o cîrtiță — în pînă.

PENTRU a-și desfășura creația epică și demonstrația analitică, Augustin Buzura face o separație între Radu (om de acțiune, executant) și Carol (fire contemplativă, reflexivă), dar, din păcate, înlătură posibilitatea unei simetrii complexe între ei, înlocuind-o cu preferința și simpatia evidentă pentru Carol, și astfel echilibrul dintre cei doi se clatină, cu consecințe asupra construcției romanești și cu restricții asupra valorii și amplitudinii concluziilor. De fapt, în prezentul evenimentelor la care participă, Radu este opus cu alții ca el (cu Șterian, de pildă), iar în retrospectivă cu subtilitatea lui Carol, obținîndu-se astfel coborîrea sa; între reflecțiile tirzii ale lui Carol și acțiunile trecute ale lui Radu — întreprinse sub presiunea unor evenimente neobișnuite — cîștigă primul; căci gîndirea, mișcîndu-se în plan ideal, unde armonia se obține mai ușor, ajunge superioară acțiunii.

Cauza pentru care a luptat Radu a fost dreptă și el știe asta: „Timpul mi-a dat dreptate. Vino să vezi satul, uită-te pe geam. Altfel arată toate. Satul acela nenorocit se urbanizează”. Numai mijloacele folosite de el n-au fost întotdeauna drepte. În mod indirect, acest lucru îl recunoaște și Carol, care i-a studiat pe Hegel, Marx și Toynbee, și deci poate privi — cu detașare — o epocă dintr-o perspectivă istorică mai amplă. Carol îl dezaprobă pe Radu și metodele folosite de el, dar, devenit lucid prin suferință, el nu poate contesta istoria, sensul acesteia, pentru care, în fapt, Radu a luptat. „O, nu vreau să vă corup, ideile pe care le spun mi se potrivesc numai mie, îl previne el pe Toma. [...] Nu avem dreptul să judecăm viața în general după micile noastre destine”. Cega ce nu-l împiedică să o raporteze permanent la propriul său destin și să o judece cu asprime, chiar dacă resemnat: „Și ce-i dătez eu vieții asteia? Scuzele n-au nici o valoare, ele nu pot înlocui nimic. Viața mi-a rămas datoră exact cu o viață, dar o asemenea datorie nu se plătește”.

În ceea ce-l privește pe Toma, raportarea la trecutul și prezentul lui este mai palidă, mai slab realizată artistic; unele episoade (de pildă, petrecerea cu Ursu și Anca) se află parțial într-o mișcare de îndepărtare față de centrul romanului. Drama lui Toma își are rădăcinile în neputința de a-și însuși drept conținut al conștiinței sale conținutul istoriei trecute, trăită și de el, în căutarea febrilă a conținutului „adevărat” al istoriei prezente, pe care să-l recunoască drept conținut al ființei sale; adică în zbaterea de a găsi calea prin care el, ca individ uman și membru al unei colectivități, minat de idealuri înalte și vrînd să contribuie la perfecționarea speței umane, să participe activ la creația istoriei.

SUPRAPUNEREA perspectivei etice cu cea istoriozofică are ca revers schițarea unei problematici escatologice (folosesc termenul de escatologie într-un sens strict profan); întregul roman ar putea fi interpretat

și ca o lucrare contemporană de escatologie, căci el sondează permanent — cînd explicit, cînd numai implicit — șansele de perfecționare a speței umane. Concluziile apar din cînd în cînd în gura lui Carol: „ca descendenții noștri să arate bine, e obligatoriu ca și noi să arătăm bine”; „Mai cred că omul e perfectibil și că aceasta e în strictă legătură cu inteligența sa” etc. Postulînd posibilitatea de a transforma și perfecționa omul, Augustin Buzura proiectează o escatologie antropologică.

Radu încearcă să facă „procesul vieții lui”, desigur și din orgoliu, din dorința de a i se recunoaște meritele, dar mai ales din nevoia obsesivă de a se împăca cu sine: „Tu n-ai de unde să înțelegi ce mă frămîntă, cum mi se duc nopțile... Reiau, refac, adun, de parcă asta ar fi fost la ceva, ar schimba situația... Cine să-ți răspundă la propriile tale nedumeriri dacă nu tu singur, indiferent cu cine te-ai consulta?” Dar și Radu abia la sfîrșitul mărturiei devine conștient de acest lucru și abia acesta e momentul sincerității lui depline, încît îl uimește și pe Toma. Mai degrabă decât o depozitie, Carol realizează o confesiune; el nu vrea să se dezvinovățească în fața lui Toma, ci mai ales să-l inițieze în logica istoriei și a devenirii speței umane.

Pe drumul limpezirii de sine, Toma se simte atras de Carol ca un bărbat de o femeie de cum a văzut-o; mai tirziu, această atracție se va motiva prin structura lor psihică similară de contemplativă, de „lași perfecți” (Carol), de sofistică și labirintică. De altfel, pentru a trezi antipatia lui Toma față de Radu și simpatia față de Carol, autorul operează extrem de subtil: regizează vizita lui Radu la Toma pe neașteptate și într-un moment în care acesta abia scăpase de neliniști, tulburîndu-i concediul, încît Radu îi provoacă „de la primul contact un fenomen ciudat de respingere subconștientă”. Invers se petrec lucrurile cu Carol. În cele 200 de pagini de monolog, Radu îl pregătește pe Toma pentru întîlnirea cu Carol, deschizîndu-i la maximum curiozitatea; iar camera lui Carol îl îndeamnă de la început să se creadă „un om norocos”, mai ales mîsa lungă, greoaie, plină de cărți vechi, galbene, deschise, și de farfurii cu mere. Porînd de aici, sesizînd că se aseamănă psihologic, Toma ajunge să îmoartăsească treptat ideile lui Carol. Dar în urma lungului proces de clarificare, el îl părăsește pe amîndoi; pe neașteptate coboară din mașină, de lingă Radu și Carol: „Am rămas cu spatele spre mașină, singur, drept, la cruce de drum. Mi-am propus să nu mă mai uit înapoi”. Gest simbolic, optimist, dătător de curaj pentru un alt început. Gest prin care un om al prezentului, care a anchetat și a judecat trecutul, se hotărăște să se despartă de el, după ce — lucid și rațional — i-a preluat înțelepciunea, numai astfel ajungînd la echilibru și la împăcirea cu sine și cu lumea: „Înainte de a face primul pas, am ridicat încet, sigur, cu toată convingerea, mina sus. Era o liniște perfectă, albă; în jur nu era absolut nimic; drumul galben și holdele vorzi, sănătoase, cățarate pe dealul abrupt, respirau împăcate, împreună cu mine, sub lumina roșie, oscilantă, a apusului.”

În **Fețele tăcerii**, perspectiva etică, istoriozofică și escatologică se suprapun, se întrepătrund și se determină reciproc, rezultatul fiind o structură literară complexă, cu fețe de expresie și de tăcere grave.

Traian Podgoreanu



Desen de RADU BOUREANU

„Conștiința națională și valorile patriei“

CARTEA distinșilor profesori C. Gh. Marinescu și Alexandru Tănase, **Conștiința națională și valorile patriei** este o realizare rotundă, frumoasă, care se impune prin calități teoretice, metodologice și, nu în ultimul rînd, educative. Această apreciere este legitimă dacă avem în vedere faptul că lucrarea marchează un moment nou, înedit în abordarea problemei complexe și delicate a națiunii și, cu deosebire, a conștiinței naționale.

Ideea forță în jurul căreia se structurează substanța volumului este aceea că națiunea, în măsura în care accede la conștiința de sine, dobîndește și o ființă spirituală, se convertește într-un fenomen de ordin spiritual. Spre deosebire de imaginea vehiculată de o anumită literatură filosofică și social-politică reticentă în fața manifestărilor de esență spirituală, națiunea este concepută nu numai ca o realitate ontologică, existențială, căreia îi sînt proprii o serie de trăsături definitorii, ci și ca una trăită, conștientizată de membrii unei societăți. Națiunea are o existență în re și una în minte. Prin urmare, conștiința națională este considerată ca ceva mai mult decât una dintre notele esențiale ale națiunii. În calitate de conștiință de sine a națiunii, a specificului național, ea reprezintă ipostaza spirituală a acesteia.

În lumina acestui gînd esențial, autorii examinează și definesc națiunea nu numai în sine, ca atare, ci în corelație intimă cu conștiința națională, deci atît ca obiect cit și ca subiect. Națiunea și conștiința națională alcătuiesc un tot unitar, nu pot fi concepute una fără alta.

Interpretată în spiritul materialismului și dialecticii, conștiința națională nu este privită ca o ființă autonomă, în sine și pentru sine, nedeterminată, caracteristică unei lumi aparte, transcendentă, care ar conferi substanța națiunii. Conștiința națională nu este un dat originar, ci unul nemijlocit, produs al realității social-istorice.

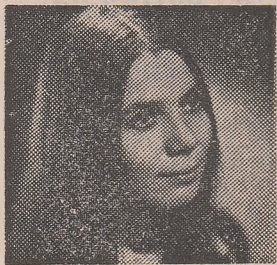
Constituită în și prin practica social-istorică a unui popor, conștiința națională nu se deduce din aceasta. Conștiința națională, aflată în relație cu toate celelalte componente ale universului social, are o existență specifică, ireductibilă, ceea ce-i explică forța creatoare, activă.

Cea mai de seamă consecință a surinderii corelației organice dintre națiune și conștiința națională este fundamentarea tezei principale, de o deosebită importanță teoretică și practică, privitoare la capacitatea de creație, de polarizare și propulsare a potențialului creator al maselor populare de către națiune — formă de comuniune etnică specifică epocii contemporane. Relevarea rolului esențial, de pivot al conștiinței naționale în structurarea specificului unei culturi, în suscitarea și amplificarea virtuților creatoare ale unui popor, reprezintă temeiul demonstrării incoerenței punctelor de vedere cosmopolite, mondialiste sau federaliste care încearcă, prin interpretarea denaturată a unor fenomene sociale din lumea contemporană, să neghe sau să minimizeze rolul transformator, revoluționar al națiunii în dinamica vieții sociale. În lumina acestor idei se aduc argumente noi, pertinente în favoarea tezei de înestimabilă valoare din Documentele P.C.R., din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, care afirmă, în consonanță cu experiența construcției sociale, că națiunea reprezintă cadrul de bază, matricea progresului social contemporan. În concepția autorilor, nevoia de a fi noi înșine și de a ne păstra identitatea este condiția sine qua non a valorificării potențialului creator al poporului, a înfloririi multilaterale a patriei.

Dintr-o amplă și profundă perspectivă culturalologică, prin folosirea cu iscusință a celor mai semnificative împliniri ale spiritualității naționale, autorii examinează principalele componente sau dimensiuni ale conștiinței naționale. Cu acest prilej se întreprinde o sinteză și sistematizare originală a dimensiunilor specificului național, ale conștiinței naționale. Sînt examinate, într-un spirit viu, personal, trăsături definitorii ale profilului spiritual al poporului nostru cum sînt: sentimentul organic al naturii, conștiința valorilor arhetipale, conștiința de limbă comună, conștiința unității naționale, vocația de sinteză a civilizației românești, excelența lui Orfeu în spațiul culturii noastre, conștiința valorilor de independență și libertate, mîndrie și demnitate națională etc. Examenul complex din variate unghiuri de vedere al elementelor conștiinței naționale — temă privilegiată în spațiul nostru cultural — valorifică, totodată, cu discernămint critic, contribuțiile remarcabile ale unor mai vechi sau mai noi gînditori români, care s-au aplecat cu dăruire și animați de nobile sentimente patriotice spre descifrarea specificului nostru spiritual.

Prin ipostazele sale funcționale — gno-seologică, axiologică și praxiologică — conștiința națională îndeplinește rolul de ferment al culturii și civilizației. Acolo unde se estompează sau se minimizează conștientizarea valorilor specificului național, dispare treptat suportul vital, propulsor al culturii. Conștiința națională declanșează acțiunea îngăduind talentului să treacă din starea latentă în cea manifestă. Ea este resortul care generează elanul necesar creației și vieții în demnitate. Cu alte cuvinte, națiunea și conștiința națională oferă condițiile integrării sociale a individului, constituie conținutul principal al mediului socio-uman al realizării sale personale.

Prof. dr. Petre Dumitrescu



Ileana MĂLĂNCIOIU

Cîntec de toamnă

În soare stinca goală se vede și mai goală
În soare toamna tristă se vede și mai tristă
Foi galbene coboară încet dintr-un copac
Înalt care nu știe că există.

Asemeni lui nici eu nu știu dacă exist
Oglinda îmi arată un chip ce nu-i al meu
Sufletul umblă singur printr-o pădure deasă
Pe o cărare-ngustă pe care nu merg eu.

Cine se duce vesel în locul meu prin țară
În care totu-i putred pe cimpul părăsit
De la această toamnă eu nu aștept decît
Să cadă iarăși frunza care-a îngălbenit.

Zi însorită

Zi însorită de toamnă
Merg singură pe linia ferată
Trupul meu se află într-un echilibru precar
În fața trenului care se arată.

Dar nu văd trenul, nu mai vreau să-l văd
Nici cel puțin în gînd cum trece peste
L-am mai văzut o dată și mi-e frică
Și-ncerc zadarnic să ghicesc ce este.

N-aș vrea să fie marfar, n-aș vrea să fie
Nici personal, nici rapid, nici accelerat
N-aș vrea să șuiere nici înainte
Nici după ce totul s-a terminat.

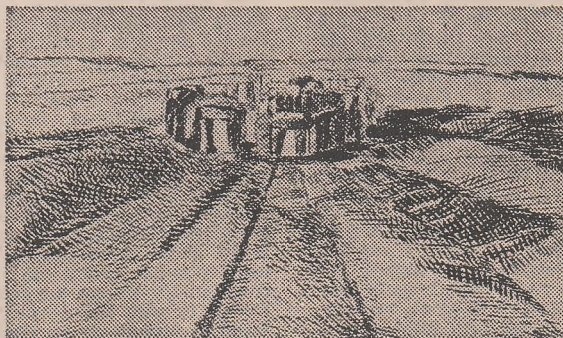
Din nou

Din nou disperarea te scoate din lumea aceasta
Acum stai întins chiar pe masa mea din sufragerie
Ca un mort al familiei și eu te veghez
Singură, fără să-mi fie frică.

Dar nu e mortul tău, îmi strigă un glas
Pentru ce să stai tu singură și să-l veghezi
Cînd niciodată nu l-ai văzut de aproape
Necum să te apropie de ei altceva ?

Trage clopotele acum cît nu este încă
Prea tirziu ca să poți spune celor ce-așteaptă
Că nu ai vrut să fie numai un vis al tău.
Trage clopotele, așa, în mod preventiv

Și plîngi preventiv dacă încă mai crezi că nu este
Adevărat și că numai speranța sau nebunia
Te-a făcut să îl vezi în noaptea aceasta
Așezat chiar pe masa ta din sufragerie.



MILIȚA SION : Peisaj (Institutul de arhitectură)

Cîntec de dragoste

Acum cînd nu mai știu nici eu dacă mai ești
Cu toate că mai rîzi la fel și mai vorbești
Întind încet de tot o mină către tine
Și nu se duce-n gol și mi se pare bine.

Întoarce-te din nou cu fața către lume
Ai fost un tînr trist și ai avut un nume
Care spunea ceva printre cei vii
Și în neantu-acela începi să nu mai fii.

Ceva te-a măcinat deodată nu știu cum
Sub mîna mea întinsă te-ai prefăcut în fum
Eu însămi doar atît am mai avut de spus
Ce tînr fericit a fost și cum s-a dus.

Tablou naiv și sentimental

Stăm pe două scaune față în față
Nu mai am să-ți spun absolut nimic. Totul s-a terminat
Mă uit împrejur ca pe zidul din amvonul bisericii
Pe care se vede diavolul strident colorat.

Rid de coada lui care se lungește văzînd cu ochii
Rid de cazanul cu smoolă. Rid de tot.
Aș ride și de sfințenia cu care te căutam
Dar încă nu pot.

Aș schimba doar ceva din tabloul acesta naiv
Cu iadul în fața căruia mi te arăți
Aș avea poftă să umblu puțin chiar la diavol
Aș avea poftă să-i pun mustăți

Aș avea poftă să-ncerc să-l dau jos de pe zid
Cu zid cu tot dacă nu se mai poate altfel
Aș avea poftă să te dezleg puțin de-acest scaun
De pe care te uiți cu smerenie către el.



Constanța BUZEA

Odaia la pîndă

te întuneci
cu mîinile una în alta
grele și vii peste piept

trup gol
în pinza de în a cearșafului
abstract alunecînd

inec alb
în nostalgia distanței
neîncăpătoare

tavanul pilpii
tu ești izvorul acestui
fascicol de raze

crezi în boală
în oboseală
definitiv

uiți să respiri
refuzi să te miști
aștepti durerea ea vine

o privești intens
ca din abisul unei săli
și ea îți caută ochii

coșmar hipnotic nu vis
numai în somn se mai poate
dar nu dormi

numai în somn cîteodată
te ridici te ridici
întrii lent în cer

odaia la pîndă
oftează
în locul tău

apoi se dezumflă
sufletul ei alunecă tot
se pierde în aer

Zăpadă

amintindu-mi cum mi-ai adunat umbra
ca pe-o zăpadă și-ai aruncat-o-n cascadă
îmi sprijin sufletul de tine și aștept

totuși cuvintele nu vin
prin ele sufletul ți s-ar risipi
ca prin rîni de împușcături

chiar dacă taci îmi aduci o floare sălbatică
dincolo de sfîrșala mea insistență
este neantul

În căsuța cît litera

mă surprind amuțind
iată cum se insinuează o stare
într-un verb

revăd într-o baltă de argint firul
arcului de ceas incolăcit în căsuța cît litera
cît bula de aer urcînd la suprafață
plină de sufletul inecatului

mă surprind amuțind
fără să știu adresa vulcanului care varsă
coloane de paie în flăcări

mă surprind ca și cînd
duhul infecției ne-ar amenința
dinspre rînilor noastre ignorate litere bătute
la infinit în același loc pe pielea
ca pergamentul

mă surprind amuțind
va trebui ca șopirlele să ne lăsăm coada
în dinții mașinii de scris
nimicul nimicului se face auzit

îmi vine să plîng și nu pot să plîng
prostește degeaba fără efect
să plîng în pumni și să nu fac nimic
în căsuța cît litera plină de sufletul
inecatului.

Murmur al sufletului

victorie umilîntă
murmur al sufletului
doarme printre închipuiri

m-am înfrînt
nu mai vreau nimic decît poate
să mă las în pace un timp

larba privindu-mă de sus
descoperindu-se plină
de oboseală și crispare

somnul mă ridică încet
ca pe un palid lac
care se lipește disperat
de malurile sale

Poem

unde aluneci frumoasă ființă imaginară
de ce te întuneci îmbolnăvit sufletul meu
nemulțumit cu sine e trupul
oglinzile fericite sparte-s furate-s

gura mea cuminte a explodat
pe cine am supărat îmbrățișînd
oare pe mine nașterea nu m-a sălbăticit
ca și pe tine

de ce lacrima mea nu mai are izvoare
spune-mi tu care treci
crinul meu carnivor l-ai văzut aruncîndu-se
drept în prăpastie

n-ai auzit despre mine nedemne cuvinte
nu fac eu mai multă umbră decît se cuvîne
nu mă lăsa să stau în genunchi în singurătate
nu mă lăsa să intru în pămînt.

AL. ROSETTI:

„Călătorii și portrete”



SEF al școlii lingvistice bucureștene, strălucit urmaș al lui Ovid Densusianu, autor de lucrări fundamentale, universal prețuite, acad. Al. Rosetti a rămas, la vârsta patriarhilor, un neobosit călător, cu aceeași prospețime de impresii ca în anii maturității, când umanistul a avut bucurie să urce pe colina sacră a Acropolei. Spre deosebire de neuitatul Paul Zarifopol, căruia i-a încredințat, în calitate de editor, publicarea *Operele* lui Caragiale, de paradoxalul denigrator al celebrei *Priere sur l'Acropole*, peregrinul nu se sfișește să înscrie în fruntea *Notelor din Grecia* (1935) „cugetarea lui Ernest Renan: „Este un loc în care perfecția există; nu sînt două; aceasta este”. Sensibil la toate formele culturii plastice, dar mai ales la acelea ale arhitecturii, Al. Rosetti excelează în descrierea lor. Cîne a văzut și a știut să privească minunile artei eline, renaște la o viață nouă, primește botezul unei inițieri tonifiante.

O similară emoție a resimțit peregrinul cercetînd ruinele anticului oraș Delfi:

„M-am purificat, în cursul zilei, în apa Castaliei, în care se purifica odinioară Pithia, prin impunerea apei deasupra creștelui, și m-am întors în cîmpul ruinelor în decursul aceleiași nopți. În această atmosferă despuiață de orice atracție vulgară, nicăieri nu am resimțit ca în acea noapte instelată atracția nelimitată a singurătății; ci, ademenit de spațiile siderale, regăseam în mine simțiri și cugetări îngropate sub scrumul a-nilor, vagi străfulgerări ce-mi apăreau acum într-o lumină orbitoare... Am urcat încet calea sacră și am regăsit în incinta Templului lui Apolo, în acest fierbinte de razele soarelui, piatra prăvălită din cine știe ce parte a frontonului, pe care mă așezasem în cursul zilei; mi-am reluat locul pe acest iilț improvizat, cu negrăită emoție, gata să asist la celebrarea vreunul rit sacru...”

Este o pagină antologică, de poet și de memorialist, ambii prezenti, la diverse intensități, în paginile cuprinzătoare a cărți, ce prezintă vocația la care omul de știință a renunțat.

Iată invidiabilul periplu al străbaterii spațiului Greciei antice de unică vrajă artistică: Atena, Delfi, Corint, Micene, Tirint, Epidaur, Nauplia, Patras, Olimpia, Naxos, Santorin, Tinos, Minocos și Delos.

ALT UNIVERS, greu de înțeles de către europeni, este acela al Indiei, cu toată „gentilețea” cu care, ne spune autorul, „e întîmpinat pretutindeni străinul”. Un alt stil de artă, barocul asiatic, domină în vechea arhitectură religioasă, desigur monumentală, în contrast izbitor cu mizera viermuială omenească și cu stăruința practicilor mistice, cu aceea a vacilor sacralizate și lăsate să străbată toate căile, să oprească în loc circulația, să intre în temple și să-și depună și acolo obolul fiziologic.

Ni se propune această explicație, poate numai în aparență neverosimilă:

„Ținînd seama de acest climat de intensă spiritualitate, înțelegem de ce majoritatea populației poate trăi în condiții de subnutriție, mulțumindu-se cu un culcuș găsit la întîmplare, clima permițînd aceasta (în afara epocii ploilor, care durează trei luni).

Față de aceste considerații, aparenta «mizerie» a populației, despre care vorbesc călătorii grăbiți, este vroită”.

Autorul s-a situat așadar printre cei negrăbiți și și-a cîntărit bine judecata etnosociologică. Îl confirmă acest scurt dialog, între călătorul român și un bătrîn bărbos, păzitor al templului de la Mahabalipuram:

— Unde dormi, l-am întrebat.

— Aici, răspuse el, și îmi arată solul.

Să mai credem că omul este, a fost și va fi mereu același, pretutindeni, conform preceptului clasic?

⁴⁾ Al. Rosetti, *Călătorii și portrete*. Note din Grecia, Israel, S.U.A., Albania, Africa, Brazilia, Diverse, Cartea albă, Ediție definitivă; Prefață și tabel bibliografic de Liviu Călin, Editura Sport-turism, 1983.

ALTUL este peisajul uman în Israelul zilelor noastre, unde mina omului a schimbat fața pămîntului — peisajul propriu-zis, aducînd pămînt arabil, făcînd productiv solul arid, presărînd spațiile urbane noi cu gazon, ridicînd o civilizație nouă, de alt tip decît acela al epocii biblice; lăsîndu-i însă acestuia intactă amintirea și prestigiul.

ÎN America de Nord, la Institutul de artă al orașului Chicago, Al. Rosetti a vizitat expoziția retrospectivă Brâncuși. Filologul ne avertizează că în graiul local, numele genialului sculptor „francez, de origine românească”, se pronunță Brenkiūzi. Aș adăuga că francezii îl rostesc Brancūzi, trisilabic, cu accentul pe ultima silabă, pe cînd pe englezește (și americaneste), cuvîntul e bisilabic și i final scurt. Aș mai aminti că la prima sa vizită în America, cu cincizeci și cinci de ani în urmă, aducînd cu el cîteva sculpturi în bronz, vameșii au crezut că au de-a face cu o contrabandă de metal impozabil, nedeclarat, și a fost nevoie de certificatul congenerilor artistului, ca să nu i se impună o strasică amendă. Compensația a venit mai tirziu, cota artistică brâncușiană a datorit Americii urecare ametiitoare (ca zborul pasării mălăstre).

La Chicago, vegetația, de o mare bogăție, varietate și magnificență, l-a impresionat cu osebire pe autor.

NUMAI o pagină, dar foarte densă, e consacrată Albaniei. Regretatul profesor și coleg al povestitorului, Emil Petrovici, vizitînd împreună țara, cu ocazia inaugurării Universității din Tirana, în 1957, auzînd limbajul localnicilor, a exclamat: „Ai auzit, exact ritmul frazei românești”.

Omul nostru de știință, mai precaut, reflectează: „Același ritm”? — Se poate. În toate cazurile, în acest domeniu cercetările ne lipsesc încă”.

Dacă nu mă înșel, îi lipsea magistrului foneticii experimentale aparatul necesar, ca să facă pe loc expertiza verificatoare.

ÎN Africa, turistul a făcut o escală la Tripoli, în Libia, în drum spre „Lagos (capitala Nigeriei, în Africa centrală de vest)”. Copiii mici proliferază, purtați într-o glugă, de mamele lor, în spate, dar „fetele tinere realizează ansambluri statuare demne de admirație”. Să nu uităm că ochiul privitorului român de marcă este acela al unui estet, căruia nu-i scapă nici o formă a frumosului.

În Benin, fostul Dahomey, rămas cu limba franceză, curentă și oficială, vizitatorul a putut vedea, la nord de capitala Cotonou, o așezare lacustră, cu stilpii în apă, cu „peretii din nulele împletite și acoperite cu paie”. Comentariul? „Priveliște impresionantă, de civilizație primitivă, reînviată în această așezare din zilele noastre”.

În modestul palat al reședinței de odinioară a regilor, la Abomey, alt semn impresionant de primitivitate:

„«Tronul» reginei-mame se sprijină pe 4 crani umane, despărțite din trupurile dușmanilor dinastiei”.

Mai poți în fața acestui spectacol, să practici preceptul horatian „nil admirari”? ⁵⁾

⁵⁾ Nu te mira de nimic!



Trapez

LXXIV

298. Ciudata senzație, de catifea minerală, produsă la trecerea palmei peste enormii bulgări de sare lustruiți de limba oilor. (Amintiri din copilărie. Cap. I : Descoperirea lumii.)

299. Cochete puteau fi, într-o zi ploioasă, într-un sat de munte, mai la începuturile vinilinului, femeile care tropăiau pe ulițe în cizmulite lucioase și felurit colorate. Gîndindu-mă la bunicele lor, mi-am spus că frumoși ochi vor fi avut ca să li se poată trece cu vederea totala lipsă de vino-ncoă a picioarelor virite în obiele și opinci.

300. Stăteam pe buza unei prăpăstii și nu înțelegeam ce poate fi zgomotul pe care-l auzeam — sec, ritmic, metalic — ca și cum în fundul hăului ar fi bătut cineva cu ciocanul pe nicovală. Mi-au trebuit cîteva lungi clipe pînă ce mi-am dat seama că un vultur trecea pe deasupra munților, iar aceștia îi trimiteau înapoi, ca dintr-un enorm ceaun de piatră, ecoul fiecărui filfiit de aripă.

301. Mă aflam la marginea unei păduri culcat în iarbă, peste mine s-a aplecat o față cu un cap de icoană. Deodată, mi-am dat seama că are ochii albaștri, efectul a fost extraordinar, fiindcă restul, pădurea, iarba, chiar o-brazul ei, avea neculoarea visului.

Geo Bogza

ÎN drum spre Brazilia, călătorul a avut unicul prilej să contemple „Crucea Sudului”, cu o stea de dimensiuni neobișnuite, „glob aprins deasupra apelor Oceanului, care întrece cu mult în mărime și strălucire Luceafărul nostru”.

La rubrica de Diverse, umanistul cultivă ocazional dialogul platonician. Rețin ca remarcabil elogiul ce-l face Socrate, platanului, arbore proslăvit în zilele noastre de Paul Valéry, el însuși autor de memorabile dialoguri platoniciene: *L'âme et la danse* și *Eupalinos ou de l'architecture*.

Trec peste etapele: Leningrad (1946), Franta (1946), Londra (1946), ale primelor călătorii, după eozmarul celui de al doilea război mondial, adevărate oaze ale civilizației, ca și Oxford, cetatea universitară engleză ce i s-a părut călătorului „un adevărat Schlaraffenland”³⁾, prin grădina interioară a severului colegiu. Germania cea nouă, în curs de refacere, Florența, Roma, Palma de Mallorca, alte etape ale turistului modern, cu aripi la glezne, ca miticul Mercur!

MEMORIALISTUL ne evocă mai ales pe ilustrii dispăruți, cu care a venit cîndva în contact sau pe care i-a avut și-i mai are la inimă: Ion Bianu, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol⁴⁾, Mateju I. Caragiale, G. Savaliu, savantul cîmpulungean, Vasile Bogrea, cei trei Giurești, Mihail Sebastian, d-rul Al. Slătineanu, d-rul Ulieru, Camil Petrescu, Emil Botta, S. Stoilov, Th. Pallady, d-rul Fr. Rainer, Tudor Vianu, Mihail Ralea, soția lui, „Fetița” (n. Suchianu), Ion Barbu, G. Călinescu, Martha Bibescu (nu persoana, ci jurnalul), H. H. Catargi, Grigore G. Moisil și Liviu Călin, poetul, seperîndă evocați cu căldură. Pe mulți din ei, mai ales scriitorii, în calitate de conducător, succesiv, a două mari edituri, i-a publicat, i-a sprijinit și le-a suportat, cu o răbdare incredibilă, toanele de mari instabili: Ion Barbu, Camil Petrescu și G. Călinescu. Dacă s-ar hotări să

³⁾ Echivalentul galicului „pays de Cogne” (tară în care curge mierea și laptele, loc de basm, ireal!).

⁴⁾ Mort nu la 55, ci la 60 de ani (1874—1934).

părăsească genul conciziei maxime, care-l caracterizează „scriitura”, Al. Rosetti ar putea face o carte numai cu acești trei mari nervoși, cu sensibilități de jupuiți de vii. Despre G. Călinescu, parcă, a conșimțit să ne arate și cite ceva mai întin din cite i-au văzut ochii, cărora nu le scapă nimic, dar sînt frinați prea adesea de legea discreției, singura pe care însuși și-o impune cu strictete memorialistul.

Mi-aș îngădui, la lectura paginilor, consacrate unor mari scriitori străini, să articulez cîteva obiecții. Astfel, călăuzit de un gust sigur și de o judecată ponderată, Al. Rosetti se vedește surprinzător de nedrept cu Victor Hugo, poetul și memorialistul, ambii geniali, nu însă și pentru dînsul. Îi admiră, ce e drept, *Mizerabili*, dar atît. Poetului îi concede versurile inspirate de moartea fetei sale, Léopoldine (*À Villequier*). Unde a văzut însă „prozaismul” și „didacticismul” lui Victor Hugo, care e o finită artizană, uneori excesivă, de metafore și de „trouvailles”-uri, citeodată redundanți, mai ales în proza sa, dar poet incomparabil, pe toate registrele, de la cel grațios și intimist, la sublim și metafizic. Intervievat, care e cel mai mare poet francez, modernul André Gide n-a răspuns nici Baudelaire, nici Rimbaud, nici Mallarmé, ci „Victor Hugo, hélas!”. Acel „hélas” se referea desigur la călcîiul lui Achille, mai sus remarcata redundanță, la retorismul său, dar acestea au fost din plin compensate de poetul-natură, cum l-aș numi pe șeful școlii romantice.

Nu sînt nici de părerea că proza celui pe care Al. Rosetti îl crede totuși „cel mai mare scriitor francez”, ar fi „dintre cele mai banale”. Astfel, din cartea cu fragmente memorialistice neuitate, *Choses vues*, pe care o analizează, n-a reținut cele două pagini magistrale (Păsturel le debita pe de rost), despre moartea lui Talleyrand și aruncarea la canal a creierului care surpase trei regimuri, acelea consacrate agoniei și înmormîntării lui Balzac, sau cele despre crima unui „pair de France”, care-și asasinase soția.

Invenția poetică a lui Hugo fiind aproape infinită, mi se pare hazardată afirmația după care:

„Inefabilul nu l-a exprimat nicăieri, dar nici nu s-a preocupat să-l caute”.

Ultimul corp al frazei este just, tocmai pentru că este inexact (și verificabil) cel dintîi, inefabilul găsindu-se la el pe fiecare pagină de n ori. Desigur, trebuie să reintegrăm climatul romantismului, ca să găsim acel „inefabil”, care nu este, în definitiv, decît pragul de sus al intuiției poetice, la Victor Hugo, cum ar fi spus G. Călinescu, innumereabilă.

Nu pot fi de acord nici cu afirmația că ceea ce găsim la Eminescu și la Blaga, i-ar lipsi lui Argehi: simțul misterului, al transcendentei.

Sînt însă de acord cu privire la admirația lui Al. Rosetti față de Rabelais, autorul incomparabilei epopei în proză *Gargantua et Pantagruel*, dar sînt surprins că marele lingvist n-a menționat pe lingă invenția verbală a acestuia, meritul de a fi introdus în limba franceză un mare număr de cuvinte noi. Dicționarul etimologic al lui Dauzat, Dubois și Mitterand, în Edit. Larousse, 1964, dă cîteva sute de asemenea specimen, unele cite 2 și 3 pe o singură pagină, cu textul pe două coloane.

Exemple? La pag. 220: *damasquin* (1546), locuitor din Damasc; *daphné* (din gr. *daphnē*), laur. Pag. 221: *dauber* (1552) „a maltrata verbal”; *davrer* (1540), di-min. după *dauid* (pronunță *davi*), unealtă de timplar ș.a.m.d.

Alte figuri de contemporani completează bogata galerie memorialistică, în ultima parte a cărții lui Al. Rosetti, lectură dintre cele mai plăcute și totodată referențială, pentru generațiile noi, născute și crescute sub altă constelație.

Șerban Cioculescu

Desen de RADU BOUREANU

O demonstrație a continuității în Dacia prin limbă

SUB titlul *Cuvinte românești și romane**) a apărut recent o selecție din studiile de istoria limbii, romanistică și toponimie ale lui George Giuglea (1884-1967), fost profesor de filologie romanică la Universitatea din Cluj între 1919-1947, unul din colaboratorii apropiați ai lui S. Pușcariu la Muzeul Limbii Române și Dicționarul Academiei, fost membru corespondent al Academiei Române. Este vorba de studii și articole apărute în volume mai vechi, în reviste de specialitate, ori în broșuri publicate în limbi străine, astăzi greu accesibile cititorilor.

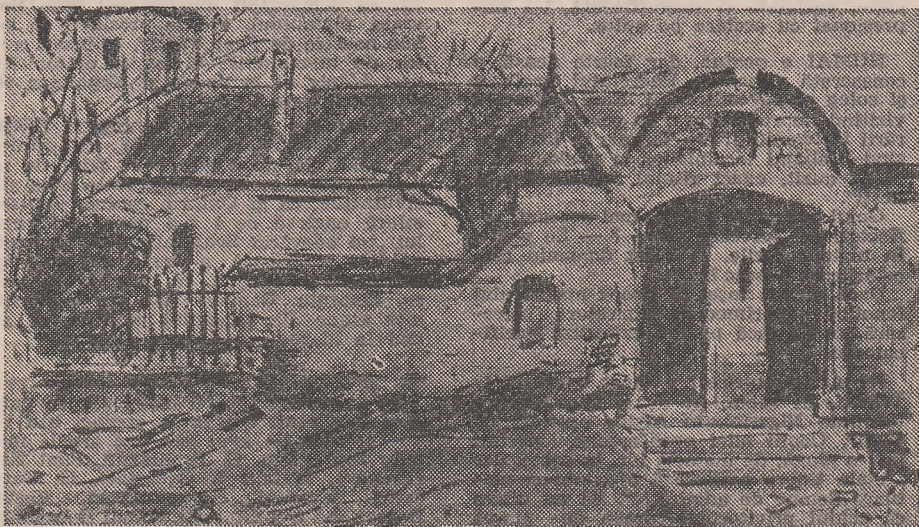
Preocuparea de căpetenie a lui G. Giuglea a fost aceea de a demonstra prin limbă permanența poporului român pe acest teritoriu într-o perioadă cind izvoarele scrise tac, de a găsi, așa cum se exprimă sugestiv în una din lucrările sale, o *Cheie pentru înțelegerea continuității în Dacia prin limbă și toponimie* (1944). Convins că limba este depozitară tradițiilor străvechi și că oferă o amplă viziune asupra vieții materiale și spirituale a poporului prin coroborarea cercetărilor geografice, istorice, etnografice, socio-culturale etc., Giuglea n-a ezitat să atace sectoarele cele mai dificile ale lexicologiei istorice, discutind sute de termeni cărora le atribuie o origine traco-dacică, latină, veche greacă ori veche germanică. „Absența documentelor scrise pe care îndepărtatul ev mediu nu ni le-a transmis este compensată prin limba noastră” — notează Giuglea. De aici principalele sale rațiuni metodologice: axarea cercetărilor lingvistice pe „forme de viață rustică”, pe reliefele înscrise în nume de munți și localități mai izolate, fixate acolo precum fosilele în geologie, și, numai în al doilea rând, apelul la datele oferite de bibliotecă ceea ce, evident, îi obligă pe lingviști la cercetări pe teren; stabilirea la fața locului a unor relații complexe între „cuvinte și lucruri”, adică între învelișul sonor și conținutul material al cuvintului, determinate de forme de teren, faună, floră, etc. Istoria unui cuvânt este după Giuglea „istoria lucrului însuși”. Explicarea termenului strungă pe circa 30 de pagini (neacceptată de mulți lingviști dar relevantă pentru erudiție și metodă). Ii prilejuiește autorului o incursiune în viața păstoraască din toate regiunile locuite de români, sprijinită pe schițe asupra așezării strungilor pentru a determina sensul de „barieră”, „gard de lemn”, atît la noi, cit și în unele graiuri italiene și germanice. Abia la sfîrșit autorul se oprește asupra etimologiei: o contaminare dintre vechiul termen germanic *stanga*, „barieră” și termenul vechi ro-

mănesc *rugă* „cărare spre stîină”, contactul populației rămase pe teritoriul Daciei cu goții, gepizii etc., ce au pōsosit pe aceste locuri în drumul lor spre Apus.

