

România literară

ÎNTRU ÎNFĂPTUIREA MARII UNIRI
DE LA 1 DECEMBRIE 1918

(Paginile 12, 13, 14, 15)

Imperativ suprem

PACEA!

VIATA, evenimentele internaționale confirmă, de la o zi la alta, justetea politicii externe a Partidului Comunist Român, voința de pace a poporului nostru, acțiunile ferme ale Președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru edificarea unei lumi a păcii. În virtutea acestei politici s-au dezvoltat continuu relațiile de prietenie și colaborare cu celelalte popoare, relații așezate statornic pe principiile deplinei egalități în drepturi și respectului, ale independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale. Dar, precum se știe, în condițiile actuale, deosebit de complexe și contradictorii, nici un popor nu-și poate asigura deplina existență înafara luptei hotărîte împotriva unui al treilea război mondial și, în primul rînd, a unui război nuclear. În această împrejurare, în care normalele relații dintre țări sînt amenințate de grave deterlorări, din cauza intensificării fără precedent a cursei înarmărilor, se impune mai mult ca oricînd dezvoltarea raporturilor de solidaritate între toate statele lumii.

Aceasta este ideea de bază conținută în doctrina mereu viabilă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în tezele și orientările sale care au găsit de fiecare dată o deplină adăziune în rîndul poporului român, dinamizîndu-i elanul revoluționar în lupta pentru dezarmare și destindere în Europa și pe întregul glob pămîntesc. Totodată, strălucitele inițiative ale secretarului general al Partidului Comunist Român se bucură de stîmă opiniei publice mondiale. Ziare și publicații periodice, posturi de radio și televiziune de pe toate meridianele continuă să evoce inițiativele românești în favoarea păcii și dezarmării — în primul rînd a dezarmării nucleare — să relateze pe larg despre marile adunări populare care au loc în întreaga țară, adunări care completează și întăresc mereu cu un sigiliu de aur, cu suflet și omenie. Apelul poporului român adresat tuturor popoarelor, forțelor democratice și progresiste din întreaga lume pentru dezarmare și pace.

Politica de pace a României are la bază profunda analiză a evoluției mondiale, conjugată cu hotărîrea întregului popor, cu gîndurile și simțămintele tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate — români, maghiari, germani, sirbi — de a contribui, alături de toate popoarele lumii, la statornicirea unui climat de înțelegere între state, de concurență echitabilă. În repetate rînduri, președintele României a arătat că în actualele împrejurări, cînd s-a ajuns la o agravare extremă a situației internaționale cînd are loc o intensificare fără precedent a înarmărilor, cînd în Europa, devenită un imens arsenal de arme nucleare, se urmărește amplasarea a noi rachete cu rază medie de acțiune, a noi arme de distrugere în masă, cînd viața întregii planete este amenințată, poporul român consideră că nu există problemă mai importantă pentru omenire, pentru toate națiunile lumii decît aceea de a-și uni forțele și de a acționa împreună, în modul cel mai hotărît, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, pentru un climat de încredere, colaborare și pace.

Acesta a și fost spiritul în care a avut loc impresionantul marș de pace al tineretului din România, simbolic, 12 noiembrie 1983, „coloane ale vieții și demnității omenesci”, cum au fost ele denumite de comentatori ai ziarelor din țară și din străinătate, riuri limpezi sclipind în lumina soarelui toamnei noastre, revărsîndu-se mereu spre inima patriei, Capitala, orașul București. Sub marele însemn : „Tineretul României dorește pacea”, zecile și zecile de mii de participanți au adresat celui mai iubit fiu al poporului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, un Mesaj încărcat de emoție, exprimîndu-și recunoștința vie pentru politica activă, dinamică și constructivă, de pace, înțelegere și colaborare, pe care partidul nostru, în frunte cu secretarul său general, o promovează cu consecvență și înaltă principialitate.

Ieri, în cadrul celei de a VIII-a sesiuni, Marea Adunare Națională a propus și a adoptat Apelul către parlamentele și parlamentarii din statele europene, Statele Unite ale Americii și Canada, în care — așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — se dă expresie voinței unanime a poporului român de a trăi în pace și colaborare cu toate națiunile lumii. Momentul grav prin care trece astăzi omenirea datorită cursei nesăbuite a înarmărilor ce amenință întreaga civilizație a planetei cu distrugerea impune, ca un imperativ suprem, luptă unită a popoarelor pentru dezarmare, pentru trecerea hotărîtă la acțiuni care să oprească amplasarea noilor rachete nucleare în Europa, pentru reducerea armamentelor nucleare, a armamentelor în general, pentru apărarea dreptului vital al oamenilor la existență, la viață, la libertate, la independență și pace.



NE aflăm în al 12-lea ceas, în momentul hotărîtor pentru existența lumii. Acum, pînă nu este prea tîrziu, să acționăm cu toată hotărîrea și să facem să fie oprită amplasarea noilor rachete și dezvoltarea celor existente !

Marile manifestări și marșuri ale popoarelor Europei și de pe alte continente demonstrează cu toată puterea că masele largi populare nu vor noi arme nucleare, că ele se pronunță pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmarea nucleară, se pronunță pentru pace. Acum ne aflăm într-un moment cînd trebuie să dăm o amploare și mai mare luptei pentru dezarmare, pentru pace, pentru oprirea amplasării noilor rachete în Europa. Considerăm că popoarele europene nu și-au spus încă ultimul cuvînt și că ele pot și trebuie să oprească drumul spre catastrofa nucleară în Europa.

SĂ facem totul pentru a opri proliferarea armelor nucleare, pentru trecerea treptată la distrugerea tuturor armelor nucleare, pentru o lume fără rachete nucleare, fără armamente !

Ne adresăm conducătorilor țărilor europene în care urmează să se amplaseze noile rachete — de a nu admite ca teritoriul statelor lor să devină baze de rachete nucleare cu rază medie de acțiune !

Ne adresăm popoarelor Europei, Statelor Unite ale Americii și Canadei pentru a-și uni forțele

și a acționa cu și mai multă fermitate și hotărîre pentru oprirea politicii spre catastrofă nucleară, pentru salvarea Europei și a întregii lumi de la distrugerea atomonucleară ! În numele vieții, ne adresăm tuturor popoarelor de a face totul pentru dezarmare și pace !

Stă în puterea popoarelor să oprească politica spre război și catastrofă nucleară, să asigure o nouă politică democratică internațională, de egalitate și respect al independenței și suveranității, de neamestec în treburile interne, de colaborare, de dezarmare și de pace. Să facem totul pentru o lume fără arme, fără războaie, o lume mai dreaptă și mai bună, în care fiecare națiune să-și poată concentra forțele în direcția dezvoltării economice și sociale, în direcția progresului întregii lumi.

Poporul român se angajează solemn să nu precupețească nici un efort pentru apărarea dreptului său suprem, a dreptului suprem al tuturor popoarelor — la existență, la libertate și independență, la pace, la viață ! Avem ferma convingere că putem obține victoria în această luptă dreaptă. Și vom duce lupta cu toată hotărîrea !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la lucrările sesiunii a VIII-a a Marii Adunări Naționale)

România literară

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

Sesiune științifică

„Ideea de unitate — permanență a culturii naționale”

● SUB egida Academiei R.S. România și a Academiei de Științe Sociale și Politice, în organizarea secțiilor de limbă, literatură și arte ale celor două institutii, în ziua de 11 noiembrie a.c., a avut loc Sesiunea științifică pe tema „Ideea de unitate — permanență a culturii naționale”.

În cuvântul de deschidere, **Permanența ideii de unitate în cultura poporului român**, prof. dr. docent Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, a relevat ca o trăsătură caracteristică pentru istoria culturii românești faptul că ea a fost străbătută necontenit de chemarea spre unitate națională, că pretutindeni și totdeauna dorința reînțegririi neamului și pământului strămoșesc a fost și a rămas firea nesinsă care a condus nu numai brațul izbăvirii și al dreptății, dar și glasul și mintea luminătorilor, a tuturor cărturarilor neamului. Făurirea statului național român la 1 Decembrie 1918 dobândește, astfel, semnificația unui moment crucial în lupta maselor pentru unitate și progres, pentru o patrie unită și liberă. Aceste aspirații fundamentale ale poporului român de dreptate socială și libertate națională, bunăstare, independență și suveranitate au devenit o realitate deplină în anul socialismului. Unitatea și coeziunea întregului popor în jurul partidului constituie astăzi un factor fundamental al făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate, al ridicării patriei noastre pe picurile progresului și civilizației.

În comunicările prezentate de academicieni, conducători și membri ai institutelor de învățămînt și cercetare, au fost analizate, din perspectiva și cu argumentele proprii fiecărei discipline, modalitățile specifice prin care limba, literatura, cartea ca atare, artele plastice, muzica, teatrul și cinematografia, cultura națională în ansamblul ei, au exprimat unitatea și continuitatea poporului român pe întreg teritoriul patriei. S-a învederat, astfel, o

dată mai mult, că limba, literatura și artele, prin reprezentanții lor anonimi ai începuturilor orale sau ai primelor inscripții, ca și prin creațiile marilor capodopere ale epocii moderne și contemporane, au servit cu fidelitate și consecvență, cu responsabilitate civică și profund patriotism, afirmarea identității etnice și spirituale a poporului român.

În acest sens contribuții deosebite, aspecte inedite au relevat în comunicările lor acad. Serban Cioculescu — **Conștiința de neam la umanistii și cărturarii veacului de mijloc**; prof. dr. Grigore Brăncuș — **Limba română — expresie directă a unității spirituale a românilor. Atestări lingvistice în primele manifestări ale culturii orale și scrise**; dr. Al. Duță — **Cartea românească, factor de unitate națională**; prof. dr. Ion Toboșaru — **Postate ale unității naționale în istoria artelor spectacolului**; prof. dr. Vasile Tomescu — **Unitatea și originalitatea melosului românesc. Permanențe și structuri definitorii**; Ion Frunzetti — **Ideea de unitate și independență reflectate în artele plastice**.

Într-o plinitate de voci și o aleasă diversitate de talente, în artele și scrisul românesc s-a afirmat, într-un mod puțin obișnuit la alte popoare, consensul unor generații succesive de cărturari asuora ideii de unitate națională și progres social.

Sesiunea științifică, dedicată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului unitar român, a scos în relief continuitatea de preocupări în afirmarea ideii de unitate națională a oamenilor de știință și creație din zilele noastre, a cadrelor academice din domeniul istoriei și teoriei artelor, literaturii și limbii române, profund atașați patriei socialiste și animați de aprecierile secretarului general al Partidului Comunist Român cu privire la însemnătatea limbii și a culturii naționale în lupta pentru o patrie unită, prosperă, liberă și suverană.

„Idealul unității naționale — permanență a scrisului românesc”

● La Muzeul literaturii române, va avea loc **luni 21 noiembrie, orele 12**, vernisajul expoziției „Idealul unității naționale — permanență a scrisului românesc”, organizată în cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea statului român național unitar.

Expoziția reunește manuscrise, fotografii, precum și alte documente,

existente în patrimoniul muzeului, care reliefează sugestiv ideea Unirii și ecurile ei în conștiința marilor noștri scriitori.

A fost invitat să ia cuvîntul acad. Mihai Beniuc, după care vor citi din creațiile lor poezii Nicolae Dan Frunteletă, Ion Horea, Gh. Pituș și Nichita Stănescu.

● Simbătă 12 noiembrie 1983, la București, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi: — Dezbateri consacrate aniversării unirii Transilvaniei cu țara (65 de ani) și a Munteniei cu Moldova (125 de ani); — Alegerea juriului de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatura anului 1982; — Discutarea propunerilor Comisiei de contestații la pensii; — Probleme organizatorice; — Ratificarea primirii de noi membri în Uniunea Scriitorilor.

În cadrul ședinței s-a făcut un schimb de opinii privind perfecționarea în continuare a activității Uniunii Scriitorilor în lumina orientărilor date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Consfătuirea de la Mangalia din luna august a.c.

Plenara a primit în Uniunea Scriitorilor membri titulari și, respectiv, stagiați și a hotărît excluderea celor care au săvîrșit fapte incompatibile cu Statutul Uniunii.

Materialele de bază au fost prezentate de Ion Dodu Bălan, Laurențiu Fulga, Alexan-

● În zilele de 9—11 noiembrie 1983 s-au desfășurat, sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului de cultură și educație socialistă al Județului Alba și a Asociației Scriitorilor din Sibiu, Festivalul Național de Poezie „CARTEA UNIRII”, dedicat celei de a 65-a aniversări a făuririi statului național unitar român, la care au participat scriitorii din București, Brașov, Cluj-Napoca, Sibiu, Timișoara, Tg. Mureș și Iași.

Oaspeții au fost primiți de tovarășul Nicolae Hurbean, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid Alba.

Manifestările incluse în cadrul acestei prestigioase acțiuni au debutat prin deschiderea solemnă a Festivalului Național în sala mare a Unirii din 1 Decembrie 1918. În această sală, după intonarea Imnului de Stat al Republicii Socialiste România, în prezența unui numeros public, au luat cuvîntul Ion Moceanu, secretar al Comitetului județean de partid Alba, și Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Oaspeții au participat la vizite de documentare pe

Cimpia Libertății din Blaj, la Fabrica și la Expoziția de Mobilă din acest oraș, ca și la Muzeul și Biblioteca orașenească.

În Sala de Cultură a Sindicatelor din Alba Iulia s-au desfășurat lucrările Sesiunii Științifice a Festivalului Național „Cartea Unirii”. Pe baza comunicărilor prezentate urmează să apară un volum omagial. De asemenea, în orașul Blaj s-a desfășurat un Festival de poezie la care au participat 33 de scriitori din toate asociațiile din țară. Totodată, manifestări similare au avut loc în localitățile Galda de Jos, Galtiu, Aiud, Sebeș, Cugir și Alba Iulia.

Scriitorii prezenți la manifestările organizate au vizitat și cooperativa agricolă de producție din comuna Sărd, județul Alba, apoi Complexul muzeal al Unirii din Alba Iulia.

La manifestările Festivalului Național de poezie „Cartea Unirii” au fost prezenți: Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Letay Lajos și Nikolaus Berwanger, secretari, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Nicolae Dan Frunteletă, Romulus

tilă demonstrație a realizat dramaturgul și criticul Dumitru Solomon („Gelu Ruscanu — un personaj imposibil”), în timp ce lector Mihai Vasiliu a înfățișat, bazat pe statistică, un tablou cu aprecieri uneori contradictorii, al prezenței lui „Camil Petrescu în repertoriul teatrului românesc contemporan”, iar conf. Eugen Nicoră a vorbit despre „Elogiul elevatelor ambiții în Suflete tari”. Studenții Dan Puric și Radu Băieșu au prezentat interesante interpretări ale tratatului Modalitatea estetică a teatrului și, respectiv, piesei Jocul ielelor.

Spectacolul Suflete tari, realizat de clasa de actorie (anul IV) a profesoarei Olga Tudorache, a constituit o probă exigentă pentru debutul studenților-actori, remarcabilă fiind grija pentru acuratețea exprimării textului și pentru crearea unor originale relații între personajele piesei.



Lansare

● În prezența unui numeros public, la sediul Muzeului de artă din Piatra Neamț a avut loc lansarea albumului consacrat pictorului C.D. Stăhi, apărut la Editura Meridiană sub semnătura criticului Valentin Ciucă. Prezentarea a fost realizată cu concursul criticilor Radu Negru, Tudor Octavian și Laurențiu Ulici, a poetului Ion Gheorghe și a lui Marcel Drăgorescu, vicepreședintele C.J.C.E.S. Neamț.

Viața literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

dru Balaci, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmălniceanu. Au luat cuvîntul: Mircea Radu Iacoban, Valeriu Răpeanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Brad, Constantin Toiu, Ioan Alexandru, Daniela Crăsnaru, Mircea Sântimbreanu, Aurel Covaci, Eugen Simion, Bujor Nedelcovici, Nicolae Prelipceanu, Virgil Teodorescu, Fodor Sandor, Eugen Jebeleanu, Mircea Ciobanu, Dan Tărbilă, Radu Tudoran, Ștefan Teaciu, Ion Hobana, Florin Mugur, George Macovescu, Ștefan Aug. Doinaș, Constanța Buzea, Nikolaus Berwanger, Mircea Zăciu, Mircea Tomus, Octavian Paler, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu, Ileana Mălăncioiu, Paul Everac, Petre Sălcudeanu, Alexandru Andrișoiu, Augustin Buzura, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Dan Hăulică.

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarășul Ion Ștefănescu, prim-vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Lucrările plenarei au fost conduse de tovarășul Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

„CARTEA UNIRII”

Vulpescu, Petre Sălcudeanu, Teofil Bălaj, Ștefan Teaciu, Ioan Șerb, Toma George Maiorescu, Dumitru M. Ion, Carolina Ilica, George Chirilă, Florin Costinescu, Aurel Covaci, Dan Zamfirescu, Galfalvi Zolt, Corneliu Leu, George Târnea, Nicolae Stoie, V. Copilu-Cheatră, Ion Vlad, Horia Bădescu, Petru Poantă, Negoită Irimie, Vasile Rebreanu, Mircea Vaida, Nicolae Prelipceanu, Doina Cetea, Petre Bucsa, Augustin Buzura, Aurel Rău, Ionel Botez, Mircea Radu Iacoban, Horia Ziliu, Corneliu Sturzu, Marcel Mureșan, Mircea Tomus, Petru Anghel, Ion Mircea, Cornel Ungureanu, Svetomir Gvozdenovici, Andrei Ștefanko, Janoshazy György, Hajdu Győző, Mihai Sin, Neculai Chirica, Valeriu Bărgău, Ion Miclea, Marosi Peter, Alexandru Brad, Ion Mărgineanu, Lendway Eva, Tomeasa Sandor, Ion Sângereanu, Sergiu Adam.

Oaspeții au fost însoțiți de Ion Moceanu, secretar al Comitetului județean Alba al P.C.R. și de Ioan Viorel Sicoe, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Alba.

„Cercul de critică literară”

● Sărbătorind al zecelea an de existență, „Cercul de critică literară” al Facultății de limba și literatura română din București și-a reluat activitatea. Ședința din 10 noiembrie 1983 a fost consacrată operei lui Marin Preda, avînd ca temă de dezbateri: „Literatură și filosofie pornind de la «Cel mai iubit dintre pămînteni»”. Au prezentat referate: lector dr. Traian Podgoreanu — „Victor Petrin — filosof”, studenții (Valentin Vișan (anul IV) — „Cel mai iubit dintre personaje” și Iulian Costache (anul I) — „Raportul literatură-filosofie în «Cel mai iubit dintre pămînteni»”.

Au participat la dezbateri: Ion Ianoși, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Valentina Curticeanu, Cristian Moraru, Traian Podgoreanu și Eugen Simion — coordonatorul cercului.

SEMNAL

● Tudor Arghezi — **POEZII / POEMS**. Ediție bilingvă româno-engleză; traduceri de Andrei Bantaș; prefată de Nicolae Manolescu. (Editura Minerva, XXXVI + 468 p., 36 lei).

● E. Lovinescu — **OPERE II**. Ediția îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George continuă acum cu reproducerea celor două lucrări publicate de Lovinescu la Paris în 1909: *Jean Jacques Weiss et son oeuvre littéraire* și *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle*. (Editura Minerva, 344 p., 22,50 lei).

● Negoită Irimie — **STRADA CU UN SINGUR NUMĂR**. Al nouălea volum de versuri al autorului: *Cascadele lumii* (1964), *Dor de infinit* (1966), *Joc de planete* (1968), *Echilibru indiferent* (1969), *Patima ciocirlei* (1970), *Ramură solară* (1972), *Aluzie marină* (1975). *Culorid o frază* (1978). (Editura Dacia, 160 p., 12,50 lei).

● Balla Zsófia — **AȘA CUM TRĂIEȘTI**. În românește de Aurel Șorobetea, cuvînt înainte de Grete Tartler. (Editura Kriterion, 116 p., 21 lei).

● Ștefan Radof — **STATUI ÎN IARBĂ**. Versuri. Cuprinde ciclurile: „Cavaler înălțat”, „Pădure”, „Luna pe față”, „Alergătorul”, „Grădina”. (Editura Cartea Românească, 72 p., 8 lei).

● Boris Buzilă — **ORIENTAL OCCIDENTAL**. Jurnal de călătorii în Maroc. (Editura Dacia, 184 p., 11,50 lei).

● Ion Andreiță — **NATURA VIE CU BARACĂ**. Reportaje avînd subtitlul „Scrisori de la Canalul Dunăre — Marea Neagră”. (Editura Eminescu, 192 p., 9,25 lei).

● XXX — **CINTEC PENTRU MINE**. O masivă antologie din creația membrilor cenaclurilor literare din județul Arad, în îngrijirea lui Emil Simăndan, cu o prefată de Natalia Simăndan și o convorbire literară cu Dumitru Radu Popescu. (384 p., 18 lei).

● Voltaire — **SECOLUL LUI LUDOVIC AL XIV-LEA**. Traducere, prefată, tabel cronologic și note de Alexandru George. (Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, vol. I — 316 p., vol. II — 352 p., vol. I-II 16 lei).

● Lope de Vega — **TEATRU I**. Cu o prefată și un tabel cronologic de Andrei Ionescu sînt publicate în colecția „Biblioteca pentru toți” în traducerea lui Aurel Covaci piesele *Peribáñez* și *Comandorul din Ocaña* și *Fuenteovejuna*. (Editura Minerva, LXX + 304 p., 8 lei).

● Otto Ludwig — **INTRE CER ȘI PĂMÎNT**. Traducere, anărută postum, de Marcela Pălăncău; prefată și tabel cronologic de Vlad Panu. (Editura Minerva, XXII + 218 p., 7 lei).

● Klaus Heitmann — **REALISMUL FRANCEZ DE LA STENDHAL LA FLAUBERT**. În românește de Ruth Roth. Prefată de Ov. S. Crohmălniceanu. (Editura Univers, 174 p., 9 lei).

LECTOR

LA TOATE CHIOȘCURI

ADEMENITOARELE CAPCANE...

39 DE POVESTIRI CAPTIVANTE DIN LITERATURA DE AVENTURI

Almanahul „României literare” — 1984

Sensul actualității în literatură

NU ESTE pentru nimeni astăzi o remarcă inedită constatarea că nicio dată în istoria culturii nu a fost contestată relația dintre creația literară și spiritul actualității. Pentru unii istorici literari chiar (H. Taine) momentul afirmării operei reprezintă o coordonată a condiționării ei obiective. În orice caz, el constituie un act de integrare în cadrul evenimentelor vieții și o sursă nu rare ori generatoare de perspective în viitor. O explicație a raportului dintre produsul genului literar și epoca sa, a concordanței dintre ideile și curentele de gândire sau a corelației stilurilor artistice a oferit conceptul de „spirit al timpului” — acel „Zeitgeist”, la care a apclat atît filosofia culturii cît și comparatismul literar. Dar noțiunea de „actualitate” e încă mai stringentă. Căci „actualul” implică în mod direct actul împlinirii în prezent, spre deosebire de „virtual”, care intră numai în limitele posibilului sau în aria probabilității.

În zilele noastre omul descoperă în el unul din sensurile esențiale ale existenței sale: sensul activității creatoare. Artistul, scriitorul contemporan are sentimentul prezentului, al desfășurării actuale a evenimentelor revoluționare, a căror dinamică dezvoltare o urmărește și pe care o redă în opere semnificative, grație intuiției sale sensibile și propriei viziuni constructive. Opțiunea lui se îndreaptă către eficientul concret, încercînd să surprindă și să contribuie la transferarea „posibilului” în sfera „realului” — conform legității dialecticii sociale. Trecutul însuși dobindește caracter de actualitate prin „semnificațiile”, pe care i le acordă prezentul în virtutea aceluiași proces dialectic, ce stabilește relația între cele trei ipostaze ale timpului (trecut-prezent-viitor), cu accent pe accentuarea conștiinței în progresul uman. Personalități istorice devin astfel „contemporanii” noștri.

Este însă „actualitatea” totodată și un criteriu de valorificare a operei literare? Afirmția ar putea desigur surprinde, căci opera nu e o simplă reflectare sau o inseriere a faptelor reale, ci o prelucrare ce presupune un proces complex, în care subiectivitatea artistului — într-o fuziune intimă cu reflectarea datelor lumii externe — poate atinge valoarea literară. Aci intervine, firește, dificultatea, pe care o implică selecția și evaluarea materialului brut din realitate, în raport cu viziunea, sensibilitatea și concepția de viață a creatorului, în măsură a schimba echilibrul și decide modul de valorificare a evenimentelor ce se desfășoară sub ochii noștri. Căci „interpretarea” fenomenelor vieții — adesea încărcată de emoții, simboluri sau înclinări temperamentale — e în fond o mare „recunoscută” determinată de originalitatea și implicațiile subiective ale personalității artistului.

Cert, „contemporaneitatea” — noțiune mai cuprinzătoare decît aceea de „actualitate” — constituie pentru autor cadrul ambiant, atmosfera indispensabilă creației, asigură pătrunderea gândirii proprii în frenetica pulsație a vieții, a cărei transpunere în operă e însăși imaginea artistică, ce redă contururile realității concrete. A se izola de ritmul trepidant al ambiantei socio-culturale e teoretic o eroare de atitudine, un non-sens, iar practic o imposibilitate. A ignora datele „actualității” înseamnă a desconsidera un imens rezervor de viață, a disprețui sensul unei comunități spirituale într-o etapă ce constituie un avans pe linia evoluției sociale, încheind un trecut sau marcînd un moment înnoitor în procesul istoric al „devenirii”. În „contemporaneitate” — cu elementele actualității imediate — artistul își recunoaște propriile năzuințe în cadrul imens al expansiunii culturii. Și nu e greu de remarcat în literatura noastră de azi, în tematica și ritmul desfășurării sale, fondul ei umanist revoluționar, accente ce își găsesc geneza pe plan social-istoric în trecutul de luptă al poporului, cît și vigoarea acțiunii din prezent proiectată în realizările viitoare. Poeți, prozatori, dramaturgi, al căror nume rămîne definitiv înscrustat în opere remarcabile, au punctat cu compasiune momentele de suferință și revoltă din trecut, cu sincer entuziasm, procesul de formare a conștiinței revoluționare în clipele de față. Pe acest făgaș sînt

încă de așteptat lucrări care să găsească drumul către „esențialitatea” noii condiții umane și să fixeze „tipul” omului nou în literatură, al **eroului** făuritor al societății visate de înaintași în curs de împlinire revoluționară sub ochii noștri, cu brațele, cu mintea și inima noastră.

NU TREBUIE uitat că — în spiritul autenticei opere literare — prezentul relevă sensurile înaintate ale gândirii trecutului, integrînd în contemporaneitate pe marii lui reprezentanți, cu aceeași ardoare cu care conturează structura noli societăți și desprinde perspectivele luminoase ale dezvoltării ei viitoare. Aceasta reprezintă o confirmare a gândirii dialectice, a valorii principiilor etice ale umanismului socialist, ca și certitudinea desăvîșirii orînduirii sociale în evoluția ei progresivă, anulînd concepția perimată a imutabilității fenomenelor istorico-sociale și a fixității criteriilor în aprecierea valorilor culturale. Iar puterea de convingere și de seducție a operei literare de inspirație contemporană — cu ritmul ei captivant și imensul ei flux de aspecte reale — se explică prin faptul că scriitorul azi nu e numai martor al vremii sale, ci e un ferment activ, participant la desfășurarea evenimentelor actuale, în a cărei conștiință pătrund ecourile chemării la actul revoluționar îndeplinit cu elan de toate categoriile sociale.