În toponimie, Giuglea a fost adeptul cercetărilor pe teren, coroborînd numele de munți, ape și localități cu realitățile complexe de la fața locului pentru a le deduce sensul și originea. Principalele sale concluzii din cele peste 8 lucrări publicate — singur sau în colaborare — sînt: o serie de toponime majore din Carpați coincid cu cele din Alpii români, sau sînt preromane; peste 80% din toponimia noastră este de origine latină, autohtonă sau e formată pe pămînt românesc, iar cu cît urcă cineva spre înălțimile munților cu atît găsește o toponimie mai puțin influențată de limba populațiilor așezate ulterior. Pentru el, „masa toponimică” (adică frecvența și procentul numerelor topice dintr-o regiune) precum și modalitatea de a acorda pretutindeni în țară aceleași nume unor forme de relief (*Picior de Munte, Valea... Fața... Dosul... Runcul...* etc.) au o importanță egală cu aceea a toponimelor majore, dovedind conservatism lingvistic și continuitate.

Volumul alcătuit cu o deosebită acribie de Florența Sădeanu, dotat cu un indice de cuvinte romane și românești de o reală utilitate pentru cercetători, evidențiază atît realizările cît și orizontul acestui învățat apreciat de Meyer-Lübke, J. Bourciez, S. Pușcariu, T. Capidan pentru ingeniozitatea și originalitatea soluțiilor sale.

Gabriel Țepelea



RADU BOUREANU: Lancrem, casa lui Blaga

O restituire:

ION GORUN

IN seria de „Scrieri alese” a colecției „Restitutio”, prin care Editura Minerva a readus în circulație un număr considerabil de autori uitați, a apărut de curînd un volum masiv din scrierile lui Ion Gorun: o ediție îngrijită de Lidia Munteanu și Vasile Netea, cu o excelentă prefată a acestuia și cu bibliografia exigent întocmită de Lidia Munteanu. Prefata este un adevărat studiu introductiv care fixează reperele vieții și ale muncii literare ale lui Al. Hodoș, cum se numea în realitate scriitorul, devenit în 1894 Ion Gorun, coleg de generație și într-ale scrisului cu Bogdan Duică, Coșbuc, Chendi, Vlahuță, — apreciat de la început de Caragiale, Goga, Iorga, Arghezi.

Mai mult prozator și publicist decît poet, Gorun a fost un nume prețuit în arena literelor noastre la începutul acestui secol, iar după primul mare război, i s-a decernat chiar Premiul național de proză.

Firește, nu vom exagera, spunînd că aceste *Scrieri alese* sînt o operă de mare calitate literară, de condensări expresive memorabile. Dar putem afirma cu certitudine că unele poezii și multe bucăți în proză se citesc cu un interes real, datorită originalității tematiche, cursivității stilului clar și sugestiv adesea, datorită puterii de evocare a unei lumi apuse, frământată de speranțe, decepții și de suferințe care veneau din așezarea nedreaptă a lucrurilor, din contradicțiile sociale și economice. Eternitatea deziluziilor și vanitatea aitor năzuințe, dominate de legile de fier ale mediului la care e supus omul, sînt viu evocate în aceste pagini, care, uneori, ne amintesc de similitudini tematiche și stilistice, atît de pregnante în literatura cea mai bună a „Semănătorului”, la Agărbiceanu, la Vlahuță ori la Sadoveanu din primii lor ani de afirmare tumultuoasă.

Dintre poezii, cea mai bună ni s-a părut *Cîntec de toamnă*, amintind de atîtea toamne de mare decanțare expresivă semănate de Goga, Bacovia sau de Arghezi.

Proza inegală a lui Gorun de la volumul *Alb și negru* din 1902 la *Nu te supăra*, tipărit în 1922, într-o epocă în care începeau să apară marii prozatori ai marii epoci literare interbelice (Rebreanu, mai ales), ne aduce sub ochi, în selecția făcută de editori, din cele cinci volume, bucăți remarcabile prin exactitatea descriției și a analizelor psihologice, prin puritatea limbajului, prin tematica izolată a schitelor mediului familial, social, politic, cultural, care au rămas ca un document autentic a ceea ce a fost odată la noi, în societă în Bucureștiul postbelic, acum șase decenii. Acuitatea observației, limpezimea construcției și cea „complexitate simplă” a tabloului dau prozei lui Ion Gorun, ca în *Salcîmul*, *Vaiet* și *Țăcere*, *Mina moartei*, *Taina a șasea*, *La răsplată*, *Toate bune*, garanția unui fond calitativ în stare să-i perpetueze memoria printre prozatorii inspirați ai acestui secol, — opera lui fiind o componentă a peisajului culturii noastre din primele decenii ale acestui secol.

Gh. Bulgăr

LIMBA NOASTRĂ

Poeții, gramatica și filologia

ARTICOLUL nostru „Grammaire de la langue roumaine” (1863) de Vasile Alecsandri 1, publicat în R. lit. XVI, nr. 1, 1983, p. 19, în care încercăm a distinge ceea ce ar putea aparține poetului și ceea ce, dimpotrivă, ar părea a fi opera unui filolog bine nutrit în cele ale filologiei romane din vremea sa, cunoscător al francezei și al italienei — dar vorbitor non-nativ al românei — (după părerea noastră, A. Ubicini, francez de origine italiană, istoric și filolog) a stîrnit observațiile Mioarei Avram în revista „Limba română”, XXXII, nr. 3, 1983, p. 239-245.

Argumentele Mioarei Avram se străduiesc a dovedi că limba română predată străinilor în *Dialogurile* acestei *Grammaire de la langue roumaine* (1863) nu ar conține forme și structuri de limbă greu admisibile sau inadmisibile în limba română vorbită, ci ar fi, în cele din urmă, corecte alcătuirii ale limbii române „de la 1863”. Metoda Mioarei Avram este simplă: d-sa a căutat, cu osteneală și aplomb, cuvintele incriminate de noi și și considerate a caracteriza mai degrabă un vorbitor nativ al unei alte limbi romane decît un poet român, slujitor al limbii române, le-a găsit, pe unele, ici și colo, în opera lui V. Alecsandri. I. Ghica, Al. Russo, N. Bălcescu, C. Negruzzi și a tras concluzia: cuvintele fac parte din „limba literară a epocii”. Într-adevăr, V. Alecsandri scrie, într-o poezie, *soarbe ceaiul aromatic din o tasă di-fană* sau, în proză, *peste un evar de oră*, dar îl vedeți dv. pe poetul ROMÂN recomandînd francezilor, într-o gramatică ROMANEASCĂ, *tasă* și nu *ceacă*, precum se spunea în Moldova sa natală? Putea V. Alecsandri să recomande o oră și un evar în loc de un ceas și un sfert sau de o oră și un sfert?

Mai departe Scriam, în articolul menționat, că formele sã desinã, sã studiu, sã vizite, fãrã sufixul -ez, ar fi indicii ale

unui vorbitor obișnuit cu forme verbale de acest tip din franceză și italiană. Preopinanta noastră a găsit, în „limba de la 1863”, la C. Negruzzi, *fumã și slîm*, la Gr. Alexandrescu, *consolã*, iar la D. Bolidineanu, *sã adres, sã se degrade*. V. Alecsandri deci le-a luat de la ei, ba chiar le folosea el însuși și îi învăța pe francezi să nu zică precum ziceam noi, chiar „în limba de la 1863”, (sã) *studieze, viziteze, deseneze, ci, ca în limba lor, fãrã sufixul -ez!* Tot V. Alecsandri construia pentru francezi fraze precum *poate preferi a te duce în cãrũtã de postã*, sau *gãsi-aș oare dilijanță pentru Iași?* — pentru cã, în limba literară a epocii, el sau alt scriitor scria sau vorbea astfel, „scãpînd” pe alocuri cite un franțuzism!

V. Alecsandri ar fi avut, după părerea Mioarei Avram, „exprimarea unui român bilingv” (risum teneatis!), deci el nu știa sau nu putea indica francezilor un model de limbă corectă — învățîndu-i sã spunã, bunãoară, *ce se zice de nou?* (= *que dit-on de nouveau?*), precum în limba franceză. O, sãrace poet! V. Alecsandri, care știa sã descrie francezilor, în aceeași *Grammaire roumaine*, ce este *invirtita, belteaua de gutii, varzar cu cireșe amare*, sau cita expresii populare precum *ne-om rupe gitul!*, cum a da Dumnezeu!, — ei bine, V. Alecsandri, poetul român, recomandã acelorasi cititori strãini sã spunã *gãsi-aș oare dilijanță?* sau [Măria Sa are de ghînd (sic)] a merge la munți ca sã vizite monastirile pentru cã era „român bilingv”!

De altfel nu limba franceză, ci perspectiva romanică, italo-franceză caracterizează această *Grammaire roumaine*. A. Ubicini era filolog: acel Court aperçu sur la langue romane dovedește cã autorul citise pe Diez, *Grammatik der romanischen Sprachen*, pe Fr. Raynouard, *Recherches sur l'origine et la formation de la langue romane*, precum și pe

I. I. Ampère, *Histoire de la formation de la langue française* — adică lucrări de ROMANISTICĂ pe care un poet, oricît de „român bilingv” și oricît de obișnuit cu cultura franceză ar fi fost, nu putea sã le aibã în vedere cu atîta precizie. Unde mai sînt citate asemenea lucrări de filologie romanică a sec. al XIX-lea în opera poetului V. Alecsandri?

În aceeași lumină — într-o viziune de „filolog deloc improvizat”, informat în istoria unei limbi romane — se explicã interpretarea verbelor *chema, zburã* etc. ca „neregulate”, din cauza alternanțelor fonetice (e/ea/e, o/oa/u), puțin obișnuite în paradigmă verbală romanică (mai ales în italiană și franceză). *Grammaire roumaine* se adresa francezilor, ca o gramatică practică. Or, tocmai acest lucru nu l-a înțeles Mioara Avram în viziunea problemelor de față. D-sa confundã „limba de la 1863” scrisã de V. Alecsandri, Al. Russo, N. Bălcescu, I. Ghica, C. Negruzzi, în poezie sau în proză românească (adresate românilor, spre a le cultiva limba literară, occidentalizînd-o) cu limba pe care poetul de la Mircești și alții ca el o înlocuiau străinilor, francezilor în special. Una este a modifica — în sens occidental romanice — limba culturii românești din sec. al XIX-lea, alta este a înlocui străinilor limba română vorbitã.

Enunțurile „artificiale” formele nesufizate, frazele-calc după construcții franceze reprezintă eșantioane de limbă română pe care avem dreptul sã le interpretãm ca elemente occidentale în limba română literară, dar care, uneori, sînt cazuri de întrebuintare eronată a limbii române, pe care nu un român, ci un non-nativ (în special unul de limbă romanică!) putea sã le întrebuinteze (cf. / a merge / LA munți = fr. A la montagne). În nici un caz V. Alecsandri!

METODA Mioarei Avram este, trebuie sã o spunem, de o similitudine deconcertantã. Pornind de la exemplele de limbã vorbitã dintr-o gramaticã pentru francezi, d-sa cautã cuvinte și forme paralele în limba română literară scrisã pentru români. Chiar așa sã fi înțeles d-sa predarea limbii române străinilor? Chiar așa sã fi considerat d-sa rolul scriitorilor în struc-

turarea unei limbi moderne a culturii românești?

Ipoteza — mai degrabă îndoielã — noastră privind paternitatea exclusivã a poetului V. Alecsandri asupra unei *Grammaire de la langue roumaine* care conține forme eronate de limbã pornește de la ideea cã un scriitor român — fie el și „franțuzit” — nu poate modifica limba maternã atunci cînd o înlocuiește străinilor.

Analiza noastră lingvisticã pornește de la „devierile” franco-italiene ale textului românesc, de la concepția de romanist a descrierii gramaticale, de la (orto)grafia romanică preconizată în lucrare, care toate coincid cu personalitatea științifică și teoretică a lui A. Ubicini — ceea ce ne-a făcut a presupune intervenția lui activă — cu aprobarea poetului. Am socotit cã *Grammaire de la langue roumaine* poate fi consideratã prima noastră gramaticã pentru uzul vorbitorilor strãini, tocmai pentru cã aceasta este o gramaticã modernã, un ghid de conversație cu numeroase date despre România, despre români și despre cultura lor materialã și spiritualã. Poate fi această lucrare comparatã cu *Grammaire valaque...* a lui A. Vaillant din 1836, care era o simplã descriere cu exemplificãri (dialogate), în care limba română este „un mélange confus de latin, de slavon et de grec”? Iar dacã se crede cã *Elementa linguae dacoromanicae sive valachicae* din 1780 poate fi consideratã prima gramaticã pentru uzul vorbitorilor strãini, confundîndu-se erudiția cu funcționalitatea unei gramatici — atunci discuțiile devin inutile...

Grammaire de la langue roumaine reunește o expunere modernã și elegantã cu profunde cunoștințe filologice, rod al colaborãrii între bardul de la Mircești și un lingvist romanist care cunoștea ideile literare și preferințele scriitorului V. Alecsandri, dar care nu putea poseda competența unui vorbitor nativ român. Pentru acest din urmă motiv, poate și pentru cã intervenția-i directã nu era prea importantã, poetul Vasile Alecsandri a preferat sã rămînã V. Mircesco...

Iar *Grammaire de la langue roumaine* a rãmas, pînã astãzi, o lucrare interesantã și, în mare mãsura, valabilã.

Alexandru Niculescu

Învingători și învinși

CA și celelalte trei, al patrulea volum din *Istoriile* lui Mircea Ciobanu se compune din trei episoade, între care însă, de data aceasta, legătura este mai strinsă. Deși romanul nu este încheiat (va mai apărea, probabil, un volum), putem observa de pe acum anumite stereotipuri compoziționale. Există în toate o narațiune-cadru și un timp de referință: revelionul din casa Palada din anul 1959. Primul episod din fiecare volum se petrece în noaptea de anul nou și în zilele de sărbătoare care urmează; protagoniști sint, de fiecare dată, inginerul Gheorghe Palada și soția lui, Maria, profesorul Leon Pascal și soția lui, Iana. Cercul personajelor se lărgeste în episodul al treilea, conceput de obicei ca o retrospectivă în care Palada se întoarce cu gândul la anii războiului și la epoca imediat următoare: e vorba de lumea șantierelor de construcții, care își iese din matcă, tulbure și aluvionară, asemenea istoriei întregi, pe care pare să o sugereze la scară restrinsă. Episoadele mediane din cele patru volume ne duc într-o epocă și mai veche, reconstituind trecutul unor familii de negustori și de burghezi, de pe la începutul acestui secol și pînă prin anii '30. Ele sint epic independente și neconstrînse la unitatea de timp și de loc pe care o descoperim în celelalte. Nici punctul de vedere nu mai aparține, în ele, unui singur personaj (de obicei Palada sau Pascal). Unele diferențe în factura prozei decurg de aici. Romanul este preponderent analitic în episoadele unu și trei, centrat în funcție de conștiința unuia sau mai multor personaje; devine roman de moravuri, aproape tradițional și obiectiv, în episoadele de la mijloc. Să observăm și că, pe de o parte, după ce a cultivat proza modernă în *Martorii*, *Cartea fiilor* și *Epistole* (amestecind eseu, metaromanul, dezagregarea evenimentelor și a personajelor etc.), Mircea Ciobanu a preferat în *Istorii* o formulă mai clasică de roman, în ciuda intervertirilor și la rupturilor de plan temporal; iar pe de alta, că izbînzile cele mai mari autorul le-a obținut acolo unde ne așteptam mai puțin și anume în zugrăvirea obiectivă a moravurilor și în epica de caractere. Cu adevărat memorabile mi se par ambele episoade mediane (o nuntă, în mediu negustoresc de la 1926, istoria unei familii în timpul primului război mondial și desfacerea alteia pe la sfîrșitul deceniului al treilea), ca și protagoniștii acestora (negustorul Dudescu și soția lui, Logofeteasa, Maria Dudescu, sobarul Martin Cunt și altele).

VOLUMUL al patrulea păstrează alcătuirea tripartită, introducînd unele inovații. Ne aflăm, la început, în casa Pascal (este părăsită casa Palada care oferea decorul precedentelor capitole inițiale), după revelionul amintit. Ingerul Palada face o vizită inopinată musafirilor lui din zilele anterioare. Epic, acest capitol, ca și următoarele, se dezvoltă din nucleul unei întâmplări petrecute în primul volum între Palada și Iana Pascal. În chip aproape inexplicabil, soția tăcută și fidelă a profesorului Pascal îi cedase lui Palada, chiar în casa acestuia și chiar în timpul revelionului. Ingerul, care-și părăsise casa și soția, îndată după aceea, vine acum s-o ia cu el pe Iana. Capitolul al doilea este o lungă biografie a lui Leon Pascal: părăsirea, jefuirea, neputinciosul soț al Iana-

*) Mircea Ciobanu, *Istorii IV*, Editura Cartea Românească, 1983.

nei. În sfîrșit, firul se reînnoadă în capitolul al treilea, în care, aflat împreună cu Iana, într-o cameră de hotel, Palada recade în rememorările lui obișnuite despre anii șantierelor postbelice. Aparent, structura fixată în volumele precedente se păstrează, cu deosebirea că fiecare episod are în centru un singur personaj principal și că romanul de moravuri lipsește.

Al patrulea volum din *Istorii* e romanul unei triple crize sufletești, urmărită analitic. E vorba mai întii de criza lui Palada însuși, apoi de aceea a Ianei (acestea doar schițate), în fine de criza lui Pascal, cea mai minuțios înfățișată, prilej de incursiune biografică și de proiecție mitică. Iana rămîne un personaj cam artificial enigmatic. Decizia ei de a-și părăsi bărbatul este mai mult sugerată. E o femeie frumoasă, trecută de prima tinerețe, care pare a-și descoperi cu întîrziere vocația senzualității. Autorul vede în ea un fel de simbol al feminității nealterate de timp. Palada, la rîndul lui, nu mai este doar individul energic și poruncitor pe care-l știm („marele Palada”), ci un bărbat în pragul bătrînetii (are aproape 60 de ani), melancolizat de amintiri tot mai obsedante, dispus la confesiuni și, în orice caz, neînțelegînd el însuși prea bine ce i se întîmplă. Primul și ultimul capitol sint relativ evazive, sub raportul descifrării mecanismelor conștiinței. Din nou, partea de rezistență ne-o oferă, în acestea, unele personaje secundare, privitye din exterior, cum ar fi tînărul inginer Roșescu, întîlnit de Palada pe șantierul anilor 1945—1946, și care, după un conflict cu lucrătorii, se sinucide. Oarecum senzaționale, aceste pagini au un relief superior celorlalte.

ESTE evident că, în intenția romancierului, protagonistul acestui volum este Leon Pascal. Bătrînul profesor de literatură chiar și este prezența cea mai complexă. Ineficiență mi s-a părut doar formula biografică întrebuintată în capitolul care l se consacră, rezumativ pe alocuri, într-o manieră „veche” de roman („Astfel au trecut anii războiului deasupra lui Leon Pascal...”), diluînd analiza psihologică. Și totuși! Romanul analitic (în care eroul este descris din interior, din intimitatea trăirilor lui) găsește un reconfort în încercarea autorului de a transforma viața insignifiantă a protagonistului lui într-o paradigmă filosofico-morală. Meritul biografiei constă în marea ei grad de reflexivitate. Pascal nu e un ins oarecare, urmărit de-a lungul a vreo treizeci de ani, ci un tip general, exemplificat prin pilda biblicului Ezechia. Ilustrarea și apărarea

lui Leon Pascal ridică psihologismul la demnitatea artei clasice. În datele lui inițiale, Pascal se opune lui Palada: contemplativul, abulicul, omul de carte se opune energicului, decisivului, omului de acțiune. Cel din urmă îi ia femeia, aplicîndu-i (s-ar crede) lovitura de grație. Dar nu e sigur că îl învinge cu adevărat. Problema scenariului imaginat de Mircea Ciobanu este tocmai aceasta: învingătorul nu e cel care învinge, învinsul are, de partea lui, o noblete ce nu i se poate lua. Linia care desparte succesul de insucces e foarte greu de trasat.

A DOUA Carte a regilor din Vechiul Testament a furnizat romancierului un model minunat: „Nimic din ceea ce ceruse Ezechia nu-i fusese refuzat”. Cînd trimisul domnului ucide pe soldații invadatorului asirian, Ezechia înțelege că arma lui cea mai bună este a nu ascunde nimic. Bogăția lui o arată tuturor, gloria lui stîrnește invidia tuturor. Cerînd o prelungire a vieții și dobîndind-o, Ezechia se poate socoti, pentru cei cincisprezece ani de aminare, un invulnerabil plin de trufie. Ezechia nu cunoaște smerenia. Leon Pascal este un Ezechia *à l'envers*: „Trăise, deci, așa cum se cuvine. Fusesse credincios principului pe care Ezechia îl ignorase...” Dacă personajul biblic își arată bunul său cu trufie, Pascal și-l ascunde pe al său cu smerenie. Însă opoziția nu e atît de simplă. În preajma și în timpul războiului mondial, ca și în anii care au urmat, Pascal exemolifică destiul intelectualului abstras din evenimente, fricos de istorie, prizonier al bibliotecii sale uriașe, omul intimității culturale și al gîndirii. Înapoi pentru viața practică, Pascal e o victimă ideală. Totul îl lovește și el n-are alt mijloc de apărare decît defensivă, retragerea. Primul conflict îl opune pe fiul său, un tînăr aparent dezorientat și incapabil să tragă foloase din experiența depusă în cărți, urînd idealismul patern și totuși ratîndu-se în pragmatismul lui. Nici aici separația atitudinilor morale nu e simplistă. Fiul își silește tatăl să abandoneze, una cîte una, cărțile „primejdioase”, golîndu-i rafturile bibliotecii. El e un alt incendiator (simbolic) al bibliotecii din Alexandria. Pînă la un punct, Pascal și fiul său refac raportul călînescian dintre Ioanide și Tudorel, în împrejurări noi și cu mai puțină radicalitate, căci Pascal e mai curînd o specie de Hagienuş sau de Sufletel și nici fiul nu are vocația criminală a lui Tudorel. Vinarea cărților și persecutarea preotului lecturii constituie miezul acestei poezii, plină de subînțelesuri simbolice, și,

probabil, cel mai reușit lucru din întregul volum. După cărți, Pascal își pierde femeia. Devitalizarea lui e completă. Senzuala Iana își introduce mina sub cămașa nefericitului Pascal, o scoate și i-o arată: „Uită-te și tu! și palma ei, cu liniile înecate de sudoare, strălucitoare ca o vietate abia scoasă din apă, palma ei era goală cu desăvîrșire. Nu înțeleg! articula cu greutate Leon Pascal. Uită-te și tu! repetă Iana, ca să adauge: nu m-am ales cu nimic.” Ce femeie a fost vreodată mai crudă (și estetic, mai expresivă) cu bărbatul ei decît Iana Pascal? Deposedat de tot, să fie Pascal un învins absolut? Fără a trage pe față consecințele, romancierul nici nu-și plînge, nici nu-și aprobă personajul. E drept că el pierde bunul său, pe care tocmai de aceea l-a ascuns, cu gelozie, de ochii lumii, ca să-l păstreze: soluția, inversă decît a trufășului Ezechia, se dovedeste la fel de neeficientă. Să nu existe, în acest caz, soluție? La ce i-a folosit lui Palada (și pe o treaptă mai jos fiului lui Pascal) faptul de a fi dobîndit tot ce și-a dorit și propus? El nu e mai fericit decît nefericitul Pascal. După noaptea din camera de hotel, cînd a simțit pentru prima oară, dîndu-i tîrcoale, moartea, Palada o părăsește pe Iana dormind (o părăsește de tot? se va întoarce?) și iese pe culoarul sumbru, al cărui capăt „i se păru cu mult mai îndepărtat și mai greu de ajuns decît era în realitate”. După aceeași noapte, petrecută în singurătate, „Leon Pascal își pregătea, cuprins de frig, ceaful. Pentru acest început de zi, avea doar o singură nădejde: să-și încălzească măruntaiele cu o ceașcă de apă fierbinte și dulce”. Cine e învingătorul și cine învinsul din aceste *Istории*? Greu de răspuns. Să așteptăm volumul al cincilea.

E de notat, în fine, față de volumele dinainte, o schimbare în registrul stilistic. Dacă acolo prevala o artă bogată, flamandă, a detaliului, o vioiciune estetică în transfigurarea fiziologicului, cumpăna e aplicată acum spre reflecția morală. Nu lipsește nici aici concretul. Mircea Ciobanu e autorul unei proze pline de senzorialitate. Dar problema morală, eludată înainte, și pusă acum în centru, trezește la viață resursele speculației etice și filosofice. Stilul e mai abstract, în faptul lui, mai discursiv-intelectual, de o eleganță distantă, neocolind sugestia solemnității și un anume farmec livresc, de carte „veche”.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„SECOLUL 20”.

nr. 262-263-264

● **CONSACRAT** în întregime Finlandei, acest masiv și impunător nou număr triplu constituie o autentică monografie despre cultura și civilizația unei lumi al cărei pronunțat specific spiritual se imbină fericit cu o puternică vocație a universalității, pînă într-atît încît devine un simbol, o efigie a armonizării celor două constante. Finlanda este, totodată, și un „teritoriu privilegiat al comunicării”, cum subliniază în argumentul său Dan Hăulică, un spațiu al fecundelor întîlniri spirituale; iar acest număr al revistei „Secolul 20” reprezintă, el însuși, o astfel de întîlnire. O primă secțiune, intitulată **Pagini de civilizație și tradiție**, grupează o serie de eseuri ce prezintă, concentrat, aspectele cele mai caracteristice ale istoriei și culturii finlandeze (**O identitate istorică și culturală** de Vasile Ileaș, **Sinteza Suomi** de Radu Lupan, **O bună întîlnire cu Finlanda** de Andrei Pleșu), un istoric al relațiilor culturale româno-finlandeze (**România și Finlanda — etape în itinerarul unei cunoașteri reciproce** de Ioan Comșa), un cuvînt adresat de Olli Bergman revistei „Secolul 20” (**Virtuțile dialogului**), precum și o serie de aprecieri aforistice despre „țara celor o mie de lacuri”, exprimate de-a lungul timpului de Voltaire, Vittorio Alfieri, Jacob Grimm, Hudson Strode, Werner Helwig, Rosalind Travers, Georges Duhamel, Martin Buber, James Joyce, Jean-Paul Sartre. **Interferențe**, al doilea capitol, se referă la mitologia și la arta populară finlandeză, în special la **Kalevala**; aici sint evocate tîlmăcirile românești, cu interesante mărturii de Barbu Brezianu și Iulian

Vesper, sint publicate eseuri de Ion Marin Sadoveanu (**Orizontul unei lumi noi și fabuloase**), Ion Goian (**Mitologie și cultură**), Al. Tzigara-Samurcaș (**Spirit și afinități în artele populare**), precum și traducerea, însoțită de comentarii, a unei balade din secolul al XII-lea, prilej pentru Andrei Brezianu, autorul tîlmăcirii, să stabilească o serie de surprinzătoare apropieri cu motivul „Mioriței”. Bogat reprezentate sint poezia și proza finlandeză, prin veritabile mici antologii ce prezintă de fapt, cu mijloace diverse, cele mai importante direcții și personalități ale literaturii clasice și contemporane din această țară. **Priviri în imediat** conține o suită de însemnări și note pe marginea unor călătorii în Finlanda, relatări semnate de Cezar Lăzărescu, Marin Sorescu, Nicolae Manolescu, Ana

Blandiana, Mircea Iorgulescu. Este prezentată apoi o exegeză finlandeză despre Brîncuși, pentru ca ultima parte a revistei să fie dedicată uneia dintre cele mai definitorii prezențe spirituale finlandeze în lumea contemporană — arhitectura, prin intermediul unui bogat capitol despre Alvar Aalto. Ultimele capitole aduc mărturii și comentarii despre artele plastice, teatrul și muzica Finlandei, întregind astfel imaginea de o admirabilă bogăție și profunzime dată asupra culturii și civilizației dintr-un spațiu spiritual a cărui mai bună cunoaștere servește apropierii și comunicării dintre națiuni și popoare. Excepționalul număr despre Finlanda al revistei „Secolul 20” este o veritabilă lucrare de referință.

R. V.

Centenar

Onisifor Ghibu

● În sala Casei Corpului Didactic din București, sub auspiciile catedrei de pedagogie-psihologie a Universității din București, a avut loc un simpozion la care au fost prezentate comunicări dedicate pedagogului și cărturarului Onisifor Ghibu, cu prilejul împlinirii centenarului nașterii acestui participant la mișcarea pentru Unire.

Cu acest prilej, a fost deschisă și o expoziție în care s-au prezentat lucrări dedicate pedagogului, precum și un bust executat de Niculina Ilie.



LA TOATE CHIOȘCURI:

ADEMENITOARELE CAPCANE...

Aventuri ale memoriei și fanteziei

Almanahul „României literare”
— 1984

O poezie pentru un cititor cu inițiativă

Liliana Ursu

Zonă de protecție

LILIANA URSU, autoarea volumelor de versuri *Viața deasupra orașului*, 1977, *Ordinea ciupelor*, 1978, *Piața aurilor*, 1990, își completează bibliografia cu *Zonă de protecție* (*). Este o carte care nu schimbă ceea ce știm despre poetă, dar ne dă prilejul să analizăm încă o dată, poate mai sistematic, felul ei de a scrie.

Primul aspect care ni se impune citind noul volum este firescul enunțurilor. În loc să dramatizeze actul creației și să-i confere calitatea de eveniment, Liliana Ursu compune versuri cu aerul că își notează, în treacăt, diferite observații. Vrea parcă să le salveze de la uitare numai pentru o zi-două. Această atitudine, departe de a fi exoresia naivității, derivă dintr-o conștiință estetică emancipată. Și, fără a reprezenta o noutate, ține de o opțiune clară pentru înnoirea mijloacelor lirice.

Ca și Gabriela Negreanu sau Denisa Comănescu, Ioana Ieronim sau Grete Tartler, Liliana Ursu nu se mulțumește să scrie versuri, ci a deschis un mic șantier de cultură poetică. A tradus în românește din creația poetului britanic Martin Booth (*Poenul insidios*, 1977), din aceea a poetei americane Diane Wakoski (*Norii magelaniei*, 1981), iar de curând a făcut și gestul invers, de a traduce în engleză o selecție din poemele colegilor ei de generație (*14 Young Romanian Poets*, 1982). Acest trafic intens de idei poetice favorizează, fără îndoială, o punere de acord cu pulsul vremii, dar și o mai clară înțelegere a propriei identități, prin comparare. Se știe, de exemplu, că o importanță caracteristică a poeziei mai noi de limbă engleză o constituie tocmai o retorică a firescului. Spre deosebire de un

(*) Liliana Ursu, *Zonă de protecție*, Editura Eminescu, 1983.

Byron, care stă lângă opera sa ca la baza unei gigantice piramide, poetul de limbă engleză de azi face din creație un aparat tranzistorizat, ținut cu naturalețe în mină. Iată-o pe Diane Wakoski cum amestecă poezia printre întâmplările vieții cotidiene: „Merg pe covorul purpuriu din ochiul tău / purtind untiera de argint / dar un vehicul hurele lăsându-și urma neagră, obosită pe piciorul meu / și vechi imaginii sosesse ca trăsnetul ușor paravanului / în după-amiezi fierbinti / și biziul unei muște deasupra băuturii răcoritoare din pahar / pilpiind ca un reflex pe o suprafață metalică”. (*Extrapolare*, trad. de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu). O înțelegere similară a creației observăm la Liliana Ursu, care însă în cadrul acestei poetici aduce mai puțină febră și mai multă reculegere, în conformitate cu personalitatea sa.

Pe tonul, deci, al unor observații făcute în treacăt, poeta ia instantanee din existența zilnică și le adaugă foarte puține comentarii, iar uneori nu le comentează deloc, ca și cum simpla suspendare a textului în mijlocul paginii albe ar fi prin ea însăși semnificativă. Și de multe ori este. Iată, ca exemplu, o înregistrare a momentului unic în care între ochii vizitatorului și exponatele din muzeu se realizează arcul voltaic al înțelegerii: „O mină de obiecte, sub vitrina muzeului. / Sub lupa neonului descifrezi virstele istoriei tale, / și se aburesc ochii pe scrisul tremurat al anonimilor / din vechi zămisuri. / Te orbeste lumina clipei lor” (*Istorie*). Autoarea nu insistă asupra importanței afective a acestui moment, dar chiar prin faptul că l-a selectat din fluxul timpului îl impune transanț atenției noastre și ne lasă pe noi să-i căutăm înțelesurile. Este o dovadă de mare încredere în cititor. Altfel, procedeul poetic de bază constă în juxtapunerea a două imagini anarhetice fără legătură între ele, dar care prin alăturare se potentează reciproc, așa cum cifrele 1 și 0 scrise una lângă alta se transformă în outernicul număr 10. Iată și un exemplu din această categorie: „Pe deget un cearcăn. Alergie la aur spune medicul. / adică: «Fiți calmă, controlați-vă nervii, fiți fericită. / ce Dumnezeu! La virsta dumneavoastră eu...» / Patru bătrâne își dau pasiente — zuluții albastrii la locul lor sub plasa de plastic / și milinele împodobite cu multe, multe inele — / Surid îmbătrânind sub ramura înverzită a liliacului” (*Scene din muzeul de ceară*). Există, în sfârșit, și parabolă cu morală la sfârșit, „simple intimpări cu sensul la urmă”, cum ar spune Alexandru George: „asemeni calului de curse / dură ce și-a pierdut călărețul / continuă să alerg, / să trec peste obstacole, / de pământ, / de apă, / de nulele înverzite, / continuă să alerg / ca și cum am fi în continuare

doi”. (*Continuarea cursei*). După cum se vede, însă, nici chiar atunci când își „explică” poezia, Liliana Ursu nu creează neplăcuta impresie de discursivitate, care apare la alți autori. Deși se încheie cu o concluzie, versurile par tot eliptice, din cauza caracterului lor lapidar. Ca să nu mai vorbim despre faptul că tehnica decupajului, suverană în poezia Lilianei Ursu, funcționează și aici, făcându-ne să ne întrebăm de ce tocmai această imagine și nu alta a fost reținută din suvoitul vieții și, astfel, să-i atribuim diferite semnificații.

Spuneam că această atitudine reprezintă o dovadă de mare încredere în cititor și revin pentru a preciza că, după opinia mea, reprezintă o dovadă de prea mare încredere. Liliana Ursu mizează pe o disponibilitate maximă a interlocutorului său ori pe un foarte bine consolidat reflex al receptării poeziei. Ea crede că este de ajuns să caligrafieze titlul unei poezii pentru ca mereu atentul cititor să și intre într-o stare de transă, astfel încât ulterior fiecare enunț să aibă o rezonanță extraordinară în sensibilitatea sa. Poeta se consideră a un fel de toreador care, prin simpla agitare a unei pinze roșii, reușește de fiecare dată să-și dezlanțue adversarul. Trebuie însă știut că mult teoretizată colaborare din partea cititorului nu se realizează oricând și, mai ales, nu se realizează la nesfârșit. Poezia modernă și-a făcut un important merit și un eficient procedeu estetic din democratizarea relației autor-cititor, dându-i acestuia din urmă posibilitatea să ducă mai departe sugestia continuată de versuri. Dar cooperarea a dat rezultate numai la început, și anume atunci când cititorul resimțea noua situație ca pe o reformă eliberatoare, după ce multe sute de ani fusese tratat ca un partener placid, ca un ecran alb asupra căruia se proiectează tot felul de reprezentări ale lumii. Această senzație de eliberare s-a consumat și ea, ca orice senzație, și există riscul să fie înlocuită de o enormă plictiseală. Unii poeți renunță atât de mult la dreptul de-a avea inițiativă în relația cu cititorul încât îi

transferă aproape în întregime responsabilitatea actului creației, scriind pe hirtie orice frază și lăsându-l pe partenerul său să inventeze o justificare estetică. Acest risc apare foarte clar în poezia tinerei autoare, poezie rafinată, bazată pe o intimă familiarizare cu procedeele liricii moderne, dar mergând, cum spuneam, prea departe cu cedarea inițiativei. Este semnificativ, de exemplu, faptul că elementele care compun „universul liric” al volumului *Zonă de protecție* nu se constituie în obsesii, ci rămân dispartate și amestecate, ca într-un bric-à-brac. Aceasta și din cauză că sint de o nelimitată diversitate. Sarea pământului, cirtăța, porumbelul, basmaua albă, oglinda, melcul, pădurea de corali, filmul mut, tonomatul și fisele lui, zmeul de hirtie, bufnita, banii din batista bătrinei țărănci, căruciorul invadului, albumul cu fotografii, acele de brad, firele de măr, Chanel 2004, veiozele, peronul, glonțul — iată numai a suta parte din ființele și lucrurile invocate de poetă. Sint convins că inventarul lor complet l-ar întrece pe acela al recuzitei din reportajele lui Cornel Nistorescu — unul dintre cei mai avizi colecționari de azi de situații insolite.

Liliana Ursu nu-și concentrează, deci, energia lirică în focare care să dirijeze emoția cititorului, ci lasă aproape totul la latitudinea lui. O dovadă că nu trebuie mizat oricât pe această tactică o constituie faptul că în timpul lecturii te simți coplesit de eterogenitatea elementelor și te bucuri când, în sfârșit, găsești cite o imagine — de pildă aceea a bradului — care se repetă și astfel, ca un simbol tradițional, se încarcă de o anumită tensiune lirică.

Calitatea intelectuală a poeziei scrise de Liliana Ursu rămâne în afara oricărei discuții. Rămâne de văzut care este valabilitatea ei estetică, dar aceasta nu înainte de a reîndi valabilitatea estetică a întregii orientări moderne care îl consideră pe cititor un partener cu inițiativă.

Alex. Ștefănescu

Medicină și literatură

■ CUNOSCUT istoric al medicinei, dr. Gh. Brătescu face să apară în *Ediția Medicală* o nouă culegere de studii, **Momente din trecutul medicinei**, dintre care o bună parte interesează direct și istoria literaturii, a artelor plastice și a altor domenii înrudite. Două mici grupaje sint dedicate unor medici dispăruți în ultimul timp, care s-au ilustrat, în afara specialității lor, și ca remarcabili oameni de literă: Sergiu Al.-George și C. Săndulescu. Eseiist plin de originalitate și de substanță, cum o arată ultimul său volum, *Arhaic și universal*, Sergiu Al.-George a fost și un orientalist cunoscut, lingvist și semiotician foarte apreciat în țară și peste hotare. Lui îi consacră un zisecător portret, mai ales al ultimelor zile, Alexandru Paleologu, vechi prieten al său. Gh. Brătescu îi schitează un profil biografic iar dr. G. Al.-George întreprinde o primă încercare de sistematizare a moștenirii științifice și literare a fratelui său, plecat prea curind dintre noi (se pot adăuga acestei liste și alte contribuții din „Viața românească”, „Dacoromania”, „Ethnologica”, „Limbă și literatură” s.a.). Desore C. Săndulescu, distins clasicist, traducător și interpret al lui Platon, Celus, Hippocrate, semnează două materiale D. Popescu și I.F. Georgescu-Viste, iar M. Săndulescu întreprinde o „bibliografie” a publicațiilor sale, din care rezultă că au rămas în manuscris un studiu medic-psihologic asupra lui Dostoievski, un dicționar de stilistică și retorică și un studiu comparatist despre Lenau și Eminescu. Contribuții biografice de o certă valoare documentară apar în acest volum și cu privire la autori mai vechi, între care dr. Pavel Vasile-Ungureanu, apropiat al lui Gh. Brătescu și simpatizant al pașoptiștilor (Svetlana Dressler, *Un luptător pentru binele națiunii*, dr. Pavel Vasile-Ungureanu), vechiul socialist, dr. N. Quinezu din cercul „Vieții românești” (Epifanie Cozarescu, *Medicul democrat Nicolae Quinez la Roman*), sau Jean Bart (Magdalena Groza și Maria Georgescu, *Eugeniu P. Botez ca educator sanitar*). Elemente inedite apar și în corespondența pe care o adresează profesorului I. Cantacuzino personalități literare ca V. Voiculescu, N. Iorga, C. Stere, sau ale artei plastice, ca St. Popescu. Într-un articol bine informat, N. Liu sistematizează dosarul discuției medicale asupra bolii și morții lui Eminescu din perspectiva și cu materialul rămas în arhiva marelui neurolog Gh. Marinescu. Între cele peste o sută de studii ale acestui masiv volum mai sint și altele tangente istoriei literare, despre publicațiile „antialcoolice” ale lui A. Pann, despre poetul amator N. Dracea sau despre jurnalul unei călătorii la Dorna în secolul trecut, făcută de unul din numeroșii membri ai familiei Vărnăv.

Materialele de istorie culturală sint, de

altfel, foarte numeroase și aproape toate prezintă interes, fie pentru istoricul de artă, care găsește aici o prezentare a unui portret al lui Hippocrate la Horezu, pe zidul unei biserici de la începutul secolului trecut, sau amintiri și contribuții documentare despre biografia lui Ion Tucalescu (de Sandu Al. Sturza, Al. Marinescu și de regretatul C. Săndulescu), fie pentru istoricul filosofiei și al psihologiei, căruia îi sint oferite interpretări noi despre „hipocraticii virstei clasice” (I. Banu) sau despre localizările psihicului la Avicenna (C. Bălăceanu-Stolnici), pentru cel al istoriei noastre pre-romane (V.H. Crișan, *Indicații terapeutice ale plantelor vindecătoare dacice*) s.a.m.d. Volumul se deschide cu cîteva articole consacrate unui înaintaș în domeniul istoriografiei medicale de la nasterea căruia s-a împlinit un secol: dr. V. Gomoiu. Foarte bogată, cu numeroase contribuții documentare a căror consultare e ușurată de prezența indicelui de nume final, culegerea de studii îngrijită de dr. Gh. Brătescu va interesa cercuri mai largi decît cel al istoricilor medicinei.

Mircea Anghelescu

„I.L. Caragiale — om de teatru”

● Continuîndu-și periplusul pe platformele industriale bucureștene — expoziția itinerantă organizată sub acest generic de Muzeul Literaturii Române s-a deschis luni, 31 octombrie a.c., la Clubul Uzinelor „23 August” din Capitală.

Perenitatea operei marelui clasic, spectacolul caragialian de-a lungul timpului pe scenele românești și străine au fost relevate publicului de editorul și istoricul literar Barbu Cioculescu. În încheiere, actorii Cristina Deleanu și Ion Lucian, artist emerit, au dat relief scenic unor „momente” din opera marelui dramaturg.

„Caragiale... etc.”

Marti, 8 noiembrie, orele 18, în sala Studio a Ateneului Român va avea loc, sub acest generic, un concert comentat și ilustrat de Anatol Vieru.



IONEL
MARINESCU

● Ionel Marinescu s-a născut cu 74 de ani în urmă, la 1 iunie 1909, în orașul Slatina unde, după școala elementară, a urmat primii ani de studii liceale continuate în Caracal și Băți, iar studiile universitare la Facultatea de litere și filosofie din București. Încă din primii ani de școală s-a manifestat pasiunea sa pentru literatură, debutînd în revista „Lumina” (1924) cu versuri originale, continuînd să publice poezii originale și traduceri, precum și cronici literare în ziarele și revistele „Universul copiilor”, „Tara noastră”, „România”, „Unirea”, „E-coul”, „Tribuna poporului”, „Cadran”, „Gazeta literară”, „Viața românească”, „Curentul literar”, „Steaua”, „Tribuna”, „România literară”, „Secolul 20” s.a., semnînd si cu pseudonimul Ion Marin și Pygmalion.

Fire deosebit de timidă, Ionel Marinescu n-a publicat nici un volum din poezia sa originală pe care a cultivat-o tot timpul pentru a-și însuși întreaga instrumentație prozodică de care avea nevoie pentru a realiza echivalente stilistice absolute, fără de care nu concepea o traducere. Avea un mare respect față de textul original. Nu preda pentru tipar decît acele versiuni în care cele două climate spirituale, cel al autorului din care traducea și cel al traducătorului, se constituiau într-un corpus de valori indestructibile. Adept al unei astfel de

legislații estetice, Ionel Marinescu ne-a dăruit cîteva opere fundamentale din literatura franceză și germană care au văzut lumina tiparului, cum sint: *Arta poetică* de Boileau (1957), *Versuri alese* de Alfred de Vigny (1968), *Legenda secolelor* de Victor Hugo, Emile Zola, romanul *Fecunditate* (1971), *Garoafele roșii*, *poezia Comunei din Paris* (1971), *Balada populară germană* (1979) s.a.

Truda istovitoare desfășurată de-a lungul anilor, veghea prelungită pînă noaptea tirzii pentru a pătrunde în magma fierbinte a textelor poetice, pînă în fibra lor cea mai intimă, pentru ca transferul ideatic să nu-și piardă nici una din valențele sale de expresivitate, tot acest travaliu aspru și nimicitor pentru rezistența umană pe care și-a crezut-o inepuizabilă, cum ne-o considerăm toți atîta vreme cît încă nu auzim bătăile destinului la ușă, pînă la urmă și-a spus cuvîntul și organismul a cedat.

Acum, la despărțirea de omul bun care a fost, de scriitorul pe care l-am respectat și de prietenul pe care l-am pretuit, nu mai putem spune altceva decît că vom continua să-i respectăm amintirea. Și poate că timpul va avea cu noi răbdare și ne va îngădui să-i dăm culturii ce-i aparține culturii din manuscrisele inedite ale celui plecat dintre noi.

Ion Potopin

O singură vîrstă

CU o activitate literară de aproape patru decenii, critic mai întâi, personalitate marcantă a primei perioade postbelice, prozator apoi, spectaculos afirmat după 1965 și impus, capriciu al istoriei, odată cu „promoția” („valul”, „generația”) ale cărei începuturi le sprijinise cu autoritatea sa, considerabilă, de cronicar literar, Paul Georgescu este probabil singurul scriitor de azi concomitent **vîrstnic și tînăr**, putînd fi, și adesea chiar fiind, asociat lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Virgil Teodorescu, George Macovescu, George Ivașcu, dar și lui Al. Ivasiuc, D.R. Popescu, N. Breban, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, Sorin Titel; cu toate că, de fapt, prin vîrstă și formație, el aparține așa-numitei „generații a războiului” — Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Nina Cassian, Mihail Petroveanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Octavian Paler, Mihail Crama, Paul Cornea, Veronica Porumbacu, Constantin Toiu, Leonid Dimov.

Dificultățile de situare în plan istorico-literar sînt curente în genere pentru scriitorii din această „generație”. După începuturi care, în fond, îi consacraseră, unii și-au intrerupt efectiv activitatea literară, publică vreme de 10—15 ani; alții, nu puțini, au redebutat ori au debutat cu mare întîrziere; există, în sfîrșit, și o altă categorie, a scriitorilor care, prezenți continuu în toate momentele literare postbelice, reflectă prin ineseși metamorfozele operei lor evoluția complexă și complicată a literaturii naționale de-a lungul ultimelor patru decenii. Paul Georgescu nu poate fi însă „încadrat” în nici una din aceste serii tipologice, doar Marin Preda se mai află într-o situație asemănătoare, nu însă pe de-a-ntregul, fiindcă în creația sa de după jumătatea deceniului '60—'70 (*Moromeții* vol. II, *Risipitorii* ed. a III-a, *Intrușul*, *Delirul*, *Imposibila întoarcere*, *Viața ca o pradă*, *Cel mai iubit dintre pămînteni*) este totuși evidentă schimbarea mai generală de spirit și atitudine produsă atunci în întreaga literatură română. Paul Georgescu-prozator este însă un **scriitor nou** sub toate aspectele, inclusiv acela al propunerii și utilizării de forme și tehnici epice inovatoare. În ordinea manifestării lor, există astfel — sau, cel puțin, aceasta e imaginea acum în circulație, de nimeni contrazisă — **trei Paul Georgescu**: primul este cronicar literar foarte activ și, poate, cel mai prestigios din anii '50—'60, al doilea este prozatorul afirmat rapid și cu strălucire în mai puțin de un deceniu de la debut (1967), celălalt fiind eseistul intermitent, scriitor și subtil, ce scrie din cînd în cînd articole entuziasmate și libere de rigorile foiletonului despre cărțile și autorii care îi plac. O imagine în același timp exactă și înșelătoare; exactă în măsura în care o validează chiar și cel mai superficial examen istoric și înșelătoare întrucît se bazează pe sugestia unor divizări în fond inexistente.

PRIN una din acele inimaginabile farse ale istoriei, Paul Georgescu a devenit critic literar ca... succesor al lui Pompiliu Constantinescu: greu mai poate fi găsită o potrivire de atîtea nepotriviri. Episodul este relatat în *Virtele rațiunii*, mult-discutatul volum de „convorbiri cu Paul Georgescu” realizat de Florin Mugur, și a trecut, dacă nu mă înșel, neobservat, deși merita o atenție cu totul specială, mai mare, oricum, decît altele ce s-au bucurat de comentarii disproporționate. Tînăr intelectual de stînga, fost luptător în ilegalitate, gazetar și activist, Paul Georgescu este „trecut” de la ziarul „România liberă” la Radio, unde la acea dată (1945) nu erau decît cinci membri de partid, făcînd „aproape singur toată munca culturală”. Cronicarul literar al Radioului era Pompiliu Constantinescu; murind pe neașteptate, și cum probabil „cronică literară” nu putea lipsi din program, Paul Georgescu a preluat-o din mers, susținînd-o vreme de un an și jumătate, săptămînal. În prezentarea lui Paul Georgescu însuși momentul este încă mai savuros: „datorită decesului lui Pompiliu Constantinescu, am devenit critic literar.

[...] Nu era în planul meu deloc să ajung critic literar, dar Pompiliu Constantinescu, care colabora acolo, a cedat, cum se știe, și anume fără preaviz. Ca funcționar care răspundea — singur — de partea culturală toată, trebuia să asigur cronică literară. Negăsind pe cineva la repezeală, profesorul Al. Graur mi-a spus: «Ce-ar fi să încerci tu?»»

Așa s-a născut criticul (cronicarul) literar Paul Georgescu: sub semnul urgenței și al responsabilității politice. Nu știu, și probabil nu se știe, cum au fost acele cronici; este de presupus că erau mai ales o expresie a momentului cultural de atunci, unul, de tranziție și intense frămîntări („Era o fierbere interesantă. Apăreau cărți supra-realiste și realiste, se traducea din sovietici și americani, comuniștii erau atacați în presă și răspundeau, tot acolo, cu argumente, numai cu argumente. Criticilor noștri nici nu le dăduse prin cap să fie dogmatici. Asta a durat pînă prin '48” — rezumă Paul Georgescu, oarecum în felul rezumatelor făcute de G. Călinescu în *Estetica basmului*, această epocă). Fapt este că al doilea mare moment al activității sale critice se află exact sub semnul celui inițial; avînd însă un răsunset și o importanță incomparabil mai mari. Acest al doilea moment, de care activitatea notorie a criticului Paul Georgescu este indestribil legată, coincide cu înființarea, în martie 1954, a primei reviste săptămînale a Uniunii Scriitorilor: *Gazeta literară*. Un timid început, din perspectiva timpului scurs de atunci și pînă azi, de lentă, dificilă readucere a literaturii pe un făgaș mai propriu, proces care abia un deceniu mai tîrziu, după Congresul al IX-lea, avea să fie dezgăzuit. O cercetare atentă și obiectivă a acestor începuturi încă lipsește; dar însăși apariția unei publicații literare săptămînale era, în condițiile de atunci, un eveniment; de altfel, tot în acei ani vedeau lumina tiparului o serie de cărți socotite azi, pe merit, drept mari momente ale literaturii postbelice (*Bietul Ioanide*, *Un om între oameni*, 1907, *Moromeții*, *Străinul*, *Groapa*). „*Gazeta literară* a fost înființată de un grup de scriitori cu scopul de a lupta împotriva a ceea ce se numea cam cvasiștiințific, dar toată lumea știa ce este aceea, dogmatismul și proletcultismul; de a lupta pentru valorile reale ale literaturii contemporane și readucerea în circuit a valorilor literaturii române. În parte și-a ținut promisiunea, în parte nu. [...] Dar mai presus de orice, acolo s-a instaurat o atmosferă fîlș literară, alți cu colaboratorii cît și în cadrul redacției. O atmosferă cu discuții, confruntări, fără audiențe, ierarhie rigidă, ordine și solemne mutre. În chestiile literare solemnitățile e semnul sigur al prostiei.

[...] Firește că o revistă nemulțumește mai mulți oameni decît poate mulțumi. A lansat și anumite talente, mai precis le-a ajutat să se lanseze, între care și pe Labiș, pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, T. Mazilu și alții. A avut, desigur, aspectele ei terne, plicticoase, care și ele exprimau ceva — iată viziunea de astăzi a lui Paul Georgescu asupra acelui moment. O viziune impersonală, de sec articol de dicționar, deloc festivă, deloc idilică, insistînd asupra a două elemente: atmosfera „fîlș literară” și sprijinirea „talentelor”. Neașteptata sobrietate de comunicat diplomatic a acestei evaluări-mărturisire surprinde; nu este totuși o eschivă abilă, ci mai degrabă o bărbătească pudoare, un demn refuz al laudei de sine. Sau, poate, și altceva: „niciodată un critic nu descoperă un scriitor. Scriitorul există, el are talent. Ce poate face criticul, dacă mai e și redactor, e să grăbească publicarea și recunoașterea lui. Restul depinde de acel debutant”. Aceste fraze aparțin însă criticului care l-a impus pe Nichita Stănescu, scriind două cronici succesive la apariția volumului său de debut, fapt fără precedent; aparțin criticului care, în calitatea sa de conducător efectiv al *Gazetei literare*, a deschis larg porțile literaturii lui Nicolae Velea, Cezar Baltag, Fănuș Neagu, Eugen Simion, Grigore Hagiu, Teodor Mazilu, G. Dimisianu, Nicolae Breban. Sprijinirea talentelor noi este o datorie, nu un merit: aceasta e, se poate deduce, concepția lui Paul Georgescu despre rolul criticii de întîmpinare. Și, de ce nu, despre rolul criticii de actualitate în general: o concepție pragmatică, lipsită de ifose, lucidă. Concepția unui critic militant.

TIRZIA revelare ca prozator a lui Paul Georgescu a avut un dublu efect: i-a trecut la pasiv activitatea critică și i-a pus în valoare o latură a personalității pînă atunci doar, eventual, bănuită. Militantul era determinat de istorie; de aceea și este esențial modul în care a devenit critic literar Paul Georgescu: asumîndu-și (primind) o însărcinare politică într-un domeniu cu un foarte pronunțat specific. Împrejurarea că în convorbirile din *Virtele rațiunii* există o solidă, masivă și tenace consecvență de ordin principal ține de condiția însăși a militanțului; aici nu încap concesii. Critica literară este însă un spațiu al opinabilului, intrinsecă putînd deveni, și chiar devenind citeodată, intoleranță. Risc evitat, deși nu întotdeauna, în critica lui Paul Georgescu prin găsirea unui punct de sprijin în **talent**: ducînd uneori, sub pecetea vremii, intransigența pînă la intoleranță față de aspecte istorice și teoretice ale valorii artistice, această critică nu a fost vreodată intolerantă



Fotografie de Ion Cucu

față de talent. Mai mult, se poate observa în critica lui Paul Georgescu un cult al talentului, întreținut cu aceeași fervoare ca și cultul principiilor marxiste. Nu însă tot dintr-o „concepție” vine această atracție magnetică; sursa ei se află în natura de artist a criticului, pe care, în bună parte, abia opera de prozator a făcut-o evidentă. „Lunga mea activitate de critic, care a fost în același timp o asceză a obiectivității” — iată o mărturisire caracteristică în această privință. O asceză imperfectă și, în orice caz, fecundă: fiindcă militantul nu l-a înlăturat pe artist, ci l-a determinat, definitiv, cadrele de manifestare. Proza lui Paul Georgescu nici nu contrazice și nici nu continuă, pur și simplu, activitatea lui critică: este, într-o formă particulară și întîmplător succesivă, expresia unui spirit și a unei personalități unitare, de o uimitoare consecvență în toate manifestările.

NUMAI de bine doar despre mediocri — astfel ar suna, parafrazat și adaptat la literatură, un cunoscut adagiul antic, pare-se la origine spartan. Prin talentul, inteligența și dinamismul său, Paul Georgescu a stîrnit, fenomen absolut normal, adversități implacabile; dar nimeni nu-i contestă și nu-i poate contesta calitățile altfel decît riscînd să ilustreze eterna opoziție dintre mediocritate și înzestrările excepționale. Problema reală a evaluării activității și operei lui de pînă acum, activitate și operă aflate încontestabil, indiferent de natura aprecierii, în prim-planul literaturii românești postbelice, constă în analiza raporturilor dintre militant și artist în cadrul unei evoluții literare neîntrerupte și singulară prin unitatea lăuntrică. Iată de ce acum, cînd Paul Georgescu împlinește vîrsta — totuși, incredibilă! — de 60 de ani, în locul unui siropos articol omagial, am preferat alcătuirea unei schițe de istorie literară; fiindcă a vorbi despre Paul Georgescu înseamnă, practic, a vorbi despre modul în care a evoluat întreaga noastră literatură postbelică; iar vîrsta acestuia este una singură, fixată și determinată fundamental de istorie.

Mircea Iorgulescu

Calendar

- 30.X.1858 — s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922).
- 30.X.1900 — s-a născut Veronica Obogeanu.
- 30.X.1901 — s-a născut Mihail Straje (m. 1978).
- 30.X.1913 — s-a născut Mihail Bădescu.
- 30.X.1926 — s-a născut Valentin Vasiliev.
- 30.X.1943 — s-a născut Aurel M. Buricea.
- 30.X.1960 — a murit Mircea Florian (n. 1888).
- 30.X.1976 — a murit Barbu Solacolu (n. 1907).
- 31.X.1881 — s-a născut E. Lovinescu (m. 1943).
- 31.X.1920 — s-a născut Henri Wald.
- 31.X.1960 — a murit I. O. Suceveanu (n. 1905).
- 31.X.1972 — a murit Onisifor Ghibu (n. 1883).
- 1.XI.1887 — s-a născut N. Davidescu (m. 1954).
- 1/14.XI.1902 — s-a născut Constantin Chioralia.
- 1.XI.1926 — s-a născut Ion Ruse.
- 1.XI.1929 — s-a născut Vasile Nicolescu.
- 1.XI.1934 — s-a născut George Boitor (m. 1978).
- 1.XI.1942 — s-a născut Gabriel Iuga.
- 1.XI.1942 — s-a născut Ioan Lazăr.

- 1.XI.1944 — s-a născut Mircea Muthu.
- 1. XI. 1946 — s-a născut Eugen Uricaru.
- 2.XI.1816 — a murit Gheorghe Șineai (n. 1754).
- 2.XI.1872 — s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934).
- 2. XI. 1907 — s-a născut Ștefan Bossu.
- 2.XI.1912 — s-a născut Dorian Grozdan.
- 2.XI.1912 — s-a născut Gheorghe Ivănescu.
- 2.XI.1916 — s-a născut Laurențiu Fulga.
- 2.XI.1921 — s-a născut Virgil Vasilescu (m. 1975).
- 2.XI.1925 — s-a născut Nicolae Teică.
- 2.XI.1927 — s-a născut Rodica Toih.
- 3.XI.1886 — s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896).
- 3.XI.1908 — s-a născut Tatiana Berindei.
- 3.XI.1924 — s-a născut Grigore Beuran.
- 3.XI.1924 — s-a născut Paul Cornea.
- 3. XI. 1938 — s-a născut Nicolae Dragos.
- 3.XI.1941 — s-a născut Ion Sângereanu.
- 3.XI.1949 — s-a născut Mihail Minculescu.
- 4. XI. 1906 — s-a născut Horvath Imre.
- 4.XI.1907 — s-a născut Cella Serghi.
- 4.XI.1921 — s-a născut George Ciudan.
- 4.XI.1940 — s-a născut Horia Aramă.

- 4.XI.1957 — a murit Grigore Preoteasa (n. 1915).
- 4.XI.1970 — a murit Tudor Mușatescu (n. 1903).
- 5.XI.1880 — s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961).
- 5.XI.1920 — s-a născut Alexandru Sîperco.
- 5.XI.1933 — s-a născut Elena Zarescu.
- 5.XI.1942 — s-a născut Radu Selean.
- 5.XI.1942 — s-a născut Mihail Sin.
- 5.XI.1951 — a murit I. C. Vișsariou (n. 1879).
- 5.XI.1979 — a murit Matei Alexandrescu (n. 1906).
- 6.XI.1905 — s-a născut Simion Stoițiu (m. 1966).
- 6.XI.1914 — s-a născut Alexandru Mitru.
- 6.XI.1933 — s-a născut Varró Ilona.
- 6.XI.1933 — s-a născut Ilie Purcaru.
- 6.XI.1940 — s-a născut Mihail Zamfir.
- 6.XI.1941 — s-a născut Victor Niță.
- 6.XI.1947 — s-a născut Gabriela Danțiș.
- 6.XII.1947 — s-a născut Alex. Ștefănescu.
- 7.XI.1872 — s-a născut Ion Aurel Candrea (m. 1950).
- 7.XI.1881 — s-a născut Peter Neagoe (m. 1980).
- 7.XI.1923 — s-a născut Paul Georgescu.
- 7.XI.1977 — a murit Al. Dimitriu-Păușești (n. 1909).

„SCRIITORII ȘI PATRIA“

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU
Secretar general al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Participanții la Colocviul și Festivalul național de poezie „SCRIITORII ȘI PATRIA“ organizate la Timișoara în zilele de 26—28 octombrie 1983, într-o omagiere mărețului act istoric al Unirii de la 1 Decembrie 1918 — dată înscrisă cu veșnice litere de aur în multimilenara și eroica biografie a poporului român — animați asemeni întregului popor de luminoasele idealuri ale prezentului, de devotament neînmormit față de politica patriotică, umanistă a partidului, vă exprimăm caldă lor admirație și grațitudine pentru activitatea neobosită și clarvăzătoare pe care Dumneavoastră, cel mai de seamă fiu al poporului, o desfășurați cu atita strălucire în slujba propășirii patriei noastre socialiste, reprezentând pentru scriitorii români un înalt exemplu de eroism, de dăruire patriotică și revoluționară, o personalitate eminentă a lumii contemporane, a luptei pentru progres și pace în lume. Ca scriitori simțim adine conștiință și mândrie de faptul că, de-a lungul îndelungatei și încercatei noastre istorii, s-au afirmat figuri luminoase de mari eroi ai luptei poporului nostru pentru independență și unitate socială și națională, bărbați ale căror nume sînt gravate definitiv în cărțile fundamentale ale poporului român, înaintași care, prin faptele lor memorabile, au oferit creatorilor izvorul viu de inspirație, dar și pilde trudei lor puse în slujba celor mai de seamă idealuri. Îndemnul și sfaturile Dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, de a ne îndrepta către izvor, către viața vie și pilda vie a creației populare și-au aflat o profundă rezonanță în conștiințele și în rodul muncii noastre, în scrisul nostru, considerînd o datorie de onoare pentru toți cei ce avem misiunea de a fi cronicarii și interpreții lucizi și activi ai istoriei trecute, prezente și viitoare a poporului, de a ne dedica, prin operele noastre, cinstirii trecutului glorios, de a sluji, prin scrisul nostru angajat, marile comenzi politice, economice și social-culturale ale timpului nostru socialist, așa cum, cu claritate și înțelepciune, ați subliniat în atîtea prilejuri, prin prezența Dumneavoastră, prin care ați onorat numeroase reuniuni și evenimente ale vieții noastre spirituale, prin ideile de amplă anvergură politică și culturală, cuprinse în Expunerea prezentată la Consfătuirea pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia.

Profund convinși de justetea și realismul îndemnelor Dumneavoastră, vă asigurăm, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, și cu acest prilej că, așa cum a reieșit din întreaga desfășurare a Colocviului și Festivalului național de la Timișoara, scriitorii din țara noastră — români, maghiari, germani, sirbi, slovaci și de alte naționalități — vom urma neabătut politica partidului, hotărîți să ne punem muna, talentul, întreaga noastră responsabilitate în scopul îndeplinirii sarcinilor ce ne revin în vastă operă socialistă de formare a omului nou, constructor al societății socialiste multilaterale dezvoltate, educat în spiritul patriotismului revoluționar, al dragostei față de cele mai de seamă valori ale timpului socialist al României, de respect și prețuire față de opera creatoare a tuturor popoarelor lumii. În același timp, vă încredințăm că astăzi, cînd lumea contemporană este confruntată cu dramatice conflicte, cînd pacea însăși este grav amenințată, ne alăturăm din toată inima prestigioaselor Dumneavoastră inițiative puse în slujba păcii și înțelegerii între popoare, neobositei Dumneavoastră activități inter-naționale, care a cunoscut o nouă și amplă afirmare prin recentul itinerar de pace și colaborare, încheiat cu atit de rodnice rezultate. Așezînd la temelie creației noastre principiul umanismului socialist, noi, scriitorii, într-un gând și o faptă cu întregul nostru popor, ne exprimăm, și de data aceasta, în momentul cînd țara întreagă se pregătește pentru celebrarea istoricului act al Unirii din 1918, devotamentul și recunoștința față de Partidul Comunist Român, față de Dumneavoastră, mult stimate tovarășe secretar general, simțind cu toată ființa și conștiința noastră că nu există o chemare mai nobilă decît aceea de a îndeplini idealurile înalte ale iubirii de Patrie, de Partid, de Popor!

PARTICIPANȚII
LA COLOCVIUL ȘI FESTIVALUL
NAȚIONAL DE POEZIE „SCRIITORII ȘI PATRIA“

Inima poetului

CU cîțiva ani în urmă am fost, împreună cu un grup de colegi și prieteni, într-o călătorie ce-și propunea să reconstituie un itinerar eminescian, pornind de la Iași la Ipotești, la Botoșani și Suceava, iar apoi, pe lingă fruntea Ceahlăului, am trecut Carpații răsăriteni, la Toplița, la Tirgu-Mureș, la Blaj și la Alba Iulia, întorcîndu-ne prin Cetatea Brașovului, la București.

A fost o călătorie de neuitat, în interiorul unui simbol de nemuritoare lumină, o călătorie începută mult mai de mult, un drum care nu se va sfîrși niciodată și-mi amintesc emoția cu care eram întimplați la izvoare.

Altădată, am pornit de unul singur, urcînd pe urmele lui Bălcescu, de la Caransebeș, pe sub Porțile de Fier ale Transilvaniei, la Hațeg și la Deva, iar de-acolo la Cîmpeni, unde Bălcescu se întîlnise cu Iancu, urmînd să plece apoi, silît de opresiunile vremii, în străile țărănești, vinzînd donițe prin țiguri și sate, pînă la Timișoara și mai departe, mistuit de un ideal pentru care s-a jertfit, arzînd ca o flăcără ce va lumina mereu în conștiințele noastre și ale celor ce vor veni.

În acele călătorii, și mereu după aceea, prin întîmplările și faptele anilor, m-am gîndit la datoria și rostul poetului care, cu vorbele unui mare scriitor modern, „îi face pe oameni mai conștienți de ceea ce simt, și, prin urmare, îi învață ceva despre ei înșiși.“

Ființa poeziei și a literaturii în genere este una din înfățișările miraculoase ale Patriei, ale frumuseților și tradițiilor ei neasemuite. Ea aspiră să dea grai înalt marilor idealuri ale unui popor. Căci o literatură fără patrie este un nonsens. O asemenea literatură n-a existat și nu va exista niciodată.

Fiind trunchi din trunchiul țării ei, rădăcinile literaturii sînt înseși rădăcinile Patriei. Ideile, sentimentele și formele ei încearcă să sublezeze, cu mijloace specifice, ceva din adevărul și măreția fără margini a sufletului nepieritor al Patriei. Cunoașterea acestui suflet rămîne pentru scriitor o datorie niciodată îndeajuns împlinită. O asemenea cunoaștere înseamnă nevoia intimă de a trăi viața, destinul poporului tău, de a fi contopit, cu întreaga ființă, în istoria, lupta și idealurile sale.

A cunoaște și a iubi patria pînă la jertfă.

A cunoaște și a iubi, cu munca ta, cu ideile și speranțele tale, cu milenii de credință și luptă, cu bucuria faptelor de azi, cu visul celor de azi și de mîine.

Așa precum scria Bălcescu, înainte de a închide ochii: „cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă.“

Inima poetului este însăși Patria sa.

Anghel Dumbrăveanu

Lumini eterne

SCRIITORII ȘI PATRIA. Iată, spunem, putem spune fără zădărnice cenzuri interioare, două cuvinte gemene prin vremuri, două cuvinte lingă și din coloanele cărora s-au constituit cele mai superbe palate cu care umanitatea s-a înăvuit continuu pe sine. Căci, ce altceva sînt fascinantul drum al lui Ulise, trecerea prin atîtea simbolice vămi, dramaticele sale izbînzii succesive în lupta cu sine și în lupta cu potrivnice încercări, cărora uneori și zeli le erau ticluitorii de taină, drumul lui Ulise către Ithaca sa, — identificată a fi o insulă aproape ca oricare, dar cit de mare și definitiv proiectată în spiritul, amintirile și visele sale! — dacă nu o perpetuă invocare și descoperire a patriei.

Există, cred, din acest punct de vedere, în epopeea homerică un posibil mesaj întru eternitate, asupra căruia poetul merită să mediteze îndelung: acela că patria, redescoperirea ei și, într-un fel, și reînființarea ei prin cuvinte nu poate fi un dar oferit cu lejeritate de o întimplare, fie ea orîcit de captivantă, ci rodul unei profunde, dramatice și — în momente sublime — chiar tragice redescoperiri de sine. Nu am nici o îndoială că numai prin patrie, prin raportările intime la acest reper fundamental al oricărei existențe — indiferent dacă, prin natura poetului, cuvîntul se îmbracă în lumina delicată a mărturisirii șoptite, ori în metalele cu sonorități ample — putem ființa cu adevărat drept conștiințe ale unei epoci, ale unui timp. Fiindcă a năzui să durezi dincolo de timpul tău nu e de imaginat fără a fi structural, organic, cu timpul tău, cu ceea ce este esențial și definitiv și de perspectivă pentru timpul tău; cu patria deci, a timpului tău. Cine și-a așezat, din eroare și din fanatică credință, baricadele cuvintelor împotriva sensului devenirii patriei sale, s-a putut alege în cel mai fericit caz cu mișcătoarele umbre ale unor pălărnice mori de vînt, lingă care gesturile, fie chiar și spectaculoase, s-au îmbrăcat tragic în mantia efemerului ori a ridicolului.

Pot exista trădări în dragoste, care să nască tulburătoare drame, profitabile pentru emoția paginii de literatură, dar trădarea patriei — pe cîmpul de bătălie, ori în tranșeele invizibile ale colii albe de hirtie — nu poate naște decît crima. Dacă un poet și-ar îndepărta patria de sufletul cuvintelor prin care se rostește, cuvintele inșele și-ar pierde definitiv misterioasa lor putere de a fi mai mult decît arată a fi la prima vedere. Pentru că poetul adevărat va da cuvintelor, orîcit de mult ar fi fost ele încercate, rostogolite pe lespede de vînt, a pergamentului sau a hirtiei, dreptul la o nouă viață. Iar viața dată cuvintelor, prin talent și credință în idei și idealuri, poate fi o viață fără de moarte. Ca patria însăși.

ACESTE citeva adevăruri, comune cred pentru orice ființă cu adevărat gînditoare și cu deosebire pentru orice ființă creatoare, m-am străduit să le așez în adîncul cuvintelor „adunate pe o carte“, cum a spus, cu verbul său de genial gospodar al cuvintelor, marele nostru înaintaș întru sentiment și metaforă, Îndemnat de aceste adevăruri, am numit patria „scut de etern“. Pentru că, dacă toți sîntem parte mai cuprinzătoare sau mai modestă a unui întreg care este patria însăși, dacă toți sîntem mai mult sau mai puțin trecători, patria, întregul deci, este netrecătoare, este eternă. A fost oare o menire, o aspirație mai nobilă pentru poet decît ceea ce a cuprînde în verbul său o parte a acestei statui nepieritoare a patriei? Ar fi o tentativă mult prea orgolioasă, să așez în dreptul răspunsului argumentele propriilor cărți, cînd o galerie practic fără sfîrșit de creatori din toate timpurile țării au dat, fiecare la vremea lor, prin opere nemuritoare, un memorabil răspuns. Lăsînd moștenire urmașilor „creșterea limbii românești și a patriei cinstire“, visînd patriei „la trecutul-i mare, mare viitor“, trăind „în miezul unui ev aprins“ și dîndu-i a însuflețirii vamă; trăind, așadar, într-un permanent prezent istoric al patriei.

Acestei exemplare, inconfundabile lecții de etică scriitoricească, pe care o datorăm tuturor celor care au trăit cu adevărat întru gloria culturii românești, avem datoria să-i propunem echivalențele propriilor noastre stări, atitudini și convingeri, marcate fundamental de forța iradiantă a patriotismului. A patriotismului care înseamnă îngemănarea respectului autentic — deci nu rod al conformismului confortabil ci al opțiunilor de profunzime și de permanență — față de testa-

mentul faptic al înaintașilor, cu respectul, de asemenea faptic, față de prezentul socialist al patriei, căruia, deși ne aflăm aproape integrați, implicați în el, trebuie să-i aflăm perspectiva din care să-l privim lucid și integral, pentru a nu-i micșora dimensiunile istorice și nu-i încețoșa orizonturile. Pentru că asemenea erori — o știm, de asemenea, din întîmplări spirituale ale trecutului, uneori nu prea îndepărtat — istoria nu poate, nu are cum să le scuze. Istoria n-a fabricat niciodată scuze, ci sentințe drastice, neomutabile.

Ea, istoria, a înălțat în slavă actele de patriotism, fie că s-au întîmplat pe cîmpul de luptă pentru apărarea hotarelor patriei, independenței și integrității ei, a libertății — și libertatea nu poate exista în afara unei patrii — a unității poporului, fie că s-au întîmplat să ia înfățișarea unor cărți monumentale, în oglinzile cărora s-a reflectat patria însăși, arătîndu-și, demnă și neînfîrîntă chipul. Ea, istoria, a coborît în mlaștina oprobiului veșnic, orice act de trădare pe cîmpul de luptă pentru apărarea ființei patriei, dar și orice act de trădare, prin care cuvîntul și-ar fi întors fața de la luminile eterne ale patriei.

Pot fi uitate vreodată, pot exista pentru creatori clipe de uitare ale acestor adevăruri? Întreaga noastră istorie, întreaga noastră istorie literară arată că nu, așa ceva nu este posibil, nu este de imaginat.