De aceea caracterul „actualității” în literatură nu poate fi redus doar la tratarea tematică a unor probleme sau la „ornamentarea” descripției fragmentelor de viață redată cu unele aspecte pseudo-reale sau artificial adaptate la tema propusă. În literatură — ca și în viață — trebuie să apară asperitățile, contrarietățile, ciocnirea de atitudini sau de idei, care creează însăși esența dialogului conflictual, în cursul căruia se dizolvă adversitatea și unele contradicții inevitabile chiar între oameni animați de același mare crez al construcției socialismului. Curajul în confruntarea cu realitatea definește spiritul omului nou, în conștiința căruia drepturile rațiunii ființează alături de pasiunea fierbinte a acțiunii constructive.

Astfel, un loc central în problematica literaturii contemporane îl ocupă **personajul**, care, departe de a fi o palidă schemă, trebuie să exprime — așa cum se subliniază în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu de la Mangalia — aspectul cel mai complex al existenței, în care **eroul real** se regăsește în plîntarea forțelor sale, își vede propria-i autentică imagine sau, uneori, chiar ușor înobilată de funcția imaginară a scriitorului. El este, sub alt raport, modalitate artistică prin care autorul comunică, cu convingere și fervoare, ideile și faptele revoluționare ale epocii sale. Prin aceste exemplare umane, viabile și reprezentative, literatura exercită o influență modelatoare, o acțiune formativă asupra maselor de oameni, adevărați pionieri ai construcției socialiste. Dimensiunea etică a eroului în literatură, corespundentă trăsăturilor de caracter și atitudinii civice generalizată în viața socială, face posibilă comparația și identificarea celor două planuri de referință: realitatea concretă pe de o parte, imaginea artistică ce dublează viața, pe de alta, implicînd poziția scriitorului, gradul lui de asimilare a concepției revoluționare în redarea problematicii complexe a epocii noastre, în care patriotismul, eroismul constructiv, conștiința responsabilității și noul umanism sînt trăsături definitorii.

În lupta pentru asigurarea unei vieți bazate pe înalte principii ale eticii socialiste, în înfruntarea cu dificultățile inerente construcției revoluționare a unei noi ordini sociale, în afirmarea și demonstrarea directă a voinței de pace, de eliminare a imensului risc al cataclismului nuclear, se vedește eroismul omului nou, constructor al unei lumi libere, păstrătoare a conștiinței de independență, demnitate și aderență la marile valori ale umanității. Ceea ce de fapt constituie mîndria și valoarea morală a epocii noastre pe planul creației artistice și literare a contemporaneității.

Mircea Mancaș



CORNELIU BABA : Studiu

Hotarul

Sint surori gemene, spus-a Domnul Mihai...
Uitați-vă cum seamănă Transilva, Valahia și Moldava...
Sint surori de singe și de grai,
de prin pămînturi se ridică slava.

Și semn făcut-a Domnul Mihai
și doborît-a despărțitorul hotar
și scos a fost, cu preț de moarte,
din mijlocul inimii
și așezat împrejurul inimii iar...

Gest istoric

Capul Domnului Mihai,
ca pe o coroană,
trei surori îl poartă pe brață
simțînd cît de mult îl bucură
schimbarea țării la față.

Ele i-au îndeplinit dorința,
mîinile lor sint unite, crestate...
Trei picături din același singe
sclipsesc sub capul prins de eternitate.

Din pămînturile istorice ale țării,
ca un munte se ridică strălucitor,
fruntea albă a Domnului Mihai
gîndind în pace peste brațele lor.

Ceremonie

Total a început la margine de hotar.
Eu ți-am dat mina, tu mi-ai dat mina
Și deodată pămînturile noastre
s-au cununat pentru totdeauna.

Toți au aflat despre marea iubire.
Ospățul a fost întins în cetașea cea Albă.
Rudele au venit din trei meleaguri
cu multă bucurie și slavă.

Se vedea fericirea după chipurile iluminate
după vorbele golite de dor
și după singurul cap pregătît să domnească
și după moarte
și pe care toți îl purtau pe umerii lor.

Valeria Deleanu



O AFECTIVITATE răvășită ce-și caută puncte de sprijin într-un imaginar poetic iată ce dezvăluie parcă tot mai limpede, carte de carte, Constanța Buzea. Când spun aceasta, am în vedere mai ales subtila jubilație a candorii de îndată vizibilă într-o experiență mai nouă, am numit volumul **Umbră pentru cer**. Ca și până acum, șocul năruirilor interioare e îmblinzit de însușirea pe indele, aproape tipică a cuvintelor în text. Mecanismele de tortură lăuntrică își destind resorturile fără violență, strigătele sună stins, lovindu-se de un perete de piatră, și capătă astfel fragilitatea șoapei. O rețea complicată de stări acute, de iritații și chiar cruzimi e proiectată în celest. Sfiala rostirii le protejează pe toate și prin aceasta le menține vii: „Rana zvici ca o explozie în paradis / Copilul începu să plângă / Vântul în perdeaua care se umflă / De parcă-avea să nască ingerul / Care te duce de mină // Nici un sunet altul / Timpul oprimdu-se strivi / Obiceul lucrurilor de a se face auzite / Urletul avu loc să se întoarcă / Împinse zidurile rarefice cerul / Rămase singurul monstru / În care să deschidă gura-nclătă / Dinții strinși“. De unde încheierea că nu durerea propriuzisă se impune a fi divulgată, ci durata ei. Trecerea de la scotocirea senzațiilor la proiectia lor în abstract nu e evidentă pentru ochiul grăbit. Pentru că indiferent de ce și cit detectează radarul ultraperfecționat al simțurilor, mărturisirea s-a păstrat pudică, în registru suav. Lirismul în exces, elocința n-au avut nicicând căutare. N-au avut căutare nici chiar atunci când sentimentele „tari“, precum euforia și extazul, le-ar fi cerut. Și **Norii** și **Agonice** și **Coline** au pus peste chipul emoției intense masca uimirii fără prihană. Voluptatea, ca și strî-

gătul ei au fost privite întotdeauna ca interdicții. Cuvintele plutesc liniștite în albiu largi. Călmul rostirii se desăvârșește în accentuarea alertei afective. O astfel de lentoare în dezvăluire vrea să însemne acceptarea unei rigori, proiectia decisă către limite, atingerea lor ca puncte de îngheț ale reacțiilor violente. Noul „compus liric“ cristalizează pe sticla rețortei într-o pulbere compactă. Boala și leacul se confundă, se substituie, șansele vindecării fiind utopice. Concluzia e mai veche, fapt ce pune în lumină perseverența unei ideii-temelie a construcției lirice. În **Coline** stă inscripționat emblematic: „Mai vine și, palidă, agonizând / Durerea ca lebedă n-are cuvânt, / Otrava mai vine în zări contemplative. / O, doamnă, ce blindă e clipa în care / Mă vindeci de rana-mi cu-o rană mai mare“.

În raport cu cele trăite, poezia e un coagulant, un spațiu în care diformul se preschimbă în uniform. De aceea versurile Constanței Buzea apar, la o lectură de contact și, uneori, chiar mai apoi, liniare, fără contraste, alcătuiind o sumă de nuanțe greu de distins una de alta. Ncliniștile se inscriu pe trasee de maximă finețe, a căror exactă configurație poate fi urmărită doar cu lupa. Ochiul liber recepționează vag, intimitatea acestor poezii e microscopică. Liosă de relief a textului creează dificultăți de „acrosaj“. Privirea alunecă repede pe o suprafață ca și netedă, și nu reține mai nimic. Evidențele nu ajută niciun. Reacții nevrotice instelate sint prinse într-o formulă neutră, a firescului rece, contemplativ. Poeta vorbește clar, fluid, numai că sfiata vorbei e o formă de manifestare a cripticului. Monotonia și simetriile unei sintaxe interne în volute, menținerea rigorilor prozodice accentuează, în manierism, opacitățile. Într-un volum s-ar zice mai mult decorativ, e vorba de **Pasteluri**, descrierea peisajului hibernal, relativ abundentă în nostalgia și detalii ale obisnuitului, are o fragilitate care ascunde ceva. Dealțel, mai peste tot ceea ce la început se prezintă ca foarte clar capătă, la o privire scotocitoare, un halo de incertitudine, care treptat efasează imaginea netă și consistentă. Abstractul învâluie concretul subțindu-l până la transparență.

SE OBSERVĂ ca procedeu curent canonizarea emoției. Textul o susține prin monotonia „inexpresivității“, prin vocea egală, soprită, prin introducerea, în versificație, a unor tipare simetrice. Trăirile nevrotice din **Sala nervilor** au cerut, pentru a nu se pulveriza într-o lamentație nearticulată liric, formula rigidă a sonetului. Au fost puse astfel într-o „platoșă de forță“ menită să tempereze acuta iritabilitate.

Elegia de cristal

te. E de la sine înțeles că exhibarea traumei nu se produce, descrierea acesteia fiind de regulă metodică, asemenea unei disecții experte. Pe de altă parte, sonețul ridică intimitatea la rangul de solemnitate și o plasează sub regim fix, obsesiv. Nu e greu de dedus, mai departe, că trecerea din accidental în ritual se poate face mai lesne și nu oricum, ci cu o anumită noblete. Tristețea, chiar deznădejdea au stil. Un stil care se împacă de minune cu rigoarea, de vreme ce o desăvârșește. Elegia sună nu o dată admirabil, ca un clinchet stins de argintărie și cristaluri. Sub ele, țesătura în fine broderii, de un alb auster, face strălucirile mai vii și transparente mai adinci: „Cind dintre toamne da-m-or la o parte, / În anotimpul de cucernicie / Ascetizind în alb ca o stafie, / Cu ochi de somn aș reciti o carte. / Nici nu mai simt cit suntem de departe. / Trăiesc în pace asonanță, rima / A fi a doua a rămîne prima, / Ridicolul meu frig amină moarte. // Atît mai știe sufletul, umilul, / Cu artă-n gesturi, dar și fără artă, / Nervilor rupți le recunoaște stilul. / Din nou rămîne-va cenușă caldă / Pe care lebezi tainice o poartă / Dintr-o lumină-a lunii în cealaltă“.

Autoarea pare a nici nu ascunde că poezia sa e o formulă a firescului afectat cu eleganță. Căutarea și prețiozitatea sint departe de a fi accesorii. Durerii care răpun e se caută din ce în ce mai insistent un echivalent în imaculare. Textul radiază un alb ascetic și aseptice. Din pricina subtilelor vibrații ale terminațiilor nervoase, culorile spectrului afectiv își pierd individualitatea, fuzionind în acest alb fundamental ambiguu: strident și neutru, agresiv și inocent, infernal și angelic. Suferința nu s-a stins, ci a o-bosit, s-a confundat cu propria-i purificare: „Nu o boală anume veni ci toate laolaltă / Și tinguindu-mi-se imi cerură să le arăt calea. / Trupul nu mai era ținta lor de rivnit. / La sacul acesta cald de boarfe renunțară // Jurară solemn să nu se mai atingă de om / Cărind în schimb să le arăt drumul îndărăt / Spre propria lor copilărie / Spre sămînța lor vulnerabilă / Spre zonele pure ale neființei“. Am citat din **Umbră**

pentru cer, deci din cea mai proaspătă confesiune a poetei.

Starea de alb a textului exprimă nu a-cromatismul ci sinteza unei coloristici divers nuanțate ce-și refuză în chip consecvent fărîmîțarea. Poezia n-ar fi, așadar, prisma ce descompune raza de lumină în cele șapte culori fundamentale, ci discul a cărui rotație le unifică. Rămînind cu analogiile în domeniul opticii, am putea spune că poezia Constanței Buzea e lentila inversă, care transformă țesutur- arse din zonele focalizate în rază de lumină, inversare tipică pentru ceea ce se observă a fi aici forța revelatorie a imaginarii. În condiția poetului șlefuitor al unor astfel de lentile se întîlnesc spiritul de geometrie și cel de finețe. Rigoarea e însăși forma de existență a detaliului exact, în aceeași măsură în care detaliul e modul de a fi al rigorii. Opozițiile se susțin permanent, răsturnarea raporturilor normale fiind normalul însuși: nevroza se înfățișează în gîndul și tonul calm, obscuritățile senzoriale se scriu cu ierogliga luminii și limpeziții, așa cum linearitatea stilului reprezintă grafia aparentă a viziunii în filigran, închisă în intimitatea limbajului. O autentică jubilație în tristețe s-a substituit treptat acelei melancolii a bucuriei din cărțile de mai demult ale Constanței Buzea, metamorfoză radicală și totodată anevoie perceptibilă tocmai pentru că atinge configurațiile de adincime ale spațiului poetic. Imaginea oferită de dialectica prefacerilor și confruntărilor perseverente e aceea a mișcărilor sofisticate ale unui mecanism fragil și complicat, ale unui oscilometru, să zicem. Acul muțat în cerneală lasă pe hîrtie dintr-o solitudine fără iluzii, diră ce se în-gustează treptat, așa cum silueta păsării care zboară din ce în ce mai sus devine umbră celestă. Acest stop-cadru propus de ultimele volume fixează metafora unei experiențe pe cît de spectaculoase, pe atît de originale în poezia de azi.

Daniel Dimitriu



CORNELIU BABA: Țăran dormind

Istorie și biografie



DESI tăcerea criticii în anumite momente e foarte semnificativă (pînă la urmă în vremile noastre „semiotice“ orice putînd fi semnificativ), în cazul lui Radu Ciobanu, sau mai exact al literaturii sale. „Tăcerea“ instaurată în jurul său nu trădează totuși decît o regretabilă lipsă de atenție față de unul dintre cei mai iscusiți minuiitori ai limbii române. E adevărat că atunci cînd trăia Alexandru Ivasiuc, la sesizarea lui, i s-a acordat premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză (1971), dar de atunci și pînă azi, în decursul unui deceniu, atît de puține remarci chiar la adresa unor mari cărți ale sale ca de pildă **Nemuritorul albastru**, **Linia și Sfera**, **Vămile nopții**. De ce însă? Să fie oare o impolitete față de un autor care trăiește periferic scriin-totuși atît de frumos, sau poate doar simplă scăpare față de niște cărți care, concurînd cu altele, trebuie anume uitate?

Epica noastră contemporană, e adevărat, abundă în talente iscusite ca stil, construcții și arhitectonică, dar printre acestea n-ar strica să se impună totuși, în virtutea unor criterii critico-estetice, și o anumită ierarhie valorică. Nu ne-am impus însă noi să facem acest lucru ci, semnalînd

doar modul în care ar putea fi privit epicul, am vrut ca, în cazul lui Radu Ciobanu, să relevăm ceea ce nu se cuvine a fi trecut sub tăcere sau neglijat poate din cine știe ce motive. Dar pentru-nceput, plăcerea pură pe care ti-o creează lectura cărților lui Radu Ciobanu implică nu numai gustul în generalitatea lui, ci chiar și o anumită senzorialitate. Nu există astfel scenă descriptivă privind plastica unei fresci, de pildă, bogăția unui copac, rigoarea unei austerități, mișcarea și forța unui tirg, pustul însingurării sau ispita vreunui anotimp desprins din cheagul vremii la care ochiul să nu scînteieze, gura să nu lase apă, sufletul să nu se stringă, inima să nu se bucure, uritul să nu te bîntuie sau bucuria să nu te încerce pe măsura cuprinderii proprii.

Cîtă pricepere, de pildă, în prezentarea mesetșugurilor marilor meserii din **Nemuritorul albastru** și **Vămile nopții** (Toma, Dragoș, Marcu), a tainelor pe care ei le dețineau, a procedeeilor și a demersurilor pe lingă „domnul“ fără de care nu se putea! Cîtă savoare în prezentarea otiosului curților boierești și domnești (atît de la Suceava cît și de la Istanbul sau din cele nemestii)! Cît rafinament în prezentarea austerității monahicești sau domnești (scena schitului din **Copacul**) și cîtă sobrietate în prezentarea curții lui Matei Basarab din **Linia și Sfera**, ce subtilități bizantine apoi în comportamentul unor mari negustori prezentați cu tot tipicul unor etichete care se schimbau de la domn la domn, de la curte la curte și de la cetate la cetate, pe cuprinsul unei întregi Europe, pentru ca, intrînd în sufletul marilor singuratici, monahi sau domni, răcorile lucidității conștiinței să te cuprindă două cum condeul scriitorului ne deschide treptat, treptat taințele în care se pătrunde atît de greu! Și apoi din nou intristarea sau bucuria ieșirii în lumea spațială a senzațiilor pline, a anotimpurilor în care firea se arată pe cît de inepuizabilă ca fenomen, pe atît de imprevizibilă în variații. Și cîtă artă la R. Ciobanu în combinarea acestor stări! De pildă în **Vămile nopții** există, la pagina 80, o descriere antologică a unei nopți trăite de domnul Țării, cînd conștiința îi e bîntui-

tă de eresul „marelui cal“ al antecesorului său:

„Era o noapte limpede și rece de început de toamnă. Sub lumina lunii frunzele care se desprind devin mari fluturi de aur. Văzduhul miroase a brume viitoare. În linistea aceea mare, un zgomot ciudat crește, un tropot de cal poate, în trap domol. Îl aude și el și întîi i se pare că e bătaia propriei inimi, răsunînd înfundat, așa cum a mai auzit-o și în tăcerea altor nopți. Pe urmă însă își dă seama că sunetul acela vine din altă parte și întoarce capul încet pe pernă pentru a auzi mai bine. Ca și cînd ar ciuli urechile. Acum e limpede: tropotul unui cal care dă țircoale mănăstirii. Îl străbate un fior de bucurie tainică dar și de spaimă: e o anume lipsă de grabă în pasul acela, o mare liniste și siguranță, ca și cînd nu s-ar teme de nimic. Ar putea să jure că acal cal e alb, fără ham și fără călăret, cu coama lungă și cu coada fluturătoare atîngînd pămîntul. De mult, de peste douăzeci de ani, se vorbea despre dînsul. El însă nu-l văzuse nicodată dar îi plăcea să creadă în povestea asta ciudată...“

Cu toate însă că-n materie de descrieri, limbă și artificii procedurale epice pentru relevarea unor complicate stări de conștiință a personajelor, cărțile lui R. Ciobanu nu lasă deloc la cîntar, forța scrierilor sale o dă totuși construcția caracterelor și acțiunilor lor constituită parca anume retrospectiv în conștiințe cărora, anamnezic, nimic să nu le poată scăpa. **Vămile nopții** în acest sens este cel mai reprezentativ dintre romanele sale. Totul se petrece într-o singură conștiință care trebuie să se „golească“ pe măsură ce-și trece vămile propriilor amintiri, întrebări și griji. Iar personajul are o grandioasă shakespeariană, în conștiința-i, urias recipient de amintiri și conflicte, tragicul spulberîndu-se în lumina unor evidențe de ultim moment,

căpătate parcă haristic. Or, acest gen de trăire orientală sau bizantină în care acțiunea cea mai neașteptată, în-triga cea mai urzită și decizia cea mai surprinzătoare se-mpletesc cu cel mai contemplativ și mai sofisticat retrospectivism, constituie de fapt una din marile trăsături ale scrisului lui R. Ciobanu. Nu degeaba de altfel își și alege pentru acest gen de „joc“, ca arună, istoria (și mai ales trecuturile cît mai îndepărtate), iar ca eroi acele capete încoronate peste care s-au abătut cele mai crîncene destine. Și ceea ce este și mai interesant, pentru tipologia personajelor, e că grandioarea și-o capătă nu-n „măririi“ ci-n căderi. Pînă și-n **Crepuscul** (roman biografic de altfel) se poate vedea același lucru cu șeful „clanului“ familial a cărui grandioare se desprinde tocmai de pe reversul „medaliei“ sale.

Istorică sau biografică, narațiunea însă își păstrează caracterul epic tot timpul desfășurării, pentru ca-n final personajele să capete întotdeauna ceva aureolar prin marea înțelegere, speranță sau evidentă de care le dă dovadă conștiința întoarsă în ultimele clipe sore sine. Așa se petrec lucrurile-n povestirile sale (**După amiaza bătrînului domn**), așa în **Nemuritorul albastru** și **Vămile nopții** și tot la fel și-n **Linia și Sfera**. Eroi trăind și-și puternic, complet și pasionați, destul asupra căruia se apleacă reflexiv cînd puterile-i părăsesc. Paradoxal de fapt, dar tot atît și de real în planurile adinci ale conștiinței.

Or, „Istoria“ la ce să mai servească atunci?

Poate doar ca pretext pentru lansarea celor mai detasate judecări critice la adresa permanentelor constituind însă în același timp și cea mai mare capcană pentru cei ce, lipsiți fiind de harul spunerii, spun lucrurile doar ca să nu tacă.

Marcel Petrișor

Melancolia învinsă



PARADOXUL poeziei lui Anghel Dumbrăveanu — care în 21 noiembrie împlinește 50 de ani — ilustrând o dialectică a mișcării și schimbării ciclice sub înfățișarea consecvenței ei programatice, dezvoltând — într-o aparentă unitate de viziune, tematică și ton — un nucleu poetic original, a fost definit convingător, într-un interviu, chiar de poet: „Probabil că schimbările care s-au petrecut în ceea ce am scris, în felul în care am gândit și am simțit poezia... au fost lente și uneori insesizabile în momentul respectiv, probabil că și de aici înainte se va putea observa această discretă trecere dintr-un continent în altul. Și mi se pare că cei care au sesizat o modificare a vocii mele, au sesizat în felul acesta pregătirile pe care le facem pentru un nou război cu noi înșine”. Înțelegând „curajul în poezie / ca însemnând / puterea de a rămâne tu însuți, întotdeauna receptiv la ceea ce se întâmplă în jur, dar consecvent crezului tău”, Anghel Dumbrăveanu a parcurs etapele (tot mai mult amănate) de la o carte la alta cu luciditatea celui angajat într-un război discret cu modelele, manierele și curentele unei epoci literare, cu propriile sale mijloace poetice.

Privită din perspectiva succesiunii imediate a unor cărți, poezia sa a putut crea impresia instalării „într-o formulă” cvasi-definitivă, „cititorul ei fiind tot mai convins că ceea ce poate interveni de acum înainte ține de domeniul nuanțelor și al variantelor lipsite de importantă” (Mircea Tomuș); socotită a ilustra (în cuvintele lui Voicu Bugariu) „specia sublimă” a monotoniei, această poezie pare a reface, de la un volum la altul, într-o structură secvențială, infinit nuanțată, un fel de poem continuu, mereu amplificat și rafinat. Dar numai în aparență: căci cu fiecare carte adăugată, poemul lui Anghel Dumbrăveanu va arăta ușor modificat, propunându-ne o nouă lectură, retrospectivă, a secvențelor anterioare. Prin „grila” substanțial îmbogățită a unor volume recente (*Singurătatea amiezii*, *Diligenta de seară* sau *Tematica umbrei*), întreaga poezie a lui Anghel Dumbrăveanu se reasează în tipare noi, își compune o altă

„fată” care, chiar dacă nu va fi „străină” de înfățișările anterioare, ne obligă la o reevaluare a cursului ei de până acum.

Faptul a fost sesizat și de comentatorii cei mai atenți ai poeziei în discuție care, mai ales cu ocazia apariției unor volume retrospective, au descoperit noua așezare a tiparelor ei lirice, cu atât mai neașteptată cu cât ea nu provenea dintr-o îmbogățire a producției poetice, ci din recapitularea unei evoluții pe spații mai ample. Astfel, pentru Serban Foartă, spre exemplu, „Anghel Dumbrăveanu e, în înțelesul nobil al cuvintului, un *constructivist*... un poet — așa-zicind — «în trepte», drept care se și poate vorbi de el în termeni ai *devenirii*. Și tocmai de aceea — pe cînd (nu puțin!) alți colegi de generație — unii dintr-inșii cu un start poate că mai năvalnic, mai bat pasul pe loc, el evoluează cu pași siguri pe un «culoar» purtându-i tot mai mult numele și culorile”. S-ar putea foarte bine ca ritmul interior al acestei evoluții să fie mai lent; el ține, în definitiv, de temperamentul poetului și de credința sa că „în linii generale cititorul a rămas același, că însuși «conceptul» de lirism se schimbă mai puțin repede decît își închipuie criticii alarmati să nu rămînă în urma epocalelor modificări”. Dar, ca să cităm și o altă observație exactă, a lui Lucian Raicu, „procedind în continuare cu tact, poetul nu împinge lucrurile pînă acolo încît să riște o prejudecată de sens opus și să ne contrarieze printr-o rezistență declarată, ostentativă, vizibil împotriva curentului”. Ceea ce s-a observat poate mai puțin este faptul că evoluția lui Anghel Dumbrăveanu este marcată de un spirit critic, polemic, descoperit pe parcurs, față de direcția lirică în care pare a se fi încadrat firește, dimpreună cu generația căreia de drept îi aparține; că, în vreme ce s-a simțit mereu solidar cu „resurrecția lirică” promovată de aceasta în deceniul șapte, Anghel Dumbrăveanu a evoluat pe nesimțite spre un registru liric mai puțin patetic, retoric, spre o umilitate a atitudinii lirice care contrazice un program poetic inițial, apropiindu-se, totodată, de (și în unele privințe chiar anticipînd) o manieră poetică promovată în anii din urmă de noile „promotii” lirice. Nu întîmplător Mircea Ivănescu vedea în „registru imagistic ponderat” și „această asceză deliberată a exprimării” din poezia recentă a lui Anghel Dumbrăveanu, o dovadă a *modernității* ei: „căci renunțarea la ceea ce într-o vreme (tot modernă!) făcea parte din artificile literare ale poeziei este o caracteristică a unei întregi direcții a liricii actuale”.

DACĂ este adevărat că „evoluția poetului este semnificativă pentru transformările din poezia unei generații, după cum e semnificativ și pentru un moment literar”, Anghel Dumbrăveanu ilustrînd într-o succesiune logică etapele parcurse de lirismul postbelic (C. Ungureanu), ea adăugăm că poezia sa a resimțit și ea „criza de creștere” a acestei importante direcții poetice. Ea nu

ne apare doar ca o derulare de etape, ci și ca polemică implicită cu ele. Mai ales cărțile mai recente recapitulează adesea în registru ironic maniere și convenții poetice cîndva utilizate cu succes și de Anghel Dumbrăveanu; sau consemnează (dintr-o perspectivă evident metapoetică) alterarea viziunii, epuizarea unor teme, dezafectarea limbajului poetic de tip simbolist. Începînd deja cu *Iluminările mării* (1967), poetul descoperea fața procesuală temporală a lucrurilor. Dar el nu scrie doar „cîntecul trecerii”, al „anotimpurilor umane” (Dan Cristea), ci și o poezie a etapelor (a „virstelor”) istorice, parcurse, dimpreună cu el, de o întreagă generație maturizată în anii postbelici. În *Singurătatea amiezii* (1973) tema temporală încetează de-a mai fi un simplu pretext de lamentație și confesiune difuză; ea își găsește o semnificație superioară, *etică și poetică*. Anghel Dumbrăveanu se impune treptat ca purtătorul de cuvînt al unui moment literar, reflectînd asupra locului ocupat de generația sa în succesiunea istorică, asupra relațiilor poetului cu lumea reală și fictivă. El devine acum (pentru Nichita Stănescu, de pildă) „genul *neconfesiv*”, „elogiind literatura generației lui și literatura română în genere”. „În loc să vorbească de sine însuși”; sau propunătorul unei posibile direcții lirice, „răspunzînd în mai mare măsură decît (versurile) unor confrăți nevoii *curente de poezie*” (Lucian Raicu).