Cu atît mai mult azi, cînd nava atît de încercată a patriei străbate frîmțite decenii ale sfîrșitului de mileniu, cu prilejul neclintite de la steaua polară a destinului său, în care deslușim, cu demnitate — așa cum partidul i le-a consacrat prin politica sa — reperele independenței și unității. Ale unității pe care o celebrăm prin actul Unirii de acum 65 de ani, prin evocarea tuturor actelor istorice neînterupte pe care ni le-au dat nouă tuturor celor ce trăim azi, uniți de aceleași idealuri, indiferent în ce limbă ne rostim crezurile, drept zestre și etern memento, cei ce ne-au premers, cei rora le spunem cu respect înaintași, conștiința că avem dificila povară și a leasa răspundere de a ne numi noi înșine mîine, înaintași pentru cei ce vor veni. Și vor veni mereu cit va fi patria patrie. Patria noastră, România socialistă, care este numele propriu și nemuritor al nostru, al tuturor.

Nicolae Dragoș

Cuvintele c

AU fost trei zile din finalul săptămîinii trecute în care grupul de oameni ai scrisului din care am făcut parte — prezent la Colocviul și Festivalul național de poezie „Scriitorii și Patria“ — n-a cunoscut prea multe clipe de odihnă.

Stînd sub semnul apropiatei sărbătoriri a șase decenii și jumătate de la marea act al Unirii din 1918, atît dezbaterile cit și vizitele de documentare au vîdit înțelegerea profundă pe care toți scriitorii acordă împlinirilor prezente, pentru care realizarea unității naționale a fost unu dintre punctele fierbinți de pornire. În drum spre Topolovățu Mare, trecînd prin frumoasele sate bănățene Recas și Izvin am observat pe mulți dintre cei aflați în autocar notîndu-și numele înscrise pe casele înalte pe lingă care treceau, nume care parcă străjuiau ferestrele largi, ci flori așezate acolo spre a îmblînzii ierurile, „Ivan și Maria Bogdan“, „Ciucu Ioan și Marcela“, „Dan și Doina Naghi“, — nume de familii ce-și duc viața și cresc pruncii acolo, alături unui de alții — români și maghiari —, ca fii ai unuia și a celuiiași pămînt. Și încă un înțeles al acestor nume — s-a auzit o voce — bărbatul și femeia își fac o casă odată pentru todeauna, își scriu numele pe ea și așa rămîn, fără gînd de a se mai despărți, pentru că e imposibil ca unul să-ia numele de pe peretele casei și să plece cu el aiurea.

La Topolovățu Mare — o lecție despletisug, despre hărnicie, competență, putere nesfîrșită de muncă, o lecție rostită cu vorbe puține și simple de unul dintre cei mai destoinici gospodari bănățeni Ioan Josu, președintele Cooperativei de producție din comună. Un om care, după terminarea facultății, la 23 de ani, a venit între ai săi și — de atunci și pînă



MOMENTE ALE EPOPEII NAȚIONALE — relief de Gh. Adoc

Un singur grai

LIMBA română este Patria mea — spune cu o frumusețe rostită îndreptățită poetul, vrednic urmaș al Văcărescu-ului „Cresterea limbii românești / S-a cinstire”. Despre această patrie a ului „vinzător de greieri”, dornic să a „o palmă de luncă-n cetate”, a ne- torului de nea care, „fiind el însuși lapadă, / se-mparte tuturora”. — des- această patrie a unui astfel de poet se să înșir, hic et nunc, cîteva deloc ionale gânduri.

Emeni codrului eminescian (*Ci noi lui ne ținem, / Cum am fost așa ră-* em), asemenea codrilor merei de ste- din *Nicoară Potcoavă*, dăinuind „de- știe cînd, de la zidirea lumii”, ai- a gliei-tezaur „al oaselor ce drept- ” și întocmai ca rădăcinile „prin cari prelungim pe subț pămînt”, limba ro- este, ca patrie a poetului, un teri- nu numai geografic, ci și spiritual, concept prin excelență istoric. Căci u mijlocește, doar pe orizontală, co- icarea dintre vorbitorii aceleiași ge- nii, ci — as zice: mai cu seamă — ură, pe verticală înțelegerea și solida- ea generațiilor aceleiași istorii. *Et cursores vitae lampada tradunt* („Și iste alergători ei își transmit torta- i”) — așa evocă Lucretius, într-un memorabil, lungul alai al sirurilor de am care-si trec, unii altora, sporul de- tă, de cunoaștere și de simțire viu grai, de la părinti la copii și fi, fie prin „spunerea” tăcută a slo- „Scrise de mina cea veche a-nvătă- mireni”, de la „Oamenii mării sale” dincolo de ei, pînă la noi, trecătorii zi, și pînă la „pruncii ivirilor de mii- în cea mai îndepărtată zăriște a vii- ui. O metaforă a acestei comuniuni tilcurilor ei află în povestea paharu- le cristal a lui Tudor Arghezi.

în priviri

(și a trecut aproape un sfert de — se află tot în fruntea treburilor gospodării, obținînd împreună cu tenii săi rezultate și recolte care uc mirare. În ultimii zece ani s-au urt, în mod constant, peste zece tone orumb boabe la hectar, și asta pe un înt lipsit de cernoziom, dar muncii levărată patimă și cu deosebită pri- re.

Mijlocul pămîntului proaspăt arat, mijlocul livezilor cu meri și pruni, al nostru ajunge printre aparatele icate, printre oamenii îmbrăcați în e ai întreprinderii „Electrotimis”, asă anul trecut cu Ordinul Muncii I pentru rezultatele sale deosebite recția producerii de utilaje pentru tria electronică și electrotehnică.

Întreprindere tină, cu oameni tineri, ată în urmă cu abia un deceniu pe oc unde creștea în voie iarba și se au noaptea întreagă broaște. Acum a loc al continuiei invenții, al dovezii nteligenta tehnică românească are se posibilități. O probează explica- competente ale directorului întreprinderii, inginerul Arke Marcus, care ne ntă atît ultimele produse realizate, i oamenii din ale căror proiecte și i s-au născut ele.

Itetele sint urmate, firese, de aprinse tii. Dacă ele ar fi fost înregistrate și scrise, probabil că am fi avut ima- nului reportaj alcătuit din formu- scripitoare, din întuiții deosebite, din bări incitante. Cert este că aceste in- i cu oamenii muncii, densitatea de și de probleme de care ele au fost e au dat o deplină acoperire în- e genericului amplei manifestări- torii și Patria.

Dan Mucenic

Aceleasi și aceleasi cuvinte, simple și vechi de cînd lumea, poartă, în alcătuirea lor intimă, urmele buzelor care le-au ros- tit și, rostindu-le, le-au îmbogățit, adău- gînd conținutului lor logic, obiectiv și conceptual, pilpiirea discretă, abia percep- tibilă a propriilor trăiri. Ca să fie, deci, cuprinsă, „Cresterea limbii românești” are nevoie de perspectiva istoriei, iar diata Văcărescului nu-si dezvăluie adevărata noimă decît dacă, la nivelul latinei, rap- portăm verbul *creștere* la rădăcina *cre-*, suport, aceasta din urmă, și al verbului *creare*, de unde *creștere* provine. Așadar: „creșterea” limbii înseamnă „re-crearea” ei, înseamnă „creație”, iar acest spor, is- toric și estetic, se înfirimă și se întru- chi- pează prin contribuția vorbitorului ano- nim, în procesul intercomunicării obisnu- ite, dar, la nivelul superior al artei litera- re, prin aceea, decisivă, a meșterilor care dăluiesc cuvîntul.

Ca patrie a poetului, limba română dis- pune de un privilegiu care o individuali- zează în chip fericit față de celelalte idiomuri neolatine: unitatea ei pe tot cu- prinsul țării, „De la munte pînă la mare și la Dunărea albastră”. Într-un articol pu- blicat în „Timpul” pe la 1980, Eminescu constată cu mîndrie: „Limba noastră e singura în Europa care se vorbește în același chip în toate părțile locuite de români”. Cert este că unitatea lingvistică — remarcată, cultivată și stimulată de cărturarii luminați ai ultimelor aproape cinci veacuri — a fost o condiție esențială, un factor determinant și un continuu sti- mul pe lungul și anevoiosul drum al Uni- rii celei Mari de acum 65 de ani. Încă în 1859 — coincidență semnificativă — V.A. Urechiă scrie în „Steaua Dunării”: „Luați un român din fundul cel mai îndepărtat al Carpaților moldoveni, puneți-l să stea de vorbă cu cei mai îndepărtați români din Muntenia, Transilvania [...] ei se vor înțelege [...] Limba lor nu va fi transilva- nă, bănățeană, munteană, moldoveană, ci română”.

LEAGĂN al istoriei și al Mioriței, mun- ții au avut, în viața poporului nostru, un rol hotărîtor. Sintetizînd, într-o propoziție cit o „bibliotecă, destinul unui neam, is- toric latin îi reazemă de Carpați pe locuiri acestor meleaguri: *Daci montibus inhaerentes* sint „Dacii înfioți în munți”. În mod aproape paradoxal, Carpații n-au constituit niciodată o piedică, un zid des- părțitor pentru românii celor trei provin- cii, ci, dimpotrivă, o largă și înaltă punte a dorului de întîmpinare, înlesnită de nu- meroasele trecători sau „pasuri”.

Descrierea Transilvaniei — văzută de ochii înfrigați ai lui Bălcescu de pe cele mai semețe creste ale Țării —, poe- mul lui Andrei Muresanu *O dimineată pe Surul, Oltul* lui Octavian Goga și al lui Geo Bogza sint tot atîtea simboluri ale „dorului” românesc împlinit, turnat, as- tăzi, în arcul de beton al Transfăgărășu- nului. Cu exact o sută de ani înaintea Unirii celei Mari din 1918, dorul acesta mistuitor l-a îndemnat pe bădita Gheor- ghe Lazăr, dascălul din Avrig, să treacă munții și să coboare în Țară, așezînd tem- melii durabile școlii noastre la București, unde începuse, pentru ardeleni, să răsără soarele.

Ca patrie a poetului, graiul strămosesc este unul singur, iar, potrivit poetului în- tre poeți, „îubirea de limbă, de datină și de popor” este „Izvorul întăritor al isto- riei naționale”. „Avuta, frumoasa și băr- bata limbă românească” (Hasdeu), „primul nostru mare poem” (Blaga) stă mărturie trează puerilor creatoare ale cugetului și sufletului românesc, rostite, în primul rînd, prin limpezi cuvinte, forme gram- ticale și fraze latine. Prin mijlocirea lor trimitem astăzi, în patru părți ale lumii, mesajul nostru ferm, care este acela al iubirii luminate de țară, al înțelegerii și al colaborării între popoare, al construc- ției pașnice și al Omeniei.

G.I. Tohăneanu

Spiritul unității

BĂLCESCU, la întrebarea ce este un stat democratic, răspundea că este statul în care oamenii „în- grijesc singuri de soarta lor, fără a-și pune stăpîni pe cap, avînd în lu- crarea lor drept regulă dreptatea și drept țintă frăția”. De această idee este legată ideea responsabilității individuale și colective pentru destinele patriei.

Responsabilitatea a fost dintotdeauna determinată de libertate. Omul este res- ponsabil, au susținut întotdeauna comu- niștii, în măsura în care este liber. Cînd el își poate asuma răspunderea — în ceea ce-l privește, cit și în ceea ce-i privește pe alții — cînd poate să aleagă între bine și rău, poate să-și subordoneze acțiunile personale legilor progresului public și omeniei. El își păstrează astfel individualitatea, devenind, în același timp, om al obștei, om care-și asumă conștient grijile și țelurile comune.

Meditînd la toate acestea, meditănd la necesitatea istorică a momentului de a accentua, de a cultiva înțelegerea, stima și încrederea reciprocă — și nu acuzațiile mutuale, nu perpetuarea suspiciunii, a ideilor preconcepute — mi-a venit în gînd un om, un revoluționar a cărui pildă — printre nemuritoarele pilde ale altor bravi bărbați — a luminat anii de tinerețe al generației mele. Alături de figura lui Horia, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, viața lui a fost un simbol în lupta pentru puterea populară, pentru victoria revoluției noastre. Este și astăzi un îndemn pentru a rîndui bine, rațional, uman, treburile noastre co- mune, pentru a clădi neîncetat și apăra cu sfîințenie unitatea noastră spre binele patriei noastre, Republica Socialistă România.

Vorbesc despre Dózsa György — Gheor- ghe Doja, înaintașul, eroul trecutului nostru comun.

Evoc marea lui figură, astăzi, cînd vorbim despre patrie, patriotism, spirit revoluționar, îl evoc, aici la Timișoara, locul martiriului său.

Trei luni de zile, atît îi menise mina severă, neînduplecată a destinului.

În aprilie 1514, în ziua închinată Sfin- tului Gheorghe, cel care a ucis balaurul, ziua numelui și poate chiar a nașterii sale, Doja devenea, la Buda, căpetenia supremă a unei oști cruciate.

În miez de iulie 1514, la Timișoara, tru- pul său gol a fost așezat pe simulacrul grosolan al unui tron, iar gidele i-a pus pe cap banda de fier întocmită la repe- zeală din obezi și infierbîntată pînă la incandescență — coroana înjosirii.

În cuprinsul a o sută de zile, acest oștan de la fruntarii, acest ofițer de cavalerie ca și necunoscut, Gheorghe Doja Secuul, a devenit un ideolog de mare autoritate al războaielor țărănești ale evului mediu — să ne amintim de dis- cursul său programatic de la Cegléd — și un conducător militar de primă mă- rime; o figură, deopotrivă cinstită, a trecutului revoluționar al maghiarilor, românilor, sirbilor, slovaciilor; simbol al popoarelor dintotdeauna și de pretutin- deni, al oamenilor ce nu pregetă să-și dea viața pentru dreptate, pentru demni- tatea lor umană și națională.

Anul nașterii sale — 1470 — e doar o dată presupusă.

Locul știut astăzi al suplicului de aici de la Timișoara este și el mai mult o proiecție a pioasei posterități, căci nu posedăm date sigure în această privință.

Un lucru însă îl știm cu siguranță: că a trăit, că și-a pus viața în joc, neignorînd urmările posibile, cu bărbă- tească luciditate, pentru o idee și că a suferit chinurile cumplite ale morții pentru ea.

Nu trecuseră decît cinci ani de la execuția lui și, în 1519, la Viena, apărea cea dintîi cronică în versuri despre el, epopeea în limba latină a profesorului de drept canonic Strigoniu Taurinus, in- titulată *Staurömachia*, în care, deși auto-

rul condamnă răscoala prostimii, nu-și poate refuza, totuși, o anumită simpatie față de ideile lui Doja și ale oștenilor lui. Taurinus pune în gura lui Doja următoarele cuvinte profetice:

„Epoca te respectă,
te va cinsti suflarea viitoare.
Tomuri cuprinse vor ieși
din sirgul cărturarilor
Vestind în zarea vremii
rostul lucrării voastre”.

Ideea de bază a celebrei cuvîntări de la Cegléd, care l-a inspirat pe Taurinus, ca și pe alți croniciari contemporani, este următoarea: parte dreaptă din putere și bunăstare pentru poporul care cultivă pămîntul: iobagi, moșneni, preoți de țară, nobilimea săracă!

AZI am putea spune: o administrare democratică a domeniului public și echitabilă împărțire a bunurilor. Dar de una ca asta — și Doja, bun cunos- cător al condițiilor și al oștirii sale, o știa — nu sint capabili decît oamenii apti de gîndire, în stare să aleagă între cele juste și cele neavenite, între cele necesare și cele de prisos. Poate tocmai de aceea, el, militarul cu mină de fier, s-a decis, în două momente cruciale ale răscoalei, pentru cea mai deplină demo- crație. Mai întîi, atunci cînd regele se întoarce pe față împotriva sa și a tova- rășilor lui. A doua oară, atunci cînd — cîteva zile mai tirziu — episcopul Bákócz ordonă în numele papei desfa- cerea oastei cruciate, ceea ce însemna că din clipa aceea Doja și ai lui nu se mai bucurau nici de încrederea puterii lu- mești, nici de aceea a bisericii. Rămî- nînd pe mai departe laolaltă, aveau să fie socotiți niște răufăcători aflați în afara legii, răsculați ce se recunosc ca atare, vrăjmași ai regelui și ai papalității.

În ambele cazuri, Gheorghe Doja îi adună pe oșteni, îi încunoștințează de poruncile stăpînirii, ca și de măsurile represive puse în vedere. Apoi dă ordin să se înfișă două steaguri pe două dim- buri aflate la cîteva sute de metri unul de altul. Oricine poate pleca, dacă așa îi este voia, zicea el. Cei ce doresc să pă- răsească oastea să poștească la steagul de acolo, cei ce vor să rămînă — la steagul dimpotrivă aceluia. Mulți se adună în umbra steagului care semnifică întoarcerea la vatră, dar și mai mulți se decid să rămînă. Doja, de-acum coman- dant al unei armate de răsculați, îi adună pe cei rămași, îi așează în ordine de bătaie. Și el, și oamenii lui s-au decis. Din clipa aceea oastea cruciată consti- tuită împotriva otomanilor se transformă într-o oaste revoluționară.

...Tomuri cuprinse vor ieși din sirgul cărturarilor, prezicea epopeea lui Tauri- nus. Și au ieșit cu prisosință. Și de bună seamă că se vor mai scrie, căci fie- care epocă trebuie să-și afle, în știință, ca și în artă, propria viziune asupra lui Doja, propria interpretare, trebuie să caute și să regăsească în hățișul certitu- dinilor și presupunerilor, al adevărilor istorice și legendelor, propria sa imagine răspunzînd la numele de Gheorghe Doja — întrupare a omului, a soldatului, a omului politic, a răzvrătîtului lucid.

Azi, în România socialistă, chipul dirz al lui Doja ne privește de pe soclul mo- numentelor; numele lui este gravat pe frontispiciul unor localități, străzi, întreprinderi industriale, cooperative agricole. Să veghem ca spiritul lui, spirit al slu- jirii intereselor poporului, al frăției între oamenii de toate neamurile și graiurile, spirit căruia politica partidului nostru comunist îi conferă noi valențe, îi des- chide noi perspective — să fie prezent printre noi, să ne îndemne neîncetat la gînduri nobile și fapte mari întru propă- șirea patriei — României socialiste.

Domokos Géza

Sabia lui Damocles



SE implinesc 103 ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu și 22 de cind i-a împietrit privirea-i de vultur albastru și i-a arătat viersu-i de privighetoare. Tăcerea nefirească, nesfârșită, tragică s-a întins brusc ca peste-o vale imensă, pe care curgea un fluviu cu cascade, bulboane și vârtejuri, forfotind, bolborosind, vijind neîncetat, — o apă năvalnică al cărei izvor a secat dintr-odată.

Sigur, avem cărțile lui. Avem opera-i vastă. Dar eu credeam că omul Sadoveanu va daînui nu numai cît trăiesc eu, ci și după aceea, ca un Matusalem al vremurilor moderne. Căci era o forță a naturii, ce-mprumuta paginilor sale cite ceva din el, ce-și modela eroii după propria-i ființă. Puțin l-au cunoscut. Unii doar l-au bănuț. Așa, Ionel Teodorescu, în *Masa umbrelor*, îl prezintă ca pe-un zeu întunecat, a cărui vorbă cîntărește atît de greu, că-i gata să răstoarne un munte. Tudor Vianu vede în el „blajinoșenia” tărâmului român — după cum a spus-o într-o cuvîntare de la Academia Română, cînd eroul nostru împlinea 70 ori 75 de ani — nu-mi mai aduc aminte. Alții, ca H. Sanielevici, au crezut că au de-aface cu un produs al unei eredități alcoolice și sifilitice. G. Ibrăileanu îl simțea mai aproape, îl gusta umorul și spiritul de observație necrutător... G. Topirceanu cred că e singurul care l-a ghicit adevărata natură, — și „cumpărită” și „dulce”, o imbinare cu totul excepțională.

Cît despre mine, eu citeam *Șoimii* la nouă ani și vedeam caii intrînd pe aleea noastră de tel. Botgros și ceilalți soți ai săi treceau la bucătărie, între cerdace, iar Nicoadă Potcoavă zăcea în „Odaia națională”, într-unul din paturile cu macat roșu. Acolo intra jupînta Ilinca cu tablău, subțirică și sfioasă, să-i aducă supă de făină și alte lucruri ușoare pentru un rănit ca dînsul.

Tot în livadă se întîmpla și povestea cu Tudor Șoimaru și cu boierul Stroie. Locul în care îl dădea jos de pe cal răzeșul nostru vi-l pot arăta, dacă mergeți cu mine în livada de la Fălticeni. Am și scris eu odată un *Hronic vesel* al Șoimăreștilor. Citez strofa 5:

Așa se face că aștras
de caracterul liberal,
Șoimaru sabia a tras
și, după gestul cel brutal,
pe Stroie l-a tîrît de nas,
(scăpînd ogorul de-un rival),
chiar în grădină, la un pas...

Bineînțeles că și mulți dintre eroii literaturii străine se identificau. Așa, tata era Pierre Bezuhov al lui Tolstoi, Taras Bulba al lui Gogol, Jean Valjean al lui Victor Hugo...

Credeți poate că exageram? Atunci, o să vă întorc cu ani în urmă, în preajma anului 1940, pe cînd ne mutasem de cîțiva ani în București, aici, în casa din strada Barbu Delavrancea, nr. 47, unde locuiesc și-acum. Tata, între timp, a mai stat în opt case, eu însă am rămas pe loc și păzesc amintirile care mă aduc lîngă acel erou de care vă vorbesc, cu care ocupam același etaj: 1. Eu aveam o cameră și el două. În așa-zisul hol — canteră mare, c-un geam larg ce se deschidea asupra unui cals râmuros — își instalase pînă la urmă biroul: avea un zid cald și lumina îl venea din stînga, așa cum se cuvine. În felul acesta, îl auzeam de la mine dregîndu-și glasul în timpul scrisurii, suspinînd, citeodată cîscînd, alteori suflîndu-și nasul, zgomotos... Și, semn că isprăvisse de scris pe ziua aceea, scaunul tras cu putere de sub dînsul și hîrșcîind acru pe parchet. De obicei, mă chema să-mi citească:

— Profiriță!... Ești ocupată?
— Nu, tată! Vin imediat!
Lăsam tot, chiar și scrisul, și mă duceam s-auscult.

Într-o zi, însă, nu m-a chemat să-mi citească.

— Profiriță!... mi-a spus, după ce ne instalasem în cele două fotolii de piele neagră — un pic cam jumulte de domnu', Papă al nostru, care-și ascutea ghiarele în ele — aș vrea să-ți spun ceva...

— Spune, tată!

— Știi că am fost poștit să iau conducerea ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”. Ce zici?

— Vai, tată!... am spus eu cu foc, după obiceiul meu. Să nu faci una ca asta! Te rog!...

— Mă rogi? a zis tata, c-o părere de zîmbet pe față. De ce mă rogi?

— Cum de ce te rog? am strigat, indignat. Mata ai așa de multe lucruri de scris! Nu se poate să-ți primejduești viața!

— De ce să-mi primejduești viața? a întrebat cu nevinovăție tata.

L-am privit indigenat:

— Ce, mata crezi că eu nu știu că și zilele astea ai primit o scrisoare de amenințare?

— Ei, și ce-i dac-am primit? Am rupt-o și-am dat-o la cos, fără s-o citesc.

— Ei, și dac-ai dat-o la cos, înseamnă că nu-ți mai este amenințată viața? am ripostat. Pînă acum a mai fost cum a fost; dar acum, dacă începi să scrii articole...

Tata s-a încruntat ușurel.

— Ascultă, Profiriță, — mi-a spus cu glas scăzut — nu-nțelegi că oamenii au nevoie de mine? Și dacă au nevoie de mine, cum aș putea să nu primesc? Chiar cu riscul vieții!

Și cum mie îmi țîșneau lacrimi din ochi și eram gata să-i cad în genunchi:

— Fii cumințe, Profiriță!... Tu vrei să nu primesc de frică?

Cu asta m-a dat gata. N-am mai spus nimic. Eram mindră de eroul meu; dar asta nu mă-mplădeca să plîng cu sughiuri.

ACUMĂ îmi dădeam seama că și așa era unul din motivele pentru care hotărîse el să ne mutăm la București, nu numai boala mamei care ne cerea pe noi, fetele ei, lîngă dînsa. Sigur. Acolo, la Iași, era cuibul nebulilor care-i trimiteau scrisorile

de amenințare, numindu-l „Jidoveanu”. Chiar de pe cînd eram încă la Universitate, îmi aminteam de acel tînar scund și smolît la față, cu ochii ca păcura, care a spus unui coleg de-al său ce chipurile îl jignise:

— Te voi inscrie în Cartea mea!

Rideam pe-atunci de asemenea lucruri, după cum tot cu zîmbet ironic priveam și nunta celui arhanghel călare pe-un cal alb, care se însoțea cu Cosinzana lui, pe care întîmplător o chema chiar Ileana și i se spunea Lilica.

Dacă vor fi fost și pe-atunci ceva scrisori de amenințare, nu v-aș putea spune. Poate c-au fost și noi n-am aflat nimic. Știam că se alcătuiseră liste negre, pe care nici vorbă că trebuia să fi fost pus și tata; dar nu-mi dădeam seama cît putea să devie de serioasă mișcarea asta legionară.

Cînd, înainte de a se sparge buba, înainte de '40, Emery, care conducea aici la noi Misiunea engleză, ne-a luat într-o zi de o parte, pe mine și pe Costăchel, care-i era elev și prieten — să ne spuie că pleacă definitiv și ne lasă nouă cărțile lui. L-am privit cu uimire.

— De ce? l-am întreat.

— Aici, — ne-a spus el cu încredințare, se vor întîmpla multe... Să fiți pregătiți să treceți prin toate, căci nu veți fi cruțați de nici o pacoste...

— Ce fel de pacoste? l-am întrebat noi.

— Război, bombardamente, ocupație, lupte interne, revoluție... absolut tot. Vă doresc să treceți cu bine prin toate și să ne vedem sănătoși, cîndva, peste ani.

Ce, credeți că l-am crezut? Mi s-a părut ceva ca de pe altă lume. Cum? Aici, în țara noastră blîndă, cu oameni pașnici și nonsalanți? Război, da, poate că da. Bombardamente iarăși ar fi posibil. Dar lupte interne, revoluție? Aveam impresia că e ceva nepotrivit cu caracterul românului.

Emery a plecat și ne-a lăsat biblioteca. Scrisorile de amenințare urmau să sosească. Eu, care sînt o emativă prin excelență, mă făceam că nu bag de seamă că tata, cînd pleca la Iași, se ducea la gară însoțit de unul ori doi din băieții lui, cu revolverele în buzunar. Alteori, fratele lui, Vasiliță, îi slujea de pavăză. Îmi închipui că tata protesta, dar n-avea încotro, trebuia să se supuie acestei minime precauții.

Apoi, apoi nu mai știu în ce ordine au venit catastrofele. Mai întîi „percheziția” de la Copou, unde mini murdare au răscolît și-au zvîrlit pe jos hirtii, scrisori, manuscrise, cărți... Pe urmă arderea cărților lui Mihail Sadoveanu în piața publică... Și lovitura de tun: asasinarea lui Nicolae Iorga.

Din clipa asta, casa de-aici din Barbu Delavrancea a devenit cîmp de luptă. Pe masă stăteau toate puștile, pistoalele și revolverele tatii încărcate. Nenea Vasiliță se mutase la noi, pentru acele trei zile în care ororile umblau prin București și prin toată țara. În ce mă privește, intrasem într-o panică de nedescris. Fiecare clipită era lungă cît o viață de om. În fiecare umbră vedeam o amenințare. În fiecare zgomot, cît de mic, o primejdie de moarte. Casa era închisă, pe-atîta pe cît era cu puțință, — căci, din nefericire, avea mai mult glasvanduri și usile ce dădeau în curte erau dintr-un placaj ușor; cît despre poartă, gard, nu erau de nici o nădejde.

Ca să vedeți în ce hal de nervi eram,

răspunde de cele ce s-ar putea întîmpla în timpul conferinței mele. l-am replicat atunci:

— Nu e treabă bună, domnule! Dacă Sadoveanu nu poate vorbi în liniște despre Ștefan cel Mare, nu e bine!... Și dumneata spui că nu poți ține ordine!...

S-a rușinat atunci omul — continuă Sadoveanu — și totul s-a petrecut cum trebuia. La întoarcere, am trecut pe la Putna. Păzea acolo un soldat, un țaran. Mi-a controlat hîrțile și cînd a văzut cum mă cheamă, a rostit:

— Nu credeam c-am s-ajung să vă văd cu ochii mei. De cînd l-au omorît pe Iorga, doar dumneavoastră ne-ați mai rămas.

Sadoveanu tăce o vreme și apoi îi aud glasul, de data aceasta mai trist, mai lipsit de obișnuită căldură și de obișnuitele frumuseți sonore. Parcă ar spune o poveste streină lui.

Acum vreo două luni, — rostește Sadoveanu — s-a dus cineva din familia mea la ceea ce se cheamă serviciul de cadre al Academiei să ridice o hîrtie, o adeverință pentru mine. Un funcționar a întrebat: „Mihail Sadoveanu? Dar cine este, cu ce se ocupă aici, la noi, la Academie?” M-a infuriat lipsa de cultură a celui om. Soldatul țaran de la Putna mă știa. Oare, acesta de la Academie, o fi cîțit vreo carte dintr-ale mele? Și mă lucrează și la Academie!...

S-a lăsat în cameră o tăcere adîncă, una din acele tăceri sadoveniene atît de grîitoare, ca și cele două scurte povești spuse nouă în acel amurg de aprilie, de acum aproape trezeci de ani, cu un glas pe care nu îl voi uita niciodată.

George Macovescu

am să vă spun cum, într-una din aceste trei zile, aflîndu-mă jos, la parter — unde stătea mama și era și sufrageria — s-a auzit soneria de la poartă.

Cine să fie?

— Eu nu deschid! am hotărît.

Soneria s-a auzit din nou. Și iar. A sunat, cred, vreo zece, cincisprezece minute, poate chiar mai mult. Sigur, putea să fie poștașul, putea să fie un comisionar... Eu, însă, eram sigură că e un dușman. Bineînțeles că cercam să văd cine se ascunde în dosul porții; dar nu văzusem decît un fel de sapcă ori cam așa ceva. A mai sunat lung o vreme, cu o perseverență nemaipomenit de suspectă, apoi, în vreme ce înima-mi bătea să se rupă, am văzut dintr-odată pe acel nepoștit că sare gardul în curte. Fără să caut să deslușesc cine-l îndrăznețel, m-am repezit pe scări în sus, să alertez pe Miti ori pe Mircea. Vă-nchipuiți în ce hal eram! Auzeam pe cel ce sărise poarta că bate cu insistență în ușa de la scară...

— Eu sînt! Pletosu!... strigă intrusul. Am adus o scrisoare pentru Mihu!...

Dușmanul era un băiețas blond și firav, care făcea parte din clubul sportiv „Barbu Delavrancea”, al cărui șef era, bine înțeles, Mihuț.

Dar, în vreme ce eu mă perpeleam așa, ca pe frigare, tata era cît se poate de liniștit. În afară că stătea acasă, nu-și schimbase deloc obiceiurile. Scria, citea, juca șah cu Miti. Din cînd în cînd, cu pasu-i greu și apăsător, trecea de la un capăt la altul al casei, într-o plimbare monotona, regulată. Pentru el părea că nimic nu se schimbase; iar armele încărcate așezate la îndemînă cred că-i stîrneau un zîmbet ironic. Nenea Vasiliță, în schimb, era foarte ațerat: citea ziare, asculta radio, stătea de vorbă cu băieții, imaginînd tot felul de împrejurări și căutînd să găsească și cele mai potrivite soluții...

DE fapt, în ce-l privește pe tata, era ca un leu în cușcă. A răbdat el ce-a răbdat, dar la un moment dat a spus:

— Plec la Iași!...

Și a plecat. Nimic n-a putut să-i oprească. L-au dus nenea Vasiliță și băieții, cu revolverele încărcate în buzunare, pînă la gară. L-au suit în tren...

Și... nu mai știu nimic. N-am primit nici un telefon, ca de obicei, de la Copou. Cît a trecut? Habar nu am! Poate o zi, poate o săptămînă, poate mai mult, în care tata dispăruse cu desăvîrșire. Nu se putea să i se fi întîmplat ceva, că s-ar fi aflat. Dar de ce nu dădea nici un semn de viață? În mine — ca și în ceilalți din casă, desigur, era o învîlmășeală de nedescris. Clipile îmi păreau ani, zilele luni, orele veacuri. Totul se răsturnase în fundul în sus și, în căldarea timpului, se amestecaseră așa cum se amestecă grîul cu neghina. Viața mi se părea că-i un vis rău, din care mă trezeam transpirată, deși spatele îmi era plin de fiori reci. Iar somnul, cît era, se împletea cu întîmplări groaznice, atît de vii și de precise, că păreau reale. Sigur, ar fi interesant să pot da date; de pildă, care fuseseră acele trei zile, în care stătușeră armele încărcate pe masă? De asemenea, în care zi plecase tata la Iași? Pe urmă, dacă ajunsese la Copou ori întîmplarea, de care am aflat mult pe urmă, avusese loc în drumul de întoarcere de la Iași la București? Din pricina respingerii pe care o simțeam, a otrăvii de care eram plină, n-am reținut niciodată, nici o precizie și nici pe urmă, mai tîrziu, n-am căutat să cercetez și să-mi notez totul, așa cum face un scriitor, care e oarecum și cronicarul tatălui său.

Date, cifre, le las altora. Faptul în sine e așa de evocator și concludent, că a rămas să stăpînească singur acea epocă de groază prin care am trecut.

Căci există și un fapt. Un fapt pe care l-am aflat cîndva, mai tîrziu.

Cică tata ajunsese la Buzău. Trenul s-a oprit în gară. În vagonul tatii, s-au urcat doi tineri necunoscuți.

— Dumneavoastră mergeți cu noi! l-au spus. Vă rog, nici o împotrivire!

Mi-l închipui pe tata. Îl văd cum își la valiza și se dă jos. Se urcă în mașina celor doi. Mașina porneste spre București. Tăcere. Tata, bineînțeles, nu întreabă nimic. Cei doi tineri nu scot o vorbă, pînă ajung la marginea Bucureștiului. Odată intrați în Capitală, se întorc spre el:

— Unde vă ducem? îl întreabă. — Dați-ne o adresă necunoscută.

Și tata le dă adresa secretanei lui Valeria Mitru, cea mai bună prietenă a mea și cea mai discretă și mai de încredere persoană cu care am vorbit.

L-au dus în strada Mitru, l-au dus la casa ei, acolo și au rămas.

Desigur, o să mă întreb, cum s-a petrecut această întîmplare extraordinară? După ba mă-ntrebă că nu va puti spune. Dar dacă i-a fost teamă, atunci în gară la Buzău, cînd a fost poștit să se dea jos din tren, nu l-am întrebat niciodată pe tata. De ce l-aș fi întrebat?

Nu era el Tudor Șoimaru?

Nu era el Simion Jder?

Nu era el Nicoadă Potcoavă?

Profira Sadoveanu

Glasul lui Mihail Sadoveanu

NU voi uita niciodată glasul lui Mihail Sadoveanu. Îl păstrez, cu toate sonoritățile lui, în memoria mea auditivă, așa cum l-am ascultat în repetate rînduri, vreme de mulți ani cînd Sadoveanu vorbea, citea, recita, povestea. Un glas plăcut, tenoral, bine timbrat, cu rezonanțe muzicale, lipsit de stridente, niciodată ridicat peste o anumită tonalitate. Nu l-am auzit și nu mi l-am putut închipui pe Sadoveanu țîpînd. De altfel, nu îi stătea în fire acestui om bine clădit de natură și la trup și la minte și la suflet.

Am mai povestit cîndva cum l-am auzit cîntînd din Creangă. Prin anii cincizeci, fusese invitat la o serată literară ce se ținea în Casa Universitarilor, aflată pe strada Dionisie Lupu, casă în care a locuit cîndva Alexandru Ioan Cuza. Sala era plină. Mă afluam așezat lîngă Mihail Ralea. Cînd a început să citească Sadoveanu din „Amintiri din copilărie” ale humuleșteanului, s-a făcut o liniște de nepătruns, de nefîntă a nimănui și a nimic. Se auzea numai acel glas muzical, împodobit cu dulci inflexiuni moldovenesti al Conului Mihai, glas ce venea parcă de undeva, de departe, de la povestitorul „Amintirilor” și care ne purta cu frumusețe, dulcioasă și humor prin timpurile apuse și prin locurile din Moldova de sus, pe unde hălăduise Nică al lui Ștefan al lui Petrea Ciubotariu și al Smarandei lui David Creangă. Farmecul era de ne-

spus. De la o vreme, cînd povestea humuleșteanului, citită cu atita duh de către Sadoveanu, ajunsese la istoria cu poștele puse bietului Mogorocca în bojdeuca lui Pavel de pe ulița Rideșenilor, sala nu a mai rezistat și s-au auzit risete sănătoase și cîstite, ca de copii, scoase de oameni mari și serioși. Lîngă mine, Mihail Ralea era zguduit de hohote. Eu îl înșoțeam.

Cînd a terminat paginile alese de mai înainte, am auzit glasul molcom, muzical și întrebător al lui Sadoveanu:

— Să mai citesc?

Și Sadoveanu a continuat.

Acum, voi reproduce aici o parte dintr-o însemnare a mea de demult, de aproape trezeci de ani, făcută la 16 aprilie 1954. Am scris atunci: „Am fost azi la Mihail Sadoveanu împreună cu Zaharia Stancu. Anul acesta se împlinește patru sute cincizeci de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare. Valeria Sadoveanu ne amintește că la Putna, la mormîntul Voievodului, cîndela aprinsă în acea zi de vară a anului 1504 nu s-a stins niciodată vreme de patru veacuri și jumătate. Sadoveanu spune: „Există în poporul nostru un cult pentru Ștefan. Acum paisprezece ani, — deci în 1940, în toamnă — cînd ajunseseră la putere legionarii, am fost invitat într-un oraș de o societate culturală să țin o conferință despre Ștefan cel Mare. În ajun, m-a vizitat o autoritate a orașului, și mi-a comunicat că nu

Meditînd în istorie

UN CUNOSCUT scriitor străin făcea observația că marii creatori își anunță sfîrșitul printr-o operă cu reverberații profunde, în care-și rezumă personalitatea. La aptezeci și doi de ani, Mihail Sadoveanu confirma parcă miezul acestei observații, căci cu excepția lui **Nicoară Potcoavă** nici una din cărțile sale de ncheiere nu atinge cotele capodopereor anterioare. Evoluția de la Șoimii la recvent citată sa **povestire istorică** din 1952 nu e atît de construcție sau de atnosferă, cit de substanță, ilustrînd deea lui Montaigne că prima parte a vieții se cade a fi rezervată acțiunii, aptelor, iar a doua reflecțiunii. Frașantă, așadar, în **Nicoară Potcoavă** nu juvenila disponibilitate eroică din Șoimii, ci tensiunea interioară a omului în luptă cu destinul; cîteva zeci de ufilete sfîrșimate se proiectează din dipă în istorie și din aceasta în eternitate. La aproape o jumătate de veac de la Șoimii, retrospectia pune între paranteze accentele intensive de ordin balastic, gestica sufletelor inflamabile, — prioritatea revenind accentelor reflexive, legate de trecerea timpului și imutînarea vieții noastre. Povestirea în l carei centru stă Nicoară e mai derabă o meditație despre istorie cit o arățiune istorică. Mai mult decît în **rații Jderi**, reverie cu suport solar, **Nicoară Potcoavă** se vede că istoria e a Timpului, iar Legenda o fiică legitimă a Istoriei. Ridicîndu-se din otidian în istorie și de aici sondînd ternitatea, Sadoveanu urma, în fond, rumurile lui Costin, pătruns precum ronicarul de altădată de o morală a pteii; naratori în istorie, — și Costin

Sadoveanu participă afectiv la evenimentele, după care ambii, structuri sauniene, se distanțează, comentînd implări ce dau înțeles căutărilor omeștii; dincolo de deosebiri, îi apropiereea că intrarea într-un timp al ertnității ține de lucrarea pentru alții. m de arme dublat de un reflexiv, de n cărturar, Nicoară știe, asemenea Costin și Sadoveanu, că istoria e cută din istorii, de unde interesul ntru clipa-eveniment, cea destinată n înfrunte uitarea: „Fapta noastră — ce el — e poruncită de deznădejdea broadelor și de dreptatea pe care o ută din veci... Și în același spirit: Poate trec ca ceasurile, toate curg ca a Moldovei, numai codrii rămîn în ertere pe opcina zării...”

Cît m-am cumpănit deasupra adîm, am dobîndit cumințenie; și că am avia să mă păstrez pînă la împlinire a lucrării mele, ca să nu mă rușinez ceasul din urmă, cînd va veni asupra mea umbra fratelui meu...”

POVESTIREA. despre faptele lui Potcoavă nu e o reluare stricto sensu a unei cărți din tinerețe, cînd Sadoveanu via trecuse de douăzeci de ani. În oera de sfîrșit, se încrucează ecouri e tuturor operelor sale de evocare istorică. E o sinteză, — reluare de tiologi și procedee, perfecționare a tiurelor mai vechi cu păstrarea anumitor jaloane axiologice; confesiune avestită demonstrînd că, asemenea filosofiei, literatura este experiență uană condensată, în care viața, mereu luată și ea, se răsfrînge ciclic. Numai detalii, scenariul unei povestiri ca **Nicoară Potcoavă** variază, căci, deși calul temporal diferă, personaje analoae, oameni buni și răi, reîntără mereu în ptine, sugerînd ca la Balzac „ideea de me totală” sau „monadă leibniziană” (Claude-Edmonde Magny), în care eece operă reflectă restul”. A rămîne apele largi ale povestirii, la Sadoveanu înseamnă a pendula necontenit re timpul profan și timpul mitic, în o viziune organică în care pove irea păstrează funcția ei originară, — a de a comunica fapte unor ascultări cu mijloacele oralității. Nimic ident, de aceea, atunci cînd, la treerea oamenilor lui Nicoară peste Siret, darul le vorbește de taxe instituite „sfîntul Ștefan-Voievod...” În numai ei pătrîmi de veac de la dispariția astuia, voievodul fusese sacralizat l... oria astfel văzută, nefiind reductibilă cronologii și date abstracte, reînvie stampe de epocă, în mentalitățile ansmise posterității, în ceea ce s-ar ea numi **dez-istorizare**, dacă termenul n-ar părea șocant. În postura de narator în istorie, autorul lui Nicoară, nștiință integratoare, își bazează creibilitatea pe observarea unor conante și permanențe încorporate în omeni și întîmplări, nu neapărat istorice. În viziunea sa, — amestec de grație și melancolie — cei care fac isto-

ria nu sint neapărat columnele unei epoei, existența lor, deși apropiată uneori sublimului, sînd adesea sub semnul neîmplinirii, al mîhnirii prelungite. Dacă epopeea „confunda pe om cu semizeii” iar drama „îl creează pe om ca om” (Alice Voinescu), în **Nicoară Potcoavă** dominantă categoric e drama, de unde, dincolo de episoadele curate eroice, înrudirea cu aerul tînjitor al **Zodiei Cancerului**. Fără a fi sumbru, eclerajul nu oferă, totuși, acea **lumină de aur** întîlmită în altelealte volume sadoveniene, adecvată poetizării și feericului, ci una difuză, scăzută, potrivită dramelor de iubire și de moarte. Asemenea altor moralisti, Sadoveanu e necontenit tentat de comparații, cu concluzia că trecutul impune reevaluări, — adică al'e reacții și solidarizări decît cele din apropierea evenimentelor. Povestirile istorice sadoveniene de genul lui **Nicoară Potcoavă** au aerul unor inițieri.

IMAGINAȚIA lui Camil Petrescu, nu numai în romanele mai vechi dar și în trilogia consacrată lui Bălcescu, e în esență una demonstrativ-ideologică, de unde fascinația întrebărilor, dar și gustul amar al eșecului. Cu alte disponibilități, imaginația istorică sadoveniană, orientată spre lumea concretă, își asociază la maturitate voluptatea cugetării, anterior nesemnificativă. Nu pentru că, după mulți ani de la Șoimii, ar fi aflat documente despre un **Nicoară** filosof în veșmint de oștean, i-a imprimat prozatorul acel limbaj meditativ, ci fiindcă acesta, constituent lui Sadoveanu însuși, se cerea exteriorizat, încorporat într-un personaj dilematic. Pe scurt, taciturnul Nicoară, luptătorul împotriva uzurpatorilor fratelui său Ion-Vodă (ucis de turci), umanistul care frecventase colegiile poloneze, se înscrie în linia reflexivilor care de la Kesarion Breb din Creanga de aur, trecînd prin Antonie Ruset, melancolicul prinț din **Zodia Cancerului**, și pînă la singuraticii necărturari, obîșnuții înălțimilor din **Tara de dincolo de negură**, își scrutează destinul între tranzitoriu și eternitate. Oamenii ca aceștia, pe fundalul unei lumi prioritar țărănești, aparțin unei serii mai mult decît milenare, de unde afinitățile de adîncime și aerul de poezie gravă, uneori tragică, în care ei evoluează. Nu e de mirare că personajele, chiar cele de prim-plan, nu au contururi puternic diferențiate, căci nu expresia individuală ci categoriile domină. Căutăm oamenii, însă — ca în balade — ne urmărește poezia, percepem ecourile unei umanități, ale unui suflet global. Cavalcade și urmăririi, scene de masă și ospețe frugale, episoade vinătoarești și înceștări singeroase, — tablouri în genul vechilor tapiseriilor feudale — tind să reconstituie o atmosferă cu tipismele ei. Stilizarea mergînd spre sinteză, de sorginte tradițională, e clasică; tentații de probleme, analitici, modernii cultivă așa-zisa **psihistorie** (Bruce Mazlich), căutînd mobilurile unor acte istorice care au zguduit lumea în reacțiile psihice intime ale stăpînitorilor.

PĂRĂSIND uneori desenul în linii mari, pasibil de monotonie, ochiul lui Sadoveanu, obișnuit să vadă mai degrabă etic decît psihologic, se angajează în cite o explorare dramatică. Într-o anumită situație-limită, excedat de rezistențe psihice, Nicoară izbucnește violent, ieșîndu-și din „cumpăna firii” sale. Psihologic vorbind, scena din finalul celui de-al optprezecelea capitol (**Carte de la Olimpiada presvitera**) ilustrează teza freudiană despre **defulare**. Nu împotriva lupului „sur, bătrîn, slab și năpîrlit”, — hăituit în locuri în care „numai paserea măiestră” putea răzbi — se îndrepta brațul lui Nicoară, ci împotriva „mezinului” Alexandru, fratele său, pe care-l credea preferat de Ilina de la Dăvideni. Procesul descărcării nervoase nu e văzut însă în implicațiile sale psihologice, ci la modul exterior, comportamentist: „În ochii și-n glasul (fiar)ei tremura spaima cea din urmă. Era în acel bocet al deznădejdii ceva omenesc; nu, mai cînd oamenii au în minuta pieirii acea tînguire năpraznică a lupului către Ziditorul a toată făptura. Hatmanul s-a înfiorat ca de o vedenie neașteptată a milei. Era gata să repeadă în fiară cuțitul. A pregetat; a vîrit arma în teacă, s-a răsucit, a săltat în șa, a întors în loc și a apucat înapoi cărarea rovinei. Cînd au ieșit la luncile fluviului, hatmanul avea fața pălită de mîhnire, însă îmblînzită. Oboșeala și zguduirea îl alinasera...”

M. SADOVEANU —
portret de Corneliu
Baba

A EXPLORA comportamente și caractere, a descifra trecutul nu numai prin prisma evenimentelor politice, a străbate drumuri și a intra în hanuri, a vedea rolul femeilor și al intriganților, a vorbi de drame legate de lupta pentru independență — toate acestea intră în sfera rostirii realiste. Pe fondul acestora, personajul focalizant care este hatmanul Nicoară apare în lumini alternante, balansînd între un prezent etern și legendă, — decapitarea eroului la Lioy, amintînd de moartea în luptă a lui Manole comisul și a fiului său, Simion Jder. Îndărătul acestor proze se găsește un Sadoveanu regizor, însă nu unul detașat și distant — de unde impresia de **povestire implicativă**, acel ton de satisfacție sau de tînjire, în funcție de evenimente, timbru implicat nu numai în cuvinte. Față de povestea Jderilor, cu sensul ei ascensional, simbolizat de multitudinea oamenilor tari, aerul crepuscular al epocii lui Nicoară obligă la accentele melancolice, drept care, decîs să pună în lumină mecanismele căderii — intrigi politice, otrăviri, trădări — naratorul nu-și ascunde tremurul vocii. Isprăvile vitejești ale fraților Nicoară și Alexandru Potcoavă din vechiul scenariu nu putuseră obnubila drama; supradimensionarea lor, în cadrul noii viziuni regizorale, devenea de prisos. Întocmai ca în **Zodia Cancerului**, — în **Nicoară Potcoavă** tînjirea e, în același timp, reculegere și examen de conștiință, stadiu în care criza a devenit obiect de reflecție. O melancolie saturniană în fața încercărilor destinului coexistă cu nevoia de a prețui viața. Reacții bipolare se succed necontenit, făcînd ca, dincolo de conștiința relativității lucrurilor, de repetatele descumpăniri, întrebările existențiale în perspectiva eternului să se echilibreze. Notă apăsător subliniată, — în noua regie Nicoară nu se definește atît în raport cu fratele său vitreg, cit cu un variat grup de referenți, între care presvitera Olimpiada, diacul Radu Suliță, cazacul Elisei Pokotilo, evreul Cubi Lubîș Filosof, Ghiță Botgros, Neculai Strămurare și ceilalți. Prin figuri exponențiale, masele în slujba „măriei sale Nicoară”, care-și amintesc de Ștefan-Voievod, de Lăpușneanu și Ion-Vodă, psalmodiază parcă, asemenea corului din tragedia elină, „un cîntec stîns, abea auzit, cîntec al poveștilor și al aducerilor aminte al rîndurilor de oameni care s-au petrecut ca florile fără roadă, sub robii mute...”

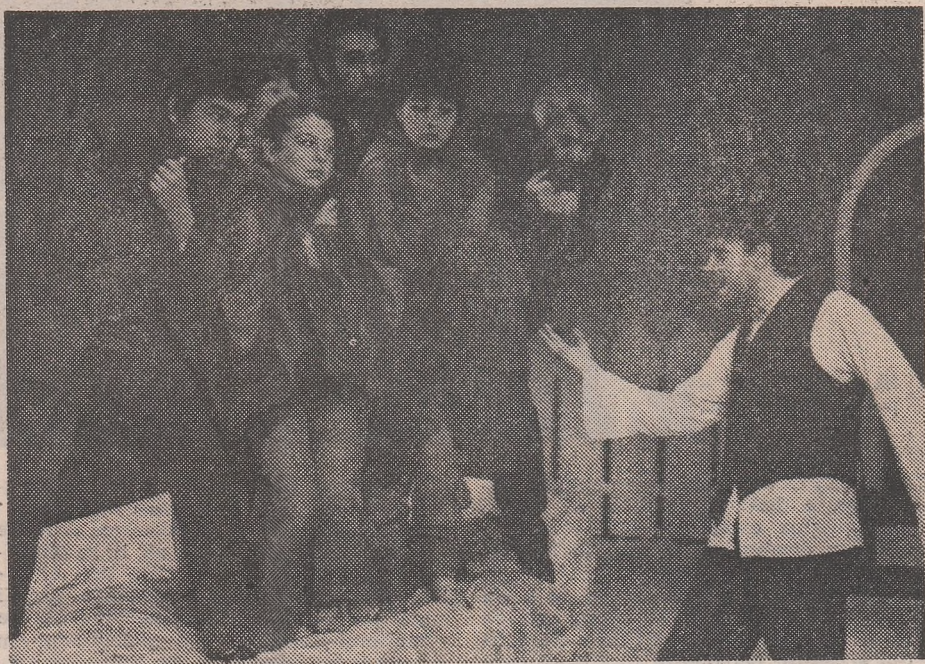
Mare poet elegiac al amintirii, Sadoveanu își construiește povestirea pe simetrii antinomice, mai exact — pe comparații discordante, destinate să probeze că, sub ceremonialul feudal, aparent același, „la șaptezeci și doi de ani” de la domnia mușatinului Ștefan rînduilele se surpaseră. Dintr-un **arriere-plan** îndepărtat vin ecouri mitice despre „bătrînul Ștefan-Voievod, părintele Moldovei”; în plan apropiat, contrastant, la hanul lui Gorascu Haramin „de la apa Moldovei”, oamenii comentează „despre năcazurile țării, pomenind și patimile [...] lui Ion-Vodă”, consumate cu doi ani în urmă. Imaginea acestuia, care „n-a ținut numai sabie în mînă, ci a fost vrednic și cu înțelepciunea”, se situează între cea a lui Ștefan și a lui Nicoară, — hatmanul trecînd în primul-plan. Referirile la respectabila trinitate, reluate de cîteva ori în cuprinsul povestirii, conferă analogismului o funcție evaluatoare de înaltă mînă. Se ajunge la cultivarea scenelor de gen, — la reluări ducînd la o esențialitate de fond. Nimeni să nu se creadă deasupra **rînduilelor**, — se confesa Ștefan fiului său Alexandrel: „Noi domnii și stăpînitorii de noeroade, trebuie să urmăim pilda soarelui, dînd în fiecare zi căldură și lumină fără a primi...” Tonul unei sentenții a

lui Nicoară pe aceeași temă, cărturăresc de astădată, are aceeași finalitate: „Voievozii treouie să mînințe fructele amare ale șîinței, ca să li se îndulcească anii cei tîrzii...” Un duh al solemnității emană din ultimele pagini ale dramei lui Nicoară, vorbind despre sublimul jertfei de sine: „Făcutu-mi-am datoria ce aveam, a zis măria-sa; acum pot să mor. Din singele meu va crește răscumpărarea, cum crește grîul dintr-o sămînță...” Chiar cînd drama atinge, ca în cazul lui Nicoară, situații extreme, nu impasul omenescului solicită, ci acea **bona mens** care, numită fie rațiune, fie înțelepciune, pledează pentru demnitate, aureolînd amintirea. Două din dimensiunile lui Nicoară, una de personaj dinamic, de luptător, cealaltă de cugetător, devin coordonatele unui portret definitiv în momentul în care viața lui e o construcție încheiată; consecvența cu sine și-o scrie el cu singe, pe eșafod. Pentru a întregi portretul, frîmțuri din înțelepciunea Răsăritului bizantinizant se asociază umanismului autohton cu baze populare și inserțiilor umaniste latine, prin filieră poloneză.

INTR-O lume ca aceasta, cu resorturi de baladă, cu o mișcare procesională înceată, abundă firesc reacțiile și seriile tipice, naratorul propunînd figuri bazate pe analogii cu altele, în desfășurare necurmată. Insuși Nicoară e legat de Coslea Morocine și de Antonie Ruset printr-un raport de suferință. Diacul Radu Suliță nu e decît un omolog al lui Ștefan Meșter din **Frații Jderi**, ca și acesta refugiat din Tara Românească. Presvitera Olimpiada de la Filipeni, inițiată în tainele cărților și ale magiei, e o descendentă mai evoluată a jupiniei Ilisafa, consoarta comisului Manole Păr Negru. În portretul mezinului Alexandru — personaj căruia Nicoară i se adresează cu formula ambiguă de **Făt-Frumos** — se recunosc trăsături ale lui Andreiș Hanură din **Vremuri de bejenie** combinate cu reminiscențe din **Nunta domniței Ruxanda** (junele Bogdanuț Soroceanu) și din **Frații Jderi** (memorabilul Ionuț). Preafrumoasa Ilina de la Dăvideni, cea de care se îndrăgostiseră concomitent Nicoară și Alexandru, sintetizează și ea ecouri variate, amintînd de sfiala Aniței din **Neamul Șoimăreștilor**, de misterul domniței Catrina din **Zodia Cancerului**, de nenorocul jupiniei Nasta din **Frații Jderi**, cea care-l preferase pe Ionuț coconului domnesc Alexandrel. Dealtminteri, mai tuturor personajelor li se pot găsi apropieri de figuri mai vechi, Sadoveanu dînd curs iluminărilor succesive. Pentru cititorul grăbit, hanul, scenele de vinătoare, zvornurile despre o „stea cu coadă” și altele ca acestea, — care în ochii prozatorului vîrstnic se constituiau în veritabile rezervații de amintiri, de realități și mentalități revoluate — reprezintă momente inactive. Convențional sub aspect epic, compozițional, ele par a ține narațiunea în loc, într-o temporalitate închisă. Sînt mai mult niște pinze de decor, care în teatralizările sau ecranizările după alte istorii sadoveniene rămîn la funcția lor de cadre întregitoare, — secundare. Fără ele, Sadoveanu n-ar mai fi însă Sadoveanu! Cei care în proza istorică urmăresc îndeosebi **întîmplările**, cei care în comunicarea estetică nu accentă rolul pauzelor nu pot aprecia la dreapta valoare excepționala artă a rostirii lui Nicoară Potcoavă. Observația că „toate poveștile sînt limitate de poziția geometrică a naratorului”, — enunțată de Ramon del Valle-Inclan — poate fi exploatată și altfel: „Toate poveștile sînt limitate de poziția geometrică a lectorului...”

Constantin Ciopraga

Dublă sărbătoare la Botoșani



Moment din spectacolul *O soară la mahala*, de Costache Caragiali, în regia și scenografia actorului Constantin Măru, la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani

Simburele dramatic al poeziei

SINT, azi, multe spectacole de poezie dar mai rare cele de versuri scenizate, care transgresează adică lirica în regn dramatic, astfel că încercarea Teatrului „Bulandra”, *Liniste, ne privim în ochi*!, concepută tocmai așa, atrage atenția. Maniera de adresare, subtil-comunicativă, a lui Marin Sorescu (autorul), presupunând un interlocutor cordial, implică un permanent dialog subtextual, iar viziunile cosmice în orizont tragic, apoi țesătura de mituri originale, ironia plimbându-se liberă în spațiul problematic atât de vast al condiției umane, recursul continuu la paradoxul filosofic, cu răsuciri neașteptate ale sensului cuvintelor, oferă o materie așa zice teatrală. Ca și în *La Liliiec*, montare mai veche a aceluiasi teatru (inițiată și călăuzită tot de Virgil Ogășanu), nici aici actorul-regizor nu s-a mulțumit a alătura poemei, ci a creat o structură cu dublu aspect: evoluții de grup (uneori scăpătoare prin spirit), prinse ca într-o horă voioasă, la mijlocul căreia iese cite o pereche, și evoluții ale cuplurilor — în microscenete cam fade — care apoi se reunesc, imaginând o masă prietenească la iarbă verde, petrecere melancolic-zimbitoare în care se inserțează și elemente nesoresciene, de factură pauperă.

Era nevoie și de scenografie? Probabil că nu. Costumele fistichii, joaca de-a culorile, alternanțele de lumini fără înțeles, apariția unui pat, a unor găleți, a unei biciclete de cameră, folosirea unei tobe, a unui covor făcut sul (cu un om în el — cum i-au adus-o cindva pe Cleopatra lui Cezar) par — ori sint chiar — superflue. Deși strădania pictoriței Doris Jurgea pare a fi spre laconism. Sugestia unei jumătăți de glob ar fi de interes. Ea oferă, practic, și o scenă în scenă. Aici se desfășoară cea mai frumoasă și evocatoare secvență, aceea a „Actorilor”. Versul are o încărcătură emoțională bogată, jocul pare al unor figurine dexter articulate, oda închinată histrionilor e de o artă mișcătoare. După cum, sub această scenă, se reușește un aurt moment de istorie simplă, declararea solemnă a nașterii unui copil.

Vasăzică ce fac actorii? Traduc în gesturi și ochiade metaforele poetului. Pun noi semne de punctuație între versuri, mai ales semne de întrebare și de exclamare, descoperite de ei ca exploratori genuini ai universului poeziei. Frazează altminteri decît autorul. „Liniste, că ne privim în ochi / e un moment periculos / putem nimeri alături!” zice poetul și interpretii lui dau teatralitate spuselor, transformind liniștea în mister, înclinându-ne senzația că sub inocență ar fi un firicel de spaimă, iar în aer ceva amenințător. Și își împărtășesc unii altora toate acestea, creînd controversă imaginare, ca și înțelegeri secrete. Decupează din poeme episoade de conflict, de hirjoană, de visare. Mai toate cele realizate de Virgil Ogășanu cu Valeria Ogășanu au pondere și vibrație, pentru că el deține una din cheile extraordinarelor poeme soresciene. Ironia țărănească în fald cărturăresc, iar ea, actrița, joacă sîdfiu reculegerea necesară ritualului erotic. Alte clipe fericite ale spectacolului se bizuie pe un talent din ce în ce mai sigur și mai clar, al lui Constantin Brinzeu, care a găsit o excelentă relație scenică, prin suplețe și malicie, cu Diana Lupescu. Aceasta e admirabilă pe tot parcursul spectacolului, prin intruchipări delicate imaginative, fie ca adolescentă ghidusă ori ca mamă gravă, fie ca tinără femeie glumind pieziș dar măsurat — și ce poate fi mai incitant decît o femeie tinără și chipeșă care

știe să spună grațios picanterii, oprindu-se cînd și cum trebuie? Sprinteneala impulsivă a Luminitei Gheorghiu începe prin a fi expresivă și sfîrșește prin a deveni monotonă, iar fasonul mucalit al lui Răzvan Ionescu e bine găsit — cînd actorul nu fuge din rol pentru a-și umfla artificial propria-i făptură. Candoarea Mariane Buruiană reușește uneori să pară autentică, iar agresivitatea lui Constantin Drăgănescu izbutește, tot uneori, să fie adecvată, deși cînd artistul e interiorizat rolul parcă e mai dens.

Dar sint, pot fi roluri într-o atare înjghebare, care, pînă la urmă, tot în serviciul declarat al poeziei rămîne? Într-o împrejurare ca aceea pe care o comentăm, se pare că da. Prin convertirea satiricului și liricului în epice, și prin dialectica stărilor de exultanță și a celor amuzat-sceptice; mimîndu-se o dramaticitate, se ajunge la desenarea unor personaje imateriale, ca umbrele chinezești colorate, putînd însă povesti despre ele în așa fel incît ne fac să le urmărim și să le credem fără a dori neapărat să le și identificăm.

Oricum, devreme ce auzim atît de rezonant marea poezie română contemporană și o mai și vedem plasticizată cu ajutorul unor artiști cărora le face evident plăcere s-o traducă scenic (chiar dacă forțează nota citeodată, teatralizînd și scoînd dialoguri plate din cite un monolog diafan) avem dreptul să ne bucurăm. În orice poem grandios e un element teatral care așteaptă să fie scos la lumină. Ba, confratele lui Marin Sorescu, T. S. Eliot, pretinde că orice poezie aspiră către dramă (și orice dramă către poezie). Prin urmare, putem socoti, cred, reprezentafia de la „Bulandra”, o manifestare de convergență în acest sens.

Perfectibilă încă.

Valentin Silvestru

INTRE 15—16 octombrie, drama-turgi, critici, regizori, scenografi, actori, activiști culturali invitați din toată țara au sărbătorit, împreună cu publicul din Botoșani, un sfert de veac de existență a Teatrului „Mihai Eminescu” și 145 de ani de la primul spectacol în limba română.

Anul 1838, cînd Costache Caragiali a pus pentru prima oară în scenă în grai românesc Ștefan cel Mare de Gh. Asachi la Școala Domnească din localitate, și anul 1958, cînd premiera cu *Mielul turbat* de Aurel Baranga, în regia lui Paul Sireteanu și scenografia lui Constantin Piliuță, au semnat actul de naștere a unui nou colectiv teatral, și-au dezvăluit, la dubla aniversare, semnificația deosebită. Aceste momente de istorie teatrală s-au întîlnit peste timp, întemeind o importantă tradiție culturală căreia slujitorii de astăzi ai scenei i-au adăugat dimensiuni noi. Palmaresul Teatrului „Mihai Eminescu”, după 25 de ani, cuprinde două sute de premiere, șapte mii de spectacole, două milioane și jumătate de spectatori. Printre autorii acestui bilanț se numără și promoția profesorului Ion Șahighian, care a venit în corpore în 1959 la Botoșani: Margareta Pogonat, Ion Dichiseanu, Adela Mărculescu, Constantin Băltărețu, Corneliu Revent, Monica Anositolache, Romel Stănciugel, Sergiu Tudose, Ștefan Preda, Smaranda Manoliu-Herford, Ana Vlădescu. Lor li s-au alăturat colaboratori reputați, ca Alexandru Fintî, Mariețta Sadova, Grigore Vasiliu-Birlic, Ștefan Ciubotărașu, Vida Geza, Ion Olteanu, Sorana Coroamă, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu, Anca Ovanez, Mircea Marin, Ion Popescu Udrîște, Theodor Th. Clupe, Traian Nițescu, Mihai Mădescu, Doina Levința și alții. Împreună cu trupa au impus Botoșaniul în viața teatrală a țării. Cîteva din reușitele meritorii: prezentarea în aer liber, în preajma cetății Suceava, a trilogiei lui Delavrancea *Apus de soare, Viforul, Luceafărul*, premiera absolută a pieselor lui Mihai Eminescu, a unor texte de Mihail Sorbul, Eugen Lovinescu, Vasile Voiculescu, Nicolae Iorga. Aceste inițiative au dus la cristalizarea unei manifestări teatrale de prestigiu: Festivalul restituitorilor dramaturgice. Aflată la a V-a ediție, ea cercetează felul cum se îmbogățește fondul dramatic național prin punerea în circuit a unor piese uitate, cit și prin experimentarea unor noi modalități regizorale în montarea lucrărilor cunoscute din repertoriul clasic.

Festivitatea de deschidere a dublei aniversări a fost marcată de alocuțiunile rostite de Haralambie Alexa, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid, președinte al Consiliului popular al județului Botoșani, Ion Gălăteanu, secretar de stat în C.C.E.S., prof. univ. Ion Toboșaru, reprezentant al A.T.M., scriitorul Mircea Radu Iacoban, directorul Teatrului Național din Iași, actorii Ilarie Curechianu și Ana Vlădescu, Dumitru Ignat, directorul Teatrului „Mihai Eminescu”. A urmat un spectacol ce și-a propus să celebreze amintirea înaintașilor: *O soară la mahala* de Costache Caragiali, în regia și scenografia actorului Constantin Măru.

Montarea, panoramă veselă a unei lu apuse, cu tot sistemul său de semne, n de și clișee, s-a constituit într-o restitu re culturală. Eroii, măști coborîte din vest, dezvăluie, amuzat-ironic, ceea ce formă și aparență în relațiile cu semen persiflînd chiverniscula cu orice ch goana după putere și înavutire. Regi rul, împreună cu actorii, practică un mic carnavallesc în care supralicitat gagurilor prin repetare văduveste spectacolul, de la un moment dat, de claritatea formulărilor.

Un omagiu l-a constituit reprezenta extraordinară susținută de actorii ori nari din județul Botoșani sau care au o butat pe scena teatrului „Mihai Eminescu”. A răsunat, cu acest prilej, celebr monolog a lui Ștefan cel Mare din *Ap de soare*, în rostirea inconfundabilă, lui Teofil Vălcu. Sergiu Tudose, Desoi Marcu, Florina Cercel — pe citeva fra mente din piese de Ion Sava și Aurel ranga — au oferit mostre de virtuozitate interpretativă. Un minispectacol pantomimă, învățat la școala lui Mar Marceau, a adus Mihai Mălaimare, dialog de dragoste între Eminescu și ronica Micle prin intermediul versuri a imaginat Ana Vlădescu. Cîteva momente de umor au creat Radu Panamarea și Alexandrina Halic pe texte apar nînd lui Ion Creangă și George Torceanu. Comicul și meditația filosofic s-au imbinat în mozaic liric prezen de Dionisie Vitcu, în care figuiau stilbi de Esenin, Rilke, Shakespeare, Ant Pann, Coșbuc, Marin Sorescu. Un inspi recital Eminescu—Bacovia a adus Preda, acompaniat de Trio Syrinx, din tinerii soliști Dorel Baciu — flă Dorin Gliga — oboi, Pavel Ionescu — got, recent incununați cu premiul în la concursul internațional de muzică cameră de la Llangollen, Anglia.

Manifestarea a fost încheiată de reprezentația *Sărbătoare princiară* de Teod Mazilu în regia și scenografia lui Alex Visarion. Împreună cu actorii Sebastian Comănci, Marilena Pătru-Bugeac, Ion Boroș, Doru Buzea, Alexa Visarion co pune dramei maziene un ritual aust de o rigoare aproape clasică. Atribut exterioare sint minime. În spațiul al scenei cu pereții negri, ca element recuzită, un covor roșu și cu două scene somptuoase, interpreții îmbrăcați costume simple, asemănătoare celor de repetiții, expun trama. Cruzimea deliră, coșmarul topirilor oricărei urme de manitate în jocul convențiilor sociale al puterii trăiesc doar prin actor. simțit că aici Alexa Visarion experimentează din nou ceea ce el numește trul de stare”. Relațiile dintre person se realizează exclusiv prin concentr psihică și comprimare nervoasă în viri neliniștite, rostiri învăluite, izbuc tensionate și încordate. Un tip de joc solicită disponibilități psihice și fiz speciale și pe care regizorul credem le-a găsit mai ales la actrița Maril Pătru-Bugeac, a cărei creație în rol Iuliana s-a detașat în montare.

O sărbătoare frumoasă, mișcătoare, care actorii, spectatorii, invitații din ț s-au simțit realmente împreună.

Ludmila Patlanjoglu

Radio-televiziune

Transpuneri literare

■ O nejustificată timiditate a redacției literare din televiziune a contribuit și contribuie în continuare ca un important sector al realizărilor de aici să rămînă aproape necunoscut marelui public. Este vorba de peliculele ce valorifică (fragmentar sau integral) texte importante din literatura noastră clasică și modernă, pelicule difuzate de ani de zile doar în chennalul canalului al II-lea în mai vechea *Bibliotecă pentru toți* și în mai noua *Moștenire pentru viitor*. De ani de zile, deci, aici se desfășoară o muncă de extremă seriozitate și probitate profesională, antrenînd mulți (și cunoscuți) regizori, operatori, actori, redactori. Dincolo de firești diferențe stilistice (expresie a unor originale opțiuni), ei au afirmat un punct de vedere în deloc simpla acțiune de vizualizare a literaturii, semnînd creații competitive nu numai la nivelul experienței actuale a micului ci și a marelui ecran. Învîingînd fatalitatea unei nefericite difuzări, unele dintre

ele au intrat, prin reprogramare, în lumina canalului I, iar citeva au pășit chiar și în palmaresul festivalurilor și concursurilor cinematografice. Celelalte, foarte, foarte multe, s-au retras în tăcutele arhive sau în memoria puținilor lor spectatori. Lucrul este profund regretabil. Căci filmele văzute în cadrul emisiunilor pomenite mai sus au un merit de netăgăduit: ele au fost inițiate din dorința nobilă de a sluji cultura națională, de a contribui la o bună difuzare a literaturii române și sint creații ce depășesc hotărîit stadiul arhivisticii sau bibliografiei filmate, manifestînd, cum am mai spus, o viață proprie, susținînd cu dense argumente un mesaj de reală valoare artistică. Un exemplu recent ne-a fost furnizat de pelicula *Sfîrșit de veac* în București (regia Silviu Jicman, imaginea Victor Prunaru). Ea nu a fost doar „lectură în imagini din roman” cum, cu multă modestie, ne anunță programul săptămînal. Ea a reușit ca în mai

puțin de 60 de minute să cuprindă nu sirul de evenimente ci, mai important, atmosfera, registrul de semnificatii, „geografia” tipologică a romanului lui Ion Marin Sadoveanu. Am văzut, astfel, citeva admirabile schițe de portret: un Iancu Urmatecu (Corado Negreanu), insuportabil prin abjecta sa abilitate, dar impresionant prin inteligentă și forță, învingător sigur în fața baronului Barbu (Fory Etterle), pierdut în reverii fine dar fără de viitor, ca și în fața tinărului Bubi (Marcel Iures), stăpînit de o prea puternică lingoare și de prea multă melancolie în spatele cărora moare treptat tăișul rece al clarvizionii. Există, deci, un important „depozit” (un depozit-tezaur) în care trăiesc prin imagini poeme, nuvele, eseuri, romane din literatura noastră. Selectată, revizuită, completată, această „zestre” t.v. poate furniza cicluri de emisiuni de mare utilitate și ecou pe care canalul I le poate găzdui cu simpatie.

■ O îmbucurătoare, prin prospețime, apariție la teatrul de televiziune: tinărul actor Bogdan Stanoievi (în *Întîmplări dintr-o vară frumoasă* de Paul Ioachim, regia artistică Dan Puican).

Ioana Mălin

„Limita dorințelor”

AUTORII acestui film (scenariștii Alexandru Mindadze și regizorul Pavel Liubimov) par a fi vrut să încerce un „film experiment”. O poveste unde, anecdotice, nu se petrece aproape nimic. Povestea, ce-l drept, vrea să fie o „pledoarie”, o demonstrație, dar bazată nu pe acțiuni, ci pe atmosferă. E vorba de acea instituție astăzi foarte importantă: grădinița de copii și relațiile cit mai amicale, cit mai afectuoase între ea și părinți. Într-adevăr, foarte adesea ambii părinți au slujbă și vin seara acasă oboșiți, puțin dispuși să se dede la vicioase relații cu progenitura. Filmul *Limita dorințelor* ni-l arată pe acei părinți mai puțin interesați de suferințele copiilor lor, ilustrând credința că e foarte dificil să împaci cele două obligații, cea de la serviciu și cea din familie. În realitate lucrurile nu stau deloc așa. Desigur, există mulți părinți egoiști care, după oboseala unei zile de muncă, au tendința să chiulească de la îndatoririle lor familiale. Ei refuză, ca pe o corvoadă, să „facă pe dădaca”. În realitate însă, între cei doi timpi ai vieții nu numai că nu există incompatibilitate, ci, din contra, tocmai deosebirea lor de stil și de atmosferă face să se ajute și să completeze cele două fi-rești preocupări. Regăsim aci acea problemă pe care, de o bucată de vreme, o pun mereu noile filme, anume dorința, pentru oamenii care muncesc din greu, să aibă și plăcerile unei „vieți personale”, sentimentale, intime. Meritul filmului sovietic este de a pleda pentru această ajutorare reciprocă; de a pleda pe lângă părinți să-și facă mai bine datoria. Și desfășurarea filmului pare, până la urmă, că dă dreptate autorilor. Acel ajutor reciproc între grădiniță și familie apare natural, în-cît cea mai bună pledoarie e poate toc-mai prezentarea lui artistică, picturală, discretă.

Există în acest film un personaj care respectă codul cinematografic clasic. Este educatoarea îndrăgostită de meseria ei. Interpretă se numește Marina Iakovleva, și jocul ei dezmințe ideea de „film experiment”. Ea este desigur o actriță de un extraordinar talent înscănat dar în acest film se simte totuși mereu munca ei cu regizorul, muncă miglăoasă, cum este ea todeauna. Pentru frumusețea perfectă a acestei performanțe actricești, precum și pentru frumusețea pură a celor douăzeci de copii, filmul merită să fie văzut și prețuit. Dintre atâtea fine nuanțe, vreau să semnalizez două idei de cinematograf psihologic, două interesante jocuri. Niste jocuri specifice copilărești. Unul — este jocul „de-a privitul”. Cel doi adversari se fixează intens, ochi în ochi, pînă ce unul cedează. Celălalt joc este și mai „al dracului”. Când un copil e supărat pe un adult, pur și simplu îl... la vederea ! Copilul se pretinde invizibil, inexistent. Adultul nu-l mai vede. Este o hiperbolică negare, este refuzul de a mai avea relații cu celălalt. Și foarte în tonul exagerărilor așa de dese în comportamentul ecouilor.