Să nu ne lăsăm înșelați, însă, de simplitatea acestui program. Dacă este adevărat că noua artă poetică a lui Anghel Dumbrăveanu „încapă toată într-o «cană de apă»” (L. Ulici), ea nu este neapărat o artă a renunțării, ci mai degrabă a *reducției la esență*. Critica a remarcat pe bună dreptate maturizarea mesajului liric al poetului, *umanizarea* lui în dublu sens:

prin accentuarea laturii *etice, participative* a acestei poezii: „ritualurile acestea ale orgoliului și ale umilinței, ale bărbăției și ale tristeții, (devin) atitudini morale, implicit nobile” (Cornel Ungureanu); dar și printr-o „despodobire” a expresiei, prin revenirea la un stil nud al *comunicării*. Tonul grav, reflexiv, decupajul energic al versului, noua „ceremonie a umilinței”, sînt cîștiguri certe de artă poetică.

Renunțînd să se mai refuzieze în trecut, în căutarea acelei „luminii împăcate în care lucrăm”, a *virstei de aur* a lumii, poetul redescoperă realitatea mult mai palpabilă a *schimbării*, „lucrarea timpului”. O nouă atitudine, a *melancoliei învinse* întoarce într-o nouă bucurie, se însinuează acum: căci „pretutindeni sînt izvoare și taine. / Ezitarea mea e bucuria / De-a discerne cele ce vin din curgereea vremii... Ce lumină se face în lume cînd poți să vezi / Și ce tinără umbră femeia! / Printr-un gînd de demult” (*Fenomenul tîndr*). Ea reflectă un program poetic modificat, „un fel de a vorbi / În umilința tăcerii”. Deși „dedulcit la treburile cărțurărești”, poetul avansează treptat spre o nouă imaristică insolită, ludic-ironică (vezi și reluarea aici a unei poezii mai vechi, „Sonata alpină”), ce trasează calea de acces spre „Țara Himerei”, spre teritoriul redescoperit (în alt cod) al poeziei. Să mai remarcăm trecerea poetului de la limbajul *realității și neputinței*, la cel al *posibilității* („Iar dacă te plictisește sporovăiala / frumusețelor aduceri aminte, / poți lua diligența de seară / să locuiești în moara de vînt”), sau de la ostentativă livrescă a decorului din poezia anterioară, la afirmarea potențialului liric al unui decor din imediata noastră apropiere.

Marcel Pop Corniș



CORNELIU BABA: Portretul lui G. Călinescu

LIMBA NOASTRĂ

Rolul „Junimii”

FAPTUL că publicul nostru este foarte interesat de problemele de limbă se explică, în parte cel puțin, prin luptele aprige care s-au dus în secolul trecut cu privire la adoptarea alfabetului latinesc și la felul lui de întrebuintare: se ia ca model felul de a rosti românește în secolul al XIX-lea, sau unul mai vechi? Erau și unii care cereau să se scrie cuvintele de origine latină ca în antichitate, iar alții scriau neologismele așa cum s-ar fi pronunțat dacă ar fi fost moștenite.

E adevărat că franceza, engleza nu respectă în scris rostiturile actuale, ci altele mai vechi. Deci se considera că ar trebui și noi să ghicim cum se vorbea acum o mie de ani, sau, pur și simplu, să ne orientăm după textele latinești. Dar francezii și englezii nu aveau nimic de ghicit: păstrau ortografia fixată în trecut pe baza pronunțării de atunci.

Pînă la urmă a învins ortografia fonetică, lucru excelent, pentru că aceasta e mult mai ușor de învățat. Se mai adaugă faptul că, în afară de cîteva amănunte, sunetele noastre s-au schimbat mult mai puțin decît cele franceze sau engleze.

Pe de altă parte, multă vreme au fost combătute neologismele, fără să se țină seamă de faptul că noțiunile noi, indispensabile pentru perioada modernă, trebuiau să fie denumite. Se spunea: „nu folosiți neologisme, că rupem limba în două; nu ne vor mai înțelege țărani”. S-a ajuns acum la situația opusă: cu cît e cineva mai incult, cu atît întrebuințează mai multe neologisme, evitînd cu desperare termenii tradiționali.

Problemele acestea merită să fie stu-

diate temeinic. Anul acesta a apărut, la Editura „Junimea” din Iași, o lucrare intitulată *Junimea, implicații lingvistice*, datorată lui George Mirea. Autorul analizează rolul pe care l-a avut, în dezbaterile cu privire la ortografie, societatea Junimea, cu revista ei „Convorbiri literare”. În primul rînd se arată în carte că Titu Maiorescu, deși a contribuit în mod esențial la stabilirea lexicului și a ortografiei, nu a fost totuși singur: revista „Convorbiri literare” a publicat în această problemă și articole ale altor autori, în primul rînd ale lui Iacob Negruzzi, care dealtfel era redactorul responsabil al publicației.

Aflăm din lucrare multe fapte interesante, care ar fi bine să fie avute în vedere de aici înainte. Fiecare dintre cei care au participat la dezbaterile problemelor ortografice a parcurs o evoluție complicată, fiind adesea în contradicție cu părerile sale anterioare. George Mirea a urmărit toate textele publicate de fiecare dintre autorii pe care i-a avut în vedere.

Sînt în general de acord cu el în ce privește felul de a vedea relațiile limbii cu societatea. Un amănunt: cuvintele ca *problemă/problem*, *emblemă/emblem* (discutate la p. 35) au în general două origini: din greacă, unde erau neutre, au trecut în franceză, ca masculine (deoarece franceza nu are neutru); la noi, au ajuns pe de o parte din greaca modernă și din latină, cu -ă la sfîrșit (și chiar prin aceasta au devenit feminine), pe de altă parte din franceză, terminate în consoană, deci neutre.

În orice caz, lucrarea lui George Mirea va trebui luată în considerare de cei care se vor ocupa de aici înainte de problemele tratate în ea.

Al. Graur

Festivalul-concurs de creație literară

„MIHAIL SADOVEANU”

● În cadrul manifestărilor organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț, sub genericul „Sadoveniana”, a avut loc a III-a ediție a Festivalului-concurs purtînd numele marelui prozator. Un juriu alcătuit din Nicolae Boghian, George Brăescu, Nicolae Ciobanu, Valentin Ciucă, Daniel Corbu, Daniel Drăgan, Marcel Dragotescu, Dumitran Frunză, Mihai Georgescu, Ion Gheorghe, Cristian Livescu, Mihai Minculescu, Emil Nicolae, Vasile Sporic, Ion Țăranu și Laurențiu Ulici (președinte) a acordat următoarele premii:

Premiul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Neamț — Lidia Corbu, Tirgu Neamț (proză); Premiul special al Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — Cornelia Ichim, Piatra Neamț (proză); Premiul special al Inspectoratului școlar județean — Doina Cernica, Suceava (reportaj); Premiul special al ziarului „Ceaiul” — Gheorghe Irimia,

Roman (reportaj); Premiul Uniunii Scriitorilor — Iulian Costache, București (critică); Premiul revistei „Luceafărul” — Lia Dumitrescu, Piatra Neamț (proză); Premiul revistei „România literară” — Victor Pogor, Galați (proză); Premiul revistei „Cronica” — Victor Munteanu, Bacău (proză); Premiul revistei „Convorbiri literare” — Nicu Cozma, Rimnicu Vilcea (proză); Premiul Editurii Junimea — George Enache, Slatina (proză); Premiul revistei „Ateneu” — Ion Herescu, Bacău (proză); Premiul revistei „Tribuna” — Gheorghe Simon, Piatra Neamț (critică); Premiul revistei „Astra” — Lucian Strochi, Piatra Neamț (critică); Premiul revistei „Cîntarea României” — Ion Lețu, București (proză); Premiul revistei „Albina” — Ștefan Goanță, Zalău (proză); Premiul revistei „Viața militară” — Gheorghe Hibovschi, Piatra Neamț (proză); Premiul I.C.E.D., București — Mugur Constantinescu, Suceava (proză).



Mihai NEGULESCU

Roată

Bat umbre de ape și-albastru
sufletul ierbii din țințirim...
Ne pizmuiesc ce osii de astru
că umblăm și grăim ?
Sufletul roții spinzură în univers
pentru că – om fiind – mai aud
roata trecind

fără de înțeles
peste trup mai-gemind...
Din tulbure veac, mai răsar
schilave cuvinte,
adevărate.
În loc de mere, în Ardeal,
din crengi de-azur culegem zeitate.

Ramuri

Și ramurile cresc. Nestăvilit bat
cerul. Viscote au trecut. Zăpada
în gura soarelui s-a prăvălit.
Bat ramurile

cerul de năluci
bat sevele smalt de zări
din crengi azurul păcii implorind.
Pe dealul vechi
despovărat de cruci
ce simburi leagă cerul de pământ ?

Timp

Dealuri scrise șovăit pe cer
umbre calme și nescăzătoare
duc prin veac baladă cu oieri,
și în ierbi o rană de la soare.

Ceata lor sub munți ocrotitori
sub livezi se stinge, sub podgorii
și morminturi vechi, în coasta lor,
țin la sfat de-azur nemuritorii.

Aurul din vînt

Liniștea dinaintea plecării. Neliștea
pentru tot ce lăsăm altor priviri,
Noi am fost. Am trecut. Ceea ce
rămîne – este doar aurul din vînt.

Sufletul infinit de stele și pămînteni
vienez bătînd în frunzele acestui Ring –
traversate de năluca Munților Apuseni
cu fiecare nou anotimp.

Podișul

Bate pe măguri un vînt de lumini
înimă cui peste frig te-nchini ?

Bate în Mureș senin de april
cerul se lasă în pumn de copil...

Aici, pe un prag de comori neștiut
iarbă așază răsfringeri de scut.

Putere de lut, izvor de izvor –
ceramică arsă de stele și dor.

Izvor în legendă... Ore de clar.
Iarbă stînjînd un pămînt milenar.



Elisabeta COSTIN

Ora Selenei

E ora Seleni –
Magnetice cnuturi
Izbesc în troienele
Mării și scuturi

Se spulberă-n beznă.
Din sparte altare
Ies fiare la gleznă
Cu lanțuri de sare.

Au blănuri din fire
De aur. Prin spume
Gonesc în neștire
Pe țărni fără nume.

Solii efemere
Din iaduri străvechi
Desfac emisfere
De trupuri – perechi.

Cu pleoapele strînse-n
Vicleana vîltoare
Lipesc jumătățile
La împlinire.

Din ghearele blonde
Sub hohot de lună
Curg sfere neronde
Și-o lume nebună.

Un bulgăr

Ești plină de cuvinte precum riul
Stăpîn bogat în pietre lunecoase.

Cuvintele te ară, te devoră
Îți cotropesc surisul, răsflarea –

Fără de ele – goală, rătăcită
Un bulgăr de noroi fără vâpaie

Te-ai mistui în peștera obscură
Cu demoni visători pîndindu-și cîna.

Cuvîntul

Eu locuiesc un gol imens –
În spațiu-i locul meu, anume.
Eu dau luminilor un sens
Și sensului îi dau un nume.

Vin constelații din eter
Suav șoptind chemări carnale –
Surizător le văd cum pier
În zbor, pe caruri triumfale.

Se duc – pe rînd – ademenind.
Prin genele întredeschise
Eu le petrec. Etern, pe grind
Rămin în faldul meu de vise.

Un vis ciudat

De ce, cînd îți privesc petala fină
Un vis ciudat mă tulbură ? Încet
O lacrimă pe gene mi se-nclină
Și-un dor adînc mă mistuie, secret.

Poate că simt, în floarea ta – perversă
ingenuă – un inger, tremurînd.
Poate de-aceea te ating, adversă –
Și ca un demon te strivesc, în gînd.

Poate de-aceea, lunec în tristețe
Și plîng – în noaptea rece ca un zar
de brumă. Zorii vin și-mi dau binețe
Rizînd, cu hohot crud, incendiar.

Măcel

O umbră de pumnal și-o umbră
De căprioară. Două umbre
În încheștarea fără singe.

Și noaptea care nu mai vine
Și cerul strîmt, care se stringe.

O, nu, dar nu vă fie teamă !
Acolo-n codrul de aramă
Pumnalu-n vînt e-nfipt –
Tăcerea cade ca o lamă
Și căprioara doarme-n schit.



Ion MURGEANU

Ă nu ucide

Să nu ucidem eu am scris !
nici vrăbioiul care zboară
sau chiar de zbor cînd s-a dezis
să nu-l ucidem să ne doară
coroane verzi zile de-afară
să nu ucidem nici un vis !

Două războaie mondiale *
în atenția celor ce trăiesc
iar unii mai trăiesc cu jale
ucidem ce-i dumnezeiesc
simțînd tremurătoare fruntea
înălței poezii în vers !

Să nu ucizi scuvarul verii
să nu ucizi călătoria
ce ai promis-o unei fete
și-atîtea stele care văd
în ziua nunții viitoare
să faci să fie acea zi !

A nu ucide a trăi
tu, care vii, încerci să dăinui,
speranță pentru viața ta
eu scriu voința ta iubirea
și toată vremea care curge
e cugetată de iubire

Să n-o ucizi !

Marea în zori

ne-am spart timpanele să auzim ceva
iar în jur liniște... sufletul mării respiră
sufletul mării respiră culori
cochilia lui fără pavază stă
doi heralzi lingă țarm
soarele somnul
umbrele lor peste mare enorm
mină un val din tăcutul
din scufundatul eon al meditației
din era adîncă a verilor calme
din ochii verzi ai valurilor sparte

Petrecerea și cîntețul

Mi-i dor de lucrul cel mai simplu
cum erau zilele la țară
doar aparent lipsite de povară
căci le iubeam cu sufletul

noi așteptam ceva acolo
noi așteptam pe cineva
oh, vremea care lin trecea
și pașii mamei de ici colo

revarsă marea în urechi
își varsă timpul vuietului
petrecerea și cîntecul
despărțitoarelor perechi

un lucru azi atît de greu
această simplitate bună
nu mă mai duce ea de mină
o, de-aș putea să o duc eu !

Cuvinte

Cuvinte mă spală pe față
miini subțiri de cuvinte
redă-mă iubirii părinte
redă-mă din altă viață

acesta e drumul cu spini
l-am călcat de atîtea ori
cuvinte ce spală erori
și spaime și bube și vini

redă-mă din altă viață
senin cu încrederea oarbă
cuvinte noi să mă soarbă
am zis : și a fost dimineață

și trup am luat din cuvinte
și arșiță grea pe măsură
dar cineva le îndură
și pe cuvinte
– Cine, părinte ?

Cuvinte, necuvinte, subcuvinte și supracuvinte

UNUL din fenomenele spirituale ale timpului nostru este fluctuația între extreme pe tema cuvintului, a capacității sale de „înțelegere și numai apoi de expresie. Problema e în primul rând de natură gnoșeologică, și abia în al doilea, estetică. La o extremă, aceea a negației, domină neîncrederea, iar la cealaltă, a afirmației, supralicitarea cuvintului, pînă la limita de sus, a misticii. Omul de rînd, neobișnuit cu arguțiile dialecticii, rămîne împietrit între cele două atitudini ce se bat cap în cap, fără putință de a se înțelege. Nu mai vorbim de noile discipline ce au invadat critica literară: structuralismul și textualismul, care despică firul în patru și în multiplu de patru, distrăgînd atenția asupra întregului. În acest caz, cuvîntul taxat de neputință, din celălalt punct de vedere, își cîștigă majoratul, devine cuvînt-cheie și dezleagă, dintr-odată „misterul“ operei de artă.

Aceste sumare reflecții mi-au fost sugerate de lectura masivei cărți de 700 de pagini, de curînd apărută în Editura Minerva și intitulată: **Arta poetică**, Antologie de lirică românească, Ediție și note de Florin Sîndrilaru, prefată de Dumitru Micu. Lucrarea e împărțită în două: **Arta poetică**, adică poezii în care autorii își expun crezul literar, și **Non omnis moriar** (nu voi muri cu totul), versuri de încredere în destinul propriei opere, în spiritul celui ce a rostit întîia oară aceste cuvinte: Horațiu.

Antologia începe firește cu celebrul catren al lui Ienăchiță Văcărescu, știut pe de rost, desigur, de toți poeții români și totodată, indoiță normă:

„Urmașilor mei Văcărești / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cînstire“.

Îi urmează, de același autor, mai puțin cunoscutul catren, de invocare a Muzei, pentru obținerea acelei facultăți creatoare, altădată numită inspirație:

„Și ce voiesc, cum poci s-arăt? am glas? Muză, grăiește, / Zi ce să cuvîne sau fă-mă a-nțelege / Cum să arăt mai pă-nțele în grai curgere bună, / Cugeta frumoase, cu poetice faceri“.

Modernii își asigură fiecare o proprie voce „neconfundabilă“. Mai modest, Ienăchiță Văcărescu se întreba dacă are „glas“, adică talent și cerea Muzei să-i inspire versuri curcive, clare, cu un conținut de idei și o formă frumoasă.

Îi urmează, la interval, ce e drept, de peste o jumătate de secol, Gheorghe Asachi, cu un fragment din **Pleiada** de trei sextine, din care voi reproduce, pentru melodioasa expresie a sentimentului patriotic, pe a doua:

„Acordați române versuri, pe-armonioase alăute, / Într-un rost¹⁾, ca și poporul, geamăn cu cel Italian, / Să învețe amor de patrie, dor de glorie, virtute, / Și românul de pe Istru²⁾, și-al Carpaților muntean“.

Nepotul în linie dreaptă al lui Ienăchiță Văcărescu, Iancu Văcărescu, împlecind **Cununa lui Gârlova**, exprimă ideea, la începutul fragmentului reprodus, în misiunea poeziei:

„Fă-i deslușire vie / Cum orice neam începe / Întîi prin poezie, / Flința de-și pricepe“.

Cu alte cuvinte, neamurile își cîștigă fiecare conștiința de sine, prin vers, prin expresia ritmică a cuvintelor.

DAR cu aceasta basta! Nu îmi propun să recenez bogata antologie care cuprinde circa 200 poeți în prima parte și peste 150 (mulți se repetă), în cea de a doua. Altul este rostul rîndurilor ce vor urma, pe tema valorii pozitive sau negative a cuvintului.

¹⁾ O limbă.
²⁾ Dunăre.

CARNET

Privește..

~ Copii, priviți lumina...

...Departa, soarele răsare
ca roata unui fierăstrău, tăind
butucii străvezii ai cerului.

Pietrele ude...
Nimic nu-i condamnat
definitiv...

Eugen Jebeleanu

În **Criticilor mei**, poetul-filosof pune accentul pe valoarea cognitivă a cuvîntului, întrebîndu-se anxios:

„Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul?“

Judecător, după el, este spiritul lucid al poetului:

„Nendurații ochi de gheață“
pentru a exprima „proprii patimi“ și „propria-ți viață“.

Se înțelege că genialul poet tăgăduia criticii (celelalte superficiale) de a-l judeca, punînd accentul pe spiritul critic al însuși autorului, singurul în măsură să lupte cu dificultatea exprimării, atît de apăsătoare, ca și cum „pe cap îți cade cerul“.

După Eminescu, așadar, cuvîntul se refuza poezilor ce sînt lipsiți de „nendurații ochi de gheață“, lor și numai lor.

După poetul contemporan Paul Tănuș, cuvîntul e „năvălaș“ (Cezar), epitet legat de calul nedomesticit. Cam același lucru credea, înaintea lui, în prima sa fază, mai colțuroasă, Vasile Voiculescu, cînd își începea poezia-program cu celebrul vers:

„M-am băgat surugiu la cuvinte“.

(Poezie)

Așadar, cuvîntul opune rezistență, nu vine cînd este căutat, sau nu răspunde cum trebuie la chemarea poetului. Acesta și le alege după temperamentul său. Bătăiosul Hasdeu, temut pamfletar și umorist în anii tineretii și maturității, își dorea sau chiar își atribuia

„O poezie neagră, o poezie dură / O poezie de granit, / Mișcată de teroare“ și palpitînd de ură / Cu vocea răgușită pe patul de tortură, / Cînd o silabă spune un chin nemărginit!“

„Silaba“ este aici antonimul hiperbolie al cuvîntului, redus la cel mai scurt volum vocal, — o **hipobolă** dacă se poate spune.

Optimismul extrem e exprimat, dintre poeții tineri, de Daniel Turcea, în această scurtă frazare, pe care o transcriu fidel:

„din litere ca dintr-o raclă / din cenușa
numelor, din / trupul acest, al cuvintelor /
ce se schimbă la față / din lucruri /
din înțelepciunea-nstelată / ca din moarte,
invie / invie acum / Cuvînt necuprins“.

(Din litere).

Văzut antropomorfic, Cuvîntul, mistic majusculat, ca Logosul evanghelistului, trăiește cu viață proprie.

Nichita Stănescu, cel puțin cel antologic, se sprijină pe prima literă a alfabetului:

«Singur sunt și mă sprijin / de „A“
frumoasa vocală / matricea literelor
toate...». (A inventa o floare)

Stăpîn pe vocabular, dar și, finalmente, sceptic în eficacitatea cuvintelor. **Ars poetica** a lui se încheie cu invocarea antonimului acestora:

„O voi cuvintelor, cuvintelor / pe care

le desfășor mereu / în urmă, ca o locomotivă / sufletul ei negru... Orice corn poate să vă străpungă // Cuvintelor, cuvintelor / și orice dorință de corn cuvintelor, necuvintelor“ (Ars poetica).

Necuvintele fac obiectul titlului unui poem neexplicit, în care se desfășoară atitudini și gesturi interanajabile³⁾, fără nici o legătură cu noul concept, lansat pe cit de norocos, de Nichita Stănescu, pe atît de echivoc. Să fie necuvintele, reversul medaliei? Un revers revendicîndu-și prioritatea? Cine știe? Un nou cult, în poezie, ca și în sectorul credinței religioase, nu se sprijină pe nimic alta decît pe prestigiul noutății, ca și cum aceasta ar avea valoarea revelației. Iată însă că familia nouă a cuvîntului se îmbogățește cu al treilea termen, datorită poetului Victor Torynopol, în **Zbor spre subcuvinte**. Iubitor, ca mulți alți poeți de azi, al „oximoronului“, adică al figurii poetice în care determinantul (epitetul) se împerechează cu determinatul prin procedeul antitezei, zborul implică înălțimi, iar subcuvintele, adîncimile:

„Stolul meu de subcuvinte / curge ca o spumă în vaste subterane [...]. Gîndul dur [...] fulgeră adine cînd dă de subcuvinte [...] Stolul nostru grav de subcuvinte / apasă însă greu în vis și în artere [...] Din cioburile inviate-n subcuvinte / nasc clopote de versuri și încep să sune“.

Dacă înțeleg bine, poetul atribuie unui nou gen de cuvinte, numai în aparență depreciativ numite **subcuvinte**, calitatea de a forța în adîncime, de a fi instrumente de cunoaștere superioară, așadar, intrucit lor le este dat să confere poeziei suprema calitate muzicală, sunetul liric autentic. Astfel interpretate, **subcuvintele** trebuie înțelese pozitiv, investite fiind nu numai cu valorile cognitive, rivnite de Eminescu, dar și cu cele sonore, poezia fiind pentru Torynopol, în ultimă instanță, muzică: „De la musique avant toute chose“. Cu acest deziderat al lui Verlaine, avansăm îndărăt — fie-ne permis acest oximoron al setebîștilor de odinioară — spre simbolism. Există însă și un simbolism ca să zic așa intrinsec poeziei, indiferent de școală literară. Simbolismul a trecut, dar simbolul rămîne în poezie.

³⁾ Spaimă.

⁴⁾ Frunză-mină cu degete, mină-frunză cu dinți, ramură-brat, brat-ramură, trunchi-umăr, umăr-trunchi, sevă-sînge, sînge-sevă.

Trapez

LXXXV

302. Mă întreb dacă va veni vremea în care comandantul unei aeronave spațiale va descoperi, după ce va fi lăsat de mult în urmă Pămîntul, un pasager clandestin. Sper pentru umanitate că sămînța acestor vagabonzi nu va pieri.

303. În timpul războiului, după o grea boală, cînd îmi luasem obiceiul să stau ore întregi la tereastră, urmărind cu privirile rarii trecători de pe stradă, într-o zi am văzut cum de la o casă din vecini o servitoare iese la poartă cu o găină și un cuțit în mînă, și cum, în timp ce aștepta pe cineva care să o taie, prin dreptul ei a trecut un bărbat bine îmbrăcat, mult mai bine decît cei ce treceau de obicei.

— Ce-ar fi fost, mi-am spus, să se fi oprit și să fi tăiat găina?

Acest gînd mi-a stîrnit imaginația, și multă vreme apoi l-am luat drept punct de plecare pentru o ciudată poveste, pe care o lăsam să mi se desfașoare în minte, în felurite variante, propunîndu-mi chiar să o scriu. Dar ezitam între mai multe deznodăminte posibile, și nu eram în stare să imaginez unul tot atît de captivant ca începutul.

Povestea ar fi început cu ceea ce se petrecuse în realitate, cu obiceiul pe care mi-l luasem, în timpul lungii mele convalescențe, de a privi în stradă, și cu servitoarea care ieșise la poartă cu găina. Trecătorul, însă, n-ar mai fi fost doar un bărbat bine îmbrăcat, ci un domn de o eleganță și ținută puțin obișnuite, sugerînd un fost diplomat sau magistrat la Casație, capabil să devină repede un personaj enigmatic. Și n-ar fi apărut prima oară, ci ar fi fost o mai veche cunoștință a mea, adică, pînă ce ar fi început povestea propriu-zisă, s-ar fi scurs cel puțin o lună de cînd îl observam, întrebîndu-mă cine ar putea fi. Văzîndu-l mereu de la etaj și numai din spate, fața lui mi-ar fi rămas însă necunoscută. Chiar și așa, l-aș fi putut recunoaște dintr-o mie, cu condiția ca aceia să nu fie și ei tot foști diplomați.

Și despre tînăra servitoare aș fi putut spune că era o veche cunoștință, fiindcă mai nu trecea zi fără ca să iasă cu o pasăre la poartă. Puteam adăuga omănuntul, real, că în aceea casă din vecini locuia un colonel de administrație, și că în dreptul ei se opreau adeseori camioane cu provizii sau cite un camion cu lemne, pe cînd restul cartierului trăia sub regimul rațiilor pe cartelă.

Despre cei doi protagoniști ai întîmplării, deasemeni aș fi putut spune că-și erau cunoscuți unul altuia, fiindcă în mai multe rînduri se nimerise ca servitoarea să se afle în poartă, în timp ce elegantul personaj trecuse prin dreptul ei, izolat ca într-un turn în distincția și calitatea lui umană. Dar, în acea zi, în filmul ce se derulase de atîtea ori și părea că așa se va derula pînă ce m-aș fi însămătorit pe deplin și aș fi părăsit fereastra, a fost introdusă o scenă care a făcut să-mi ia foc mintea. Fostul diplomat s-a oprit, a luat găina, i-a prins picioarele sub talpa pantofului și, cu un gest scurt, i-a trecut cuțitul peste gît, fără ca eu să-i fi putut vedea fața și, ceea ce m-ar fi interesat cel mai mult, ce expresie a căpătat în acel moment.

Noaptea, n-am putut să dorm, sensibilizat și de boală, mistuit de aceeași întrebare și pierzîndu-mă în supoziții din ce în ce mai tenebroase. De ce s-a oprit, de ce-a tăiat găina? Cum eram impregnat pînă în virful unghiilor de Argezi, cadența întrebării îmi aducea aminte de **Morgenstimmung**: De ce-ai cîntat, de ce te-am auzit? Dar repede eram prins iarăși în cleștele enigmei: De ce făcuse ceea ce făcuse, într-o atît de uluitoare contradicție cu personajul ce se arăta să fie? De un capriciu sau de un act de bunăvoință nu putea fi vorba.

O explicație ar fi putut fi faptul că trăind claustrat și trecînd în atîtea rînduri pe lingă fată începuse să-i simtă atracția, feminitatea ei devenind din zi în zi mai ațîțătoare, cum se întîmplă în timp de război cînd bărbații tineri sînt pe front. Dar neîngăduindu-și să-i adreseze măcar o vorbă, bînuindu-se spionat de la ferestre, umilit și furios de ceea ce i se întîmplă, sfîrșise prin a comite un gest freudian, după care n-ar mai fi trecut pe acolo.

Mult mai mult mă atrăgea însă ipoteza că fiind însoțit cu o femeie pe care o iubea nebunește și pe care, ros de o gelozie cumplită, nu neîntemeiată, ar fi vrut să o ucidă, dar își frîna pornirea, înspăimîntat că ar pierde-o pentru totdeauna sau fiindcă situația lui depindea de ea. Astfel s-a ajuns la o noapte infernală, cînd de citeva ori a scos revolverul din sertar și l-a pus iarăși la loc, pentru ca în zori, ieșind înnebunit în stradă și dînd peste servitoare, să-și potolească setea de răzbunare în singele găinii, sub privirile mele de convalescent, zguduît încă de friguri.

Desigur că de îndată ce mă făceam sănătos aveam să pornesc pe urmele lui, spre a afla tot ceea ce aș fi putut afla, fără să-i văd însă fața, fiindcă m-aș fi ferit să-i ies înainte, și ca să nu bage de seamă că-l urmăresc, și pentru ca totul să fie mai enigmatic. Ore întregi urma să-i supraveghez casa, să văd dacă mai intră sau mai iese din ea și altă ființă, o casă mult retrasă de la stradă, cu o terasă de marmură și înconjurată de trandafiri, păzită în timpul lungilor absențe ale stăpînului de doi ciini lupi. În cele din urmă, reușeam să pătrund înăuntru, aflînd din gura femeii pe care o descopeream acolo, și care parcă mă aștepta, lucruri înspăimîntătoare.

Nu eram însă decis dacă aveam să părăsesc casa fără să-l întîlnesc, sau avea să ne surprindă în timpul confesiunii...

Geo Bogza

DE LA subcuvintele lui Torynopol la supracuvintele lui Ioanid Romanescu, din **Supra poem**, ar părea un salt uriaș, ca de la o extremă la alta. Cum însă, după adagiul: „extremele se ating“, acest salt nu mai e necesar. Dacă prin **supracuvinte** am înțeles, ca și la **subcuvinte**, facultatea supremă de cunoaștere și de expresie poetică. Poetul abundă de altfel în acest prefix, așa încît îmi fac o datorie să-l reproduc integral compunerea, subliniind toate cuvintele contaminate de acest elan pe care l-as numi excelsiorist⁵⁾ (adică: sus, mereu mai sus!):

„Parcă așa fi un supraom / — încă vă spun **supracuvinte** — / în **supranoapte** îmi infig / privirea ca un **supradinte** // mă paste-un **supraideal**, / trăiesc în **supraașteptare** / și **supraformulez** acordul / timpanelor **supraformale** / dar încă ati putea privi / dar încă s-ar putea să vină / — prin **supraochiul** care sînt — / lumina mea: **supralumina** / căci numai **suprapoezia** a ars cămașa mea de mire, / predestinînd singurătății / un loc la **supraviețuire**“.

Poezia e integrată, firește, ciclului **Non omnis moriar**, iar cuvîntul final, **supraviețuire**, e singurul intrat în uz. Alt vocabul, **supraom**, cu care se deschide poezia, n-este altceva decît nietzscheanul

⁵⁾ Vezi în **Argument** de Florin Sîndrilaru, autorul antologiei, ce spune despre motivul excelsior, cu „patru submotive de bază“. (pag. 40).

Übermensch (supraom), care și-a făcut vacul.

Congestia studiată a tuturor acestor **supra** sună totuși mai mult a parodie, decît a serios crez în nemurire. Îl susoectez pe Ioanid Romanescu de a voi să-și ridă de acei congenieri individualiști ai săi, care cultivă delirant superlativale, supralicitîndu-i cu o aparență de seriozitate. Îl mai suspectez pe Ioanid Romanescu de a fi ceea ce francezii numesc, dintre umoriști, „un pince-sans-rire“, adică cel ce cultivă umorul sec, americanesc, de la Mark Twain și pînă în zilele noastre.

Cuvîntul, în fond, este omul, cum s-a zis despre stil. Numai că, uneori, cînd nu-l exprimă direct, adică temperamental, ne descoperă tocmai actul bovaric de voință de a fi altul, la antipodul firii sale. Sedentarul și livrescul Nietzsche s-a vrut „dur“ și „supraom“: ca să-și învingă timiditatea, a făcut apologia voinței, a voinței individuale, despărțîndu-se de Schopenhauer, care vedea în voință o entitate, stihia speciei, subordonîndu-si oamenii. Blînzii și buni mei colegi, Gherghinescu Vania și George Dumitrescu, în partea întîia a cărții, preconizează cite un ideal liric energetic: unul de sculptor, dăltîind versul, celălalt visîndu-se „domnul cuvintelor de foc“.

Nu-i credeți pe poeți, dar admiratî-l cînd merită. Nu foarte mulți sînt aceștia. Citîți și excelenta **Prefață** a criticului Dumitru Micu. Vă va orienta mai bine.

Șerban Cioculescu

Macedonskianism

SCRIIND în 1966 prima cronică la **Viața lui Al. Macedonski** de Adrian Marino, mi-o incheiam cu observația că biograful se dovedește a fi o „reincarnare” a eroului său. Perspectiva pe care exegetul o aducea un an mai târziu asupra **Operei** lui Macedonski — perspectivă în cadrul căreia concepția de viață a poetului funcționa ca un „principiu coagulant” — confirma în mod indirect o asemenea ipoteză. Nu întâmplător, A. Marino era cel ce descoperea o „unitate spirituală esențială” acolo unde alți interpreți, Lovinescu însuși printre ei, au constatat, dimpotrivă, un deficit de organicitate. Multe din argumentele apologiei sale erau de o reflexivitate neintenționată, însă greu de tăgăduit.

O simpatie neacoperită față de poetul „blestemat” și persecutat putea fi constatată din chiar pasiunea invocării probelor în favoarea acestuia, din grija de a nu trece cu vederea nici o prioritate a inițiativelor lui. Simpatia coexistă, e adevărat, cu ironia, dar o și covârșește, fapt vizibil mai cu seamă pe ansamblu, însă și pe mici secvențe. Criticul seizează „lămentarea” continuă, excesivă, a poetului, dar o consideră „grandioasă”, tot așa cum recunoscându-i bovarismul, îl califică drept „impenitent”. O solidarizare a exegetului cu eroul său se produce treptat și în cuprinsul comentariului consacrat operei, nu numai în „eseul de interpretare biografică”. Atitudinea e cu atât mai semnificativă cu cât A. Marino refuză principalul **identificarea**, ale cărei virtuți critice le desconsideră în favoarea celor aparținând detașării și ironiei. Și, totuși, din rindurile și printre rindurile monografiei sale se pot deslăși semnele unei complicități de destin.

Unii recenzenti au făcut din ideea macedonskianismului lui Adrian Marino un pretext de ironie facilă sau chiar de caricatură. Adevărul este însă că, dincolo de aspecte ușor rizibile, dincolo de un ridicol asumat, de altfel (după exemplul lui Macedonski însuși), macedonskianismul său este profund și expansiunea operei adăugată evoluției omului îl dovedesc. El ține de structura morală proprie, conștientizată, probabil, de-a lungul și din cauza contactului prelungit cu opera macedonskiană, dar nu neapărat inspirată de ea. O întreprindere de o asemenea durată și anvergură implică relații delicate și complexe transferuri și nu rămâne fără urme asupra inițiatorului despre care totuși nu se poate spune că s-a lăsat modelat de eroul său. Mai degrabă, el, Adrian Marino, l-a remodelat pe Macedonski „după chipul și asemănarea” lui.

Sigur este oricum faptul că înainte de a-și publica profesiunile de credință și jurnalele, criticul se autodefiniște trăind profilul macedonskian. Textele ulterioare, prin chiar caracterul lor progra-

matic sau confesiv, vor fi, fără îndoială, mai explicite, mai bogate, mai nuanțate. Dar, în liniile lui cele mai pure, ideale, portretul lui Adrian Marino este deja prefugurat, în ciuda medierii și a intermitențelor inevitabile. Aș fi tentat să spun că tocmai datorită caracterului indirect, „participarea” portretistului este mai intensă și mărturisirea sa mai liberă. Vorbind mai târziu în chip direct despre sine, A. Marino își va lua necesare precauții, își va cenzura avânturile ideale, dar nu va contrazice esențial portretul macedonskian făcut cu fața pe jumătate întoarsă spre oglindă.

În aceeași ordine de idei, nu e deloc întâmplător faptul că el ține să-și încheie monografia cu o definiție a macedonskianismului și — ceea ce e mai important — ține să-i acorde acestuia statutul înalt și generalizant al unei „categorii nominale”. Experiența macedonskiană nu-i lipsită, desigur, de exemplaritate, dar caracterul ei exemplar criticul l-a verificat — dacă nu chiar l-a descoperit — prin sine. Făcând din macedonskianism o categorie morală universală, el este cel dintâi care i se subsumează.

PUTEM vorbi despre Adrian Marino apelând la termeni pe care el însuși îi folosește spre a-l defini pe Al. Macedonski? Spre a pune în lumină firea contradictorie, capricioasă, a criticului, asemănătoare cu cea a poetului, ar fi nevoie de prea multe exemple și prea întinse comentarii. Nimeni nu va contesta însă existența unei tensiuni unificatoare rezultând la amândoi dintr-o mare ambiție și o voință cultivată cu frenezie. Voluntarismul criticului nu sfinșește însă în fatalism, deși o anumită manie a persecuției transpare din prefetele la cărțile proprii sau din unele intervenții polemice purtate după principiul „singur imboldiva tuturor”.

Spre deosebire de Macedonski, Adrian Marino nu se consideră un „persecutat etern al destinului”, ci numai al răutății oamenilor. Totuși, e ușor de observat că seninătatea pe care o afișează uneori — pe care o cîștigă foarte greu și o pierde la prima contrarietate — nu e decât o formă de resemnare a unui eu decepționat. Temperamentul lui este bilios, cu „descărcări” repezi, atât în conversație cât și în scris. Nu o dată motivațiile sînt imaginare. Adrian Marino nu e numai sceptic, dar și suspicios. Dacă scepticismul lui e de natură intelectuală, suspiciunea este organică.

Ceea ce nu îi interzice avânturile ideale, ci, dimpotrivă, i le stîrșește, ca reacție și refugiu. Mereu dezamăgit de practica imediată, de viața literară, Adrian Marino se reconfortează și se fortifică proiectînd în singurătate. Fără să fie providentialist ca Macedonski, modul lui de a aștepta reparațiile și recunoașterile meritate este munca îndrăjită, tre-

pidantă, continuă. Visul lui compensator este eficiența maximă, posibilitatea de a sta la masa de lucru fără acele penibile întreruperi datorate nevoii de odihnă sau de — terribile dictu — distracție. Ca și pentru Macedonski, munca intelectuală e pentru el o încercare de sublimare a existenței. Ca și acelaia, creația îi oferă „toate consolările și satisfacțiile posibile”.

Despre Macedonski, A. Marino ne spune că obișnuia să proiecteze pe dimensiuni enorme. La rîndul lui, el declară că detestă orice „mod de a gândi meschin, minor, pe „mici dimensiuni”. Trecînd aici peste echivalarea grăbită și greșită a cantității cu calitatea, ceea ce contează e faptul că proiectele autorului sînt într-adevăr impresionante; iar ceea ce impresionează încă mai mult este faptul că le și îndeplinește. Voința și tenacitatea, regularitatea travaliului său intelectual au făcut ca realizarea să urmeze îndată după proiectare, fără amînări și fără abateri altele decît cele determinate de apariția unor solicitări mai imperioase pentru că mai dificile. **Dictionarul de idei literare** s-a oprit la tomul I, deși autorul declara că materia următoarelor două este pregătită în întregime — declarație confirmată fie și numai de prezența trimiterilor la dezbaterea ulterioară, dacă nu și de decupajul deductibil al ansamblului. Între timp, Adrian Marino a dezvoltat metodologia cercetării ideilor literare din prefata la **Dictionar** într-un volum separat și — cu intenția mărturisită de a se face cunoscut peste hotare — a scris un studiu despre Mircea Eliade, pe care l-a făcut să apară și în limba franceză, a redactat și publicat apoi direct în franceză o carte despre Etienne etc. În ciuda nedesăvîrșirii acestui proiect enorm al **Dictionarului**, activitatea lui Adrian Marino rămîne cu totul remarcabilă prin consecvență constructivă și constituie o adevărată sfidare la adresa unei mentalități care confundă prea des contemplația cu delăsarea și comoditatea.

OASEMENEA încordare creatoare n-ar fi fost, desigur, posibilă fără o mare vitalitate. Pe acest fond au loc elanurile și suspiciunile lui Adrian Marino, cu proiectele lor hiperbolice. Și din această cauză deziluziile sale nu sfinșesc în căderi, dar eventuala previziune a nereușitei nu-l descurajează. Spiritul lui rămîne combativ sau, poate, mai exact, revendicativ. Adrian Marino e sceptic, mizantrop chiar, dar nu pesimist. Fără să fie un visător, el este, ca și Macedonski, un vinător de himere. Incapabil să transfigureze realitatea spre a le-o face asemenea, nu-l rămîne decât să transforme himerele în realitate.

Refuzînd să innoibeleze, precum marele său înaintaș, răutatea și mizeria din jur,



Adrian Marino le surprinde și le notează, dimpotrivă, cu o mare, voluptuoasă, răzbunătoare acuitate. Astfel el poate părea crud — și este citeodată — sau chiar malign — fără să fie cu adevărat, căci răutatea îi e anulată prin însuși excesul ei pueril. Autorul de tratate savante, familiarul marilor biblioteci europene e crud și răzbunător ca un copil. Cine nu descoperă resursele încă neistovite de candoare ale lui Adrian Marino — prezente în forme și în planuri din cele mai neasteptate — nu înțelege cum se articulează și, mai ales, cum funcționează **personajul** său, pe care, în consecință, riscă să nu-l suporte sau chiar să-l deteste. Relativa izolare printre colegii de breaslă nu se datorează numai voinței autorului sau umorilor sale foarte schimbătoare, ci și concentrării declarate a ambiției sale asupra unor obiective pe care simțul comun le consideră vanități și, ca atare, le ignoră sau, cel mult (și cel mai des !), le urmărește în tăcere.

Căci A. Marino a reușit acolo unde Al. Macedonski a eșuat. Cum știm, poetul a sperat să găsească la Paris gloria pe care mediul literar autohton i-a refuzat-o. **Bronzes și Le Calvaire du feu** nu s-au bucurat însă acolo de primirea scontată și autorul s-a întors în țară încă o dată dezamăgit. Ecourile recoltate cu grijă de Adrian Marino prin **Cahiers roumains d'études littéraires** și apoi prin cărțile proprii reprezintă — în alte condiții, firește — un bilanț incomparabil mai bogat. Nu știm dacă autorul îl folosește spre a sfida rezerva unora dintre recenzentii săi români (cu care nu se „războiește” de azi, de ieri), cert este că, dacă vreun critic român se poate considera cunoscut în Europa, acela este Adrian Marino. „Vanitate !”, vor striga, încă o dată, unii. În orice caz, în măsura în care Marino vrea să fie — și este — un exponent, însăși cultura română contemporană se impune prin intermediul lui atenției unui public internațional.

Ne-am putea întreba, desigur, cît de profundă este o astfel de cunoaștere, cît de durabilă o asemenea atenție. Dar ar însemna să ridicăm în absolut o întreprindere care e condamnată la relativ și la imprevizibil. Experiența lui Adrian Marino măsoară dificultățile și limitele afirmării unui autor român (critic, în speță) pe plan european și, în același timp, indică un drum. Îl putem urma sau respinge. Cît o vom face din proprie convingere e bine.

Mircea Martin

Elena Zarescu:

„Solaria”

(Editura Albatros)

■ **VERSURI** de muzicalitate și acuratețe ideatică, mereu frumoase și în curgere convergentă în construirea unui univers individualizat, scrie Elena Zarescu, poetă ajunsă la al patrulea volum, dar aproape complet ignorată de critica fenomenului liric curent.

De aspect sentimental-melodic, cu afecte netrucate și expresie adecvată unui univers naturist, textele definesc un autor care își cunoaște foarte exact posibilitățile lirice. Peste tot efortul de luciditate și implicare culturală — căci poeta este profesor universitar — încearcă să deturneze formula și structura versului spre un orfism incantatoriu, refuzînd cerebralizarea și abstracția, aproape inerente formației sale. Dar autoarea își adaptează și își adecvează formula lirică la spiritul personalității sale, ignorînd ceea ce crede că este comun și generalizat în poezia actuală (poate refuzul de a fi neapărat „în ton” cu clișeele și stereotipurile epocii determină și refuzul criticii de a o discuta). Prin preponderența „cintecului”, poezia are unele similitudini cu sonoritățile blagiene din ultima perioadă de creație. Iată un pastel interior dintr-o „vară de noiembrie”: „Tănaș-ascultă, prietene, dimineața / cintecului umple văzduhul — săbii asupra de munți pîndindu-mi planeta // armura luminii pîrguitul noiembrie / cărare de cărări argintate-i frie / tencuiala — îndesînd melancolicii simburii // foc e pădurea, turnuri de flăcări / părinți și copii, copii și-nțelepți / suvoaiele-singe-potopindu-se-ceruri.” (A doua scrisoare). Mesajul este numai aparent abscons, căci poemul este un avertisment la un cataclism care ar străpunge „armura luminii”.

În spiritul titlului, dar și al unei evoluții spre seninătate și luminiscentă, poezia Elenei Zarescu a evoluat din zone mai contorsionate și cetoase, spre cimpuri mai sudice. Și ne gîndim la debutul cu **Nordice**, Editura Litera, 1971 (celelalte volume: **O tăcere adaos**, Editura Albatros, 1975, și **Poeme**, Editura Albatros, 1977).

Cele trei semne distincte în sistemul de simbolizare al poetei se organizează mereu în noi structuri, însă ele revin obsesiv: noaptea (**Steaua orică**), pădurea (**Verdele print**), marea trecere blagiană (**Moara albastră**). Întotdeauna versurile pornesc de la o contemplație înaltă, cosmică aproape la ceas nocturn, a tuturor frământărilor lumii. Deși toate elementele provin din zonă naturistă, codificarea nu este bucolică.

Solaria este o patrie de iubire și visare, un teritoriu al speranței și certitudinii, care se poate echivala dar nu identifica cu satul mitic românesc: „Iarba cosind semnele stoguri / dealuri scăpate / arseilor ploi, / desculte / foame și sete / rup toartele inimii plopilor-amîndoi // pămîntul în umeri, trimbe de plumb / trunchiul albit / dînd oștii sarmate / cîrmaciul / teleră surd / nevrotica horă-a sinzinelor toate / ochiul Vlăsiei abia răsărit / albastră coroană / cu zgură e unsă, / piinea — / cocoșă-n adînc / dezleagă înelul de rouă neplînsă, // vîntură bronzuri apele frunzei / făclie / bîcuiată pe cale, / munții / în cîrcă / tirindu-și prin jar cămășa de zale, // pădurea își cerne solzii de sînge, neprieten / cerul de-ar fi / tîndări / pereții planetei / răsucindu-ne noaptea în zi” (**Elegia pădurii**).

Poate că piinea care se trage în bobul de grâu îngropat în pămînt configurează singele tinăr din cunoscuta poezie blagiană, ce se trage înapoi în pămînt. Nu e aici o regresie spre formele primare, spre fenomenele originare, cît o reîntoarcere spre lumea de coerență existențială, de frumuseți primordiale a satului românesc.

Aureliu Goci



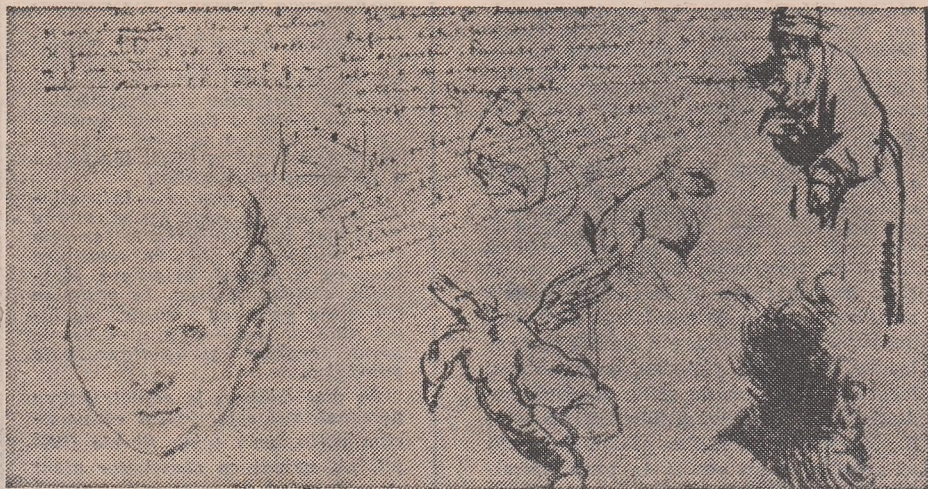
CORNELIU BABA : Studiu de portret

Blaga, poet expresionist

UN STUDIU clar și concis despre poezia lui L. Blaga, însoțit de 47 de comentarii de text, a publicat recent Marin Mincu, profitând de o antologie de poezii destinată școlii. Studiul, intitulat foarte potrivit **Introducere în poezia lui Lucian Blaga**, încearcă să demonstreze că poezia lui Blaga „are drept punct de referință fundamental poezia expresionistă și discursul poetic blagian își revelă originalitatea mai ales când îl integrăm acestei poezii creative, cea mai importantă după clasicism și romantism”. Despre elementele expresioniste la Blaga au vorbit și alții (în timpul din urmă, Eugen Todoran, Victor Iancu, St. Aug. Doinas, Ovidiu Cotrus, Ov. S. Crohmălniceanu etc.). Marin Mincu face un pas mai departe și vede în autorul **Poemelor luminii** un poet expresionist în toată puterea cuvintului. Dovezile furnizate sunt convingătoare, mai cu seamă pentru întile volume, și nu întâmplător textele comentate de critic au fost alese precumpănitor din acestea: 11 din **Poemele luminii**, 7 din **Pașii profetului**, 11 din **În marea trecere** (deci aproape două treimi din total), 6 din **Lauda somnului**, 5 din **La cumpăna apelor**, 1 din **La curțile dorului**, 2 din **Nebănuitele trepte** și 4 din **Poeziile postume**.

Studiul debutează cu o situație precisă a liricii lui Blaga în contextul în care a apărut, și anume în al doilea deceniu al secolului XX, când s-au manifestat principalele tendințe novatoare (futurismul, 1909, expresionismul, 1910 și dadaismul, 1916). Blaga este „cel dintîi mare poet român care reușește să sincronizeze în

Lucian Blaga, **Poezii**, antologie, tabel cronologic, prefată și comentarii de Marin Mincu, „Lyceum”, Texte comentate, Ed. Albatros, 1993



CORNELIU BABA: Schițe

Anton Breitenhofer:
„Joaca de-a focul”
(„Spiel mit dem Feuer”,
Editura Kriterion)

■ DE cite ori s-a vorbit sau s-a scris despre romanele lui Anton Breitenhofer, s-a amintit mai ales de mediul muncitoresc, de Reșița ca perimetru activ al rememorării, de elogiul autorului adus urbei care l-a modelat. Dacă adăugăm la toate aceste recomandări insistența cu care exegeza a relevat asprimea conflictelor ce au caracterizat obiectiv perioada înfruntărilor de clasă, punind în paranteză calitatea construcției românești și dozarea tensiunii, înțelegem de ce s-a putut înfiripa o prejudecată. Prejudecata că avem de-a face cu scrieri omagiale, punctate neîndoios de un patos al sincerității, cu o creație care trebuie judecată numai în lumina virtuților memorialistice ușor drapate.

Dacă așa stau lucrurile, dacă această falsă impresie s-a infiltrat uneori în exegeza, noul roman al lui A. Breitenhofer vine s-o pulverizeze. O face fără a-și abandona eroii cunoscuți și locul tradițional al acțiunii, încărcându-l dinamică a unui scenariu cinematografic. Credincios și însoși, romanierul nu renunță, sub presiunea modelor sau a pedanteriei literare, la substanța însăși a adevărului ce-l poartă fluxul epic. Dar dacă pînă la acest al patrulea volum al ciclului său

mod definitiv formele poetice românești cu cele europene. Apariția **Poemelor luminii** este „singulară” în momentul respectiv, dominată încă de tradiționalism (Goga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Nichifor Crainic), chiar dacă unii din acești poeți sînt deschiși deopotrivă către modernism, ilustrat la rîndul lui de D. Anghel, Ion Minulescu și G. Bacovia. Avangardismul propriu-zis nu se instituționalizează la noi decît mai tîrziu, dichotomia tradiționalism-modernism continuînd să rămînă operantă: „În alte literaturi, acest criteriu de diferențiere nu se mai aplică după apariția avangardismului... Cum noi asimilăm însă cu întîrziere orice (noutate) în materie de literatură, ne grăbim, de cele mai multe ori, să oferim un amestec de stiluri pastîșate și o prelucrare sintetizatoare de motive și teme”. Cazuri tipice sînt mai multe, de exemplu al lui B. Fundoianu sau Adrian Maniu, tradiționaliști prin tematică și moderniști prin limbaj. În 1927, E. Lovinescu înregistrează la capitolul „curențele extremiste” lirica net avangardistă a unor Tzara, Vineanu, Voronca, Mihail Cosma. Schimbarea la față a poeziei naționale începe așadar odată cu simbolismul, în primii ani ai secolului, și continuă cu modernismul și cu avangardismul, fără ca direcția tradițională să fie vreodată cu totul abandonată. Marin Mincu stabilește două opoziții care definesc lirica interbelică (și cea contemporană): sat versus oraș și suflet versus spirit. Ele permit un număr destul de mare de combinații, din care rezultă tabloul complex al poeziei noastre în acest secol. Modernismul se despart doar parțial de tradiție, ca și tradiționalismul înșiși, la care spontaneitatea valorificării vechilor teme și forme devine un program, un stil, un mod conștient de a se raporta la trecut.