Să revenim deci la ce spuneam la început : film experiment ! Film de o factură originală în sensul că tema nu este susținută pe acțiuni, pe intrigă, ci pe atmosferă, mai exact pe tablouri directe. E sint prezentată vreo douăzeci de copii — sa de frumoși, de o frumusețe așa de diferită de la copil la copil. Incît povestea pare a nu avea nevoie de alte dezvoltări dramatice. Un tablou real, direct, pur. Ca în pictură. Da, ca în pictură, portretele copiilor fiind perfecte. Valoarea lor e mai ales estetică. Astfel pledoaria etică se ivește din prezentarea directă, pictural artistică și totuși sobră, discretă, fără accente apăsătoare.

D.I. Suchianu

„ZILELE FILMULUI SOVIETIC”

■ Ieri seară, la cinematograful bucureștean „Studio”, în gala inaugurării a „Zilelor filmului sovietic”, s-a prezentat *Clopotele roșii*. Am văzut nașterea unei lumi noi, peliculă realizată de Serghei Bondarciuk (coscenarist și regizor) și inspirată din cartea lui John Reed *Zece zile care au zguduit lumea*. Prestigioasă manifestare cinematografică (desfășurată în perioada 2—12 noiembrie, în Capitală, la Plotesti și Craiova) programează încă cinci lung-metraje, toate propunind interesante dezbateri contemporane, pornind de la un accident de cale ferată (S-a deschis un tren, în regia lui Vadim Abdrashtov), de la o poveste de tinerețe (*Înima sinceră*, în regia lui Alexei Poliakov) sau de la aventurile copilăriei (Nu vreau să devin adult, în regia lui Iuri Ciuliukin). Dar în deosebi îndrăgostit la proprie dorință (regia — Serghei Mikaelian) și Gară pentru doi (regia — Eldar Riazanov) se recomandă prin distincțiile cucerite chiar în acest an — Marele premiu și Premiul de interpretare masculină lui Oleg Iankovski, acordate la Festivalul de la Leningrad și, respectiv, Premiul de interpretare feminină, conferit Ludmillei Gurcenko, la Festivalul internațional de la Moscova (în distribuția celui din urmă strălucind, alături de actrița laureată, Nonna Mordukhova, Oleg Basilașvili sau regizorul Nikita Mihailov).



Radu Gheorghe, unul dintre protagoniștii noului film românesc, scris de Dumitru Radu Popescu și regizat de George Cornea

„Căruța cu mere”

FASCINAȚIA pentru universul creat de Dumitru Radu Popescu conferă o aură deosebită stagiunii cinematografice actuale; săptămîna trecută a avut loc premiera *Căruța cu mere*, iar așiful lunii noiembrie anunță de asemenea *Fructe de pădure*, film scris de același important prozator, dramaturg, poet și eseist. De altfel, puternica tentativă a translației pe ecran a gândurilor sale — decupate din operele literare ori născute direct în formă de scenariu — nu este un fenomen nou; istoria contemporană românească a celui de a șaptea arte consemnează, ca momente de referință pentru varii genuri și pentru regizori din diferite generații, pelicule pe genericul cărora se află numele său: ca o incununare a vechii colaborări cu Geo Saizescu, de pildă, se recomandă extraordinarul succes de public *Păcală* (1974), iar *Dușii Anastasia trecea* (realizat de Alexandru Tatos) și *Mireasa din tren* (de Lucian Bratu) împodobesc palmaresul producțiilor autohtone din anul 1980, cu distincții naționale și internaționale.

O mutație de atari proporții speră pentru sine și cineastul George Cornea; căci pentru întâia dată (din 1975, de cînd a renunțat să minuiască aparatul de luat vederi), el încearcă acum să depășească limitele modestei sale filmografii, confruntîndu-se cu nvela lui Dumitru Radu Popescu. *Căruța cu mere*, prin intermediul adaptării semnate de scriitorul însuși. Și într-adevăr, prin înălțimea aspirației, acest al șaselea lung-metraj se detașează de anterioarele sale pelicule, tur-nate în calitate de regizor. Pentru a-și înfăptui dorita renaștere, fostul operator se cuvenea să se îndepărteze de propriile deprinderi, dobîndite prin simplele — și uneori corectele — puneri în pagină ale narațiunilor înjehabate pentru a prilejui fie o demonstrație actoricească (în melo-dramatica *Pălmă*), fie ilustrări confortabile ale tematicii rurale (în *Din nou împreună* și în *Rămîn cu tine*), fie etalări ale arsenalului filmului de război (în *Am fost șaisprezece*) ori ale mecanismului de tip polițier (în *Calculatorul mărturisește*). Pornind către prima sa lectură cinematografică de anvergură — presupunînd captarea ideilor plurivoce, vertiginosele alternări de tonuri sarcastice și tragice, în-terferarea subtilă a perspectivelor coti-diene cu simbolurile consacrate ale pu-rității și întinării —, George Cornea își reamintește, cu fireasca mindrie a expe-rienței și vocației sale inițiale, că la reușita precedentelor filme ivite din fante-zia lui Dumitru Radu Popescu au contri-buit operatori de valoare, precum Dinu Tănase (la *Prea mic pentru un război atît de mare*, 1970), Nicu Stan (la *Mireasa din tren*) ori Florin Mihăilescu (la *Dușii Anastasia trecea*). Deci îl convoacă la rîndu-i pe tînărul și talentatul autor de imagine Doru Mitran; împreună reușesc să alătuască — în deosebi, în plin-air — cîteva compozitii vibrînd, în simetrie interioară, cu textul tipărit. În încadra-turi interesante, apare, de exemplu, că-ruta cu coviltir, străbătînd molcom in-denărtata coamă de deal și, în același timp reflectîndu-se în oglinda apei. Și tot ca elocvente repere ale asistenței for-te expresive se impun armoniile plastice finale, dezvoltate în nemărginităa cim-piet, pe orizontul cărăia se profilează, ca într-o stamoa, un arbore singular.

În astfel de momente, în care dorita poezie vizuală e potențată de muzica mo-dernă și caldă a compozitorilor Cornelia Tăutu, filmul evadează, parcă, din micile rame ale ecranului, tinzînd să se apro-pie de descifrarea multipleror semnifica-ții originare; jaloanele epice fixate pe peliculă (uneori stingaci trunchiate, alte-ori ostentativ contopite) îndeamnă la re-intoarcerea către nvela, unde din rever-berația cuvintelor se țes conexiuni taini-ce, orînduite pe nenumărate nivele con-centriche. În micro-romanul despre forma-rea visărilor ucenicilor ai muzelor, prin obisnuitele, dar, în fond, decisele intîl-niri cu lumea sînt implicate neliniștite interogații despre degradarea prin inide-ferență, venalitate, brutalitate; iar medita-ția despre destinele artei demarează din culisele circuitului pentru a ajunge pînă la proiectia inocent onirică în teatrul sha-kespearian. În culorile vii ale gesturilor și relațiilor neînsemnate se simte respira-ția unei epoci istorice de răsruce, cu outlunile sale sociale și politice; prin tușe viroase se portretează felurilele comunități țărănești, trăind cu particulare

intensități, în preajma reformei agrare din deceniul cinci; iar polarelor meta-morfozări ale sentimentelor (admirație-dispreț, prietenie-detașare, teamă-îndrăz-neală) li se alătură arhetipurile vîrstelor, ale copilăriei, adolescenței, maturității, ale îmbătăririi și morții biologice ori spirituale.

Drumul artiștilor ambulanți prin satele însemnate de suferințele războiului, dar și de năzuințe revoluționare, se restructu-rează pe peliculă, prin restrîngerile spa-țiului geografic și uniformizarea mediilor (personajele cinematografice secundare itinerează din decorurile citadine în cele rurale și invers). Pendulînd între secven-țele declarate lirice și cele grotesti, regi-zorul se demonstrează pasionat mai ales de restituirea ritualului spectacolului de circ. În curgerea egală, etapele călătoriei cunoașterii se succed, întrerupte în spe-cial prin detaliile numerelor de jonglerie, dresură, box sau recitare, timpul rezervat analizei trăirilor autentice, de dincolo de arenele improvizate, fiind sensibil dimi-nuat. De aceea, poate, George Cornea cheamă și reunește, neîncetat, sub cortul de pînză, eroii filmului (Petre și Savel, Mezat și Dorina, popa și pretorul încă din pregenerie, iar Tomoroagă însoțit de Ga-rofiță nu-și întîrzie nici el prea mult în-tr-oare într-una din sălile de reprezen-tație). Bine aleși, cunoscuții actori — Ion Diehiseanu, Florina Cercel, Dinu Mano-lache, Radu Gheorghe, Tania Filip sau Mireasa Diaconu — au fizionomiile și vir-tuțile exositive cerute de rolurile lor, dar sînt îndemnați să parcurgă, ca într-un show de iluzionism, întreaga bogăție de nuanțe a partiturilor încredinate, nu în cadentele firești ale cristalizării gândurilor și sentimentelor, ci în prim-planuri voit reveľatoare.

Vointa lui George Cornea de a-și înno-bila cariera de regizor prin *Căruța cu mere* e în sine impresionantă; el își consumă totuși șansa, cu timiditate intel-lectuală și profesională, deși fca operator, turnînd în 1964. Un suris în plină vară, în 1966 *Batul de simbătă seara* și apoi *Pă-cală* era de mult familiarizat cu lumea atît de incert cinematografică a lui Du-mitru Radu Popescu.

Ioana Creangă

Telecinema

■ Inceput cam ciș, cu bronzul lui Beethoven ca generic, bătut de trăznete și — cum altfel? — de fulgere, cu Maximilian Schell, pe post de pre-zentator care își ține pre-legerile mișcîndu-se și vorbind printre specta-torii din foaierea Operei vieneze, apucătura asta avînd ceva de nebulie goală, căci cum să ai în-credere într-un om în toată firea care emite fraze și gîndește în timp ce lumea din jurul lui se pregătește să intre în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii, ba chiar intrînd în lojă, așezîndu-se tot cu vorba în gu-ră, incît nu stii la ce să te vîti mai stii la ce să te pregătești să între în sala de concert, el făcîndu-și drum impetuos printre ei ca să ne spună cine a fost Titanul, deschizînd chiar ușile lojii,

Anotimpul ilustrației

Simplitate și rigoare

■ LA etajul Galeriei de artă din Sighetu Marmației, un pictor și doi sculptori băimăreni, **Maria Mariș Dărăban, Ion Marchiș și Ion Grama**, și-au reunit lucrările recente într-o expoziție care impune prin siguranța și fermitatea opțiunii globale pentru o formulă plastică modernă, înțelegând prin modern, deloc paradoxal, o sinteză artistică între elementele tradiției, proprie civilizației lemnului, și descoperirile sculpturii contemporane.

Pregnant în expresia plastică de care uzează, **ION MARCHIȘ** conceptualizează pe linia unor morfologii arhetipale în viziuni coerente și de o perfectă logică a relației parte-intreg. În interpretarea datelor figurativului, sculptorul folosește, ca punct liminar, ideea că orice chip uman poate deveni o metaforă plastică cu condiția ca gramatica cu elemente atipice să se sprijine pe o personală conjuncție real-imaginar. Portretele **Magda, Ion Mihail de Apșa, Diana, Dinu Lipatti** se racordează stilistic unui hieratism bizantin dar, simultan, unele rezolvări impun și alte filiații. Aplatizările volumului, subtilitatea asimetrismului, deși echilibrul ansamblului rămâne exemplar, efectul lumină-umbră pe suprafețele polisate îngăduie sculptorului obținerea unor efecte remarcabile și rafinate raporturi interplanuri.

ION GRAMA, cel de al doilea expozant, poate a fi, cel puțin la nivelul observației primare, constatative, la antipodul viziunii lui Marchiș. Formele și, în general, modelajul restituie planului primatului ideii în raport cu efectul. Cordial în tratarea portretului, Grama se dovedește auster în compozițiile de sugestie abstractă. Volumetria se subordonează simbolului, iar acesta se plasează în abstractul ideii.

Narcis, Ingemănare, Intimitate, Spațiu scenic s.a. ilustrează disponibilitățile analitice ale sculptorului la nivelul tematicii plastice și o înscriere într-un poetic al expresiei simbolice. Tripticul **Spațiu scenic** relevă într-o viziune personală nouă, teatrală ca lume.

MARIA MARIȘ DĂRĂBAN expune pictură de o formulă identificabilă în arealul artistic transilvan unde construcția plastică primează în raportul cu celelalte elemente de limbaj. Contururi decise, forme marcate prin culoare, suprafețe finisate atent ori doar atinse de pensulă compun ansambluri grafice cărora o notă de umor nu le este străină. Variantele **Nunții** devin argumente în context. Cred că pictorița își va putea ordona în viitor discursul în funcție și de această potențială resursă expresivă în beneficiul personalizării lui mai accentuate.

Expoziția celor trei artiști băimăreni, diversă în registrul formulelor plastice de care uzează fiecare, este unitară prin tensiunea ideilor transfigurate în structura intimă a imaginii vizuale.

Valentin Ciucă

C U textul lui Claude Aveline și ilustrațiile lui **DONE STAN** (Galeria Simeza), ne regăsim brusc în spațiul celui mai autentic și rafinat suprarealism. Mirifica emblematică a **Portretului păsării care-nu-există**, alimmentind cu o fantezie demnă de textele inițiatice ale „Genezei” un poem de rară și subtilă candoare ce disimulează o întregă filosofie a neantului tinzând către formă, reprezintă un imens privilegiu pentru orice imaginativ de rasă. Done Stan se numără, fără orgolii sau false modestii, printre ei, cei care se numesc, la o sumară enumerare: Chagall, Foujita, Coc-teau, Masson, Jacques Willon, Lurcat, Leonor Fini, nume de „Muzeu imaginar” dar și de muzeu concret. Căci ei sint prezenți în „Centrul Pomoidou” de la Paris cu interpretările lor stimulate de marele, nemuritorul poem, piesă de bijuterie într-o constelație a inocenței pure, păstrate ca atare, iar lor li s-a alăturat, firesc, așa cum propune și textul, o ipostază din cele redactate de grădianul român. Familia de spirite obligă, după cum se pare, mai mult chiar decât servește drept argument valoric și pretext calitativ, astfel încât Done Stan etalează, argument incontestabil într-un spațiu al inefabilului și visului, o suită de nestăvilit și mirabile invenții. Imageria proliferată cu o vervă și o virtuozitate ce trădează implicarea și capacitatea echivalenței în planul absolutului iconic, spațiul interregal, infinit și acaparator până la instaurarea obsesiei, se dilată și mai mult prin fantezia lui Done Stan, încercând simultan să se concentreze în posibile sigle ale evanescenței, poate nu atât corp al imaginarului cit conture proteice pentru aerianul gând demiurgic nematerializat. Atunci când totul este posibil, pentru că nu există un precedent circumscribit ci doar cimpul virtual al speciei, și el necunoscut de la arheologie înapoi, dificultatea alegerii prin fantezie de-

vine un obstacol ce nu poate fi trecut decât prin decizia creației autentice, prin interferența semnelor știute și a celor descoperite în imemorial sau subconștient, planuri nu foarte îndepărtate, poate, în intimitatea structurii umane. „Pasărea care-nu-există”, așteptind cuminte clina unică a întrupării în ființă, se compune mereu, altfel, imprumutând de ici, de colo, și de nicăieri, segmente, semne, aluzii sau chiar certitudini, pentru ca proteismul ei să ne convingă de faptul că poate fi așa cum ne-o dorim sau, în absolut, se poate institui ca pasărea-matrice, pasărea-originară. Din acest punct începe aventura artistului, unul din marii ilustratori dintre cei mari pe care îi avem, compoziția profesionistului rafinat și intelectual cu materia și materialul, cu echivalențele și autonomia, cu jocul și gravitatea mesajului. Rezultatul? Un triumf al inteligenței și fanteziei, al afectivității exacerbate și umorului funambulesc, într-o virtuală stare de grație a fanteziei caligrafiate cu forța și eleganța proprii marilor repere semnificative.

Î N același spațiu al fanteziei provocate de textul dat, dar și de proorile întrebări, se află și grafica lui **TUDOR JEBELEANU**, mai evident tutelată de preexistența ideilor — volumul de versuri „Hanibal” poate inhiba prin subtilitate și conținut semantic orice personalitate în căutare de echivalențe — dar postulind și autonomia seturilor de studii. La incidența acestor două direcții, în fond reflexe ale aceleiași personalități în căutarea identității, se află soluția cristalizării, amestec de libertate a scriiturii și rigoare structurală, de evadare în spațiul invenției și de riguros control prin recursul permanent la emblematica omului, principiu și concretețe fizică. Notățile succesive, de tip „carnet”, se pot constitui ca posibile secvențe ale u-

nui scenariu nescris încă, interesul lor nefiind doar pur maieutic în interiorul propriului demers ci tinzând la starea de autonomie capabilă să le transforme în imagini-etalon, restituind preocupări atent concertate, dar și o certă nevoie de eliberare prin desen. Ilustrațiile la „Hanibal” comportă amendamentul rigorii impuse de contrapunctul lecturii, în fond stimulent și nu simplu cadru limitativ, de unde și inerenta „orientare” ce provoacă mereu discuții asupra relației virtuale și reale dintre fantezie și corectitudine, dintre ilustrare și sugestie. Dar cum poezia în sine este una a polivalentelor semantice, imaginea rămâne și ea deschisă, criteriul fiind cel al va'orii intrinseci, al forței de instituire emoțională și al posibilităților direcționări afective și asociative.

ÎN SĂLILE „Teatrului Foarte Mic” am descoperit, prin totalitatea iconografiei, ideea unui posibil spectacol, firește poetic, desfășurat într-un suflu liric nu lipsit de patetism, desenele în sine sugerând teme și ipostaze, spații și personaje. În acest context, grațiile și atât de rafinatele forme **DAN BĂNCILĂ** — se poate vorbi astăzi despre acest artist ca despre o instituție a frumosului și bunului gust sofisticat — aduc o notă de rafinament ambiental, înțelegând heraldica unui spațiu al dialogului liber. Căci dincolo de destinul lor, să-l numim prin tradiție „decorativ”, creațiile lui Băncilă intră tot mai decis și autoritar în noțiunea de expresiv, transferind teritoriul unei arte cu finalitate pragmatică în sfera autonomiei formelor și culorilor, ca o revanșă necesară și o premisă fertită. Dar despre acest artist vom mai aplege, oferit de neobosită sa căutare creatoare, să vorbim ca despre unul din artiștii unui nou destin al frăției și totuși milenarei materii protelice, sticla.

Virgil Mocanu



ION MARCHIȘ : Portret



MARIA MARIȘ DĂRĂBAN : Portretul lăci



ION GRAMA : Portret

MUZICA

„Panoramic de balet românesc contemporan”

ORASUL Focșani a găzduit a treia ediție a **Panoramicului de balet românesc contemporan**, desfășurat sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Vrancea.

De trei ani orașul Unirii tutelează statornic această manifestare de artă, a cărei ființă constituie cadrul unde, anual, pot fi etalate valorile coregrafice românești. Cu aceeași statornicie, însă, Festivalul rămâne într-o fază de tatonări a unor formule de viețuire, care nu-i permit să devină ceea ce i se cuvine să fie: o sărbătoare a dansului românesc cult, înmănunchind creațiile de valoare ale prezentului, să suscite discuții, interes și emulație în rândul dansatorilor, coregrafilor, al trupelor de balet și al conducerii acestora.

La un nivel valoric, de ansamblu, mai ridicat decât al ediției precedente, Panoramicul din acest an a prezentat, în trei serii succesive, citiva coregrafi de viziune modernă.

În prima seară, Alexa Mezincescu a selectat o suită din lucrările sale, create din 1975 și până azi, în interpretarea unor soliști și a ansamblului Operei Române din București, precum și a unor elevi ai Liceului de artă „George Enescu” din București, secția coregrafie. Selecția a prilejuit o instructivă incursiune în creația coregrafică. Alături de baletele ce-și

păstrează nealterată valoarea, precum **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah, sau **Simfonia în Do**, de Igor Stravinski, de un interes deosebit pentru evoluția sa stilistică au fost cele trei compoziții coregrafice create în acest an: **Surorile**, pe Concertul pentru violoncel de Anatol Vieru, **Sonata pentru flaut** de Tiberiu Olah și **Adagio** de John Atarax. Personalitatea creatoarei se definește atât prin tematica predilectă — investigația universului de sentimente, a unor conștiințe frământate, în care dramele se consumă, însă, cu discreție, fără explozii spectaculoase sau eroice — cit și prin subtila prelucrare a structurilor de vocabular clasic, impregnate cu tot mal numeroase mișcări libere, moderne, caligrafia de ansamblu a coregrafiei fiind de mare finețe. O concesie făcută comodității, prin preluarea unor refete, a constituit-o duetul clasic din **Precauțiuni inutile** de Harold Lunchbery, balet în care există, de altfel, părți originale coregrafice și interpretative, altele decât fragmentul prezentat. Interpretările au pus în valoare coregrafia, remarcabil fiind faptul că elevii școlii de coregrafie s-au putut ridica la nivelul de execuție al baletului Operei. Doi primi-balerini ai Operei, două personalități, Ștefan Bănică și George Bodnariuc, au fost prezenți într-o partitură coregrafică nu pe măsura posibilităților lor creatoare, cum ar fi fost de dorit, în cazul participării la un festival național.

În a doua seară, grupul de dans **Contemp** a prezentat, de asemenea, o suită din creațiile coregrafilor săi, Adina Cezar și Sergiu Anghel. Pe lângă lucrări vâzute și la alte ediții, precum **Selfing**, **Soluția problemei** sau **Marele Adagio** de Tommaso Albinoni — toate trei baletele de referință pentru stilul modern al lui Sergiu Anghel — Grupul **Contemp** — care în curind va sărbători zece ani de existență — a înfățișat publicului o serie de creații recente, precum **Teorema**, pe muzica lui Miles Davis și **Arta dansului**, pe muzică de Cornel Țăranu, realizări ale lui Sergiu Anghel, de o ideatică riguroasă, în stilul său precumpănitor liber, sau mai dezinvolt, după cum cerea subiectul, în **Vals final**, de Dave Brubeck. O satiră parodică, **Dragă Wolfgang**, pe muzica lui Mozart, este o nouă creație a Adinei Cezar, în consonanță ironică cu piesa de teatru a lui Schaffer, **Amadeus**. Două partituri coregrafice, pe muzica lui Johann Sebastian Bach, **Vioara zburătoare** în coregrafia Adinei Cezar și **Despre desfășurare** de Sergiu Anghel, nu au atins pe plan coregrafic profunzimile re-culese ale muzicii bachiene.

În ultima seară a evoluat, cu o notă caracteristică de prospețime, trupa de balet a Liceului de artă din Cluj-Napoca, **Ars Coregraphica**, în balete pe muzică de Mozart, Ștefan Niculescu — **Jocul tastelor**, **Fragment** — și în numeroase lucrări pe muzică de Michel Jarre — **Intîlnire**, **Strada**, **Geneză**, **Timpul**, **Reverberație**, **Valuri** — toate în montări de factură stilistică modernă datorate coregrafului clujan Adrian Mureșan. Sperăm ca un oraș de tradiția culturală a Clujului să participe la viitoare ediții ale Panoramicului de balet și cu cele mai reprezentative forțe creatoare coregrafice din cele două Opere clujene.

Cea de a treia zi a Panoramicului a în-clos și un colocviu pe teme coregrafice.

La colocviu au participat: Ana Toboșaru, secretara A.T.M., dramaturgul Theodor Mănescu, criticii muzicali Luminița Vartolomei, Edgar Elian, Alfred Hoffman, K. Kessler, criticii teatrali Margareta Bărbuță, Dinu Kivu, coregrafi Adina Cezar și Sergiu Anghel, redactorul revistei „Balet”, Dan Brezuleanu și semnatara articolului de față. În succesiunea celor trei ediții colocviul acestui an a fost cel mai slab, nedepășind stadiul unor discuții de ordin organizatoric, în primul rând din cauza numărului redus de participanți de specialitate. Or, abordarea unor discuții teoretice și de estetică a dansului sint mai necesare în această artă, încă tinără la noi în țară, mai mult decât în oricare alta. Prezența la colocviu a tuturor generațiilor și a reprezentanților tuturor stilurilor de dans este indispensabilă. Ruperea de tradiție este uneori o necesitate, negarea tradiției însă nu, căci după câte un moment de eliberare, un echilibru firesc leagă valorile trecute de cele prezente. Și formulele noi de dans se leagă de o tradiție care coboară dinsă în primele decenii ale secolului, prin școala germană și, până la începutul secolului, prin cea americană. Generații spontanee nu există, nu numai în natură, dar nici în cultură. Chiar atunci când se afirmă printr-o negație, o mișcare artistică se definește prin opoziția la ceva ce i-a premers.

Sperăm ca edițiile viitoare ale Festivalului de balet, pornind de la experiența acumulată în acești trei ani de pionierat, să aibă ecoul necesar printre toți cei ce fac parte din breasla dansului, să capete amoloarea și greutatea profesională dorită, iar ospitalierul Focșani să devină, prin acest Panoramic, un loc geometric al inițiativelor și realizărilor din mișcarea coregrafică românească.

Liana Tugearu

Folclor și literatură cultă

Școala

FENOMENUL literar românesc a urmat o evoluție aparte în comparație cu alte literaturi naționale. Săcătuită indeobște o literatură „tină” — aprecierea are în vedere mai cu seamă literatura cultă —, formula aceasta trebuie bine înțeleasă pentru că e vorba de o tinerețe căreia — paradoxal — nu-i lipsește vechimea și chiar străvechimea.

Prima formă de organizare și comunicare prin cuvint rămîne literatura populară și conținutul ei atestă această noaptea a vechimii. În folclor întâlnim imagini care sugerează forme de viață arhaice, precristiană și prelatină. Poezia rituală de fertilizare, unele descintece, unele blesteme, chiar unele colinde trimite cu gîndul la credința în zei, descendenți, probabil, „din idolii cei vechi ai dacilor”, cum notează Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. În alt plan, miturile și reprezentările mitologice atestă și ele străvechimea culturii noastre spirituale. Numai un popor cu rădăcini adînci în antichitate, care venea spre simbioza dacoromană cu o consistentă zestre spirituală, a putut avea și răgazul elaborării unor concepte riguroși gîndite — deși în limitele mentalității arhaice — asupra componentelor fundamentale ale existenței umane. Mai mult, ca formă a conștiinței sociale, mai înainte de apariția, în secolele al XV-lea, al XVI-lea și mai ales al XVII-lea, a cronicilor și a cronicarilor, care sînt primii noștri istorici, literatura orală a suplinat istoria. Scriitorii patruzecioști, care descoperă și valorifică folclorul, subliniază în mod deosebit valoarea documentară a creației orale. Nicolae Bălcescu afirma că între izvoarele istoriei poezia populară define primul loc pentru că „cel dintîi istorici au fost poeții”, iar Alecu Russo considera datinile, poveștile, muzica și poezia populară drept „arhivele popoarelor”. Probabil însă că în nici un alt domeniu al culturii folclorul n-a avut o importanță mai mare ca în acela al limbii. Pentru o perioadă extrem de lungă, de aproape 1000 de ani — de la formarea limbii și poporului român pînă la apariția, în secolul al XVI-lea, a primelor texte în limba română — literatura populară a ținut în mod strălucit locul literaturii culte, contribuind la dezvoltarea capacității expresive a limbii române. Dacă este adevărat că poezia reprezintă un mod superior de organizare complexă a structurilor lingvistice, atunci între momentul formării limbii române și apariția poeziei culte, în sec. al XVII-lea, nevoia acestei organizări superioare a limbii noastre a fost satisfăcută de poezia orală. Însă problema care ne preocupă în chip deosebit aici este aceea a relației dintre folclor și literatură cultă, punctele lor de contact, sensul evoluției acestei relații.

S-A scris mult despre conceptul de folclor și nu se poate susține că implicațiile lui nu s-ar fi limpezit. Astăzi se acceptă indeobște ideea că prin folclor înțelegem totalitatea fenomenelor, a creațiilor și manifestărilor de cultură spirituală transmisibile prin cuvînt rostit ori practici. Cuvîntul mai ales, devenit deopotrivă mod de conservare a experienței seculare a oamenilor și de adaptare a acestora la noile condiții istorice, conduce la literatura artistică (*doină, baladă, colind, legendă, basm, proverb* etc.), dar și la credințele neorganizate verbal sub o specie literară oarecare, recunoscută ca atare din perspectivă modernă. Pe de altă parte, bunurile spirituale păstrate pe calea practicilor de orice natură se constituie în obiceiuri și rituri, în ceremonialuri. S-ar putea deci vorbi, în cadrul culturii spirituale folclorice, pe de o parte de literatura orală constituită sub forma unor categorii, genuri, specii particulare folclorice, iar pe de altă de un folclor al obiceiurilor, riturilor, practicilor, care ori n-au apucat să se organizeze sub formă literar-artistică sau de altă natură, ori au depășit acest moment de anageu, intrînd apoi într-un proces de dezagregare și nemaiajungeînd la noi decît ca fond, uneori foarte bogat, de credințe, superstiții, reorientări mitologice dispartate.

Asemenea disocieri și delimitări sînt nu numai posibile dar mai ales necesare cînd se pune în discuție relația folclorului cu literatura scrisă, discuție și ea necesară atîta timp cît nu concepem folclorul ca fenomen izolat de cultura națională și nici ca parte, separată, a istoriei literaturii. De altfel, n-am putea concepe literatura română modernă, ca entitate estetică puternic individualizată, fără implicarea plenară în acest concept a spiritualității folclorice. Specificul acesteia din urmă e parte integrantă a personalității literaturii române între celelalte literaturi naționale. Dar literatura română scrisă n-a preluat din popor numai creația literară a acestuia, ci a asimilat tot ceea ce ar fi putut deveni sentiment ori eveniment artistic captivant și semnificativ, orice credință, orice rit, orice frîntură de ceremonial. Cînd, de pildă, Ion Heliade Rădulescu a scris, în 1843, *Zburătorul*, acesta nu era, în folclor, decît o credință (de fapt, un fond întreg de credințe și superstiții) și nu o operă literară lămurit încheiată sub o specie oarecare. Cît despre ceea ce devine motivul (sau mitul) zburătorului în literatura cultă — să zicem în poezia eminesciană —, aceasta face parte din „cariera” sa ulterioară, saltul calitativ al

credinței de la care s-a pornit. Heliade așadar literarizează un fond de credințe și superstiții, eventual de reprezentări mitice, și nu preia o temă sau un motiv deja literaturizat în folclor. Ceea ce nu împiedică totuși ca *Zburătorul* să devină, după o observație a lui Ion Pillat, „actul de naștere al liricii moderne române, tocmai fiindcă reușește să contopească într-un tot armonios și într-o formă estetică valabilă și astăzi datini și credințe străvechi ale poporului nostru cu sentimente permanente și adînc omenești”.

NU e mai puțin adevărat, pe de altă parte, că scriitorii români moderni învață lecția innobilării artistice prin cuvînt a unor datini, credințe, obiceiuri, de la înaintașii lor anonimi pierduți în noaptea timpurilor. Pentru că nu sînt puține situațiile în care datina, ritul, ceremonialul au ajuns la noi pe o foarte bogată cale sincretică, acestea fiind însoțite de texte cîntate ori declamate. E cazul marii categorii folclorice a literaturii obiceiurilor, fie că e vorba de obiceiurile legate de marile evenimente din viața omului (nașterea, nunta, moartea), fie că avem în vedere obiceiurile de peste an, cele din ciclul agricol în primul rînd. Ni se pare semnificativ, pentru înțelegerea atît a fenomenului folcloric ca atare cît și a valorificării lui în literatura cultă, felul cum trece momentul bradului din ceremonialul de inmormîntare într-o operă literară de inspirație istorică din dramaturgia actuală: *Petru Rareș*, de Horia Lovinescu. La un moment dat, autorul își pune eroul într-o situație cardinală: reîntors în a doua domnie după ce-l convinsese pe sultan de fidelitatea sa, Petru Rareș se hotărăște să reia lupta pentru menținerea independenței Moldovei. Este însă constrins, de uzanțele diplomatice impuse de aceasta, să trimită Porții, ca ostăteac, pe unul din coconii. Și pentru că știe că viitorul ostăteac (la o vîrstă fragedă: are abia șapte ani) va fi jertfit cauzei libertății țării prin răzvrătirea împotriva Porții, domnitorul dispune săvîrșirea ceremonialului inmormîntării copilului. Un ambasador străin asistă uluit la acest ritual în care locul central e ocupat de *Cîntecul bradului* și cere explicații mitropolitului Grigorie Rosca. Are atunci loc un magistral schimb de replici:

„AMBASADORUL (lui Rosca): Ce s'fost solemnitatea asta, eminența voastră?
ROSCA: Un ritual pentru mort tînăr, domnule ambasador.

AMBASADORUL: Dar n-am văzut nici un preot.

ROSCA: Ritualul e mai vechi decît biserică.

AMBASADORUL: Și-l tolerați?
ROSCA (cu un zîmbet): El ne tolerează pe noi.

AMBASADORUL: Cine era mortul?

ROSCA: Era o inmormîntare simbolică, domnule ambasador. Mortul e copilul Domnului, care pleacă azi ostăteac la Constantinopol.

AMBASADORUL (căzînd în genunchi): Sînt catolic, părinte, dar nu-mi respinge binecuvîntarea. (Rosca îi pune mina pe cap și iese. Ambasadorul rămîne în genunchi.)

Socotim orice comentariu de prisos.

Mai complexă din perspectiva relației cu spiritualitatea folclorică, pentru că sursele mitice vin din direcții variate (și dinspre *Miorița*, și dinspre *Mesterul Manole*), este, fără îndoială, o altă dramă a lui Horia Lovinescu: *Moartea unui artist*. Aici, pe un foarte pronunțat fond lirico-filosofic, concepția umanistă despre funcțiile artei în susținerea efortului creator al omului intră în raport complementar cu funcția ei kathartică prin redescoperirea, de către Manole Crudu, a doicii sale, Domnica. Aceasta este păstrătoarea înțelepciunii populare, depozitară a experienței umane acumulate pe generații întregi, a filosofiei folclorice privitoare la rosturile vieții, concepută ca fenomen integrator al morții. Manole, care pare să fi uitat de moarte — și în creația sa și în ceea ce-l privea direct, ca individ, date fiind atît concepția sa despre artă cît și răsunațiile sale succese de sculptor de talie internațională — descoperă nevoia de a rămîne demn în fața morții inexorabile datorită reîntîririi cu Domnica. Eșuînd în încercările sale de a scăpa de spaimale neantului prin căsătorie (Claudia), prin dragoste (Cristina), prin artă așa cum o concepea el (Vlad), Manole se va salva totuși descoperînd, prin Domnica, o latură ignorată de el pînă atunci a funcțiilor artei: *katharsisul morții*. Funcția artei culte se înțelege cu funcția mitului (Domnica murmură adesea versuri din *Miorița* și din textele ceremoniale de inmormîntare). Așadar, una din cele mai valoroase creații ale lui Horia Lovinescu și ale dramaturgiei noastre actuale își descifrează sensurile trecîndu-le prin filtrul spiritualității folclorice. Semn că folclorul nostru continuă să rămînă în planul marii arte și să-i direcționeze adesea liniile de forță.

Interesant în multe privințe din unghiul de vedere al problemei aci în discuție este romanul *Baltagul* al lui Mihail Sadoveanu. Apărut în 1930, capodopera sado-veniană a trecut, vreme de peste 40 de ani, drept o valorificare cultă a baladei *Miorița*. Pe bună dreptate, căci, ca fond

Ilustrație de NICOLAE BRANA pentru *Miorița*



imaginativ, romanul lui Sadoveanu reprezintă reepicizarea poveștii celor trei cio-bani din *Miorița*, balada care făcuse saltul în sfera marii poezii prin derogare de la genul ei, accentuînd adică nu atît faptele, dar mai ales bogăția vieții afective a baciului care are revelația morții virtuale. Rostindu-și testamentul, baciul moldovean va lăsa deschisă calea spre o împlinire poetică ulterioară. S-a întîmplat ca această împlinire să fie o operă literară cultă. În mod firesc, însă, romanul nu mai pune accentul pe starea lirică a celui aflat în perspectiva morții, ci acesta cade pe faptele celor care rămîn în urmă dispărutului, pe efortul lor de a îngeunghia moartea în vederea integrării vieții. Judecat astfel, romanul sado-venian depășește limitele mioritice, pătrunzînd și mai adînc în fondul ancestral al spiritualității românești, mergînd intuitiv către ceea ce se va fi aflat înaintea plămîuirii poemului mioritic, adică la mitul a cărei funcție reglementa raportul esențial al omului de la noi cu alcătuirea universului. E vorba de ceea ce etnofolcloristica românească din ultimele două decenii numește *mitul „marii călătorii”*. În ce ne privește, am încercat încă din 1974 să demonstrăm (vezi „Limbă și literatură”, vol 4/1974, pp. 699—709) că *Baltagul* trece dîncolo de *Miorița*, într-o zonă mai profundă a spiritualității românești. Mai recent, în 1978, Al. Paleologu a publicat la Cartea Românească un remarcabil studiu (*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*) în care stabilește asemănări pînă la identitate totală între desfășurarea epică din *Baltagul* și scenariul mitic al lui Isis și Osiris. A demonstra că o capodoperă din literatura cultă românească se conectează la mitologia universală este, încă o dată, un fapt remarcabil. Din păcate, această demonstrație se face prin negarea oricărei legături a romanului sado-venian cu ceea ce este profund specific în filosofia folclorică românească. Scopul acestor rînduri nu este însă polemic și aducerea în discuție a studiului lui Al. Paleologu devine un fapt oarecum inevitabil ori de cîte ori se face referire la exegeza *Baltagulului*. În schimb, se impune o constatare privind sensul în care a evoluat relația dintre folclor și literatura cultă. Pentru că și Alecsandri în perioada pașoptistă, și Eminescu în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, Sadoveanu, Arghezi, Blaga și chiar Barbu, între cele două războaie, și Horia Lovinescu în imediată contemporaneitate, și o bună parte din poezia actuală — ca să reținem doar cîteva aspecte, de fapt cele mai semnificative — reprezintă momente nodale pentru sensul acestei evoluții.