BLAGA reprezintă și din acest punct de vedere un exemplu extraordinar: el „va traversa întreaga dramă a poeziei române moderne, fiind obligat de spiritul veacului să-și schimbe modul de a concepe operația poetică; de la debutul său în ziarul („Tribuna”) cu poeme de imitație instructivă (după natură) pînă la structurarea la reea a poeziei expresioniste din **Poemele luminii**, el va parcurge un adevărat (gol istoric) al tradiției inexistente, întrucît va trebui să sincronizeze și să asimileze poezia europeană”. Ar fi de observat că ruptura nu se petrece numai la noi, ci pretutindeni în lume. Ceea ce se schimbă în poezie, de fiecare dată și cu atît mai mult la începutul secolului XX, este în primul rînd motivarea discursului poetic. Schimbarea de motivare determină limbajul noi, primește inițial cu neîncredere și ostilitate. Odată asimilată, noua motivare devine accesibilă și domină vreme de cîteva ani sau de cîteva decenii poezia, pînă cînd este pusă sub semnul întrebării și înlăturată (de obicei parțial) de o alta. Un studiu consacrat tipurilor de motivare poetică (ele nu sînt nelimitate, putînd descoperi șapte sau opt motivări) principal diferite) ar arăta cu limpezime deosebirea dintre un poet tradițional și un simbolist, dintre un poet baroc și unul suprealist și așa mai departe.

Poezia expresionistă se conturează la Blaga (după cercetările pe text întreprinse de Marin Mincu) în anii primului război mondial. Poetul își părăsește încercările timpurii, foarte în spiritul lui Goga (criticul oferă exemple atît la nivelul vocabularului, cît și la acela al frazei poetice), adoptînd conștient poezia expresionistă. În **Hronicul și cîntecul vîrstei** el va recunoaște momentul în care s-a produs revelația: la Viena, în 1913, cînd un compatriot i-a atras atenția asupra unui manifest expresionist din arta plastică: „...Studentul îmi întinse așa într-o doară, și cu un suris îndoielnic, un manifest. Textul era însoțit și de ilustrații din domeniul picturii revoluționare ce se încerca. Astfel luai primul contact cu inovațiile artei (expresioniste). Pledoariile nu mi se păreau deloc esoterice. Dimpotrivă, le găseam foarte clare, iar textele enunțate aveau pentru mine evidența străvezie a unor axiome”. Terenul era, așa zicînd, pregătît de lecturi asidue de poezie modernă franceză și germană. Marin Mincu citează mai ales referințele lui Blaga la teoretizările (expresioniste) din opera unor Alois Riegl și Wilhelm Worringer în studiul de tînerțe precum **Probleme estetice, Fenomenul original sau Fețele unui veac**, toate publicate înainte de 30 de ani. Am putea menționa contribuția Corneliu Brediceanu, viitoarea soție a poetului, în orientarea lecturilor lui spre poezie și spre modern. În **Hronice** și în corespondență găsim mărturisirea fără ocolișuri a acestei împrejurări.

În ce privește expresionismul lui Bla-

ga, Marin Mincu descoperă trei etape (oarecum concordante, dar din alt unghi, cu acelea infățîșate de Ion Pop în studiul lui din 1981): cea dintîi reflectă o aplicare deliberată și din exterior a poeziei expresioniste la un material nu pe de-antregul original (**Poemele luminii**, **Pașii profetului**); a doua (**În marea trecere**, **Lauda somnului**), constă în „blagianizarea expresionismului” („Blaga poetul, aflat în plină criză metafizică, descoperă un spațiu matricial, întorcîndu-se spre «rural» pe căi speculative, iar nu în mod spontan. Satul lui de sorginte expresionistă, dar în culori mai îndulcite, trecute adică prin filtrul substratului folcloric”); ultima etapă e numită de critic „clasicizarea blagianismului”, cînd anumite motive recurente și considerarea expresionistă a obiectului poetic devin un stil, o manieră (volumele din urmă). Mi-ar lua un spațiu prea mare desfășurarea „evoluei” semnalate de critic, așa încît mă voi mărgini să spicuiesc cîteva analize și paralele care mi se par sugestive și profunde. Una din comparațiile pe care tratarea temei critice o presupune este aceea dintre Blaga și Trakl. Marin Mincu constată că „nu există aproape nici un motiv care să nu fie prezent la ambii poeți”, dar „valorizarea” e complet diferită. La Blaga, „valorizarea capătă un sens transcendent, programatic, pe care poetul austriac nu li-l conferă sau, în orice caz, cu mult mai puțin. Cu o priză metafizică exacerbată, Blaga transferă expresionismul în spațiul modelizant al culturii românești folclorice. Este actul unui poet speculativ, original... Pornind inițial din solul expresionist, Blaga își adaugă aripile metafizice pe care nici un poet expresionist european nu le-a purtat... Poetul construiește un univers imaginat în care motivele și figurile expresioniste mai pot fi interceptate ca niște magneți ascunși în jurul cărora s-a strîns o materie palpabilă...”. O altă paralelă este aceea dintre sensul existenței din lirica romantică eminesciană și cel acordat în expresionismul blagian: „Pentru romantic (în cazul nostru pentru Eminescu) existența este valorizată lîmpede la modul negativ, ca o scurtă clipă «între două veșnicii», altoită pe substratul unificator al morții («Căci e vis al nefinței universului cel himeric»). La Blaga, valorizarea existenței (individuale) plutește în nedeterminare la toate nivelele («Unde și cînd m-am ivit în lumină, nu știu»); un nescio quid însoțește toate constatările poetice în legătură cu propriul destin. Lumea ca vis a romanticilor devine aici **făptura ca somn**, tema rămînînd în esență aceeași, dar cu o coloratură nouă, abisală...”. Aș putea înmulți paralelele (cu Barbu și alții), dar cred că cele două reproduce pe scurt arată îndeajuns subtilitatea critică.

Cele 47 de analize sînt de asemenea remarcabile (de exemplu la **Gorunul**), ele ilustrînd principalele propoziții din **Introducere**, deși într-un mod sumar și pe alocuri expedit. În totul, studiul este prețios prin noutatea unghiului și prin decizia definițiilor. După Ion Barbu, examinat prin teoria textului în cartea de acum doi ani, Marin Mincu ne propune astăzi o lectură la fel de modernă a altui mare poet, în care referințele suferă o pronunțată schimbare, într-un stil tranșant, plin de orgoliu, cu ceva dictatorial, energic și viguros.

Nicolae Manolescu

În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat țara, în cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă, **Iulius Balco**, **Lubomir Jurik** și **Gustav Hupka**.

● Conform schimbului similar cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, se află în Republica Socialistă România **Teodora Dimitrieva** și **Atanas Dimitrov**.

● În prezent, ne vizitează, la invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră, **Arhip Cibotaru**, redactor șef al revistei „Nistrul” din R.S.S. Moldovenească.

către care aspira, doctorița Helga Sprinz, se interpune o lume întreagă de rigori ce decurg din înalte îndatoriri sociale. Și dacă la limita speranței năruite accentele melodramatice nu pot fi evitate, de vină e poate viața însăși, exigențele ei în materie de renunțări, abilități și demnități nealterate. Cei doi știu din proprie experiență că fericirea omenească nu se reduce la dragoste, că ea înseamnă îndeplinirea îndatoririlor, năzuința de a crea ceva peren. Viața lor implică și riscuri asumate: cine se joacă cu focul, trebuie să suporte și arsura. Accastă experiență o face Traian nu numai în profesia și activitatea sa revoluționară, ci și în dragostea sa pentru Helga. Abia tîrziu, după o misterioasă călătorie în Italia, el se trezesc din visul unei iubiri adînci, cărările vieții lor se împletesc. A. Breitenhofer conferă și o tentă ușor polițistă unui episod secundar, urmînd și capcanele facile ale genului, misterul specific thrillerului detectiv, dovedindu-se un pretext pentru încărcătura mult mai prețioasă și mai densă a rememorării.

Joaca de-a focul evidențiază calitățile unui realism pe care autorul îl valorifică cu exactitate, în folosul unor personaje oricînd capabile să dobindească atributele unei umanități ce aspiră la fericire și demnitate umană.

Tălmăcirea cărții în limba română ar integra cu folos patrimoniului literaturii noastre contemporane o creație literară care avansează în prim plan eroi exemplari sub raportul convingerilor etice și al comportamentului.

Sevilla Răducanu

Un tablou al teatrului contemporan



VALENTIN SILVESTRU este un autor (și un personaj) popular. A scris nuvele și schițe umoristice, comedii, note de călătorie, monografii, studii. A alcătuit *Antologia piesei românești într-un act*, în patru volume. A apărut în repetate rânduri la televiziune. A susținut la radio, timp de mai mulți ani, populara rubrică *Posta veselă*, creându-ne reflexul de a ride cu simpatie ori de câte ori îi auzim vocea gravă și concludivă (voce care a și determinat-o, de altfel, pe o ascultătoare în vîrstă de 19 ani, din comuna S., județul Argeș, să-l ceară în căsătorie).

Dar mai mult decît orice, Valentin Silvestru este un om de teatru. Cronică sa dramatică din „România literară” este așteptată cu emoție, după fiecare premieră, de artiști, ca și de spectatori. Cu o tenacitate ieșită din comun, Valentin Silvestru a contribuit să se pună în mișcare, în întreaga țară, o uriașă mașinărie de festivaluri, colocvii și societăți teatrale. Bineînțeles, nu singur, ci ajutat de numeroși entuziaști, cărora însă, de multe ori, tot el le-a transmis entuziasmul. Manifestările pe care le inițiază, organizează sau supraveghează n-au nimic formal, și nici nu se transformă în vesele agape, așa cum se mai întîmplă. Solemn ca un papă, dar și întreprinzător ca un impresar, Valentin Silvestru menține de-a lungul acestor manifestări o tensiune spirituală maximă și nu admite nici o derogare de la program, stirnind tacite împotriviri care se tocesc însă repede în plăcerea de a lua parte la un act de cultură de mare tinută. Cînd își spune opiniile, intransigența de care dă dovadă în orice împrejurare are un efect stimulator, deoarece transmite regizorilor, scenografulor, actorilor, directorilor, secretarilor literari sentimentul atît de necesar că în lumea teatrului există o **conștiință**, că nici o inițiativă nu trece neobservată, că în mod sistematic se ierarhizează valorile. Ca să nu mai vorbim despre faptul că Valentin Silvestru este un desăvîrșit gentleman, care știe să-i evidențieze într-un fel sau altul pe toți cei din jur și să-și exprime chiar și refuzul categoric ca pe o formă de respect față de interlocutor.

PRIVIT din această perspectivă, recentul volum *Ora 19.30* (ce titlu ingenios!) mi se pare cel mai important și mai reprezentativ din întreaga bibliogra-

*) Valentin Silvestru, *Ora 19.30. Studii critice asupra teatrului dramatic din deceniul opt al secolului douăzeci*, Editura Meridiane, 1983.

fie a lui Valentin Silvestru, apariția sa constituind totodată un eveniment al vieții noastre culturale. Bineînțeles că și cărțile precedente, cu toată aparenta lor eterogenitate, au fost în mare măsură tot mijloace folosite de autor pentru creșterea teatrului românesc. Să ne gîndim, de exemplu, că „notele de călătorie” se referă la un turneu al Teatrului Național „I. L. Caragiale” la Paris, că „studiile” vizează personajul în teatru, teatrul de păpuși în România etc., că „monografiile” sînt consacrate unor personalități ca I. L. Caragiale sau Jules Cazaban. Dar *Ora 19.30* îl prezintă pe Valentin Silvestru în chiar exercitarea competenței sale de om de teatru, adică răspunzînd prompt și avizat la anchete, scriind eseuri pline de nerv despre diverse orientări din teatru și din critica de teatru, făcînd profiluri ale unor importanți actori, regizori sau dramaturgi de azi și, mai ales, comentînd, comentînd, comentînd, în cadrul unor cronici dramatice decisive, aproape toate spectacolele de teatru memorabile din deceniul opt. Prevăzută cu un **Argument**, cu o **Scrisoare**, sub **candelabru**, către un **spectator de teatru**, întocmită într-o seară, la ora 19.30, cu numeroase fotografii reprezentînd momente din spectacole și cu un luxuriant **Index de nume, titluri, spectacole și personaje**, volumul se constituie ca o „istorie vie” a teatrului românesc contemporan, ca o estetică aplicată a teatrului modern și, în cele din urmă, ca o irezistibilă invitație la teatru.

Valentin Silvestru nu scrie niciodată la întîmplare și nu face artă pentru artă. Eseurile, profilurile, cronicile și chiar cele mai neînsemnate note intră într-o acțiune concertată, ca instrumentele dintr-o orchestră. Unul sau altul dintre texte poate să pară violent, excentric, impersonal, patetic și așa mai departe. Dar în ansamblu toate capătă o motivare, completîndu-se reciproc și componînd o pleadoare perfect articulată. Parcă sînt scrise de mai mulți autori, dar care aparțin uneia și aceleiași instituții, cu un program consecvent. Scrisul lui Valentin Silvestru este în fond o instituție, căreia i te-ai putea adresa pentru a-i cere informații în legătură cu tendințele de ultimă oră din arta teatrală din alte țări, date cu caracter enciclopedic despre dramaturgia română sau consultații privind organizarea unui teatru de amatori. Analizînd pe larg „ideea de repertoriu”, autorul demonstrează că repertoriul este cu totul altceva decît o listă de piese, și anume o politică de ordin cultural. În mod similar se poate spune că activitatea sa publicistică este o politică avînd drept principale obiective promovarea unui teatru modern și militant, impunerea activă a valorilor naționale autentice, acreditarea în conștiința publicului a importanței teatrului ca instrument de educație. Valentin Silvestru susține, de exemplu, energic necesitatea de a nu ne mai limita — în alegerea pieselor — la ariile culturale tradiționale, ci de a ține seama de pulsul vremii, dînd atenția cuvenită producției dramaturgice din țări aflate în plin proces de emancipare. Susține, de asemenea, că facem o greșală adoptînd din repertoriul străin doar lucrări scrise în prima jumătate a secolului douăzeci, ca și cum am vrea să punem în scenă exclusiv creații verificate de alții, și propune o mai promptă sesizare a ceea ce este nou și valoros în lume. O adevărată campanie este dusă de mai mulți ani de Valentin Silvestru pentru combaterea prejudecății că, în cadrul literaturii române, dramaturgia ar fi inferioară ca valoare celorlalte genuri. În afară de argumente legate de practica receptării

— de exemplu, argumentul că nu toate piesele jucate sînt și tipărite — cronicarul dramatic aduce în prim-plan, ca dovadă irefutabilă, chiar creațiile a căror absență o tot deplîngem în mod mecanic. Atu-ul său constă în faptul că invocă numele unor minori „specialiști” în producția de piese — din categoria „specialiștilor” în textele de muzică ușoară, literatură umoristică, romane politiste, cărți pentru copii etc. —, ci numele unor importanți scriitori, ca Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Gib Mihăescu, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Aurel Baranga, Marin Sorescu, Dumitru Rațu Popescu, Ion Bălesu, Tudor Popescu. Cu o fervoare similară este impusă atenției publicului — de data aceasta fără a mai avea de luptat cu prea multe rețineri — școala românească de regie. De la mari regizori, aflați în momentul de plenitudine a evoluției lor, ca Liviu Ciulei, Horea Popescu, Gheorghe Harag, Dinu Cernescu, și pînă la o strălucită pleiadă de regizori tineri, formată din Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Aureliu Manea, Dan Micu, Iulian Vișa, Alexandru Tocilescu, Mircea Marin, Ioan Ieremia și mulți alții, toți autorii contemporani de spectacole de teatru care au reușit să-și configureze o viziune artistică proprie sînt urmăriți, cu enorma sa atenție distributivă, de către Valentin Silvestru. Ca să nu mai vorbim de sutele și sutele de analize realizate „din mers” asupra creațiilor actoricești, care din nou îi dau comentatorului prilejul să pledeze pentru un teatru esențial și elevat, permeabil la noutățile propulsate de mass-media cu viteza unui scurt-circuit în jurul planetei, dar impermeabil la innoirile sterile, generate de interese financiare sau de legile snobismului.

ÎN toate aceste ipostaze de combatant, Valentin Silvestru este mereu în **temă**, ca și cum ar avea pe masa de lucru un miraculos aparat de radio la care se transmit neconștient vești din Histrionia. El știe ce piese se pun în scenă la teatrele unor țări din America de Sud, ce traduceri se fac pentru Teatrul Național „I. L. Caragiale”, cum se desfășoară „Festivalul umorului” de la Vaslui, cum se joacă *Hamlet* în străinătate și cum se joacă la noi, ce adevăruri esențiale, dar și ce absurdități s-au spus cu prilejul Colocviului național de dramaturgie organizat în 1978 de Uniunea Scriitorilor. Un capitol ilustrativ în acest sens este cel consacrat **Teatrului Mic (și Foarte Mic)** sub directoratul Dinu Săraaru în care se prezintă și se analizează un fenomen plin de învățăminte: renășterea unui teatru datorită capacității excepționale a directorului său de a-și pune în valoare oamenii.

Scris cu talent literar, volumul *Ora 19.30* poate să îl delecteze chiar și pe un cititor care nu se interesează în mod special de problemele teatrului. Remarcabile sînt mai ales pasajele cu tentă satirică („Așadar, repertoriul unui teatru capătă sens dacă se ridică de la stadiul de listă aleatorie la acela de dominantă a întregii activități... Altminteri, e o simplă circumlocuție de folclor sedințier, cu tumefacții logoreice la capete de sezon și efecte sedative pentru îndelungi hibernări în fotoli de plus roșu...”). Dar principalul merit al acestui volum constă în forța, fermitatea și arderea cu care dizlocă tot felul de obstacole pentru a acredita în conștiința publică de la noi și din străinătate teatrul românesc, pentru a-l determina să progreseze și să devină un tot mai eficient instrument civilizator.

Alex. Ștefănescu

VALTER ROMAN



L-AM cunoscut mai întîi din auzite. Se vorbea cu oarecare minărie în mișcarea noastră antifascistă despre voluntarii români din legendarele brigăzi internaționale care luptau, alături de poporul spaniol, pentru apărarea civilizației omenirii de barbaria fascistă în plină ofensivă. Se vorbea de faptele de arme săvîrșite de compania de pușcași „Grivița” de sub comanda lui Nicolae Cristea, de bateria „Tudor Vladimirescu” de sub comanda lui Constantin Burcă, de artileria brigăzii XI internaționale comandată de Valter Roman.

Constantin Burcă și Nicolae Cristea au căzut pe cîmpul de luptă. Comandantul artileriei brigăzii XI internaționale a avut cîinele să ducă mai departe, timp de peste patru decenii, sub steagul partidului nostru comunist, cu arma cuvîntului și a scrisului, de astăzi dată, dar cu aceeași înverșunare și abnegație, lupta pentru libertate și dreptate socială, pentru viitorul luminos al omenirii.

Dacă ar fi să mă încumet a-i da o caracterizare lui Valter Roman, acum, după ce l-am condus la locul său de veșnic odihnă, aș lua, desigur, în considerare remarcabilele sale calități ca om politic, valoroasa lui contribuție științifică, pe platforma dialecticii materialiste, în sferele filosofiei și sociologiei, ale științelor sociale, în general, dar m-aș opri cu predilecție la firea și la calitățile sale ca militant revoluționar, devotat partidului, avînd ca o dominantă esențială, care i-a călăuzit din tinerețe pașii pe căile socialismului, dragostea sa de oameni, de adevăr, sîntosul său optimism social, spiritul său de răspundere față de semenii săi, față de patrie și de poporul român, față de destinele omului și ale civilizației umane.

Imaginea însingurată, dar mîndră și eroică a Spaniei republicane, ororile războiului hitlerist și bestialitățile fascistilor de pretutindeni l-au imprimat o deosebită sensibilitate împotriva oricărei încercări de reminiscență politică, ideologică a spiritului obscurantist.

Cutezător în gîndire, înfruntîndu-se adesea cu sine însuși, mereu frămîntat în căutarea a tot ce este nou, viu și esențial în realitatea practică și socială, în știință, ideologie, cultură, aducea, în vastă sa activitate pe teren politic, ideologic, didactic, publicistic, un puternic spirit creator și de rigurozitate științifică.

Aș mai adăuga, la caracterizarea personalității sale, faptul că participa activ, prin toate fibrele ființei, nu numai ca observator atent și analitic, ci ca militant pe deplin angajat la desfășurarea dramatică a istoriei contemporane. Este simpatom, din acest punct de vedere, faptul că și-a dedicat o mare parte din activitatea sa științifică cercetărilor cu privire la consecințele sociale ale revoluției științifice-tehnice contemporane. Nu, pur și simplu, de dragul cunoașterii, ci pentru a desprinde, cu ochi critici, inevitabilele mutații în structura societății, în relațiile sociale de producție și pentru a descifra și pătrunde în tainicul interior al unor elemente fundamentale de ordin obiectiv, care determină cursul încă insuficient cunoscut al legilor dezvoltării sociale, noile căi tactice și strategice în mersul atît de complex, plin de neprevăzute contradicții, al sinuosului proces mondial de transformare a societății.

Romantic revoluționar, dar cu spirit critic realist, a străbătut în viață un drum frumos, plin de aspre confruntări și de obstacole, drum acoperit adeseori de nori negri, aducători de furtună. Dar și cu satisfacția — supremă satisfacție în ultima clipă a conștiinței de sine — că a trăit o viață demnă și că oamenii de omenie îi vor purta o caldă amintire pentru faptele săvîrșite în viață.

Ștefan Voicu

Repere

„Laureații Premiului Nobel pentru literatură”

■ SUB acest titlu, foarte incitant la lectură, apare *Almanahul „Contemporanul” pe anul 1984*, realizat cu concursul secției de traduceri a Asociației Scriitorilor din București. Antologia de față, ce depășește în multe privințe statutul unui simplu almanah, fiind, pe cît se pare, o lucrare singulară chiar și pe plan mondial, are drept scop principal realizarea unui amplu tablou bio-bibliografic al laureaților Premiului Nobel pentru literatură, începînd cu primul, Sully Prudhomme (1901), și terminînd cu cel mai recent, William Golding. În acest sens, scriitorii premiați sînt prezentați cronologic, dedicîndu-se fiecăruia cîteva pagini ce cuprînd, în ordine, fotografia, motivația acordării premiului, date concise dar semnificative despre viața și opera autorului, o bibliografie selectivă, uneori scurte referințe critice. Să subliniem unitatea de concepție a acestei antologii ce stă sub deviza unui ideal pacifist — umanism și pace —, reliefind astfel credința scriitorilor în valorile umane esențiale și în suprema vocație a omenirii: viața. Evidențiînd tocmai aceste coordonate

maieze ale creației, Laurențiu Ulici, redactorul acestei ediții, notează în postfața lucrării: „...Laureații Premiului Nobel pentru literatură compun o galerie de mari valori ale secolului al XX-lea, semnificativă, chiar și prin omisiuni, pentru dinamica ideologiei literare și a modurilor de expresie din literatura universală a acestui veac. Privită în integralitatea ei, această galerie este o oglindă a spiritului omului modern în expresie literară”.

Deosebit de utile pentru informarea cititorului sînt și tabloul sinoptic cuprînzînd, pe ani, numele celor 79 de laureați ai Premiului, cît și, mai ales, bibliografia traducerilor existente în limba română (realizată de Constanța Boeru de la Biblioteca Centrală de Stat), adăugînd ca vin să sublinieze receptarea largă de care s-au bucurat în România mulți din autorii premiați. Nu în ultimul rînd trebuie menționate prezentarea grafică deosebită și coperta atrăgătoare și sugestivă a acestei lucrări, ce aparțin Elenei Marinescu.

În total, **Laureații Premiului Nobel pentru literatură** este o reușită editorială a redacției revistei „Contemporanul”.

„Almanahul copiilor 1984”

■ A apărut *Almanahul copiilor 1984* editat de Asociația Scriitorilor din Bucu-

rești. În cele peste 100 de pagini pe care le însumează, *Almanahul* pune la dispoziția micilor cititori un sumar amplu și foarte variat, cuprînzînd numeroase proze scurte, poezii și informații din toate domeniile, cărora li se adaugă două serii de benzi desenate, careuri enigmatice adevărate vîrste și priceperii tinerilor rebusiști, cît și multe glume, ghicitori și epigrame cu haz. Copiii regăsesc aici nume de scriitori îndrăgiți de ei: Mircea Săntimbreanu, Călin Gruia, Nicolae Tic, Cleopatra Lărințiu, Al. Mitru, Toma George Maiorescu, Eduard Jurist, Gheorghe Tomozei, Violeta Zamfirescu, Tiberiu Utan, Florența Albu, Constanța Buzea și mulți alții, care s-au aplecat cu talent și dragoste spre lumea copilăriei. Inserate printre paginile de beletristică, se mai pot citi cu folos un mic dicționar de personaje celebre din literatura pentru copii, un interviu cu profesorul Edmond Nicolau (**Viitorul la timpul prezent**), interesante rubrici de curiozități și recorduri (**Știați că?**...), date despre actori din lumea comediei și, pentru amatori de sport, un interviu cu Nadia Comăneci. Ilustrații, caricaturi de bună calitate și diapozitive color completează fericit această reușită apariție editorială. Se cuvine, deci, să fie amintiți cu cuvinte de laudă cei care s-au străduit să facă o bucurie copiilor noștri.

F. V.

Opera lui Gherea

DUPĂ Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea (1982), Z. Ornea dă acum și necesara urmare a monografiei sale, analizând și interpretând de-a lungul unui compact volum de 500 de pagini opera criticului literar, a doctrinarului socialist și a sociologului *). Cum tot în acest an s-a încheiat și editia de **Opere complete** începută în 1976 și realizată de Editura Politică, se poate spune că la un secol de la debutul publicistic al lui Gherea (1883) atît opera cît și biografia lui au fost integral readuse în orizontul contemporaneității. Și încă într-un chip exemplar, prilej, firește, de satisfacție, nicidecum de reproșuri, fiindcă problema importantă a lui Gherea în literatura și cultura română nu poate fi pusă nici măcar în glumă sub semnul îndoielii. Adevărata chestiune în legătură cu acest veritabil „moment Gherea” este alta. Sint oare elementele care îl compun (o mare, exhaustivă monografie asupra vieții și activității, reeditarea completă a operei) doar expresia unei ploase datorii culturale față de un mare înaintaș, pionier în atîtea domenii și figură de prim-plan într-un moment determinat al istoriei culturii române, sau, dimpotrivă, ele răspund unor nevoi proprii epocii noastre? Nu este deloc inutil, cu alte cuvinte, să ne întrebăm în ce măsură personalitatea și opera lui Gherea continuă să aibă „actualitate” și în ce măsură însemnătatea lor este una strict muzeală.

FĂRĂ a fi direct formulată ca atare, deși adesea e transparent sugerată, această și este preocuparea fundamentală a monografiei lui Z. Ornea, cercetător prob, conștiințios, înzestrat cu o uimitoare putere de muncă, om cu multă știință de carte, care a dat pînă acum literaturii și culturii române o lungă serie de studii fundamentale privind marile momente și direcții de idei înregistrate la noi în a doua jumătate a secolului trecut și în primele decenii ale secolului nostru: **Junimea și Junismul, Curentul cultural de la „Contemporanul”, Sămănătorismul, Poporanismul, Tărănismul, Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**. În sirul acestor lucrări, toate de proporții considerabile, intră monografia despre Gherea, prin care Z. Ornea a trecut de la studierea „curentelor”, la studierea sistematică a personalităților reprezentative (urmărirea lui carte va fi, se pare, consacrată operei lui C. Stere). Iar alegerea lui Gherea nu este nici rodul întîmplării, nici o expresie a subiectivității preferințelor: cu Gherea continuă — și, totodată, începe — una dintre marile linii ale ideologiei culturale moderne românești. Continuă, întrucît prin opera lui Gherea sint preluate în modul cel mai vizibil direcțiile mari ale gândirii pașoptiste: și începe fiindcă el a contribuit decisiv la întemeierea doctrinară a socialismului românesc și la introducerea marxismului ca dimensiune teoretică și instrument metodologic în țara noastră. Gherea constituie astfel un fel de răsruce, și încă una de prima importanță, în evoluția ideilor și a culturii din România, situație pe care nu au ignorat-o nici partizanii și nici adversarii lui, aceștia din urmă recrutîndu-se uneori, doar aparent paradoxal, dintre succesorii săi în unul sau altul dintre domeniile în care el s-a manifestat, îndeosebi din cele implicînd într-un chip mai pronunțat opțiuni ideologice și politice, întotdeauna variabile în raport de jocul evenimentelor, de anvergura forțelor angajate și de

strategiile acestora. Fapt este, oricum, că dacă în materie de critică și teoretizare literară Gherea a fost uneori minimalizat iar alteori transformat abuziv și deformat într-un model absolut, în acest plan el a rămas totuși o prezență constantă; în schimb, opera lui de doctrinar socialist și de sociolog a fost, vreme îndelungată, trecută la pasiv, și încă sub etichetări pe cît de sumare pe atît de obtuze.

Așa cum în prima carte a monografiei sale Z. Ornea a scos biografia lui C. Dobrogeanu-Gherea din zona legendarului și a anecdoticului, fie acesta pitoresc, fie sentimental, scriind o „viață” demotivă foarte documentată și revelatoare a unui destin, volumul despre operă reprezintă cea dintîi valorificare integrală și temeinică întreprinsă a activității mentorului socialist. Făcînd, în „preliminariile” lucrării, observația că „dacă viața lui Gherea a fost, pînă acum, practic ca și necunoscută, opera în schimb i-a fost rău cunoscută”, Z. Ornea își anunță de fapt una din principalele direcții ale cercetării pe care a efectuat-o: degajarea pseudo-interpretărilor și reconstituirea imaginii autentice a operei gheriste. Și o face pornind de la stabilirea elementului dominant al acestei opere, compusă prin însumarea unor manifestări în planuri foarte variate — critice și teorie literară, sociologie, politologie, ideologie, economie politică. „Precumpănitoare în opera lui Gherea — scrie Z. Ornea — este dimensiunea sociologică și, de aceea, a obține o imagine eficientă și fidelă asupra ansamblului presupune studierea, într-o viziune unitară, a între-

gului, urmărit în secțiunile sale caracteristice”. Principiu de lucru, dar și ipoteză, totuși!, deși afirmația e categorică: demonstrată de analizele propriu-zise. Acestea sint distribuite în trei secțiuni (**Teoretician și critic literar; Doctrinarul; Sociologul**), în interiorul cărora se procedează în același timp sistematic și foarte suplu, fără nici o rigiditate, prin convergența criteriilor — cronologia nu este sa-cificată, dar e subordonată structurilor tematice și problematice, situarea în contextul românesc al epocii este însoțită de raportări la cursul european al ideilor, dar și de asociații și delimitări istorice mergînd de la perioadele mai îndepărtate pînă la actualitatea imediată, în sfîrșit, acolo unde este cazul, și întotdeauna pe baza unui examen riguros, se stabilesc particularități, asemănări, priorități. Tonul nu este hagiografic, nici cîrtitor, ci normal analitic, „de lucru”. Iosit de exclamații și poetizări; măsura vădită pretutîndeni, în descrieri ca și în aprecieri, nu este însă un obstacol în calea implicării directe a autorului, atînci cînd — și nu rareori se întîmplă așa — un aspect ori altul al problematicei operei lui Gherea are puternice rezonanțe în contemporaneitate.

NUMINDU-L pe Gherea „personalitate inaugurală” încă de la începutul primului capitol, dedicat criticului și teoreticianului literar, Z. Ornea stabilește totodată una dintre notele specifice ale operei acestuia: absența „specializării”. E un merit, e o insuficiență? Un răspuns hotărît este greu de dat; și, poate, imposibil. Z. Ornea alege calea, singura cu adevărat rodnică, a examinării rezultatelor; nu însă înainte de a preciza că în ciuda varietății domeniilor „punctul de vedere” al lui Gherea este totdeauna „congruent”. Critica lui Gherea (ca și militantismul său pentru „estetica modernă științifică”) este plasată în ansamblul preocupărilor și al specificului activității lui: așa se procedează în cazul istorismului, al sociologismului, al discuției despre „tendentism și tezism”, al elementelor marxiste, al încercărilor de delimitare dintr-o triplă perspectivă, sociologică, psihologică și estetică, a personalităților creatoare și a creației însăși. Inutil de precizat că analizînd minuțios critica și teoretizările literare gheriste Z. Ornea disociază ceea ce este caduc, restrictiv, simplificator de elementele și aspectele încă valabile, dintre acestea fiind în special de reținut eforturile de întemeiere a unei critici și estetici marxiste, ce au nu numai o spectaculoasă prioritate în context european, dar și semnificative asemănări cu idei formulate în epoca noastră de teoreticieni prestigioși (Georg Lukács, L. Goldmann). Singura rezervă mai accentuată față de acest capitol privește trecerea în plan secundar, determinată, e drept, de caracterul structural al analizei, a unui important aspect al criticii lui Gherea: caracterul său fundamental polemic. De nu chiar originar polemic — fiindcă întreaga activitate critică și de teoretician literar a lui Gherea este nu doar născută, ci și desfășurată sub semnul polemic al afirmării unor noi idei și metode, avînd, de aceea, caracterul unei acțiuni înscrise în cadrele timpului, al unei procesualități. Aspect în bună măsură absent în privința operei lui de doctrinar socialist — a cărui constituire și al cărei profil sint înfățișate de Z. Ornea într-un chip admirabil, fiindcă avem, pentru prima dată, imaginea reală, impresionantă prin dimensiuni, a contribuției lui Gherea în acest plan. Capitolul despre „doctrinar” (și cel des-



CORNELIU BABA: Portret de față

*) Z. Ornea, **Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea**, Editura Cartea Românească, 1983.

Cartea unui moralist

RECENT apărută la Editura Eminescu și intitulată **Echivalențe**, cartea doctorului psihiatru Paul Cortez, om de știință cunoscut în țară și peste hotare, face parte din categoria acelor opere originale, ca să nu le zic straniu, care te fură, pe nesimțite, în vîltoarea lor de gânduri și asociații, deduse din manifestările infinite ale vieții, din răscolirea straturilor adînci ale filosofiei, științei, artei și literaturii. Este, deci, o carte sui-generis, în care micul eseu filosofic alternează cu aforismul și scurta incizie ironică, în care lirismul se colorează uneori tragic, alteori umoristic, în care jocul logicii este împins pînă la marginele absurdului, tocmai pentru a-l nega, a-l împiedica să ia locul gândirii sănătoase. Peste toate aceste trăsături, domină, însă, ghidușia, spiritul tandru și sensibilitatea moralistului, cu zîmbetul lui ușor sceptic în colțul gurii, cu pofta lui de a izbucni în rîs cînd opacitatea și prostia îl apar în cale, cu sulițele batjocurii gata de zbor în pieptul urîtului și meschinăriei, al disprețului față de viață și valorile civilizației, față de suferința și aspirațiile firești ale oamenilor, față de pacea necesară creației, deci luptei împotriva morții și alienării. Doriința de joacă, spiritul ludic îl face pe autorul precut să-și ia aliat, în abilul său demers de profunzime, tocmai pe Erasmus din Rotterdam, citînd, în „echivalența precuvîntare”, un fragment din scrisoarea acestuia către prietenul său Thomas Morus, trimisă de la țară, la 8

iunie 1508: „Se vor ivi, de bună seamă, critici cu mîncărime de condei, care mă vor defăima spunînd, unii, că asemenea fleacuri nu se potrivesc cu demnitatea unui medic...”

Iată, un nefăcînd parte din tagma criticilor, cu atît mai puțin a celor care iubesc mai mult „tomurile posace și solemne”, cum le zice Erasmus, decît „ghidușile” ticluite cu miez și tile, nu-mi voi ascunde laudele deschise pentru autor și cartea lui de-o originalitate care scapă din mîna oricărei definiții, ca păstrăvul în apele de munte.

Pentru a-l înțelege și gusta „formula”, voi cita chiar primele fraze ale primului capitol, adunate sub titlul **Virstele omenirii**:

„Trăim o singură dată, dar murim de mai multe ori. Din toate morțile noastre, cel mai mult contează însă — orice s-ar spune — ultima”. Parcurgînd, în mod aforistic și cu largi referiri istorice și mitologice, virstele de aur, de argint, de aramă, și de fier, pe care le-a trăit și îndurat omenirea, cu toate iluziile și deluziile lor, cu unele binefaceri dar cu și mai multe nedreptăți și crime, scriitorul conchide: „Omenirea a urcat așadar pe treptele virstelor, dar o coborît pe cele ale omeniei. Toate relele se referă la veacurile de mult apuse, sau poate inexistente, ale mitologiei. Epoca noastră nu este tulburată nici de aur, nici de argint, nici de bronz și nici de fier. Virsta noastră ține de materialele plastice, inclusiv bom-

bele cu plastic... Restul e tăcere. Pentru a redobîndi virsta de aur, omenirea va trebui să uite de strălucitorul metal, noțiunea de aur să fie spulberată pentru totdeauna”.

Cu aceste imagini și cuvînte, reluate ciclic, se și încheie cartea. Între ele se boltește un arc solid de idei și imagini, bine clădit, cărămidă cu cărămidă, chiar dacă, la prima vedere, coloritul și dimensiunile lor atît de diferite ar părea că schițează mai degrabă o construcție aeriană și fragilă. Nu, în mod cert, avem de a face, în cele 10 capitole și în foarte numeroasele și fanteziste subcapitole ale cărții, cu o concepție filosofică și morală unitară, bine încheată, pe care culorile mirifice și jocurile de volume ale verbului nu o subrezesc, ci, dimpotrivă, o fac și mai vie, stîrnind întreaga noastră admirație. Savantul se ascunde perfect în scriitor și filosoful în ghiduș, lacrima e luminată mereu de zîmbet și hohotele plînsului interior sfîrșesc, adeseori, în hohote de ris. Astfel încît, la sfîrșitul acestor extraordinare **Echivalențe** nu poți să nu-i dai dreptate lui Paul Cortez care, jucîndu-se „de-a mîntea” și „de-a risul” nu face altceva decît să evidențieze prin ele — cum singur o spune — omagiul pe care „homo ludens” îl aduce lui „homo sapiens” și lui „homo faber”. **Echivalențe** este, deci, o carte de azi și de totdeauna, vie, scînteietoare și de neuitat, pentru orice cititor dornic să învețe, amuzîndu-se.

Ion Brad



pre „sociolog”) sint superioare celui despre criticul literar, poate și ca urmare a surprizei pe care o produce: fiindcă Z. Ornea demonstrează, fără putință de dubiu, că Gherea a fost — și este — una dintre marile figuri ale socialismului european de la sfîrșitul secolului trecut și unul dintre cei mai serioși teoreticieni marxisti al epocii de pînă la 1915-1917, descoperitor al unor principii și legități ale revoluției socialiste confirmate ulterior de istorie, susținător al unor puncte de vedere afiate astăzi în atenția cercetătorilor și politologilor preocupati de problematica „lumii a treia”. Îmi lipsește spațiul necesar pentru a intra în detaliile lucrării lui Z. Ornea; dar pentru înțelegerea specificului teoriilor doctrinare și sociologice gheriste este esențială sublinierea naturii acestui specific (și, implicit, a sursei originalității): raportarea constantă, consecventă a lui Gherea la condițiile istorice și sociale românești. Doctrinarul și sociologul C. Dobrogeanu-Gherea, creator al unui mod riguros marxist de înțelegere a evoluției către societatea socialistă, si-a bazat activitatea din acest plan pe analiza și înțelegerea realităților naționale privite în evoluția lor istorică și în contextul complex al situației și situării țării noastre în ansamblul european. Istoricizată inevitabil în latura concretă, opera de teoretician socialist și marxist a lui Gherea își păstrează o principială actualitate.

Marele merit al lui Z. Ornea constă în restituirea unui „Gherea integral”, care în fond este un nou Gherea față de reprezentările lacunare de pînă acum.

Mircea Iorgulescu

Calendar

- 30.X.1972 — a murit **George Dumitrescu** (n. 1901)
- 13.XI.1950 — s-a născut **Ioana Crăciunescu**
- 17.XI.1907 — s-a născut **Bányai László** (m. 1981).
- 17.XI.1926 — s-a născut **Antonie Pîmădeală**.
- 17.XI.1932 — s-a născut **George Muniean**.
- 17.XI.1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1916).
- 17.XI.1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868).
- 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache**.
- 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet**.
- 18.XI.1936 — s-a născut **Traian D. Lungu**.
- 18.XI.1937 — s-a născut **Alexandra Tărzîu**.
- 19.XI.1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1858).
- 19.XI.1932 — s-a născut **Emil Poenaru**.
- 19.XI.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu**.
- 20.XI.1901 — s-a născut **Alex. Sahighian** (m. 1965).
- 20.XI.1907 — s-a născut **Mihal Beniuc**.
- 20.XI.1912 — s-a născut **Letiția Papu** (m. 1979).
- 20.XI.1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975).
- 20.XI.1924 — s-a născut **Dumitru Mircea**.
- 20.XI.1943 — s-a născut **Grigore Ilieș**.
- 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975).
- 21.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Jar**.
- 21.XI.1914 — s-a născut **Nadia Lovinescu**.
- 21.XI.1918 — s-a născut **Eugen Todoran**.
- 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**.
- 21.XI.1939 — s-a născut **Constantin Crișan**.
- 21.XI.1980 — a murit **I. Valearian** (n. 1895).
- 22.XI.1901 — a murit **V. A. Urechia** (n. 1834).
- 22.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper**.
- 22.XI.1919 — s-a născut **Petru Sîtea**.
- 22.XI.1922 — s-a născut **Adrian Cernescu**.
- 22.XI.1942 — s-a născut **Lucian Bureriu**.
- 23.XI.1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970).
- 23.XI.1906 — s-a născut **Ștefan Dima**.
- 23.XI.1939 — s-a născut **Zaharia Săngeorzan**.
- 23.XI.1948 — s-a născut **Grete Tărlter**.
- 23.XI.1991 — s-a născut **Dan Mucenite**

Idealul unității naționale în literatura română (II)

PROCLAMAREA independenței de stat a României, la 9 mai 1877, și luptele eroice care au consfințit-o au constituit o cauză comună a tuturor românilor, din toate provinciile românești, nu numai din Muntenia și Moldova, ci și din cele ce se aflau atunci sub dominație străină. Pentru românii transilvăneni, lupta dusă de frații lor de dincolo de munți reprezenta propria lor luptă, căutând, prin toate mijloacele, să o sprijine, să participe la ea, să-i asigure izbînda. Dînd expresie sentimentelor și aspirațiilor maselor populare, scriitorii, oamenii de cultură și publiciștii transilvăneni au sprijinit cu ardent patriotism lupta pentru independență națională, au înfruntat curajoși stăpînirea opriamă a Imperiului austro-ungar, întîreinînd permanent, prin scrisul lor, un puternic curent de adeziune pentru jertfele fraților lor de peste munți, mobilizînd conștiințele în vederea îndeplinirii idealului de libertate și unitate națională. În „Gazeta Transilvaniei” din 2/24 iunie 1877 se afirma lapidar: „Cauza ostașului român e o cauză generală română. Victoria lui e a întregii națiuni.” În „Telegraful român” din 29 decembrie 1877, Nicolae Cristea releva unitatea de gînd și de fapt a întregului neam românesc: „La Plevna, la Rahova, la Palanca românii au dovedit că sunt adevărații urmași ai străbunilor lor, că știu să apere o cauză, că sunt un popor de bărbai. Și astăzi nimeni nu mai cutăază a deosebi pe români de români, fie oriunde... Români, cînd e vorba de faptă bărbătească, e român ca toți românii. Asta ne leagă, ne împreună și ne încheagă, asta silește lumea să recunoască în noi un popor compus din oameni de același fel binecuvîntat.”

După cum se știe, guvernul austro-ungar era ostil independenței României, se situase deschis de partea Imperiului otoman și de aceea privea cu averseiune manifestările de entuziasm patriotic și de solidaritate națională ale românilor din Transilvania. Însă, în ciuda tuturor opreliștilor, transilvănenii nu încetau să admire și să sprijine lupta vitejească a fraților lor. În acea vreme, o poziție demnă a avut George Bariț, într-un articol publicat în „Gazeta Transilvaniei” din 3 iunie 1877 arătînd că opinia publică europeană, „pe noi, românii din acest imperiu, ne-ar înfiera cu stigma de trădători ai singelui nostru dacă nu am sări în ajutorul fraților noștri de aceeași origine, națiune, limbă, religie.” Elocvent este și faptul că, în poezia **Dorobanțul**, luat ca simbol al eroismului ostașului român, Aron Densusianu dădea expresie și suferințelor românilor din Ardeal, năzuinței acestora ca, odată cu independența țării-mamă, să fie dobîndită și eliberarea lor de sub dominația străină, reintegrîndu-se în statul național român: „Dorobanț, mină de moarte, / Stai în loc și-ascultă bine, / N-ai plîngerii și suspine / Și crîsniri crude de moarte? / Pune-urechea lingă deal / S-ai plînsul din Ardeal. // Dorobanț, cu pasul mare / Și cu brîncă ferecată, / Cînge-ți iute spada lată / Și-mi ia pușca pe spinare / Și te-arată peste deal / Să-ți scapi frații din Ardeal.”

Poeziile publicate în „Familia”, „Gazeta Transilvaniei”, „Telegraful român”, „Albina Carpaților” și altele cultivau cu precădere idealul unității naționale. În poezia **Scame pentru cei răniți**, apărută în „Familia” din 6/18 august 1877, Iosif Vulcan motiva elanul cu care transilvănenii ajutau pe ostașii români răniți prin ideea fraternității, a solidarității naționale, slujind visul sublim al unității întregului nostru neam: „Două veacuri lungi a uitat orice bravură, / Cînd as-cuns cu doru-n sin: / Totuși iată, cu ce fală / Filiiie tot sus purtat, / Căci mărirea națională / Azi prin el a re-nvîtat! / Căci suntem de voi departe, / Frați de dincolo de Carpați, / Însă-n orișicare parte / Vă iubim ca niște frați. / Și-n iubirea cea frățească / Noi nutrim un vis sublim: / Nu-l putere să ne-oprească / Ce în inimă simțim!” Biruința ostașilor români era văzută de Petre Dulfu drept o cheazăie de viitor a desăvîrșirii unității națiunii române, a revenirii la patria-mamă a tuturor românilor din provinciile aflate sub dominație străină. Poezia sa **Cununa de laur**, apărută în „Familia” din 18 decembrie 1877, se încheia cu aceste versuri de robustă încredere în libertatea și unitatea

tuturor românilor: „Iar tu! o, Românie! O! mamă, a cui soartă / A fost atîția secolu a plînge ne-ncetat; / Nu plînge azi cu jale a fiilor tăi moarte, / Ce-n lupta pentru tine viața lor și-au dat... // Căci sus, colo pe stele, trăi-vor dinșii iară, / Cu-a gloriei cunună etern încoronăți... / Iar din a lor cenușă acuși o să răsără / Cereasca Libertate — u-nînd pe frați cu frați.”

În inima și în conștiința transilvănenilor, ca și în ale tuturor românilor, cucerirea independenței naționale a avut un profund răsunet, luminînd și mai puternic perspectiva de viitor, a îndeplinirii unității naționale, a făuririi statului național unitar român.

EXPONENT și interpret al simțirii întregului popor român, creator de geniu al unei opere în care s-au sublimat, la cea mai înaltă temperatură și cu cea mai intensă strălucire, trăsăturile noastre specifice naționale, conștiință superioară în suflărită de cel mai ardent patriotism, de o nețărmurită „iubire de moșie”, de pămîntul strămoșesc, de „tot ce mișcă-n țara asta”, Mihai Eminescu a fost, în același timp, unul dintre cei mai fermi și consecvenți slujitori ai idealului de unitate și independență națională. Pentru istoria zbuciumată și lupta diră a românilor din Transilvania, Eminescu a manifestat continuu un profund interes și atașament. Elocventă este poezia **Horia**, în care evocă atât de emoționant sacrificiul și măreția acestui martir al dreptății sociale și libertății naționale: „Să privească Ardealul lunei i-a rușine / Că-a robii copiii-i pe sub mini streine. // 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 se pare, // Iar Carpații țepeni îngroșați în nori / Își vîlău prin tunet gîndurile lor. // — Eu am — zise-un tunet — suflăt mare, greu, / Dar mai mare suflăt bate-n pieptul său; // Fruntea-mi este albă ca de ani o mie, / Dar a lui nume mai mult o să ție. // Naltă suntem noi munții — zise-un vechi Carpat — / Dar el e mai mare, că ni-l împărât.”

Pentru a susține cu mai multă promptitudine și eficiență cauza dreaptă a românilor din Transilvania, Eminescu a apelat la intervenția directă în miezul celor mai arzătoare probleme ale vremii sale pe calea publicisticii. Astfel, în articolul **Să facem un congres**, publicat în „Federațiunea” din 17 aprilie 1879, pune categoric problema dinamizării tuturor energiilor în vederea atingerii țelului suprem, chemînd la acțiune nu prin intermediul unor persoane izolate, ci prin unirea întregii națiuni: „Românii trebuie să joace un rol eminamente activ. Trebuie ca suflătul acestei națiuni vechi să lucreze cu toată vigoarea sa de fier, căci aceea nu mai e vorba de declamațiuni vane, ori de oportunitate, acum nu-i mai e permis nimănui de a merge cu cutare ori cu cutare persoană, fie aceea prelat, fie ilustrate, fie magnificență, ci cu toții uniți trebuie să mergem cu principiul, cu națiunea.” Cu spiritul său polemic, nemenajînd susceptibilitățile nimănui, în numele adevărului, Eminescu le demonstra compatrioților săi că „dacă ar fi în inima noastră o singură scintile din virtutea antică a oamenilor pe care noi ne măgulim de a-i avea de străbuni, a romanilor”, atunci se va vedea cit de absurd ar fi să se cerșească de la Imperiul austro-ungar „drepturile cari ni se cuvin și cari trebuie să ni luăm pe altă cale”. Combătînd virulent atitudinea unor deputați ai dualismului habsburgic, care aveau insolența să propună în dieta din Budapesta ca românii din imperiu să fie izgoniți peste munți, marele nostru poet scria răspicat că pămîntul Transilvaniei „e cu mult mai mult drept și cu mult mai multă rațiune al nostru decît al lor.” În același sens, se adresa românilor transilvăneni: „Astăzi credem că ar fi venit timpul ca să pretindem și noi ceea ce ni se cuvine de secolu. E timpul să declarăm neted și clar, că în țara noastră (căci este a noastră mai bine decît a orișicui) noi nu suntem nici nu vrem să fim maghiari ori nemți. Suntem români, vrem să rămînem români și cerem egala îndreptățire a națiunii noastre.”

Într-un alt articol, intitulat semnificativ **În unire e țaria**, apărut în „Federațiunea” din 22 aprilie 1870, analizînd

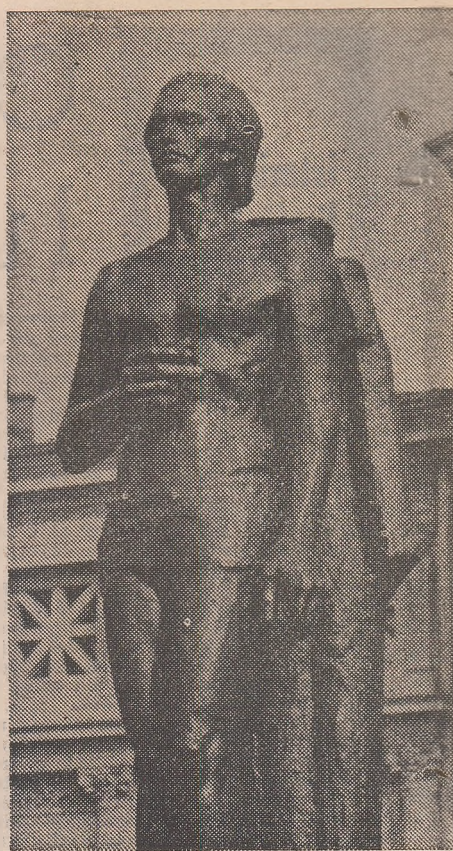
situația din imperiu, cînd națiunile oprimate din cadrul lui își manifestau din ce în ce mai puternic nemulțumirile lor, Eminescu considera necesar ca și românii transilvăneni să folosească acel prilej pentru a-și redobîndi drepturile legitime: „Să ne grăbim dar de a ne declara solidari cu națiunile nemulțumite ale Austriei”, subliniînd încă o dată: „Puterea și mintuirea noastră în noi este!”