PE măsură ce ne distanțăm de momentul 1848, cînd legătura cu folclorul devine nu numai evidentă ci în primul rînd determinantă pentru soarta literaturii române moderne, aceasta din urmă pătrunde tot mai adînc spre ceea ce Lucian Blaga numea „elanul stilistic interior” al literaturii populare. Într-adevăr, pentru că perioada pașoptistă este dominată de personalitatea poetică a lui Vasile Alecsandri, în opera căruia se simte mai mult o influență de suprafață a folclorului, vădită în primul rînd în formele prozodice, dar și în imagistica, preluată aproape fără modificări. Relația de adîncime va veni însă, imediat după aceea, în opera lui Mihail Eminescu, care, păstrînd uneori prozodia și chiar imaginea populară (ca în elegiile *Revedere* și

Ce te legeni...), investește piesa folclorică cu o tensiune filosofică nebanuită. Cu totul alta va fi situația în poeme precum *Călin* (file din povești) sau, cu atît mai mult, *Luceafărul*. Un singur aspect va fi convingător. Dacă în *Călin...* mai întîlnim dorul erotic folcloric exprimat într-un vers ca „Zburător cu negre plete, vin la noapte de mî fură”, în *Luceafărul* numai reacțiile contradictorii ale pămîntenei fete de împărat mai pît trimite spre chipul fantomaticului flăcău zugrăvit de Heliade în ultima parte a baladei sale. De altfel, personalitatea eminesciană nici n-ar putea fi înțeleasă dacă n-am accepta adevărul că uriașa sa cultură, cu surse atît de surprinzătoare — de la filosofia clasică indiană ori germană la mitologia și civilizația greacă, de la pesimismul romantismului german la problematica social-politică a Europei timpului său — este filtrată de spiritul folcloric românesc. Acestei relații de adîncime, simțită încă o dată ca absolut trebuitoare, îi dădea expresie teoretică, între cele două războaie, Lucian Blaga care afirma: „Cultura majoră nu repetă cultura minoră, ci o sublimează, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice (s. aut.). Nu prin imitarea cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de atîtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însușim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decît de intruchipări ca atare” (s. n.). Aluziile lui Blaga devin transparente dacă avem în vedere și o altă intervenție a sa: „Nu găsiți că zelul etnografic poate să ducă la rezultate de o factură cam facilă și că ar putea să compromită definitiv naționalizarea artei românești, dorită deopotrivă cu căldură de toți? Problema raportului dintre etnografie și artă trebuie să se pună mai serios puțin...”. Era un semnal de alarmă tras în fața tendinței tot mai vădite a unor scriitori din grupul revistei „Gîndirea” de a se lăsa atrași mai mult de „intruchipări ca atare” decît pătrunși de „elanul stilistic interior” al creației artistice folclorice.

PORNITĂ la mijlocul acestui mileniu din împletirea documentului istoric cu tradiția orală în scrierile cronicarilor (să nu uităm că Ureche își începe letopisețul cu legenda populară despre întemeierea Moldovei, iar Neculce pune și el în fruntea letopisețului său 42 de legende istorice de sursă de asemenea orală), gestată îndelung și sinuos, literatura română cultă avea să-și contureze personalitatea în prima jumătate a secolului trecut, cînd se descoperea și se valorifica, în spiritul romantic-revoluționar al epocii, creația artistică populară. De aici înainte, scriitorii, stimulați permanent și de culegerea și publicarea folclorului, nu vor înceta o clipă să cucerească și să asimileze noi teritorii ale culturii spirituale folclorice. Vor fi înregistrate în acest sens adevărate salturi calitative, care poartă emblema unor personalități creatoare ca Mihail Eminescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Horia Lovinescu și care demonstrează cît de fertil se dovedise solul folcloric în care literatura română modernă își înfipsea adînc și rodnic rădăcinile.

Prof. A.Gh. Olteanu



Participanții fotografiati, la sedința de închidere a colocviului, de către Ichiro Saito

LECTURA ȘI MASS-MEDIA MODERNE (II)

RYSZARD MATUSZEWSKI (R.P. Polonă)

Rolul instructiv-educativ al televiziunii

EXAMINÂND relațiile existente între ceea ce s-ar putea numi cultura cărții, pe de o parte, și cea a mass-mediei, pe de alta, sintem în general tentați să ne manifestăm nemulțumirea. Cu toate acestea trebuie să recunoaștem că această nemulțumire privind evoluția culturii și în consecință diferitele forme de vulgarizare a acesteia, nu constituie un fenomen nou datorat doar influenței exercitate de mass-media. Fenomenul însoțește întotdeauna procesul evoluției genurilor literare și artistice, ca și evoluția tehnicii de transmitere a valorilor culturale. Astfel, nemulțumirile noastre referitoare la ecranizarea capodopelor literare care riscă, în cursul acestui proces, să-și piardă valorile artistice esențiale, pot fi comparate cu obiecțiile formulate odinioară la adresa noului gen literar — romanul, acest copil nelegitim al Muzelor, protector al formelor clasice ale tragediei, ale eposului etc. Convingerea noastră unanimă că televiziunea exercită o influență nefastă asupra tuturor celor care — cu privirile fixate pe ecran — renunță la lectura cărților este fără îndoială justificată, dar neglijează un alt aspect al problemei: este vorba de influența binefăcătoare a televiziunii în ceea ce privește rolul său educativ la un nivel elementar de cultură.

Îmi amintesc peregrinările mele prin micile orașe de provincie, ca participant la conferințele literare din primii ani de după război. Țara fusese devastată, bibliotecile distruse, foamea de carte greu de satisfăcut. În acest context, contactul cu publicul din provincie prezenta, pentru tinerii scriitori și critici, un viu interes. Eram astfel orientați să descoperim pasiunile, punctele de vedere și orizonturile culturale ale auditorilor noștri.

Nu pot uita cu câtă surpriză am constatat lărgirea rapidă a acestor orizonturi imediat după instalarea primelor posturi de televiziune, prin anul 1955. Îmi revine în memorie discuția purtată cu tinerii dintr-un oraș din estul Poloniei, departe de Varșovia, ca de altfel cu tinerii din toate marile centre culturale ale țării. Era o discuție despre teatru, despre repertoriul acestuia, stilul de interpretare și mijloacele de expresie ale actorilor din teatrele Varșoviei. Cu câțiva ani în urmă o asemenea discuție ar fi fost imposibilă, teatrul fiind pentru acești tineri practic inaccesibil. Acum bariera existentă între acești tineri și cei din marile orașe era abolită.

Dar, ținând cont de acest profit elementar datorat mijloacelor de comunicare în masă, e cazul să ne punem o întrebare esențială: scopurile literaturii și ale mass-mediei sînt oare identice? La ce servește televiziunea? Putem fi de acord că ea este menită înainte de toate să ne informeze și să ne delecteze. Funcțiile

sale educative, ce sînt fără îndoială la fel de importante, sînt întotdeauna, subordonate acestor două scopuri principale, făcînd corp comun cu ele. Dar literatura? Pentru un mare număr de cititori ea se reduce poate la aceleași scopuri, însă pentru cei care pretind că o tratează serios, corelînd-o cu aspirațiile umane cele mai sublimе, înseamnă ceva mai mult. Nu-mi pot imagina — de exemplu — un critic literar care ar accepta să o reducă la aceste două funcții, neglijînd, adică, toate perspectivele filosofice, estetice și morale ale literaturii.

Această divergență a finalităților determină a priori caracterul unei coexistențe dintre literatură și mass-media. De altfel, e cazul să precizăm cîteva noțiuni: ce înțelegem prin mass-media? Este cinematograful inclus în această categorie? În principiu da, însă, începînd cu un anumit punct, ambițiile cineaștilor au crescut, producțiile lor și-au schimbat particularitățile, filmul încetînd să mai fie doar un gen de divertisment și devenînd un gen de artă. Am putea fi acuzați de banalitate dacă ne-am permite să facem aici o expunere despre rolul cinematografului și al televiziunii în domeniul transmiterii valorilor literare. Dar putem să ne întrebăm care este utilitatea mijloacelor de comunicare în masă exploatare posibilitățile acestora. Examinînd realitățile din țara natală am putea aminti realizările din perioada de glorie a cinematografului polonez, în domeniul adaptării capodopelor literare. Se impune să menționăm aici filmele lui Wałda sau ale lui Kawalerowicz, ale căror scenarii sînt bazate pe operele unora dintre cei mai buni prozatori ai noștri, clasici sau contemporani, ca Iwaszkiewicz — *Domnișoarele din Wilko* ori Małca Ioana a Ingerilor, sau Strykowski — *Austerla* etc. Filmele lui Tadeusz Konwicki, prozator și în același timp autor de scenarii și regizor, par să creeze un capitol aparte nu numai în domeniul artei cinematografului, dar și în domeniul stilului artistic al epocii printre ai cărei reprezentanți străluciți se poate număra și el. Acum un an am avut ocazia să vizionăm și să discutăm filmul său realizat după romanul autobiografic al lui Czesław Miłosz, *Valca Issei*. Este o confruntare — destul de curioasă — între două mari personalități creatoare. L-am auzit pe Miłosz, autorul acestui roman, liric și plin de farmec, dar puțin cam static și lipsit de acea forță artistică ce caracterizează poemele sale, care nu părea prea mulțumit de acest film. Totuși publicul din Polonia — desigur acel public ce reprezintă un anumit nivel de cultură și un gust artistic relativ mai rafinat — a primit cu multă căldură filmul lui Konwicki. S-a putut remarca cum cineaștilor a transferat mesajul lui Miłosz, un mesaj mai curînd modest și fondat pe amintiri

din copilărie, la dimensiuni mult mai vaste, filosofice. Filmul reliefează pitorescul curiozităților regionale și folclorice din romanul lui Miłosz, dobîndînd dimensiunile unui amplu mit filosofic.

CU TOATE acestea sînt puține capodopere literare transpuse pe ecran la adevărata lor valoare. Adeseori ecranizarea acestora duce la minimalizări-sub aspect valoric. Dimpotrivă, se întîmplă ca multe opere literare mediocre să devină, prin măiestria unui regizor talentat, capodopere ale cinematografului. Se poate deci observa o anumită complementaritate specifică dar și o anume independență a acestor genuri artistice diferite și deci a celor două scări valorice total deosebite.

Am amintit de acest sprijin reciproc pe care și-l acordă cele două arte, căci mă gîndesc că cineaștilor dătează foarte mult autorilor operelor literare și, pe de altă parte, se poate astfel demonstra cit au de cîștigat operele literare, chiar capodoperele, din această formă de publicitate reprezentată de versiunea lor cinematografică. Bineînțeles, nici o ecranizare a unei capodopere literare — să amintim, de exemplu, *Război și pace* de Tolstoi — nu poate înlocui lectura textului. Ar fi însă curios de știut cîți oameni au citit cartea după ce au vizionat filmul, datorită acestei vizionări; de aceea poate că ar trebui acordată o atenție mai deosebită studiilor sociologice privind această relație, chiar admițînd că spectatorul a fost satisfăcut prin simpla sa intrare în sala de cinematograf.

O experiență interesantă în acest domeniu a constituit-o ecranizarea romanului-fluviu polonez al Mariei Dąbrowska, *Noptile și zilele*, o operă care ar corespunde ca gen cu *Casa Buddenbrook* sau cu *Forsythe Saga*. Opera, un gen mai curînd tradițional, a avut un mare număr de admiratori dar și adversari, iar popularitatea sa începuse să scadă, mai ales în cercurile de tineri cititori. Filmul, foarte reușit, a demonstrat valorile cărții, adeseori neobservate de cititorii mai puțin atenți, popularizînd în acest fel romanul.

ESTE destul de dificil totuși să supraestimezi rolul potențial al televiziunii în domeniul propagandei unei dramaturgii de valoare. Televiziunea poloneză a prezentat în cursul anilor '60 și '70 un număr mare de spectacole cu adevărat excelente, contribuînd astfel la popularitatea unui repertoriu și a unei întregi pleiade de actori. Și exemplele serviciilor aduse de televiziune ar putea continua. Să amintim doar de ciclul operelor shakespearene adaptate sub formă de serial t.v. ce au putut fi urmărite pe micul ecran în numeroase țări, ca și la televiziunea poloneză. Domeniul discutat fiind atît de vast necesită însă o analiză mai aprofundată.

Literatura și mass-media în Japonia

IN Japonia, se pare că evoluția televiziunii a atins în prezent punctul maxim. Multe familii posedă două sau chiar trei televizoare, unele aparate funcționînd aproape pe tot parcursul zilei. Televizorul a devenit un fel de orologiu.

Așadar, ținînd seama de această situație și intrucit cititorii de azi au o sensibilitate mai rapidă, mai instantanee decît cei din secolul al nouăsprezecelea, scriitorii moderni trebuie să creeze și să cultive un stil care să corespundă noii sensibilități. Și aceasta în condițiile în care trei sau patru ziare „gigant“, al căror tiraj se ridică la mai multe milioane de exemplare, sînt distribuite în fiecare dimineață și seară, furnizînd informațiile naționale și internaționale, în așa fel încît se întîmplă ca o bună parte din națiune să urmărească același program la televizor și să citească același articol în ziar.

După anii de reconstrucție ce au urmat războiului, Japonia a cunoscut o perioadă de dezvoltare fără precedent. În acest context se poate afirma că mijloacele de comunicare în masă au jucat un rol considerabil. Japonezii au reputația unui popor ce acordă o mare atenție prestigiului internațional al țării lor. Majoritatea lucrărilor despre Japonia și poporul japonez scrise în străinătate sînt imediat traduse și prezentate prin mass media.

În același timp însă, japonezii au devenit conștienți de tensiunea economică creată pe plan mondial. Se poate chiar afirma că Japonia a intrat în prezent într-o perioadă de regîndire a propriei sale dezvoltări. Entuziasmul național pentru o creștere economică vertiginosă începe să scadă. Așadar, un nou sentiment de „criză“. Cu toate acestea, puțin au fost aceia care au simpatizat cu scriitorul Mishima Yukio, atunci cînd acesta a sunat public alarma crizei culturii tradiționale japoneze.

Cît de mare este, în aceste condiții, rolul literaturii pentru japonezi, care au început să mediteze mai profund la destinul lor?

În primul rînd, femeile japoneze — care au avut dintotdeauna gustul lecturii și al conferințelor literare — nemulțumite de programele televiziunii, au început să afecteze mai mult timp lecturii. Eliberate de o parte din treburile gospodăriei grație aparatelor electro-casnice, ele frecventează acum, aproape în fiecare oră, centrele culturale (care sînt de altfel — și iată aici ironia — deseori organizate și subvenționate tot de marile ziare cotidiene și de instituțiile de radio și televiziune). Pe de altă parte, bărbații japonezi citesc din ce în ce mai puțin și frecventează rareori centrele culturale. Ei sînt mai mult atrași de literatura polițistă și de presa cu caracter sportiv. Ne întrebăm dacă acești oameni vor încerca totuși să citească și un roman serios — stimulați, poate, de unele ecranizări de excepție ca *Roșu și Negru*, *Război și pace* sau *Carmen*.

În Japonia, dacă un roman se vinde în 5.000 de exemplare, este deja considerat un succes, în timp ce autobiografia unei cîntărețe se vinde în trei milioane de exemplare. Precum istoria reușitei unui tînar ce a visat să descopere o mare comoară, tot așa aceea a unui autor de benzi desenate ar putea fi acceptată ca normală. Există tîinare între 22 și 23 de ani care execută astfel de benzi, bucurîndu-se de o mai mare apreciere din partea editorilor decît scriitorii de valoare.

Prin aceste benzi desenate și prin acțiuni de mass-media, sensibilitatea tînarilor, sensibilitate ce trebuie să răspundă acelei forțe evocatoare a cuvîntelor, nu prea este cultivată.

Totuși, tinerii japonezi au posibilitatea să citească capodopere literare, chiar și în cadrul cursurilor liceale de „limbă națională“. Aici, un rol inestimabil revine profesorilor ce pot determina hotărîrea relația tinerilor cu literatura. Deși influența mijloacelor de comunicare în masă este mare, este foarte important să oferi tinerilor acele experiențe ale emoției literare — în special ale celei provocate de poezie — care, odată fixate, nu vor mai avea cum să dispară. Aceste experiențe sînt de neînlocuit. Astfel, tînerul se va obișnui să citească și să gîndească singur.

De fapt nu se poate spune că în Japonia literatura a devenit un domeniu neglijat, cu toată expansiunea de care se bucură mass-media.

Pe lîngă mișcarea populară *haiku*, se cuvine a sublinia faptul că un număr destul de mare de japonezi participă la mișcarea literară *waka* (formă de poezie cu un număr mai mare de versuri decît un *haiku*).

Numeroși sînt și aceia care scriu poeme, nuvele, romane, participînd la concursuri și cercuri literare și publicînd reviste de cînaclu. În licee și universități funcționează, de asemenea, cercuri literare.

În prezent, într-o perioadă în care țara cunoaște o asemenea dezvoltare economică, japonezilor li se oferă deci șanse de a reflecta mai profund la evoluția lor culturală.

Critica la radio și televiziune

CU 11 ani în urmă, mai precis cu 11 ani și jumătate, în martie 1972, la Reims, am dezbătut problema criticii literare și a mijloacelor de comunicare în masă. Subiect apropiat de discuțiile actuale.

Care este motivul pentru care noi, critici literari, ne îndreptăm din nou atenția către mijloacele de informare în masă? E ce privirea noastră este atrasă de ecranul televizorului, de glasul radioului, sau să nu mai vorbesc despre pagina de zăfetă care de multă vreme folosește serviciile criticilor literari? Dar această leătură reciprocă ar putea fi și inversată: criticii se folosesc de ospitalitatea gazetelor pentru a-și exprima opiniile asupra articularităților și tendințelor procesului literar, a diferitelor opere.

Dacă ignorăm nuanțele, putem deslind două poziții opuse, două puncte de vedere în legătură cu atitudinea criticilor față de mijloacele de informare în masă: unii investesc în ele prea multe speranțe, privind seama de înriurirea radioului și televiziunii asupra unui auditoriu de multe milioane de oameni, alții le privesc cu încredere snoabă, considerând că ceața popularității, a accesibilității diminuează nivelul filosofic și estetic al criticii literare, o reduc la un intermezzo micșinat al programelor distractive.

După părerea mea, nu e foarte greu de găsit a doua poziție cu argumentul că intervențiile la radio și televiziune, în arele de masă nu anulează mijloacele adiționale ale criticii literare — revistele literare care se adresează unui cititor ai pregătit și mai unitar, inclusiv publicațiile specializate în analiză literară, articole și bibliografie, în sfârșit, cărțile consacrate problemelor fundamentale ale literaturii și dezvoltării literaturii.

De aici decurge concluzia că în cazul celor de informare în masă trebuie să se caute alte forme de funcționare pentru a fi posibile această posibilitate neobișnuit de răgătoare de a vorbi despre literatură în auditoriu cit se poate de larg. Vulnerabilă într-o oarecare măsură este prima poziție în care se conferă rolul criticii pe ecranul televizorului și la radio o importanță excepțională. Imaginativă un critic, fie el chiar și foarte inteligent, foarte subtil, care, apărând pe ecran, se adresează în considerații despre concepția filosofică a romanului lui Dostoevski, Frații Karamazov! E indoielnic ce pe care realmente îi interesează această problemă vor fi satisfăcuți de argumentația succintă, dictată de specificul televiziunii, iar cei mai mulți vor muta atenția la alt canal preferind un alt program.

Nu, critica la radio și televiziune nu are nici măcar parțial să înlocuiască critica în formele ei literare tradiționale, este o completare a acesteia, o posibilă fericită de comunicare cu auditoriul.

R. NARENDERPAL SINGH (India) :

Citim din ce în ce mai puțin

TRĂIM într-o epocă de mari contradicții. Ducem o viață socială, simțim mai bogății și cu toate acestea calitatea acestei vieți s-a deteriorat simțitor. Frontierele cunoașterii s-au extins dincolo de capacitatea noastră de cuprindere dar știm tot mai puține lucruri despre viața noastră interioară. Putem din ce în ce mai multe cărți, dar din ce în ce mai puțin.

Se pare că acest fenomen se datorează bombardamentului mijloacelor de comunicare în masă ultramoderne sub forma ziarelor, revistelor ilustrate pe hirtie, radioului, cinematografului și televiziunii; toate acestea nu lasă individului suficient timp de reflecție.

Cum cincizeci sau chiar acum douăzeci de ani în urmă, orice om educat avea cel puțin o carte sau două pe lună. Azi, te poți numi „educat” fără a citi o carte. De multe ori, cărțile citite la școală, în liceu sau în facultate par surse pentru toată viața. Nu mai este nevoie să citești pentru a te informa în ziua de azi, căci toate știrile și cunoștințele îți vin de-a gata, prin mass-media. De fapt, citi o carte pare demodat azi. Lectura este o activitate de stricte specialitate pentru profesori, critici sau tineri.

Ind citești o carte ești singur cu tine. Citești și în același timp privești interiorul ființei tale — uneori faci ze și reflectezi încercând să-ți dai seama dacă autorul a avut sau nu dreptate. Citirea unei cărți implică așadar autoanaliza, căutarea de sine.

Intervenția mijloacelor de comunicare în masă — radioul, televiziunea, cinematografele — nu mai poți fi sigur cu tine însuși. Poți să fii șocat, să ai năfiste îngrijorare sau bucurie în anumite situații — acestea nu sunt însă decât stări temporare iar stările resimțite se șterg imediat din memorie. Nici o resie durabilă nu va rămâne și nu te poți opri să meditezi mai mult. Iată, deci, lucru care pare îngrijorător.

În aproape două treimi din țările subdezvoltate și în curs de dezvoltare, bombardamentul cu mass-media provine de la surse occidentale avansate. (UNESCO apreciază că aproximativ optzeci la sută din știrile de pe întreg globul sunt con-

ținute larg, cel căruia i se adresează literatura. Dar în alte forme. Spun comun care, pentru că aici nu este vorba de un proces unilateral. Eu știu, cel puțin din experiență proprie, ce ecou au emisiunile literare la radio și televiziune, ce cantitate mare de scrisori, întrebări și solicitări sosesc la redacție după aceste emisiuni.

Dar în ce forme poate și trebuie să funcționeze critica la radio și televiziune? În Uniunea Sovietică se caută aceste forme. Unele se bucură de succes, unele nu trec examenul de popularitate și cedează locul altora. Este un proces destul de dificil. Eu însumi, în tinerețe, am avut o emisiune lunară de o oră la televiziune, intitulată „Panorama literară”. Nu a fost reușită, pentru că era alcătuită din fragmente prost legate între ele, amintind de filmele publicitare de cinema. Criticii ca atare i se rezerva puțin spațiu. Acum mă „produc” din când în când la radio și televiziune. De cele mai multe ori ca un scriitor.

CRED că auditoriul este interesat nu numai de relatarea despre scriitor, ci și de dialogul cu el. Dacă ne gândim la experiența noastră, a colegilor mei, cred că dialogul — și nu conferința, sau referatul, sau intervenția oratorică ori scrisă (deși acestea sînt oportune în unele cazuri) — dialogul despre literatură, fie despre o carte, despre un scriitor sau o temă anume reprezintă, după părerea mea, una din formele cele mai adecvate de comunicare a criticului cu cititorul, cu auditoriul de masă prin radio și televiziune.

Nu trebuie omis faptul că, în afara cuvintului care poate fi tipărit pe hirtie — în articol sau carte —, criticul mai deține în arsenalul său expresivitatea mimicii, gestului, ochilor, intonației, tot ceea ce contribuie la alcătuirea unei impresii vii, directe. La televiziune aceste mijloace de acțiune emoțională se completează, se consolidează cu imagini de tot felul: manuscrise, fotografii, documente cinematografice, desene etc. P. Palievski spunea la Congresul de la Reims că televiziunea înzestrează critica și literatura cu calitățile povestirii orale. E foarte adevărat. Evident, se știe că nu orice critic are talent de povestitor, darul comunicării neînclinate cu auditoriul larg.

M-am referit numai la una din formele de funcționare a criticii la radio și televiziune. Ele sînt în număr mult mai mare, ele se cer căutate, iar literatura nu trebuie arendată exclusiv adaptărilor scenice. A renunța la posibilitățile dialogului cu auditoriul larg prin canalele radioului și televiziunii înseamnă a nu ține seama de numărul imens de noi cititori, de iubitori ai literaturii. Cred că acest lucru trebuie să fie lămpede tuturor celor care fac parte din breasla noastră literară.

BÁLINT SZOMBATHY (R. S. F. Iugoslavia) :

Influența televiziunii asupra operelor literare

PENTRU a examina influența televiziunii asupra operelor literare ar fi profitabil să ne oprim puțin asupra unui aspect ce ar sta la baza acestui fenomen: rolul televiziunii în actul de lectură. Poate că la acest nivel a început totul și anume faptul că publicul a manifestat, inițial, maximum de participare în noul sistem, alături de glacial, al lecturii dirijate prin imaginea televizată, mai rapid decît cel bazat pe actul verbal. Căci, deși televiziunea transpune cuvîntul tipărit într-un limbaj vizual și fonetic, lectura acestei imagini-text necesită o percepție globală, atotcuprinzătoare, profundă, o intuiție optică deosebită, în opoziție cu tehnica de lectură directă, impusă de scriitura lineară, unidirecțională a paginii imprimată.

O mare parte a publicului, ce s-a format în fața televizorului, construindu-și sistemul de cunoștințe aproape în întregime pe limbajul sintetic al acestui mediu, este practic timorată de tehnica normală de lectură necesară descifrării unei cărți sau a unui ziar, tehnică ce i se pare cu totul nefamiliară. Această parte a publicului își găsește plăcerea, considerîndu-și astfel aspirațiile literare satisfăcute, în abordarea genului umoristic, de divertisment. Și nu cred că e cazul să descriem acum cit de sărăcăcioasă, de lipsită de substanță este această literatură. Este aici o modalitate de dobîndire a cunoștințelor ce nu poate fi privită ca rezultatul unei alegeri, ci mai mult ca o consecință a unei tehnici de lectură ce a devenit obișnuită.

Summa summarum: se poate afirma că primul șoc pe care l-a suferit literatura în urma influenței televiziunii s-a soldat cu inducerea în eroare a publicului. În această primă fază a dezvoltării sale, televiziunea a fost un adevărat rival pentru literatură. Telespectatorii, destul de numeroși, nu erau atît de mult atrași de conținutul oferit de micul ecran, ci de noul mod de percepție care, deși nu în întregime necunoscut grație cinematografului, a introdus dintr-o dată în căldura confortabilă a căminelor lumea imaginilor animate. În plus, lumea imaginii impunea o participare imediată, adresîndu-se direct telespectatorilor și cîștigîndu-le astfel atenția. Iată cum telespectatorul de rînd devine un membru al celui „global village” conform teoriei lui McLuhan, avînd, pentru prima dată în viață, sentimentul apartenenței la o asemenea societate, participînd direct la cursul evenimentelor.

Ca toate minunile, miracolul televiziunii a constituit și el o nouă minune a lumii, căci amintita fază introductivă nu a fost urmată de o autodezvoltare semnificativă care să fi exploataz caracteris-

ticile naturale ale televiziunii ca mediu. De aceea, televiziunea a rămas în general un cronicar, realizînd doar cîteva din speranțele pe care experiența și le puseseră în avantajele oferite de mobilitatea și paralelismul acestui mediu. Totuși, micul ecran și-a menținut poziția fermă dobîndită în prima fază a existenței sale.

MODIFICAREA opticii publicului cititor a afectat atît volumul cit și structura genurilor literare, ponderea romanelor de mari dimensiuni, a vastelor lucrări epice scăzînd simțitor în ultimele două decenii. În locul acestora s-au dezvoltat alte forme literare, cum ar fi eseurile. Ca un important rezultat al acestei restructurări a genurilor literare s-au dezvoltat forme semi-literare ca de pildă: critica și eseurile de televiziune sau teatrul TV. Prin tre transformările în domeniul stilului și al limbajului, pozitive ni se par a fi acele metode specifice de reprezentare a lumii imaginii prin mijloace literare, plasticitatea expresiei, utilizarea cu succes a unor efecte vizuale de pictură și grafică în contextul operelor literare. Ca o componentă funcțională a plasticității imaginii, s-a dezvoltat foarte mult în ultimul timp aplicarea literară a tehnicii moderne de montaj; decupajul, deplasările în timp și spațiu. Și, ca o consecință a dezordinii în modul actual de viață, se pare că forme literare mai expresive, în special cele bazate pe dialog, au început să prevaleze asupra formelor descriptive.

Multe producții literare se scriu direct pentru televiziune, atîngîndu-și astfel scopurile prin intermediul acestora și abia mai tirziu pot să apară în versiunea tipărită. Pe de altă parte, numeroase opere literare devenite celebre prin intermediul adaptării televizate nu s-au ridicat la nivelul așteptat, lăsînd spectatorilor impresia de nerealizare, de lipsă de conținut.

Este deci foarte dificil să dai un răspuns just în această problemă, așa după cum televiziunea nu poate fi condamnată pentru adaptările sale conștiente. De fapt, toate valorile adevărate își vor găsi întotdeauna publicul potrivit și, în cele din urmă, nu orice producție artistică este destinată marelui public. Ceea ce literatura poate însă să aștepte de la televiziune este popularizarea pe care aceasta o face operelor literare, dar nu sub forma eseurilor abstracte și pragmatice, ci sub forma unei proiectii pline de conținut, competente și eficiente care să dureze mai mult de 30—40 de secunde. Operele literare, pînă nu demult găsindu-și expresia numai în cărți, încep să treacă și devină un produs de larg consum dacă aspiră să fie la nivelul rolului și al funcției asumate în actualele condiții sociale supuse unei continue modificări.

MATTI RINNE și TUULA KERVINEN (Finlanda) :

Cartea și fenomenul „mass-media” în Finlanda

SECOLUL al 19-lea a reprezentat pentru poporul finlandez trezirea conștiinței sale naționale. Majoritatea populației vorbea limba finlandeză, însă limba oficială a vieții culturale era suedeza. Una dintre cele mai proeminente figuri naționale, J. W. Snellman, a atras atenția asupra faptului că singurul mijloc de supraviețuire pentru o națiune mică este cultura sa, o cultură în limba națională. S-a declanșat atunci o puternică mișcare de emancipare pentru limba și poporul finlandez, în deplină concordanță cu spiritul romantic al epocii. Primul eveniment major a fost publicarea în 1835 a epopeii naționale Kalevala, sub îngrijirea lui Elias Lönnrot.

Conform ideilor lui Snellman, lupta de apărare a valorilor naționale trebuia să se bazeze pe cultură, ceea ce s-a și făcut. S-a investit mult în cultură astfel încît astăzi ne referim la această perioadă ca la o „epocă de aur” a artei și culturii finlandeze.

Se impune însă a remarca un aspect esențial: cultura finlandeză a debutat cu o cultură prin excelență literară. Consolidarea unei baze culturale naționale a fost concepută în așa fel încît să promoveze înstruirea populară în special prin intermediul cărții, foarte apreciată în acel moment. Spre marele profit al literaturii s-a făcut foarte mult pentru popularizarea cărții. Scriitorii, considerați creatori de cultură națională, erau deosebit de estimați.

CA ATARE, cartea s-a bucurat de o poziție privilegiată. Sistemul de librării este foarte bine pus la punct în întreaga țară. Timpul afectat lecturii este încă destul de mare comparativ cu unele statistici internaționale, cartea ocupînd un loc deosebit în petrecerea timpului liber.

În acest sens, nu este surprinzător faptul că relația dintre literatură și mass-media este atît de strînsă, ziaarele tratînd pe larg fenomenele literare.

Totodată, editurile au devenit instituții importante, discutînd constant interesul publicului. De aici și importanța modului de colaborare a editurilor finlandeze cu mass-media — presa tipărită în primul

rînd — pentru a obține popularizarea cărților.

Cărțile pe care editorii le consideră a avea o valoare deosebită sînt trimise, adeseori sub formă de copii ale manuscrisului sau pe foi dactilografiate, unor critici eminenți. Astfel li se oferă posibilitatea de a lua cunoștință în mod aprofundat de aceste opere. După apariția cărților, exemplarele trecute prin examenul critic sînt automat expediate mijloacelor de comunicare în masă cele mai reprezentative, mai eficiente.

Diferite evenimente, cum ar fi piesele de teatru, filmele, acordarea de premii, festivalurile constituie un mijloc important de a beneficia de sprijinul acordat de mass-media. Grație acestor evenimente, cartea, ca și scriitorul, se află în mod constant în atenția publicului. Scriitorul devine un personaj „cunoscut de toată lumea”, activitatea sa căpătînd un interes special.

Toate editurile tratează cu mijloacele de comunicare în masă, oferindu-le articole, idei, informații asupra cărților, literaturii, interviuri cu scriitorii, extrase din cărțile ce urmează să apară etc. Această activitate se concentrează asupra radioului și televiziunii, ca și asupra revistelor săptămînale și cotidienele. Scopul urmărit: punerea în lumină a scriitorilor finlandezi și a operelor acestora.

Aspirația de a menține astfel în actualitate atît literatura, cit și pe scriitorii, servește, fără îndoială, cauzei literaturii. Este aici impulsul pe care editorul îl poate da.

În ceea ce privește critica literară, e greu de imaginat că, în Finlanda, o editură poate să influențeze asupra conținutului acesteia. Activitatea editoriei este și o chestiune de onoare și nu neapărat de publicitate.

Statistic vorbind, anul trecut în Finlanda au fost publicate, în peste 400 de reviste diferite, aroximativ 10 000 de informații și referințe editoriale, ceea ce n-a făcut decît să faciliteze sarcina criticului și să mențină aprecierea generală asupra literaturii.

Traducerea textelor
Daniela Dobroiu

Centenarul Khalil Gibran



● Acum o sută de ani se naștea în Lioan unul dintre cei mai mari scriitori arabi ai acestui secol, Gibran Khalil Gibran. Deși a trăit mai mult în Statele Unite și a studiat la Academia Julian din Paris, deși și-a scris o mare parte a operei sale în limba engleză, Gibran a exercitat o influență considerabilă asupra literaturii arabe contemporane.

În biografia intitulată *Furtunoasă viață a lui Gibran*, eminentul specialist libanez dr. Jamil Jabre descrie drumul parcurs de acest mare spirit ca scriitor și, în același timp, ca artist plastic. De la primele poezii și de la o primă operă în proză, volumul de poezii intitulat *Aripi sfărimate*, și până la capodoperele care sînt *Nebunul* sau *Profetul*, Gibran a încercat să realizeze o sinteză originală a spiritului arab cu cel european, reușind, după părerea admiratorilor săi, din plin. Mort în 1931, Khalil Gibran a lăsat și o însemnată operă grafică, poate mai puțin originală, din pricina influenței exercitate asupra lui de William Blake în acest domeniu, mai evident decât în poezie. Imaginea redă autotretul marelui scriitor și artist, difuzat de UNESCO în preajma centenarului său.

Nou la „Ermitaj”

● În ultimii trei ani celebrul muzeu leningrădean s-a îmbogățit cu peste 17 mii de noi opere de valoare, majoritatea fiind pinze din școala vest-europeană. Printre acestea, o natură moartă cu flori datînd din secolul XVII, o Madonă cu pruncul și un portret de femeie semnate de pictorul italian C. Procaccini, scene de bătaie ale olandezului Simon Branks, opere ale maeștrilor picturii germane, austriece și franceze din secolele XVIII-XIX. În curînd Ermitajul va găzdui o amplă expoziție cu lu-

crări de Renato Guttuso, apoi colecția de pictură Tissen-Bornemis din Lugano, picturi spaniole din muzeele Cunei și o expoziție cu opere de artă din Nigeria, create de-a lungul a două mii de ani. Printre noile apariții editoriale consacrate tezaurului de la Ermitaj se remarcă lucrarea în 16 volume pe care o realizează reputata firmă italiană „Giunti” din Florența, în colaborare cu editura moscovită „Iskusstvo”. Primul volum apărut anul acesta se intitulază *Arta franceză de la începutul secolului XIX*.

He Jing Ming — 500

● Cu ocazia redeschiderii Bibliotecii Naționale din Beijing a fost sărbătorită împlinirea a o jumătate de mileniu de la nașterea poetului He Jing Ming (1483—1521), din timpul dinastiei Ming, originar din Hinyang (azi în provincia Henan), reprezentant al

grupării literare „Șapte pionieri”, autor al volumului *Scrierile lui Da Xia*. Alături de Li Meng Yang a exercitat o influență apreciabilă asupra poeziei din perioada „Marea cîrmuire” și „Adevărata virtute”. El reînnoiește multe din motivele poeziei epocii Tang.

Am citit despre...

Iluzia permanenței

■ SALIM, tînărul narator al romanului *La cotul fluviului*, este indian musulman de pe coasta de răsărit a Africii.

Fluviul poate fi (sau nu) Congo. La acest cot al lui din inima Africii a fost cîndva un orașel al arabilor veniți dinspre est, înghițit apoi de junglă, mai tîrziu un orașel al europenilor veniți dinspre vest, asupra căruia jungla avea să-și reclame drepturile după o nouă devastare survenită în vremuri tulburi, pentru ca, în anii desfășurării acțiunii, să se dezvolte un orașel african.

Autorul, V. S. Naipaul, originar din Trinidad și stabilit în Anglia, a scris atît romane despre indienii din India, din zona Caraibelor, din Africa, din Anglia, cit și cărți de istorie și eseuri sociologice despre aceleași comunități indiene.

Coasta de pe care a plecat Salim era „arabo-indiano-persano-portugheză, cei ce trăiau acolo fiind oameni ai Oceanului Indian, nu africani propriu-zis”. Ei dăinuiau, de vreo patru sute de ani, „în afara istoriei”, perpetuîndu-și spita și modul de viață într-un prezent continuu, care le dădea iluzia permanenței: „Trăiam, pur și simplu, adică făceam ceea ce se aștepta de la noi, ceea ce văzusem la generația precedentă. N-am întrebat niciodată de ce. N-am ținut nici un răboj. Simțeam, în oasele noastre, că sîntem de neam foarte vechi, dar s-ar fi zis că n-avem mijloace să măsurăm trecerea timpului. Trecutul era, simplu, trecut... Aici fuseseră stăpîni, cîndva, arabi, apoi au venit europenii, acum europenii erau pe punctul de a pleca. În obiceiurile oamenilor, în cugetele lor nu se schimbaseră nimic... Oamenii trăiau așa cum trăiseră totdeauna. Nu exista ruptură între trecut și prezent. Tot ce se întîmplase în trecut se ștersese, real era doar prezentul. Era ca și cum, în urma unei perturbări în ceruri, primele licăriri de lumină ale dimineții nu s-ar fi putut separa niciodată de beznă și oamenii ar fi trăit veșnic la ingineria nopții cu ziua.”

Istoria a dat însă buzna în străvechea Africă încremenită în forme de viață ancestrale și comunitățile de la Oceanul Indian și-au pierdut coerența, viabilitatea. Cînd prietenul său, Indar, îi spune „nu mai avem ce căuta aici, pentru a trăi în Africa trebuie să fii pu-



Desenele lui Leonardo

● Împrumutate de bibliotecă regală din Londra, cele 20 de desene, schițe vestimentare, studii de capete și mini realizate de Leonardo da Vinci pentru „Cina cea



de taină” sînt expuse pentru prima dată la Milano, cu prilejul lucrărilor de restaurare a celei de a treia fresce. Reproducem alăturat două din aceste desene.

O viguroasă denunțare a fascismului



● Prezentată pînă acum la New York, Milano și Luxemburg, expoziția de desene ale foștilor deținuți din lagărele de concentrare naziste, deschisă acum la Strasbourg, se constituie — după aprecierea unanimă — într-un zguduitor document de acuzare a atrocităților săvîșite de hitleriști în lagărele morții. Desenate cu creionul pe spatele a fișelor naziste, pe hîrtie

de impachetat, pe bucăți de ziar, acestea înfățișează portrete ale deținuților, scene de tortură, de execuție, femei și copii trimiși spre camerele de gazare. Unele dintre aceste desene poartă inscripțiile „Autorul necunoscut” sau „Datele vieții autorului necunoscute”. (În imagine, unul din desenele expuse la Strasbourg.)

Umorul scoțienilor

● Cunoscutul poet scoțian Moris Lindsay este autorul antologiei *Poezia umoristică a Scoției*, cuprinzînd reprezentative mostre ale genului, începînd cu versurile lui Robert Henryson (secolul XV) și terminînd cu creații contemporane. „Principala menire a acestei antologii — scrie Lindsay în prefața volumului — este aceea de a produce bucurie și de a distra cit mai mulți cititori. A doua

sarcină, nu mai puțin importantă, pe care mi-am propus-o este de a ilustra tradiționalul umor scoțian. M-am străduit să includ în volum numai opere cu adevărat poetice”. Pe lingă nume de faimă mondială ca Robert Burns, David Lindsay, Ferguson și alții, în antologie sînt prezenți și autori mai puțin cunoscuți, iar un capitol special este rezervat baladelor, epigramei și poeziilor populare.

ternic, noi nu sîntem puternici, n-avem un steag”, Salim pleacă spre interiorul continentului, pentru a deschide o prăvălie în „orașelul de la cotul fluviului”. Va fi urmat la scurtă vreme de un descendent, încă și mai tînăr decît el, al foștilor sclavi rămași să trăiască laolaltă cu familia stăpînilor de odinioară, metisul Ali. Împreună cu ei vom cunoaște, în așezarea tot mai prosperă de la malul apei, multicolora societate urbană dintr-un tînăr stat african care își caută încă, ezitînd, drumul. De la bătrîna „marchandă” Zabeth, care cumpără mărfuri de tîrg pentru a le revinde conștenilor ei pescari, la depărtare de două sau trei zile de oraș (în funcție de calea aleasă pentru a călători: pe apă sau pe uscat) și de la fiul ei Ferdinand, școlar ambițios și viitor slujitor devotat al cîrmuirii, pînă la bătrînul profesor de istorie belgian Raymond, considerat pe drept sau pe nedrept sfetnic al șefului guvernului, și la soția profesorului, tînăra și focoasă Yvette, oameni de toate rasele și toate combinațiile rasiale și intertribale, de toate profesiile și credințele, sînt prinși într-un vîrtej existențial al cărui forță centrifugă nu îngăduie stări de suspensie. Salim va face parte dintre cei ejectați.

Salim este un individ modest, cu destin mediocru. Evantaiul posibilităților de realizare în afara destrămății societății de acasă se întinde însă de la ratarea strălucitului Indar, care, după studii, a încercat fără succes să se afirme la Londra, n-a izbutit să se facă acceptat de India și a eșuat jalnic în America, unde și-a dat seama că va rămîne, orice ar face, un intrus, pînă la repetatele starturi în afaceri ale răzbatătorului Nazruddin: alungat, odată cu ceilalți compatrioți ai săi, din Uganda, obligat să plece din Congo, și-a refăcut averea prospectînd petrol în Canada, a pierdut-o din nou, a treia sau a patra oară, din cauza unui escroc și, în cele din urmă, s-a stabilit ca proprietar de imobile de raport la Londra. Intrucît, însă, „își epuizase de mult încrederea în puterea protectoare a banilor și a afacerilor”, și-a pregătit copiii pentru profesiuni folositoare oriunde. Cale de întoarcere nu mai este pentru nici unul din ei, deoarece „nu există nimic la care să ne întoarcem. Am devenit ceea ce a făcut din noi lumea exterioară”.

Roman de mare amploare și pătrundere despre evoluția socială a unui tînăr stat african independent, *La cotul fluviului* este, totodată, o meditație nuanțată despre drama dezrădăcinării forțate, despre dilema dureroasă a celor care se pomenesc, pe nepregătite, indezirabili acasă la ei.

Felicia Antip

Premii în R.D. Germană

● Reputați scriitori cineaști, oameni de teatru, ziariști au fost distinși cu premiile Uniunii sindicatelor din R. D. Germană. Printre aceștia Jurij Brézan pentru romanul *Portretul tatălui*, Elfrieda Brünig pentru „ansamblul operei sale”, Eduard Klein pentru romanul *Povara munților*, filmul serial pentru televiziune, realizat după scenariul lui Bernard Seeger, *Cronica brandenburgheză*, spectacolele cu piesele *Leo și Rosa* de Helmuth Beierl și *Kippenberg* după romanul lui Dieter Noll, puse în scenă la „Theater am Palast”. Premiul Becher a revenit scriitorului Manfred Streubel, autorul unor volume de versuri și cărți pentru copii, iar Premiul Heinrich Mann — publicistului Friedrich Dikman și romancierului Helmuth Schulz pentru ansamblul prozei sale și în special pentru romanul *Moștenirea*.

Cine-l citește pe Michel Butor ?

● Al cincilea volum, și ultimul, după mărturisirea autorului, din *Repertoriile* lui Michel Butor (ed. Minuit), a căror publicare a început în anii '60, cuprinde articole critice despre literatură (Villon, Rabelais, Flaubert, Joyce etc.), muzică (Beethoven), pictură (Mondrian). Revista „Les Nouvelles littéraires” apreciază că, în ciuda bogatei literaturi care s-a scris pînă acum despre scriitori ca Balzac sau Proust, Butor a reușit să spună un cuvînt propriu. Ziarul „Le Monde”, însă, recunoscînd înalte virtuți ale *Repertoriilor*, estimează că Butor a devenit practic inaccesibil cititorului mediu, care „se simte complexat în acest labirint literar și recunoaște cu rușine că îl plictisește. S-ar părea că autorul nu așteaptă altceva de la cititor decît admirație față de virtuozitatea sa. E timpul, în sfîrșit, să ne întrebăm cine îl citește astăzi la noi pe Butor ?”

Inedit și rătăcit

● La galeria londoneză Sotheby s-a anunțat vinzarea la licitație, în cursul lunii noiembrie, a unei partituri necunoscute de Beethoven: o redactare originală tiriză a Concertului nr. 5 pentru pian, evaluată la aproximativ 25 de mii de lire sterline. La aceeași vinzare va figura și un fragment din manuscrisul rondo-ului pentru pian și orchestră de Mozart, care era considerat pierdut din anul 1840. Paginile partiturii acoperite cu scrisul mărunt al lui Mozart au fost descoperite cu totul întîmplător într-un foliant vechi.

O povestire inedită a fraților Grimm

● Editorul new-yorkeze Roger Strauss a achiziționat manuscrisul unei povestiri inedite a fraților



lor Grimm. După caracteristicile literelor se pare că scrisul aparține lui Wilhelm Grimm. Pentru frumusețea și raritatea exemplarului, Roger Strauss intenționează să vîndă în toată lumea drepturile de traducere. În imagine: Jakob și Wilhelm Grimm.



Bursa Goncourt

● În afara prestigiosului Premiului Goncourt, care îl încununază totdeauna pe laureat cu o glorie mare sau mai mică, Academia Goncourt acordă și o bursă pentru o povestire istorică. astă dată, juriul Academiei Goncourt, prezidat de Hervé Bazin, a desemnat această Bursă Jean-Marie Dallet pentru *Dieudonne Soleil*, „magnific” (după cum pronunță Jacques Laromaine), „superb” (Bernard Pivot), roman aventuri, „în care strălesc uluitoarele pepite terare” (revista „Point de vue”). Jean-Marie Dallet (în imagine) n-a asistat la decernarea premiului, fiindu-se pe insula Moorea, lingă Tahiti, unde locuiește spre deosebire de ultima formă a lui său roman, *Solo*, care trebuie să apară în curînd la editura Robert Laffont.

Versiune nouă



● Scris cu 117 ani urmă, romanul *Crimă pedepsă* de Dostoievski a cunoscut numeroase versiuni scenice, cinematografice și pentru televiziune. În Italia au fost realizate de-a lungul timpului două filme celebrul roman: în 1954 cu Giorgio Albertazzi în rolul lui Raskolnikov, a doua în 1963 — cu L. Vannacchi. Din păcate nu informează pe cititorii italieni, ambele pelicule s-au rătăcit în arhivele cinematografului, cînd pînă la realizarea de rînd a unei versiuni în cîmpul de televiziune italiană, Raskolnikov va fi M. Sbrangia (în imagine).

Nu-i ușor să fii Norman Mailer

● Este ceea ce cu neapăsare afirmă revista „Time”, publicînd un amplu articol despre cunoscutul scriitor de sub pseudonimul Norman Mailer, s-a aflat mereu în centrul atenției publice nu atît datorită creațiilor sale, cit reclamelor zgîndrite pe care și-a dat-o el însuși. Acest tîm roman de amplă dimensiune (700 pagini) la care a lucrat vreme îndelungă și pe care, conform obiceiurilor lui, l-a anunțat surle și trîmbițe, într-un pîndu-l mereu pentru scrieri cu caracter senzațional (Marilyn, Boy, 1975, Cîntecul lăului, 1979), a dezamăgit critica americană. Examinîndu-l și de acordul adnotarea editurii în romanul lui Mailer, apreciat ca „un model de referință în istoria literaturii contemporane americane”, revista „New York Times Book Review” scrie că „aceste carte nu este nici reabilă, nici o capodoperă”, ci, de-a dreptul, „catastrofă”.

D'Alembert

● La 29 septembrie a.c. s-au împlinit 200 de ani de la moartea filosofului luminist, fizicianului, matematicianului francez Jean Le Rond D'Alembert (1717—1783), principalul colaborator al lui Diderot la redactarea Enciclopediei franceze. D'Alembert a încercat să schițeze istoria apariției și dezvoltării cunoașterii omenesti și să facă o clasificare a științelor. Dintre lucrările sale amintim: *Tratat despre dinamică*, 1743, *Discursul preliminar al Enciclopediei*, 1751, *Eseu despre societatea oamenilor de litere și despre nobili*, 1753, *Eseu despre elementele de filosofie și principiile cunoștințelor omenesti*, 1759. *Despre desființarea iezuiților în Franța*, 1763.

Analele lui Držić

● La Dubrovnik au fost organizate primele „Anale ale lui Marin Držić”, scriitor care a trăit în frumosul oraș de pe țărmul Adriaticii, unde, de altfel, s-a și născut, în 1506. Ilustru, la vremea sa, autor de „jocuri” și comedii, el era cunoscut și celebrat în Italia, unde a murit, la Veneția, în 1567. Valorificarea operei sale în anii Iugoslaviei socialiste a făcut din piesa *Dando Maroje* una din permanențele cele mai populare ale repertoriului teatral din țara vecină. „Analele” de la Dubrovnik au fost în concepție în mare parte ca o reuniune consacrată teatrului contemporan, în cadrul lor fiind analizată întreaga producție a stagiunii 1982/83.

Versuri prin telefon

● Recent, în Franța a început să funcționeze un serviciu de informații în domeniul poeziei. Formind un număr de telefon, orice iubitor al poeziei franceze poate asculta o transmisiune, care durează cinci minute, despre ultimele culegeri de poezie publicate de marile edituri, despre festivaluri de poezie, despre spectacole de poezie, despre repertoriul recitatorilor. Urmează apoi recitările din creațiile unor mari ai literaturii franceze (Baudelaire, La Fontaine, Rimbaud, Eluard etc.), precum și ale unor tineri poeți începători. Noul serviciu telefonic este bucură de mult succes, fiind solicitat zilnic de câteva mii de persoane.

Premiul Montale

● Laureatul premiului Eugenio Montale pentru poezie pe anul 1983 este poetul Andrea Zanzotto (în fotografie). Ceremonia înmînării înaltei distincții a avut loc în sala Teatrului Piccola Scala din Milano. Cu acest



prilej, Carlo Bo, președintele juriului, a amintit frumoasele cuvinte pe care Eugenio Montale le-a spus, în 1968, despre Andrea Zanzotto: „Să sperăm că vor continua să existe oameni capabili să distingă imitațiile de cea originală și autentică poezie.” Premiul este și un magiu adus acestei convingeri — a subliniat Carlo Bo. Actrița Giulietta Masina a citit apoi versuri din opera poetică a lui Zanzotto și Montale.



Portrete celebre

● Mai multe importante expoziții de fotografii artistice sînt deschise în acest moment în Anglia, unele din ele reprezentînd selecții retrospective ale unora din cei mai cunoscuți artiști fotografi contemporani. Majoritatea cuprind portrete de personalități ale diferitelor domenii ale vieții politice

științifice, cultural-artistice. În imagine — Lady Antonia Fraser și Michael Holroyd, biografi și foști președinți ai Societății Autorilor Britanici, fotografiați de Snowdon într-un restaurant londonez. „Monsieur Thompson's”, localul preferat al scriitorilor.

„Strada colibelor negre”

● Ecranizarea romanului lui Joseph Zobel, *Strada colibelor negre*, înfățișînd aspecte din viața insulei Martinica în anul '30 (cartea a fost premiată în Franța în 1950, dar interzisă pe insulă de către autorități din cauza conținutului ei „subversiv”), repurtează printre spectorii martinichezi un succes care a înlocuit toate așteptările — după cum informează „L'Humanité Dimanche”. Dacă filmul american E. T. a bătut toate recordurile, anul trecut, cu 35 de mii de spectatori, *Strada colibelor negre* a înregistrat pînă acum peste 200 de mii de spectatori. Veniți din locurile cele mai îndepărtate, mulți dintre ei mărturisesc că merg pentru prima oară la cinema, pentru că „acesta este un film despre noi”.

Lillian Gish

● „Ce cred despre cinematografie? Cred că este o artă, poate cea mai adevărată artă a secolului nostru, comparabilă doar cu invenția tiparului. Astăzi, însă, impactul cuvintelor scris nu poate fi comparat cu cel al imaginii... Întrebați-l pe Fellini. El a înțeles foarte bine aceasta”. Declarația aparține mării actrițe americane, vedetă a filmului mut, Lillian Gish, astăzi în vîrstă de 87 de ani.

Întîlnirea marilor operatori

● Timp de o săptămîină, maeștrii fotografiei de film și-au dat întîlnire la Aquila (Italia), în cadrul unui simpozion internațional al operatorilor de film. Printre „celebrități” s-au aflat: italianul Vittorio Storano, englezul Oswald Morris — maestru în filmul color, americanul Haskell Wexler — „ochiul” lui Elia Kazan — cum i se mai spune, și suedezul Sven Nykvist — este la fel de importantă într-un film, ca și replicile actorilor. În ultimul timp am ajuns la concluzia că în filmele recente lumina este prea puternică. Personal, încerc să folosesc, pe cât posibil, lumina naturală.”

Kostis Palamas

● Numeroase manifestări marchează în Grecia împlinirea a patru decenii de la moartea marelui poet neogrec Kostis Palamas (1859—1943), unul dintre reprezentanții de seamă ai spiritualității neogrecești, autorul volumelor de versuri *Cintecale patriei mele*, 1886, *Viața imuabilă*, 1904, *Iambi și anapești*, 1907, *Cetatea singurătății*, 1912.

Prezența lui Cronin

● Archibald Joseph Cronin, mai cunoscut de milioanele de cititori din întreaga lume ca A. J. Cronin, rămîne, la doi ani și jumătate de la moartea sa, unul dintre cei mai citiți autori englezi din acest secol. Multe dintre cărțile sale



au devenit filme de succes și au fost la fel de fericit prezentate în adaptări scenice. Unul dintre cele mai populare seriale de televiziune a fost *Citadela*, la fel ca și cel despre Dr. Finley, bazat pe propria experiență a lui Cronin ca medic de țară în Scoția, acum 60 de ani.

Serial Paganini

● Cineaștii sovietici și bulgari au realizat un film serial, alcătuit din patru episoade, consacrat figurii fascinante a celebrului violonist și compozitor italian Niccolò Pa-



ganini. Interpretul principal al acestui nou serial este actorul Vladimir Misirian, de la Teatrul Dramatic din Erevan, secundat de A. Cernova, D. Banionis, V. Tvetkova și alții. În imagine: Vladimir Misirian în rolul lui Paganini.

Enciclopedia Iugoslaviei

● La Institutul de lexicografie Miroslav Krleža din Zagreb a apărut cel de al optulea volum, și ultimul, al *Enciclopediei Iugoslaviei*. În total, *Enciclopedia Iugoslaviei* cuprinde 5 500 de articole și 2 000 de ilustrații.

Ioanna TSATSOS:

„CRONOS”

■ Profilul liric al Ioannei Tsatsos, sora marelui poet Gheorghe Seferis (primul laureat grec al premiului Nobel pentru poezie, urmat, în 1979, de Odisseas Elytis) l-am prezentat cititorilor români, mai pe larg, în prefața volumului *Poeze*, tradus și publicat în 1976, la Editura „Eminescu”. Între timp, a mai apărut în limba noastră și *Jurnalul de ocupație al poetei*, o cronică emoționantă a luptei pașorului grec și intelectualilor săi împotriva coteropitorilor nazisti. Ioanna

Tsatsos, debutînd cu mare întîrziere, face dovada talentului și culturii sale deosebite în noile volume de poeme și proză, care apar, în ultima vreme, cu o ritmicitate anuală: *Ciclu Orologiului* (1978), *Datoria* (1979), *Poezii* (1980), *Cronos* (1981). Din această ultimă culegere am ales și tîlmăcit câteva mesaje lirice, în semn de omagiu pentru această scriitoare elenă de primă mărime, prietenă deosebită a țării și culturii noastre.

Ocupație

Ascultam taina, încremenită,
nu mai erau îndrăgostiți să ofteze,
nici bocetul mamei,
erau sufletele ce pătimeau

pentru cîntecul lui Rigas Fereos,
ceva apăsător, furios, neînvin,
minia Oceanului
care pe toți ne lega.

Împreună cu ele

Furtuna trece prin noapte,
în lumina fulgerului, frunzele
bat implorînd în geamuri,

am deschis larg fereastra
și-am stat împreună cu ele
în vîntul de nord înghețat.

Lumină de septembrie

S-a deschis din nou Poarta norului
și s-a revărsat tot ce-am trăit,
tot ce-am trăit,
chiar dacă socoteam uitat
tot ce Hades nu ăinge.

de dureri grele ceilalți
de doruri gustoase,
și de răbdare nesfîrșită.

Mi-am pierdut sufletul,
el aparține
acestei lumini de Septembrie.

Toți pomii s-au încărcat

Clipa

Întreaga viață
se schimbă-n
lumină
și murmură cîntecul înstrăinării.

din lemnul cunoașterii
și gusti amar din zădărnicie
în fiecare clipă de dragoste
în fiecare clipă de glorie
și-n liniștea care urmează.

Veșnică este doar Clipa.

Numai tu, rădăcitate,
te lupti cu umbra morții,
numai tu muști tot mai adînc

Dar ce mult ai vrea să fii
privighetoarea
care trăiește și cîntă Clipa.

Dar

Zilele-acestea nu mai sînt ale mele,
dar inima, cochilie deschisă,
copacii, pete umede,
iradiază prin iarba ce-ngălbenește.

Orele-acestea nu mai sînt ale mele,
una cite una mi le-arunci —
pietricele luminoase
orbesc ochii,
beabe de strugure
îmi stîng gustul,
cîntec de întoarcere
trezind prin veac
doruri de frumusețe și răscolire.

A venit astă-seară
tovărășie cîntită,
marea tăcere
vorbind despre bradul
care împunge boala
pe-ntr-un salcia plîngătoare
ce luminează în apă,
vorbind despre izvor și despre rădăcină,
este tăcerea nopții,
stați s-o ascultați,
vine de foarte departe,
din pădurea tainică a adevărului
necercetat.

Prezentare și traducere de
Ion Brad

Iuri Klarov:

„Triumghiul negru”

(Editura Univers)

CRED că Puui Brăileanu s-a orientat cu pricepere în alegerea acestui roman al scriitorului sovietic pentru a-l înfățișa cititorului român în traducerea sa. Este unul dintre cele patru cinci romane poliisto-detectiviste mai importante ale lui Klarov, prezintă o epocă și o lume mai puțin cunoscută literar, acestuia, e construit cu îndeminare și scris cu evidentă cursivitate și știință a schimbării unghiurilor, cu darul culorii și al menținerii constante a interesului pentru cele ce se întîmplă, în-cit cîștigul este multiplu pentru cine se pasionează după astfel de lecturi. Cit îl privește pe autor, el este unul dintre cei mai populari scriitori de acest gen din Uniunea Sovietică, tipărit în tiraje apreciabile, productiv, interesat mereu de alt sector al vieții, pe care îl înfățișează de fiecare dată cu competență de veritabil profesionist, împrejurare de natură a sporii mereu interesul cititorului pentru cărțile sale.

În alegerea de care vorbeam, Puui Brăileanu a fost ajutat de cunoștințele lui de ansamblu asupra literaturii sovietice, de cuprinderea parametrilor respec-

tivel literaturi la noi, ca și de experiența sa în domeniul muncii de popularizare a cărții, căreia i s-a consacrat de ani de zile. Iar la izbînda traducerii ca atare a contribuit, deopotrivă, exercițiul său de scriitor original, ca și, cu deosebire, acela de traducător recunoscut din limba rusă, pe care pare a o stăpîni pînă la nivelul bilingvismului.

Aflăm astfel, într-o limbă românească nervoasă, cu efect asupra cititorului, împacînd neologismul cu mulțimea termenilor din zona bisericăscă-teologică și din cea judiciară-politienească în plină transformare, cum la începutul anului 1918 s-a produs un foarte mare jaf la Patriarhia din Moscova, punînd în pericol existența unui număr apreciabil de valori artistico-istorice, materiale și de altă natură, a căror pierdere ar fi generat complicații și interzicări dintre cele mai diverse. Tribulațiile prin care se trece de la declansarea anchetei pînă la recuperarea respectivelor valori fac pagina vie, instructivă terminologic și cultural-artistic, cartea în ansamblu devenind un bun ghid în domeniile și secțiunile sociale traversate. Complicități și intransigențe, reacții și adversități, surrimări și sinucideri în buna tradiție a literaturii politiste, amînări abile ale unor rezolvări sîstîn la rîndul lor tensiunea *Triumghiului negru*, roman ce stă bine în colecția *Enigma* a Editurii Univers, alături de altele, la fel de reprezentative din celelalte literaturi ale lumii. Păcat că, măcar pe coperta a patra, nu se dau câteva date despre autor și cartea tradusă.

George Muntean

Economii și civilizații mediteraneene



Atena, Agora. Portret de bărbat (secolul IV î.e.n.)

LA începutul toamnei, Atena își menține obiceiurile estivale. Locuitorii capitalei care cuprinde mai mult decât o treime din populația Greciei se string în piețe și inundă străzile după 8 seara, îndreptându-se, alături de turiștii străini, spre Plaka, unde răsună până după miezul nopții splendidele sirtaki. Covoarele care au fost strinse în aprilie, pentru a se înălțura astfel o sursă de căldură, nu s-au întors încă pe parchete. Chiar dacă o ploaie ceva mai rece gonest pe pietoni, nimeni nu face apel la pardesiuri sau la umbrele; de altfel, este o adevărată problemă să găsești o umbrelă la Atena. Și ce să faci cu ea, cind toată lumea are o încredere neîmormurată în soare, chiar dacă prezența lui, în vreme de amlază, te moleștește și te întoarce spre bine-facerile acelei instituții pe care nordicii au desființat-o din neștiință, siesta. La amiază, în spatele blocurilor, în parcuri, portocalii sălbatici și florile sint udate în abundență: fiecare petec de verdeață este aici cucerit și menținut cu ajutorul apei vărsate cu stăruință în gropile făcute la rădăcina plantelor, răscolind pământul roșu, ce pare praaf de cărămidă. Cînd soarele este atotstăpînitor, întrările blocurilor, îmbrăcate în marmura adusă din muntele vecin, capătă strălucire orbitoare; asemenea intrărilor în prăvăliile de pe Ermou sau din Monastiraki, unde comerțul se practică după principiul pinzei de păianjen: în momentul în care ai atins un expozat scos pe trotuar, o mină te atinge prieteneste pe umăr și te îndreaptă spre interior de unde nu vei ieși fără un pachetel în mînă. „Parakalo” este aici cuvîntul cel mai des rostit, cu modulații îmbietoare: poftiți, comandați, nu plecați fără să luați un suvenir din orașul acesta fascinant.

ÎN acest spirit de intensă comunicare și de amabilitate s-au desfășurat și lucrările celui de al II-lea **Coloquiul internațional de istorie**, organizat de Fundația națională a cercetării științifice — Centrul de studii neoeleene, cu tema: „Economii mediteraneene — echilibru și intercomunicare, secolele 13—19”. Președintele profesorului Nikos Svoronos, vicepreședinte fiind Spiros Asdrachas, iar secretară Loukia Droulia, comitetul de organizare a știut să imbine autoritatea marilor maestri, cu încrederea în viitorul științelor umaniste a tinerilor: fiecare participant și-a trimis din timp contribuția care a intrat într-un raport prezentat de un reputat istoric în ședință plenară, unde colaboratorii au putut face completări, iar tinerii au intervenit cu idei noi și elemente culese din arhive. S-a vorbit despre căile de comerț sub bagheta lui Ugo Tucci, despre mijloacele de plată evocate de José-Gentil Da Silva, despre surplus, prin raportul lui Maurice Aymard și Spiros Asdrachas, despre organizarea muncii artisanale și a piețelor, prin raportul lui Vassilis Panayotopoulos, despre strategia investițiilor, prin raportul lui Ghiorgios Dertilis, despre transformarea structurilor urbane sub incidența capitalismului, prin raportul lui André Nouschi, despre discordanțele dintre structuri socio-economice și comportamentele socio-ideologice înfățișate în cadrul unui amfiteatru plin pînă la refuz de către Philippe Iliou, despre mecanismele cuceririi otomane în Balcani, prin raportul lui Dimitris Apostolopoulos, despre relația dintre mentalități și receptivitatea față de factorul economic, prin raportul prezentat de Loukia Droulia, despre cursele maritime și modalitățile de asigurare, prin raportul lui Alberto Tenenti, totul încheindu-se cu o somptuoasă masă rotundă, prezidată de Ruggiero Romano, în cadrul căreia, sub lumina reflectoarelor televizunii, s-a abordat o problemă de un deosebit interes, a raportului dintre istorie, folclor și antropologie. Specialiști bine cunoscuți, ca Jean-Pierre Vernant, Mirko Grmek, președintele Academiei Internaționale de istoria științei, John Murra, care ne-a vorbit despre republicile andine, făcînd referiri la realitățile românești, Giuseppe Papagno, Alki Kyriakidou-Nestoros și alții au subliniat necesitatea de a supune unei revizuirii modul tradițional de a aborda folclorul și de a stabili legături între disciplinele umaniste. Totul desfășurîndu-se într-o atmosferă de înțelegere reciprocă și de simpatie, în înțelesul său grecesc: climatul dezbaterilor ne-a fost redat cu fidelitate de un cuvînt al lui C. Th. Dimaras, care, președinte de secție, a fost abordat cu emoție de o specialistă prevăzută a lua a doua zi cuvîntul în ședința condusă de reputatul istoric al literaturii neoeleene: „Miine, stimată președinte al meu, mă voi sui pe esafod”. „Nu vă temeți, a sunat răspunsul, veți fi în bună companie”.

MEDITERANA ca leagăn de civilizație și-a dezvoltat varietatea și unitatea de-a lungul unei înțregi săptămîni de schimburi de idei: un schimb dirijat discret de către autoritatea raportorilor, la care s-au adăugat intervențiile ascultate cu atenție ale cunoscuților istorici Robert Mantran, Barisa Krekić, Traian Stoianovich, Jerzy Topolski și alții. În fond, urmărită pe intervalul a șapte secole, Mediterana s-a dovedit că a oferit europenilor, africanilor și asiaticilor un mare evantai de schimburi economice și culturale, așa cum, în cadrul european, și-a schimbat rolul mai ales după ce axa vieții economice s-a deplasat

pe malul Atlanticului: din secolul 18 înainte, cu precădere după demarajul spre industrializare al Angliei, Franței, Țărilor de Jos, relațiile s-au schimbat ridicînd probleme speciale în fața societăților sud-est europene care au aspirat spre libertate și prosperitate. De aici, într-un amfiteatru dominat de prezența grecească, insistența cu care s-a vorbit despre tradiție și inovație în lumea balcanică, împinsă treptat în afara cercului dinamic al vieții economice și sociale; de aici, reflexia asupra modernizării care a avut drept consecință o reconsiderare a tradiției. În aceste puncte fierbinți ale discuției s-au înscris comunicările specialiștilor români care au descris formele de organizare ale vieții comerciale în Sud-Estul european (Olga Cicanci), au analizat statutul juridic al negustorilor străini din Principatele Române (Cornelia Papacostea-Danielopolu) și au arătat în ce măsură cunoașterea reciprocă a contribuit la dezvoltarea relațiilor economice și culturale într-o lume în permanentă evoluție (autorul acestor rînduri). În timp ce, în fața de mutații din a doua jumătate a secolului 18, occidentalii sint animați de dorința de a-și impune modelul de civilizație în Sud-Estul european, de unde o percepere mai mult economică a acestor regiuni, popoarele sud-est europene au fost animate de dorința de a cunoaște mai bine și de a adapta soluțiile societăților în plină expansiune, de unde o percepere culturală a Europei, redată cu claritate de imaginea „Europei luminate”, cu o mare pondere în cultura noastră și în cea grecească. Ni s-a părut firesc să arătăm că aceste probleme esențiale au fost abordate la București în anii din urmă, dovadă dezbaterile despre „mentalitățile colective” care a văzut lumina tiparului în „Revue des études sud-est européennes”, numărul 4/1980. Revista noastră se afla, alături de alte periodice ale Editurii Academiei, pe rafturile libere din impunătoarea bibliotecă a Fundatiei.

ÎN TIMP ce discuțiile se animau în amfiteatrul Fundatiei, ultima ședință amintindu-ne că sintem în părțile temperamentului mediteranean, declansat în voie, cu aspecte de coridă, în ultima ședință unde s-a pus sub semnul îndolii noutatea cercetării pluridisciplinare, un așis cu un porumbel alb suit pe o carte și purtînd în penaj drapelele țărilor sud-est europene anunța că are loc Festivalul cărții balcanice. Evident că abordarea pluridisciplinară este nouă, deoarece duce la cooperarea specialiștilor care, mai înainte, au izolat folclorul de scris și de plastică și au lucrat fără o perspectivă capabilă să le arate că ceea ce consideră ei a fi specific unei culturi aparține unei zone întregi; acum accentul cade pe cultură și nu pe documentul privit sub recipient, după cum cade pe marile curente intelectuale formate din participări active și nu din impulsuri date de către un centru atotștiutor. Varietatea experiențelor culturale și cu precădere artistice a reiesit din serile Festivalului cărții balcanice unde o seară a fost consacrată României (despre realizările noastre editoriale vorbind Radu Constantinescu), alta Iugoslaviei, alta Bulgariei, alta Albaniei. În seara poeziei românești au vorbit Nicolae Dragoș și Laszloffy Aladar Geza, primul înfățișînd realizările poezilor contemporani, cel de al doilea prezentînd literatura naționalităților conlocuitoare; s-a recitat din poezia românească și s-a vorbit prin glasul lui Titos Patrikios, despre trăsăturile caracteristice ale literaturii din țara noastră. Totul s-a desfășurat în parcul Areos, cel mai vizitat loc de recreere din Atena. Aici m-am urcat pe podium, alături de Miodrag Stoianovici de la Belgrad, Nadia Danova de la Sofia, Philippe Iliou, care a condus dezbaterile, pentru a evoca personalitatea lui Adamantios Corays, cîtor al culturii grecești moderne, de la moartea căruia s-au împlinit 150 de ani. Începută pe la 8 în ambianța plină de mișcare a parcului, discuția a luat sfîrșit pe la 11, spre regretul participanților care mai aveau ceva de spus, adierea serii animînd spiritele. Am pornit, apoi, să trecem în revistă ștăndurile de cărți ale celor cinci țări și am continuat discuția într-o „tavernă” plină de verdeață pînă ce torentul de mașini de pe străzi a încetat să mai vuiască; blîndețea nopții ne-a îndreptat spre case, după o seară care pentru mine fusese un debut, acela de a vorbi într-un parc în prag de noapte.

LA ATENA discuția face parte din existența cotidiană a oamenilor care simt tot timpul nevoia să se miște, să caute noul, să afle ce gîndește celălalt. De aici lipsa acelei suficiențe care este supărătoare pe alte meridiane și o reală ospitalitate care nu-și disimulează partea de interes. La închiderea colocviului de istorie am simțit nevoia să rostesc în puține cuvinte mulțumirile participanților străini pentru ospitalitate și pentru „intercomunicarea” realizată, atît de necesară în lumea noastră. Delegatul Ministerului Turismului ne-a invitat să repetăm vizita, arătîndu-ne Acropolea ce se afla sub privirile noastre mereu uimite de această aspirație spre frumos și înțelepciune. Dar cine nu dorește să revină în Grecia?

Alexandru Duțu

Prezențe

românești

U.R.S.S.

● Editura „Sovetakan Grogh” (Scriitorul Sovietic) din Erevan a prezentat pentru prima dată în limba armeană pe scriitorul clasic român Ioan Slavici, publicînd într-un tiraj de 20.000 de exemplare volumul **Mara**, care cuprinde în afara celebrului roman și nuvelele **Moara cu noroc** și **Comoara**.

Referindu-se la această recentă apariție editorială, revista lunară „Grkeri Așhar” (Lumca Cărilor) din Erevan prezintă sub semnătura traducătorului Vahan V. Vardanian cîteva considerații ale acestuia privind creația clasicului literaturii române.

R.D. GERMANIA

● Editura Volk und Welt din Berlin a publicat recent un volum de povestiri ale scriitorilor din țările socialiste intitulat **Die Christophoruskapelle**. Viorel Căcoveanu este prezent cu povestirile **Copii bătrîni** și **Tudor și Potirniche**, apărute în volumul său **Singurătatea unei femei frumoase** — Ed. Dacia 1979. Traducerea povestirilor o semnează Veronika Riedel.

R. F. GERMANIA

● În prestigioasa editura „Olms” din Hildesheim a apărut recent volumul de versuri „Steingeflüster. Lyrische Bekentnisse eines Rumänien-deutschen” (Soapta pietrelor. Mărturisiri lirice ale unui german din România) de Nikolaus Berwanger. Cuvîntul înainte este semnat de dr. Michael Rehs, de la Institutul pentru relații cu străinătatea din Stuttgart. Volumul mai cuprinde un studiu introductiv („Poezia din Banat: Nikolaus Berwanger”) scris de prof. Margit Pflagner (Austria) și o notă bio-bibliografică. Cartea apare în cadrul colecției „Literatura germană din străinătate” îngrijită de Alexander Ritter.

● Postul de radio Köln (West-DR) a difuzat o emisiune literară dedicată scriitorului român Norman Manea. Emisiunea a cuprins o prezentare-portret a scriitorului, completată de lectura a două proze: **Cealul lui Proust** și **Peretele despărțitor** din volumul **Octombrie ora opt**, apărut la Editura Dacia, în 1981.

R.S. CEHOSLOVACA

● Numărul 4 al revistei „Světová literatura” publică, în traducerea Evei Strebingerová și cu ilustrații de Karel Teisig, opt povestiri de Vladimir Collin extrase din volumul **Un pește invizibil**.

R.P. UNGARA

● Bodor Pál a publicat două eseuri despre scriitori români: un portret Geo Bogza, în săptămînalul „Élet és Irodalom”, și (în cotidianul „Magyar Nemzet”) evocarea unui interviu realizat de autor cu Tudor Arghezi. Radio Budapesta a difuzat o emisiune consacrată romanului **Vilă elvețiană**, pentru care Bodor Pál a fost distins cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Autorul este prezent cu un fragment din romanul **Cartea tatălui meu**, apărut la Editura Dacia, în revista literară „Uj Irás” din Budapesta.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACTIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 66 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI”

5 lei