Una dintre cele mai energice și convingătoare pledoarii ale lui Eminescu în sprijinul cauzei drepte a națiunii române din Transilvania o constituie amplul articol **România și Austro-Ungaria**, publicat în cinci numere consecutive din „Curierul de Iași”, în noiembrie 1876. Întreaga argumentație se bazează pe adevărul istoric fundamental că poporul român din Transilvania este stăpînul legitim al pămîntului strămoșesc, pentru că aici s-a plămădit, pentru că nu a venit de nicăieri, pentru că istoria sa continuă din cea mai îndepărtată vechime: „Românii nu sunt nicăieri coloniști, venituri, oamenii nimănui, ci pretutindenea unde locuiesc sînt autohtoni, populație nepomenit de veche, mai veche decît toți conlocuitorii lor.” Exprimîndu-și convingerea că ființa națională a românilor va dăinui în pofida tuturor opreliștilor, Eminescu scria lapidar: „Limba și naționalitatea românească vor pieri deodată cu românul material, cu stingerea prin moarte și fără urmași a noastră, nu prin desnaționalizare și renegațiune.” Această convingere o exprima și într-un articol publicat în „Timpul” din 10 februarie 1878, în care, relevînd însemnătatea istorică a cuceririi independenței naționale, scria entuziasmat: „În viața sa îndelungată, niciodată poporul român nu a fost la înălțimea la care se află astăzi, cînd cîinci milioane de români sunt uniți într-un singur stat. Astăzi e dar timpul, ca să întărim atît în români, cît și în popoarele mari ale Apusului, credința în trînciua poporului român.” În concepția lui Eminescu, condiția esențială a trînciiei poporului român o constituia legătura indestructibilă dintre unitatea și independența națională, argumentînd că „Mihai Viteazul a izbutit să împreune sub stăpînirea sa trei țări și să pregătească întemeierea unui stat român mai puternic.”

După pilda marelui lor înaintaș, poezii române reprezentative din epocile următoare au infuzat mesajului lor liric un profund patos patriotic.

IN PEISAJUL liricii românești din pragul secolului nostru, Octavian Goga a eruat vulcanic, transmițînd un mesaj nou, de impresionantă reverberație și forță emoțională, impunîndu-se în primul rînd ca un poet-tribun, cu un exponent și interpret al luptei pentru dreptate socială, libertate și unitate națională a românilor din Transilvania subjugată de Imperiul habsburgic și totodată ca o expresie vaticinară a suferințelor, jertfelor și aspirațiilor întregului nostru popor. Poetul s-a dăruit „durorii altor inimi”, în lacrimile lui a plîns „jalea unei lumi”, înlăturînd „patimile” sale personale. În versuri de rugă și confesiune s-a vroit și s-a vestit cîntărețul pămîntului neamului său: „Demult gem umiliții-n umbră, / Cu umeri girbovi de povară... / Durerea lor infircoasă / În inimă tu mi-o coboară. // În suflăt seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revărsă / Pe strunele înfiorate; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalt de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă / Cîntarea pămîntului nostru.” (Rugăciune).

În pragul primului război mondial, cerînd ieșirea din neutralitate, pentru ca Transilvania să poată fi eliberată și reintegrată la patria-mamă, Octavian Goga făcea o nouă profesiune de credință, mesianică: „Eu sunt o lacrimă tirzie / Din plînsul unei mii de ani, / Sunt visul care reînvie / La vetrele celor orfani, / Sunt o mustare călătoare / De pe tărîmuri fără glas, / Și dintr-o lume care moare / Sunt strigătul ce-a mai rămas (Fără țară). Lirica lui Octavian Goga își trage seva și vigoarea din suferințele și jertfele poporului român din Transilvania, din lupta sa milenară pentru libertate și unitate națională. Versurile sale impresionează prin profunzimea lor umanitate, prin transfigurarea artistică a realităților cu cele



MIHAI EMINESCU —

mai sugestive mijloace de exprimare poetică, prin imagistica de inegalabilă simplitate, răscolitoare însă prin simbolurile și metaforele ei. Poezia **Noi** conține un tablou zguduitor, realizat prin contraste, zugrăvind o țară a nefericirii, cum era Transilvania opriamă de Imperiul austro-ungar: „La noi sunt codri verzi de brad / Și cimpuri de mătase / La noi atîția fluturi sunt / Și-atîta le-n casă. / Privighetori din alte zări / Vin doina să ne-asculte; / La noi sunt cîntece și flori / Și lacrimi multe, multe...” Oamenii plîng, sînt îndurerăți pentru că au un vis neîmplinit, născut din suferință, de jalea căruia au răposat „și moșii și părinții”, visul de a vedea Transilvania și neamul eliberate de oprirea națională și socială. În poezia **De la noi**, suferința din vremea poetului este opusă gloriei străbune. În numele celor ce suferă, poetul se adresează soarelui și vîntului să ducă departe „cuvîntul strigărilor noastre”, să-l ducă „acolo, departe, spre soare-răsare”, în Moldova, unde se odihnește Ștefan cel Mare, cel ce-a scris strălucirea neamului său „cu singe dușman de noroadă”. Poetul îi mărturisește vovodului mai ales suferința jugului străin: „Măria Ta! / Suntem bătuți de nevoi / La noi în zadar ară plugul, / Căci holdele noastre cu spicul de aur / Străinul le fură belșugul. / Am vrea să purcedem cu jertfele laudei, / Dar n-avem nimica la casă... / Măria Ta! / Toate străinii le duc / Și numai cu lacrimi ne lasă...” Poezia lui Octavian Goga este, în esență, o mărturie de intens dramatism a suferințelor, jertfelor și luptei poporului român din Transilvania pentru dreptate, libertate și unitate națională.

Mesajul patriotic al liricii lui St. O. Iosif își are rădăcinile adînci în aceeași jertfă și luptă a românilor din Transilvania. Într-o poezie de autentică forță emoțională, **Gorunul lui Horia**, reînvia chipurile dirze ale lui Horia, Cloșca și Crisan, sacrificiul lor de martiri pentru dreptatea și libertatea poporului subjugat: „Străjeri străvechi și plini de bărbăție, / Gorunul uriaș spre ceruri cătă... / La umbra lui, pe-o noapte-nțunecată, / Trei căpitani și-au fost jurat frăție. // Ei s-au legat cu inima curată / Să-și mintuiesc neamul de robie. / Luptară dirji, dar prinși prin viclenie, / S-au săvîrșit, martiri-eroi, pe roată...” Exponent al Transilvaniei, de care se simțea legat prin fibrele întregii sale ființe, St. O. Iosif ne-a dăruit una dintre cele mai impresionante poezii patriotice închinată demnității și bărbăției cu care românii din aceste locuri și-au afirmat, în timpul revoluției de 1848, idealurile de libertate și unitate națională: „Un zvon din sat în sat străbate / Și dă poporului curaj, / El pleacă-n valuri tulburate / Și se îndreaptă către Blaj. // Ei simt că-nțuia oară-i leagă / Un dor adînc de neam întreg, / Aleargă toți să-l înțeleagă — / Și cit de bine-l înțeleg! // Căci bat cincizeci de mii de piepturi, / Și-n ele inimi românești / Cari strigă: Libertate! Drepturi! / Pe plaiurile strămoșesti...” (Cîmpul Libertății).

IN PERIOADA primului război mondial, scriitorii noștri și-au ridicat cu hotărîre glasul pentru a susține cauza măreată a libertății și unității naționale, pentru a demonstra că Transilvania este și trebuie să fie reintegrată în patria-mamă, într-un stat național unitar român. În cuvinte înflăcărâte, exprimînd un profund adevăr istoric și o necesitate legitimă, Barbu Delavrancea sublinia, într-un discurs ținut la Iași și reproduc în ziarul „Epoca” din 5 noiembrie 1915:

„Carpații nu ne despart, ci ne întregesc. În ei s-au adăpostit și cei de dincolo, și cei de dincoace pe vremuri de napustiri. În ei s-au strîns cei de o limbă și de o lege. Lor și-au spus durerea, cu ei și-au mincat amarul. În ei s-au dospit și a crescut suflătul nostru.”

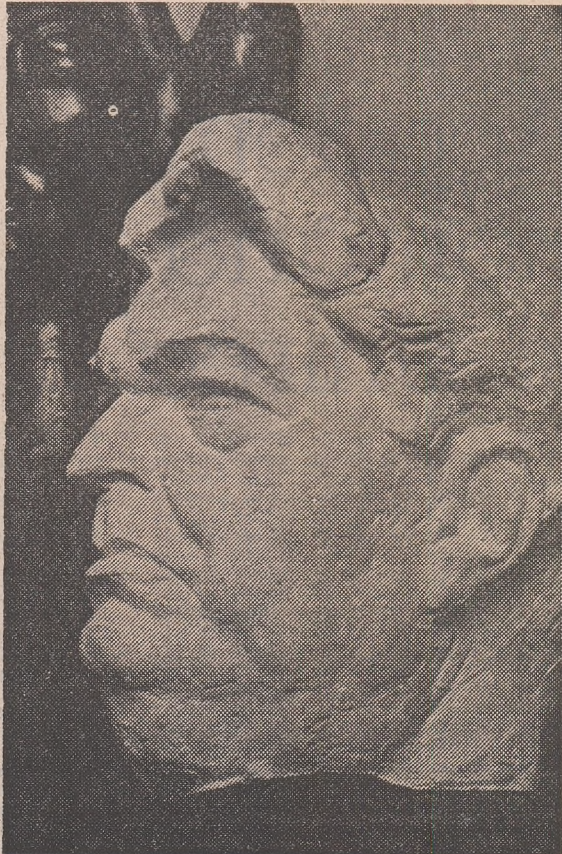


de Gh. D. Anghel

ION AGĂRBICEANU — sculptură de Ion Irimescu



LUCIAN BLAGA — sculptură de Romul Ladea (comuna Lancrăm)



MIHAIL SADOVEANU — sculptură de Ion Irimescu

De pe culmile lor s-a revărsat doina vitejie și doina de restriște, ducind vale, de-o parte și de alta, chemă-misterioase ale neamului.

Carpații sunt osul de rezistență al stru, șira spinării, care nu s-a încoiat niciodată și nu se va rupe niciodată decât cu cel din urmă om dintre noi.

Ion Agărbiceanu este patria noastră și a tuturor românilor de pretutindeni. E o gură ființă etnică. E România celor demulți și a celor de mai apoi. E ȧria celor dispăruți și a celor ce va vie.

„Viziunea lui Al. Vlahuță, din poezie

In zile grele, jertfele și luptele e-ale ale românilor în primul război mondial erau aureolate de încrederea trămutată în biruința finală, în unității tuturor românilor într-o singură ființă — într-un stat național unitar român: binecuvântată, fecundă suferință, / ce ne ești trimesă de veșnica drep- / Să cureți neamul nostru de ve- / e păcate, / Să faci din el o ntreagă / ngură ființă !”

„ceeași viziune caracterizează și arti- / ul. In suferința de azi al lui Ion / rbiceanu, publicat în ziarul „Romă- / ” din 27 februarie 1927, exprimind / dată și convingerea că biruința os- / r români va aduce pentru frații lor / ugați din Transilvania clipa supre- / ășteptată de veacuri, a libertății și / ății naționale :

„Izi neamul de aici, armata română / suferă numai pentru el și pentru țar- / ” — ce-a avut-o pînă acum, ci pen- / r — ul întreg și pentru țara cea de / e — o închinare, e o jertfă sfîntă / care o aducem țării celei noi, care / uprinde pe toți românii.

„măreț, ce dulce e simțămîntul cînd / îndești că suferi pentru un astfel de / i mare, pentru o astfel de minune, / ă de toți strămoșii, dar care va fi / ță mai întii de noi cei de azi !”

„mănușul subjugat suferă, dar știe / ru ce. Oricît de neagră să fie viața / uru-i, în inima lui a răsărit soarele / nu va mai apune.

„bda și te așteaptă pe tine, scump / , brav ostaș al României !”

„amplă și profundă rezonanță pa- / ă a avut în inima și conștiința / orilor noștri, ca și în ale întregului / r, venirea transilvănenilor în Mol- / , pentru a se înrola voluntari în / oștirii române, năzuind să se jert- / ă ei înșiși pentru libertatea și uni- / națională, așteptată de veacuri. A- / înălțător moment istoric, ce pune- / ăia apropiatei reintregiri a neamului / nesc, l-a imortalizat Mihail Sado- / u în articolul Zile istorice, apar- / arul „România” din 11 iunie 1917 :

„Iele acestea, cînd voluntarii arde- / s-au unit cu ostașii României libere / ru lupta dreptului nostru care nu / oate duce decît la izbîndă, zilele / ea istorice vor rămînea scrise în / e neamului nostru alături de / ente cele mai mari, cu zilele de / ăia-Iulia, cu cele din Cîmpia Liber- / cu cele din 1859. Insufletirea care / înovărașit e o dovadă pentru a- / .”

„It încercatul nostru popor, după / se amărăciuni, găsește în propria-i / e și jertfă încordarea supremă. Le- / e biruinței se adună ; și am sim- / întreg sufletul acestui popor atîta / ă de a se elibera de tragicul întu- / al trecutului, încît nu este putere / să mai poată opri fapta, cum nu / putere care să poată stăvili răsări- / e soare.

„am unit în sfîrșit cu toții ; acesta / aptul istoric.”

„fel de emoționant și de adînci / ficații patriotice este și articolul / ăți venit... al lui Ion Minulescu, / t în ziarul „România” din 7 iunie

1917, vestind înfăptuirea unirii tuturor românilor :

„Bine-ați venit, fraților.

„Vă așteptam cu nerăbdare, fiindcă știam că, oricîte piedici v-ar fi semănat în cale soarta vitregă care ne desparte de atîta amar de vreme, odată și odată tot aveți să veniți.

„Și ați venit !... ”

„Ați venit să luptați, Români alături de români, pentru apărarea și mărirea patriei, care miine va fi deopotrivă și a noastră, și a voastră. Ați venit să dovediți dușmanilor neamului nostru că românii de pretutindeni nu sunt călău-ziți decît de idealul reintregirii lor naționale. Și în clipa mare și istorică cînd democrația mondială proclamă dreptul popoarelor de a-și hotări soarta ele însele, ați venit să arătați lumii, care de trei ani de zile se vede luptînd pentru alții, că românii de sub sceptrul Habsburgilor se rînduiesc de bună voie sub steagul României libere, singurul pentru care înțeleg să lupte și să moară de azi înainte.

„Fie ca voința voastră să se împlinească cît mai curînd. Fie ca aci la Iași, în vechea capitală a Moldovei, unde s-a plămădit prima înfrățire românească, sau colo pe front, în mijlocul fraților care vă așteaptă cu brațele deschise, prezența voastră să simbolizeze înfăptuirea fericitului eveniment, pe care viitorul nu ni-l mai poate ascunde, iar primul pas făcut în tovărășia voastră peste Carpați să pecetluiască pentru totdeauna hrisovul definitiv al întregirii neamului românesc.”

„Făurirea statului național unitar român, prin pecetea istorică pusă de ma-sale populare la Alba-Iulia, la 1 Decembrie 1918, a umplut inimile tuturor românilor de o nețărmurită bucurie și de o justificată mîndrie patriotică. Transilvania se reintorse la pămîntul strămoșesc al patriei, ca o legitimitate istorică, pentru că acest pămînt era al nostru, moștenit odată cu plămăda daco-romană a poporului român, pentru că acest pămînt a fost udat cu singele românilor, pentru că acest pămînt a fost apărut de români. Dreptul istoric al poporului român asupra Transilvaniei l-a exprimat admirabil Aron Cotruș în poezia **Ai noștri sunt acești munți**, scrisă în 1918 : „Ai noștri sunt acești munți / pietroși, mănosi, cărunți, / căci noi ne-am cățărut pe ei spre cer, / noi le-am deschis adîncurile de aur și de fier / și-am suferit prin ei pe ploii și ger... / Noi le-am spîntecat uriașele pîntece, / noi le-am proslăvit frumuse-șile-n cîntece / și le-am cunoscut sufle-tul și furtunile mai bine ca orișicine... // În haiducie grea ori doinînd domol după oi, / nimenea pe lume nu i-a cunoscut și îndrăgit ca noi... / De-acest măn-os pămînt daco-roman, / cine-ar putea mai mult ca noi să spuie c-al lui e ? ! / Ci-ne l-a arat / din începutul vremurilor neîncetat ? / Cin’ l-a semănat ? / Cine i-a fost slugă și stăpîn ? / Care dintre neamurile vechi și noi / are îngropați în sinul lui atîți eroi ? / A cui dîină de veacuri pe-aicea plînge ? / Cin’ l-a apărut de-al năvălirilor puhoi de ieri / și l-a adăpat de-atîtea mii și milioane de ori, / cu singe / și sudori / ca noi ? ”

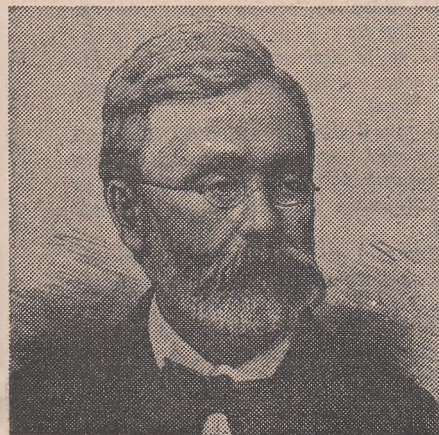
„Ca și Mihail Kogălniceanu, care rele-vase că Unirea Principatelor Române, în 1859, a fost făcută de națiunea română, tot astfel Lucian Blaga, în **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, sublinia că marea adunare populară de la Alba-Iulia, din 1 Decembrie 1918, care a consfințit biruin-ța idealului unității naționale, a dat ex-presie voinței, aspirațiilor și luptei de veacuri a întregului popor român : „Pentru marea, istorica Adunare națio-nală de la Alba-Iulia, unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria-mamă, n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani.”

Teodor Vărgolici

„LIGA CULTURALĂ”

■ UN grup de oameni de seamă, ani-mați de cele mai nobile sentimente naționale, înființează la București, la 24 ianuarie 1891, „Liga pentru unitatea națională a tuturor românilor” („Liga Culturală” — cum îi va rămîine numele). Președinte este ales Alexandru Orăscu, rectorul Universității, iar în comitetul de conducere : I. Lupulescu, Gr. Brătianu, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, G. Murnu, G. Cernescu și Mihail Dragomirescu. În statutele votate la constituire se declară rostul Societății : „Să întrețină vie, pe baza culturii naționale, conștiința de so-lidaritate în întregul neam românesc, și de a purta o luptă continuă în sprijinul fraților noștri subjugăți, contra asupri-to-riilor lor”. Prima acțiune a „Ligii” : lan-sarea unui manifest către cetățenii țării, pentru solidarizarea cu românii transilvăneni : „Cetățeni ! Un strigăt de des-perare s-a ridicat și se ridică astăzi de peste munți [...] Este tipătul de durere al fraților noștri de peste munți care cer dreptate și libertate [...]”. Sint chemați apoi toți cetățenii Capitalei la întruniri-le ce vor fi organizate „spre a ridica glasul nostru, glasul durerii, unind în-tr-un singur cuget rugăciunile pentru triumful cauzei noastre naționale”.

Noua forță de muncă pusă, în final, în slujba realizării Marii Uniri, și-a ex-tins repede activitatea „pretutindeni unde se aflau români insuflețiți de ideea uni-rii întregului neam românesc în hotare-le vechii Dacii”. La 21 septembrie 1897, cînd „Liga Culturală” avea, în toată țara, peste douăzeci de mii de membri, s-a ținut la București una dintre cele mai mari întruniri publice, în cadrul căreia a fost lansat „Manifestul Comitetului Cen-tral al Ligii”, în care erau menționate țelurile viitoarelor acțiuni : „Cu liniștea oamenilor nestăruiați în hotăririle lor, mărturisim lumii că avem o datorie mai presus de oricare alta — să ne împăr-tășim durerile la durerea fraților noștri de peste Carpați, pînă ce va sosi ceasul cînd își vor dobîndi drepturile în toată întregimea lor. Ne impunem toate jert-fele pentru dezrobirea românilor de din-cole de Carpați”.



V.A. Urechia

■ APELUL „Ligii Culturale” este ci-tit la toate adunările și totdeauna se re-petă, solemn, angajamentul : „Misiunea «Ligii» e mare și sfîntă ; ea rezumă as-pirațiile unui popor loial și hotărît, po-por de ordine și de civilizație, carele, în trecut, si-a îndeplinit cu eroism misiunea și în viitor și-o va desăvîrși fără sovia-lă”. Apelul este semnat de întregul co-mitet al „Ligii”, între care îl aflăm și pe Delavrancea — autorul, indiscutabil, al angajamentului de mai sus.

Un moment emoționant din activitatea „Ligii” : la 14 decembrie 1914 trec la con-ducerea organizației doi ardeleni : Va-sile Lucaciu și poetul Octavian Goga. Ală-turi de ei mai sint — aleși de congresul extraordinar ținut atunci : Delavrancea, vicepreședinte, Nicolae Iorga, secretar, Take Ionescu, Simion Mindrescu, N. Fi-lipescu, dr. C. I. Istrati și I. Grădișteanu, membri. Vasile Lucaciu, noul președinte, care se bucura de o imensă stimă, por-nește într-un lung turneu de conferin-țe prin țară, spre a explica tuturor progra-mul de lucru al organizației pe care o conducea : „Liga Culturală și-a făcut datoria arătînd și dovedind lumii îndrep-tățirea aspirațiilor noastre naționale ; de acum înainte va avea misiunea nobilă de a veghea ca entuziasmul și insufletirea națiunii române să crească și să se în-tărească pînă la înfăptuirea idealului na-țional” — spune Vasile Lucaciu la toa-te aceste conferințe ; deci propune con-ținutarea luptei revendicative, prin deplî-na unitate politică și culturală naționa-lă, pînă la realizarea Marii Uniri.

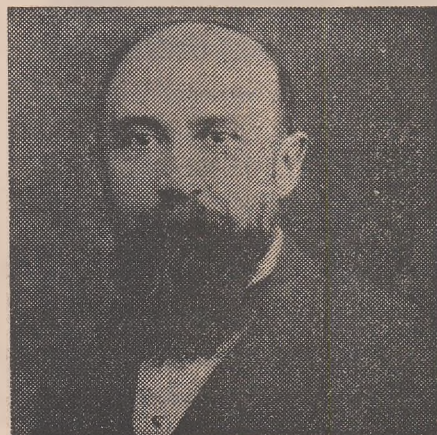
„Liga” și-a continuat activitatea folo-sind diferite căi : întruniri, serbări, con-ferințe, excursii istorice, acordarea de burse anuale unor studenți merituoși pen-tru continuarea studiilor la Paris și la Berlin. În primii zece ani de exis-tență din secolul trecut, „Liga” a fost condusă de doi președinți aleși de adu-nările generale : Alexandru Orăscu și V. A. Urechia.

■ NICOLAE IORGA, devenit președin-te al Ligii, a luat inițiativa înființării unui așezămînt de cultură, la Văleni, cu scopul lărgirii legăturilor dintre intelec-tualii din țară și cei de peste munți. Uni-versitatea populară de la Văleni și-a în-ceput astfel cursurile la 1 iulie 1908. An de an, în vacanțele de vară au venit să participe la aceste cursuri tot mai mulți oameni de știință și auditori — uneori numărul celor ce-si îmbogățeau cunoștin-țele ascultînd prelegerile, trecînd de pa-tru sute. La început Iorga declarase că acolo, la Vălenii-de-Munte, nu se face politică, dar mai tîrziu el va veni cu pre-cizarea : „Mi se părea că e necesar s-o

Documentar de

Ion Munteanu

(Continuare în pagina 15)



Nicolae Iorga (1915)

Academia Română și Unirea

CIND, la 1/13 aprilie 1866, dind urmare unei propuneri a ministrului Instrucțiunii Publice, C.A. Rosetti, Locotenentă domnească a decretat înființarea Societății Literare Române, ea n-a săvârșit numai un act major de cultură, ci era totodată vorba de un moment al luptei pentru unitate a națiunii române. Desemnind membri din toate provinciile locuite de români și încredințând noului for sarcini ce priveau întreaga națiune, era evident că societatea ce se înființase urma să realizeze în domeniul culturii unitatea multă așteptată. De aceea, „Gazeta Transilvaniei” a salutat inițiativa care „face onoare eternă, atât ministerului, cât și locotenenței române”, iar Iosif Vulcan a comentat-o, la rindul său, astfel în „Familia”: „Mărețea va fi aceea zi, în care reprezentanții națiunii împărțite de soartă în șapte țări se vor aduna laolaltă”.

Dacă împrejurările nu vor îngădui ca prima sesiune a înaltului for să se poată desfășura în 1866, în schimb, în anul următor și în bună măsură și ca o replică la dualism, societatea a fost convocată pe data de 1/13 august la București. Sosirea membrilor transilvăni s-a transformat într-o sărbătoare națională de masă. La Ploiești, poetul Antonescu le-a declamat o odă „din mijlocul junimii și a poporului, ce poartă facile și sub executarea celor mai frumoase arii naționale”, iar de la Săftica, înainte de a intra în Capitală, ei au fost întâmpinați de nenumărate trăsuri, care, după trecerea lor, s-au arcut într-un lung convoi de însoțire. Ajunși la Băneasa, urmași de sute de trăsuri și canete, ei au fost primiți cu entuziasm de o însemnată mulțime, ale cărei rînduri s-au tot îngroșat, căci în aceea dimineață de 31 iulie/12 august, după mărturia unui comentator contemporan, „strădele și mai ales Șoseaua era plină de oameni și de trăsuri”. O atare mulțime și un atare entuziasm nu se mai întâlniseră din zilele din februarie 1859, cînd Alexandru Ioan Cuza își făcuse cea dintîi intrare în București.

Deși inhibați de urmările ce le puteau avea la întoarcerea acasă declarațiile lor, membrii transilvăni ai societății au rostit totuși în acele zile cuvinte pline de curaj și de însuflețire patriotică. Iosif Hodoș se va adresa celor veniți să-l întâmpine cu cuvintele „frați liberi din România liberă”, iar Alexandru Roman a exclamat

intr-o cuvîntare în piața Teatrului Național în fața a 2000 de bucureșteni: „...fie ca din unitatea limbii literare, pre calea cea pacinică a științelor, să rezulte unitatea noastră națională”. Cînd la 1/13 august a avut loc inaugurarea, „cu o pompă mărețea și în mijlocul unei afluențe imense și entuziastice”, într-o sală ornată cu bustul lui Traian, cu portretele lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, cu harta tuturor provinciilor românești, a cuvîntat Cipariu. „Am început a ne libera patria, am început a ne libera limba — a spus el. Am început, domnilor, abia am început, dar nu am terminat: rămîne să continuăm și să terminăm...”, cuvinte acoperite de „detunătoare” aplauze. La un banchet dat în cinstea zilei de 13 septembrie, Hodoș și-a exprimat speranța că „va veni și unitatea fizică”, iar Roman a amintit de „dorul” ce mistuia pe cei din Transilvania privind peste Carpați. În ultima sesiune a sesiunii, Cipariu va ura în cuvîntarea sa „ca tot românul să se simtă a fi fiu al României, român cu originea, român cu limba și să fie mindru că este și se numește român”. Tot în acele zile, într-un articol publicat în „Românul”, B.P. Hasdeu pleda ardent pentru unitate: „Moldova, Transilvania, Muntenia nu există pe fața pămîntului; există o singură Românie... există un singur corp și un singur suflet”.

Societatea Academică — noua titlatură pe care înaltul for a adoptat-o în prima ei sesiune — s-a considerat purtătoare de cuvînt a întregii națiuni și luptătoare activă pentru unificarea ei. În mod semnificativ, Alexandru Papiu Ilarian și-a consacrat discursul de recepție lui Șincai, iar Heliade, cel dintîi președinte al societății, a salutat inițiativa de a se evoca unul „dintre cei mai mari români, martir al românismului”. Burse au fost distribuite tinerilor transilvăni, începînd chiar din luna septembrie 1867, unul dintre aceștia fiind și viitorul istoric Nicolae Densușianu. „Mă oblig, scria în acea vreme un tânăr bursier transilvăn, a servi în România liberă cu cea mai mare fidelitate pînă la ultima mea respirație”. În 1871, societatea a delegat pe I.G. Sbiera și pe Kogălniceanu s-o reprezinte la serbările de la Putna. „Pre altariul țărilor românilor, declara în 1875 I.C. Massim, secretarul ei general, ține societatea aprinsă abia cu mari dificultăți focul și lumina științei naționale”. Nu întâmplător, în 1877 mem-



Academia Română, ședința plenară de la 22 mai 1912. În primul plan, la mijloc: I.C. Negruzzi, președinte, avînd în spatele său pe A.D. Sturdza, secretar general, și pe I. Bianu. Mai sînt la mesele din stînga și din dreapta: Spiru Haret, N. Teclu, Petru Poni, Victor Babeș, A. Saligny, C.I. Istrati, A.D. Xenopol, Nicolae Iorga, Al. Philippide, N. Gane, I. Simionescu și Grigore Antipa.

brii transilvăni au fost alături de cei ce reprezentau statul liber în a saluta independența României. Doi ani mai tîrziu, Societatea Academică devenea, în statul independent, Academia Română.

ÎN noua sa ipostază, societatea a acționat cu aceeași energie patriotică. „Națiunea românească întreagă — scria în 1891 D. A. Sturdza, secretarul ei general — are privilegiul așîntite asupra noastră, ea așteaptă lumina de la Academia Română”, iar în 1893 istoricul Xenopol vorbea de „scopul pentru care Academia este înființată, întărirea poporului românesc prin cultura minții, spre a deveni un scut pentru românii din țările subjugate”. Cîncisprezece ani mai tîrziu, I.G. Sbiera era și mai categoric, „Scopul Academiei, arăta el, mai întîi de toate este nu atît știința... cît este unitatea culturală a tuturor românilor”. De aceea, înaltul for a sprijinit lupta de eliberare a românilor asupriți, cum a făcut-o în luna mai 1894, cînd a luat ferm apărarea românilor transilvăni.

În anii premergători Marii Uniri, luările de poziție în sinul Academiei au fost categorice. În primăvara 1915, doctorul C. I. Istrati, președintele ei, vorbea de „mult așteptată îndeplinire a visului de aur al atîtor generațiuni”. Justificînd, în toamna anului 1916, intrarea României în război, Delavrancea declara cu limpezime: „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri ci pentru dezrobiri... Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim...”. Cu multă demnitate au înfruntat parte din membrii ei ocupația

dușmană, procesele verbale ale ședințelor menționînd „durerea” sau „zilele amare” evocate de academicienii patrioți. Bianu a citit o comunicare, „cînd sufletele noastre — consemna procesul-verbal — stau apăsate sub durerea ocupației străine și cînd toate simțirile noastre sînt îndreptate spre ostirea țării și spre luptele ei”. În acel greu moment, ocupanții ridicaseră Academiei mașinile de scris, telefonul și pînă și ventilatoarele! La înmormîntarea lui Maiorescu, lui Dimitrie Onciul nu i s-a îngăduit să cuvînteze.

Dar marile zile ale împlinirii năzuințelor naționale depline se apropiau. În luna octombrie 1918 s-a putut desfășura la Iași o sesiune extraordinară a înaltului for la care au participat membri atît din zona ocupată cît și din teritoriul liber, iar la 2/15 noiembrie ei s-au întrunit la București pentru iniția oară după retragerea trupelor germane. „Libertatea — a spus atunci Victor Babeș — pe care n-am prețuit-o niciodată îndeajuns, și-a făcut din nou apariția”. Trei săptămîni mai tîrziu, acea „Românie mare și fericită”, pe care o amintise doctorul Istrati în primăvara 1916, devenise o realitate, căci, la 18 noiembrie / 1 decembrie, la Alba Iulia visul secular al românilor se împlinise. Unice hotare strîngeau națiunea laolaltă. Academia Română contribuise nu cu puțin la pregătirea spirituală a înălțătoarelor momente. Ea ajutase națiunea să creadă nestrămutat în unitatea ei.

Dan Berindei

„VOCI LATINE”



Coperta volumului Voci latine

■ Numeroși fruntași ai vieții culturale și politice din Franța, Italia, Spania, Belgia, Elveția și alte țări au luat poziții ferme în apărarea românilor transilvăneni, publicînd studii, articole, adevizuri, declarații de condamnare a abuzurilor autorităților stăpînitoare. V.A. Urechia, ca președinte al „Ligii Culturale”, a strîns toate aceste mărturii și le-a publicat, chiar în 1894 — anul procesului memorandistilor — într-o frumoasă carte, de 176 de pagini, cu ilustrații și facsimile, intitulată, așa cum vedem pe copertă:

VOCI LATINE — DE LA FRĂȚI LA FRĂȚI

I-a culegere de adevizuri a Gintei Latine la Mișcarea națională din Transilvania și Banat

Volumul este dedicat „Nemuritorilor apostoli ai națiunii române; Gloriosilor condamnați de la Cluj”. Extragem cîteva pasaje din cele 147 de adevizuri aflate în valoroasele pagini care constituie un adevărat tezaur din marea arhivă a Unirii:

„Sînt, din toată înima, cu Românii din Transilvania, în lupta lor pentru dreptate și viață” (Profesor Emile Picot, Paris; text scris de autor în limba română).

„Salut eroilor campioni ai ideii naționale. Simpatia poporului nostru e cu voi. Trăiască România! Trăiască Italia!” (Profesor Roberto Java, Roma).

„Salut cu admirație curajul Comitetului de la Sibiu și cu respect mă înclin în fața nobililor condamnați, al căror martiriu va da viață cauzei patriei române” (Profesor M. Moussilla, Gironde-Franța).

„Mă înscriu în rîndurile celor care ridică glasul în favoarea românilor din Transilvania; o politică egoistă amenință să le distrugă drepturile cele mai sacre” (Profesor E. Van Der Rese, Bruxelles).

„Românii din Transilvania și Banat au spiritul intangibil al rasei lor și țin să rămînă latini” (Juliette Adam, în „La Nouvelle Revue”, Paris, 29 mai 1894).

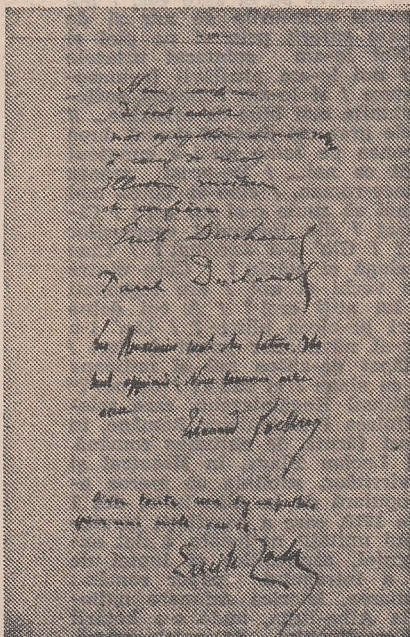
„Procesul de la Cluj este de importanță europeană; ar fi o eroare să se creadă că e vorba de o simplă dispută locală [...] procesul interesează milioane de persoane”. (Frederic Amouretti, în broșura „Procesul unei națiuni”, Roma, 1894).

„Ne declarăm solidari cu românii oprimăți, în nobila și generoasă lor luptă pentru revendicările legitime de

drept și de națiune” (Răspunsul studenților francezi la apelul studenților români, iunie 1894).

Într-o poezie de cinci strofe, Frédéric Mistral, prietenul lui Vasile Alecsandri, încheie cu emoționantul mesaj: „Numindu-te Sora mea, la Provence romane îți trimite — ție, Românie, o ramură de măsline” (Poezia „A la Roumanio”, mai 1894).

Prietenia lui Mistral cu Alecsandri, și dragostea poetului francez pentru România începuse cu șaisprezece ani mai înainte — la 22 mai 1878 — cînd, la Montpellier, sub auspiciile Societății pentru studii limbilor romane, bardul de la Mircești cîștigase premiul întîi „pentru cea mai frumoasă poezie avînd ca obiect cîntecul gîitei latine”.



Pagină cu mărturii și semnături în Voci latine (1894)

■ AMINTINDU-ȘI de acest episod din viața celor doi poeți, Auguste Cavalier,

redactorul revistei „La Felibrige latin”, care apărea la Montpellier, publică un lung articol în numărul din 18 mai 1894, prin care relevă drepturile românilor transilvăneni, încheind cu făgăduiala solemnă: „Vom face tot ce e posibil (pentru cauza română) — Gloria Victis”.

Un alt articol, de douăzeci de pagini, semnează publicistul francez Henri Gaidor — scris special pentru această carte — comentînd situația românilor din Transilvania și cerînd, în numele lor, cu argumente temeinice, rezolvarea următoarelor doleanțe pe deplin îndreptățite: 1 — Admiterea limbii române în administrația publică și în justiție; 2 — Numirea de funcționari români în treburile Statului; 3 — Drepturi electorale egale pentru toți locuitorii; 4 — Ocrotirea bisericii ortodoxe; 5 — Introducerea limbii române în școlile de toate gradele.

„Un proces monstruos” este titlul unui articol, semnat de fostul ministru francez Florens, care își exprimă toată admirația pentru felul cum s-au prezentat, la procesul de la Cluj, bravi patrioți luptători pentru Unire.

Pe pagina 150 a cărții găsim autograful scriitorului Emile Zola: „Cu toată simpatia mea, pentru o cauză nobilă”.

Un alt mare articol, documentat istoric și juridic din toate punctele de vedere, îl semnează avocatul italian Attilio Begey: „Pro Transilvania” — fiecare capitol accentuînd înțelesul acestui titlu.

Adevizuri, poezii și articole favorabile mișcării pentru Unire mai semnează, între alții: Georges Clemenceau, deputat francez radical, viitorul negociator al Tratatului de la Trianon; Ettore Ferrari, senator italian, sculptor, realizatorul statuii lui Ovidiu, de la Constanța; Sully-Proudhomme, poet francez (Premiul Nobel — 1901); Henri Rochefort, ziarist politic francez; poetul Leconte de Lisle, profesorul Paul Dechanel. Din totalul de 147 de adevizuri, mesaje de atașament și articole susținătoare ale cauzei Unirii, 86 au fost primite din Franța, 34 din Italia, 11 din Spania, 10 din Belgia și 6 din Elveția. Alcătuirea volumului Voci latine cu aceste documente constituie un aport în plus al lui V. A. Urechia pe tărîmul atît de zbuciumat al istoriei națiunii noastre.

Ion Manta

Un loc de vibrantă evocare pentru formarea statului național român

DESPRE l'Avenue de l'Opera, strada care leagă Piața Operei de cea a Comediei Franceze, faimosul „Guide Bleu” al Parisului notează că este „una din arterele cele mai somptuoase ale capitalei, deschisă sub cel de-al doilea Imperiu”. Și trecind în revistă citeva dintre clădirile cu rezonanță istorică ce merită atenția trecătorului, la cea care poartă numărul 22, ghidul semnalează cu litere cursive: „Hotel des Deux Monde, unde a fost între 1917—1919 sediul Consiliului Național al Unității Române, prezidat de către Take Ionescu”.

Se știe că, după intrarea României în război, alături de puterile Antantei, în august 1916, paralel cu lupta armată s-a desfășurat o amplă acțiune cu caracter politic și diplomatic pentru recunoașterea, pe plan internațional, a dreptului românilor de o parte și de alta a Carpaților de a-și vedea realizată deplina unitate politică în fruntariile unui stat național unitar, suveran și independent. Stipulat printre condițiile intrării țării în război, acest deziderat de veacuri al poporului român a trebuit făcut cunoscut nu numai opiniei publice internaționale, dar și conducătorilor politici aliați, la această acțiune luând parte personalități din toate ținuturile românești. În acest context, se înscriu, de pildă, numirea generalului D. Iliescu în calitate de reprezentant al armatei române pe lângă Marele Cartier general francez și înființarea la Paris, în ianuarie 1917, a unui serviciu de presă și informații, plecarea în aprilie 1917 a unei delegații române la Washington, condusă de Vasile Lucaciu, apariția în ianuarie 1918, la Paris, sub conducerea lui Paul Brătăsănu, a ziarului săptăminal „La Roumanie”, urmată în aprilie de crearea, tot în capitala Franței, a unui comitet al românilor din Transilvania și Bucovina sub președinția lui Traian Vuia și apoi a doctorului Ioan Cantacuzino, organizarea la Washington, în luna iunie, din inițiativa lui Vasile Stoica, a „Ligii Sociale Române”, crearea în Italia, în iulie același an, a unui Comitet de acțiune al românilor din Transilvania, Banat și Bucovina, sub conducerea profesorului Simion Mindrescu.

Răspunzind indemnurilor lui Take Ionescu, ministrul de externe, care, într-o

circulară adresată legațiilor României cerea tuturor românilor din străinătate să se unească pentru a face propagandă în favoarea cauzei românești și a scoate în evidență sacrificiile aduse de ostașii români, la 24 august 1918, personalități politice și de cultură aflate la Paris puneau bazele „Consiliului Național al Unității Române”. Alegerea Parisului drept sediu al unui „Consiliu Național” al românilor era îndreptățită: capitala Franței reprezenta centrul politic al țărilor Antantei și totodată locul unde își desfășurau activitatea toate organizațiile și personalitățile reprezentând popoarele aflate sub dominația Imperiului Austro-Ungar.

Recunoscut la 29 septembrie/12 octombrie de către guvernul francez, la 23 oct./5 noiembrie de cel american, la 29 oct./11 noiembrie de guvernul englez și la 8/22 noiembrie de către cel italian, drept exponent al intereselor poporului român, Consiliul Național din capitala Franței s-a afirmat ca un organ care, alături de reprezentanții oficiali ai României, purta discuții cu aliații în numele tuturor românilor. Mesajul publicat în noiembrie 1918 de către Departamentul de Stat al S.U.A., prin care se exprima simpatia față de „aspirațiile românilor de pretutindeni pentru unitatea lor națională”, a fost, desigur, determinat în primul rind de lupta plină de eroism a poporului român, dar și acțiunile întreprinse de Consiliul Național de la Paris au avut o anumită influență. Totodată, dispunind de un birou și la Stockholm, Consiliul Național a putut duce, prin serviciul de știri al acestuia, o propagandă susținută pentru unitatea națională și în alte capitale europene.

Apreciind rolul important pe care acest organism l-a avut în făurirea statului național unitar român, guvernul francez a considerat demn de a trece clădirea de pe Avenue de l'Opera, unde acesta a activat, printre monumentele istorice ale capitalei Franței. Placa comemorativă, așezată în anul 1936 pe fațada fostului hotel parizian, în încăperile căruia, a fremătat timp de aproape doi ani glasul autorizat al românilor aflați în misiune oficială sau în emigrație, luptători pentru marele



act istoric din anul 1913, are următorul conținut:

„În acest «Hotel des Deux Mondes» și-a avut sediul din ianuarie 1917 (data se referă, desigur, la constituirea primului serviciu de presă și informații — n.n.) până în ianuarie 1919 «Consiliul Național al Unității Române», prezidat de marele bărbat de stat Take Ionescu și recunoscut oficial de către guvernul Republicii Franceze la 12 octombrie 1918, Victor Antonescu fiind Ministru al României în Franța.

Acest Consiliu Național reunea:

- O misiune parlamentară prezidată de Thoma Stelian, fost ministru;
- O misiune universitară în fruntea căreia se aflau profesorii Nicolae Titulescu, ministru al finanțelor și semnatar al tratatului de la Trianon, G.G. Mironescu, fost președinte de Consiliu, Ermil Pangrați, fost ministru.
- O misiune a românilor din Transilvania prezidată de reverendul Vasile Lucaciu.

Organul său oficial era ziarul «La Roumanie» fondat de către marele român Paul Brătăsănu și condus de către Constantin Banu, Constantin Mille și Emil D. Fagure.

În amintirea acțiunii patriotice desfășurate în Franța de acest Consiliu, a fost pusă această placă la 27 februarie 1936, d. Jean Chiappe fiind președinte al Consiliului municipal al orașului Paris și Dinu Cesianu, Ministru al României în Franța”.

Numele citate, la care trebuie adăugate, desigur, cele ale lui Octavian Goga, dr. Constantin Angelescu și Jean Th. Florescu, care făceau parte ca vicepreședinți din comitetul de conducere, dr. C.I. Istrati, dr. N. Lungu, prof. D. Drăghicescu, dr. Thoma Ionescu, V. Missir, care se numărau între cei 37 membri ai

misiunii parlamentare, Em. Antonescu, N. Coculescu, Ch. Drouhet, dr. Hurmuzescu, Traian Lalescu, I. Ursu, D. Voinov, S. Mindrescu, G.D. Murnu, O. Tafrali din misiunea universală, exprimă nu numai caracterul larg reprezentativ al românilor din toate provinciile românești în Consiliul Național de la Paris, dar și înaltul prestigiu ce i-a fost conferit de prezența activă a unor personalități marcante din cele mai diverse domenii: de la oameni politici la eminenți profesori universitari, de la iluștri oameni de știință și litere la ziariști de mina întâi. Componenta Consiliului Național de la Paris este și o expresie a patriotismului de care au dat dovadă, în acele momente cruciale ale istoriei țării, oameni ale căror convingeri politice se aflau, pe plan intern, la mari extreme (Take Ionescu, de pildă, era fondatorul Partidului Conservator Democrat, în timp ce Constantin Mille, directorul ziarului „Adevărul”, fusese membru în Consiliul general al P.S.D.M.R.).

În câteva fraze, în inima Parisului, o placă de marmură evocă o pagină memorabilă din trecutul de luptă al poporului nostru pentru făurirea, acum 65 de ani, a statului național unitar.

FOTOGRAFIA pe care o reproducem a fost făcută în 1966. Ea îl înfățișează pe scriitorul și publicistul democrat Tudor Teodorescu-Braniște (1899—1969) care, cu prilejul primului său voiaj în capitala Franței, a ținut să viziteze acest loc de pioase adăceri aminte. Cu atât mai mult cu cât pe unii dintre românii care au activat aici în anii înfăptuirii unității naționale, el i-a cunoscut personal, de-a lungul carierei sale gazetărești începută imediat după primul război mondial.

Constantin Darie

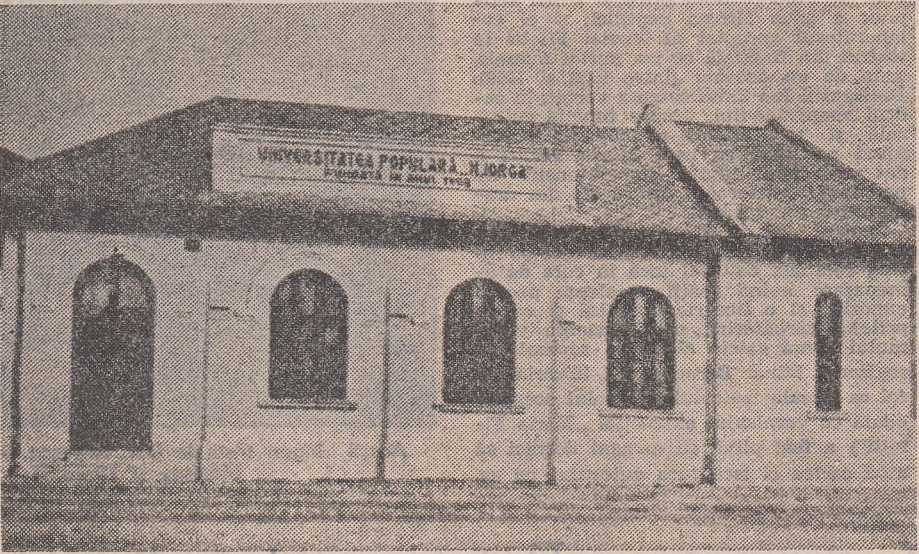
(Urmare din pagina 13)

spun, ca să nu îngreuez, la întoarcere, situația românilor de peste munti (cei veniți la cursuri, n.n.), dar până la urmă am luat cuvântul, spunând limpede că pentru mine nici un compromis nu e posibil, că voi merge drept către unitatea națională”. (O viață de om, 1934).

Printre conferențarii perindăți la catedrele programate ale Universității populare din Văleni, au fost: Vasile Pârvan, dr. Ion Cantacuzino, A.D. Xenopol, G. Bogdan-Duică, C. Moisil, N. Cartoian, Nerva Hodos, Ion Livescu, G. Murgeci, Virgil Madgearu, dr. Manicatlă, I. Răducanu, P.P. Panaitescu, Octav Onicescu, D. Pompel, Dimitrie Gusti, Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Temele conferințelor: Istoria românilor; Istoria literaturii române; Medicina; Agricultură; Dreptul; Sociologia; Biologia; Igiena; Filosofia — toate, bineînțeles, orientate pe ideea de bază urmărită de Nicolae Iorga: Unirea.

La împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la înființarea acestui for de învățămînt, Tudor Arghezi publica (Scrieri, vol. 25), un elogios articol, intitulat *Lumina de la Văleni*:

„Profesorul Iorga a pus pirostria focului, cu simplitate, în pământ țărănesc, între livezi, în tirgusorul Vălenii-de-Munte, de pe malurile zvăpălatului Teleajen, și văpaia, scăpărată într-o zi de idealism și de poezie, și hrănită cu luminile unei pleiade de oameni devotați cititorului cultural național, a călătorit încet, încet, s-a întins, ca să ardă azi (1923—1929, n.n.) în dreptul tuturor fruntariilor noi ale țării [...]. Cînd se va face inventarul total și sincer al materialelor sufletești care au pregătit Unirea [...] oamenii politici nu vor fi cei mai puțin uimiți să li se arate că singurul român care a crezut integral și cu o glorioasă îndrăzneală în realitatea ideii a fost «nebulul de Iorga». La Văleni s-au adunat, cu mult înainte de război, ardeleni, bănățeni, bucovineni și au plecat fiecare în țara lui cu o fărîmă de flacără, cu candelă aprinsă [...]. Autorul sufletesc al Unirii e anonim sau pseudonim — pină la Nicolae Iorga [...]. Jubileul de douăzeci și cinci de ani al Vălenilor consacra o victorie fără nici un precedent și o personalitate iconografică”.



Clădirea Universității populare din Văleni (1903)

„Către cărturarii noștri”

■ ÎN primul deceniu al secolului nostru, în fruntea luptei pentru Unire continuau să fie „ASTRA”, la Sibiu, și „Liga Culturală”, la București. La 21 septembrie 1906 Octavian Goga este ales secretar al „ASTREI”. În această calitate el se străduiește și obține fondurile necesare pentru editarea publicației „Tara Noastră” al cărei prim număr apare la 1 ianuarie 1907, la Sibiu — cu mențiunea că este „Revistă populară a Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român”.

În primul număr, redactorul revistei, Octavian Goga, semnează editorialul *Către cărturarii noștri*, din care redăm citeva pasaje:

„Din întreaga povestea neamului nostru se deslusește un mare și puternic adevăr: n-am fost neam de cetate, am fost totdeauna oameni de cîmp și oameni de munte, săteni care am asudat în munca petecului nostru de pămînt [...]. Au trăit

și au murit ai noștri acolo în sătulețele de la poala munților. Acolo la plug ne-a ars soarele de veacuri și tot acolo am călcat potrivnicia vremurilor și am apucat ziua de astăzi [...]. Noi toți care învirim condeiul astăzi avem un tată sau un moș care se poartă în opinci. Acești cărturari sint chemați să steie la cîrmă, să-și dea seama de toate trebuințele vremilor schimbate și cu povata învățărilor lor să deschidă drumuri orielnice bunăstării celor rămași acasă. Ei sint dator să steie astăzi în fruntea rîndurilor largi ale tărînimii noastre, să fie sămăntorii gîndurilor luminoase care povățuiesc cărările națiunii fără număr [...]. Toti cărturarii care simt în sufletul lor răsunetul datoriei ce cere împlinire, își vor spune cuvîntul pe această hîrtie”.

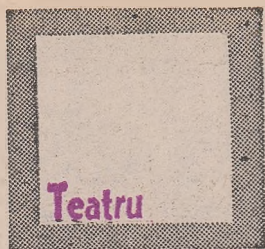
Si Goga a fost printre cei care si-au spus cu prisosință cuvîntul, plătind apoi tribut îndrăzneții sale cu suferințele din închisorile de la Seghedin și Cluj.

„Limba noastră este maica noastră”

■ SI Societatea Scriitorilor Români s-a aflat printre organizațiile obștești angajate în lupta pentru realizarea Marii Uniri. Primele sale activități au fost sezătorile literare, începute în toamna anului 1909 și continuate în 1910. Inițiatorul acestor sezători a fost Mihail Sadoveanu care, imediat după alegerea sa ca președinte al Societății, a realizat un adevărat turneu, împreună cu citiva tineri scriitori entuziaști ce aveau să citească din operele lor — cu precădere cele patriotice — mai ales în fata românilor de dincolo de Carpați, pe care-i stiau dornici să audă graiul strămoșesc chiar din gura făuritorilor de cărți ce le veneau, greu și rar, în regiunile vremelnice stăpînite de străini. O astfel de sezătoare s-a ținut la Cîmpulungul Bucovinei, în ziua de 3 ianuarie 1910. Despre ea ne dă amănunte „*Junimea literară*”: „Scriitorii români bucureșteni, uniți cu cei bucovineni, au fost primiți sărbătorește, de mii de oameni, călări, pe jos, cu buciume, cu drapele tricolore [...]”. Apoi revista dă un extras din cuvîntarea lui Mihail Sadoveanu:

„Societatea Scriitorilor Români este o societate pur culturală, din care fac parte scriitori din toate părțile locuite de români. În activitatea lor, membrii ei s-au gîndit să inchege pretutindeni, oriunde sint români, o legătură între ei și cărturarii neamului; de aceea au pornit printre frații lor, să le dea încă o dată îndemn pentru păstrarea limbii și a cărții noastre românești, căci cartea este lumina care va risipi întunericul din juru-ne, iar limba română este maica noastră; dacă am pierde-o am rămîne orfani și ne-ar călca în picioare neamurile străine”.

La aceste „citiri literare în public”, din cadrul sezătorilor, au participat: Ion Miclescu, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Emil Girleanu, Mihail Sadoveanu, St. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Zaharia Bărsan, Ilarie Chendi.



TEATRUL DIN BRĂILA:

Centenarul Mariei Filotti

Teatru

„TITANIC VALS” de Tudor Mușatescu

(Teatrul Național „I. L. Caragiale”)

UN colectiv al Naționalului, sub conducerea lui Mihai Berechet, ne oferă un tip de spectacol în slujba textului. Este vorba (după cum sintem avertizați și de foaia-program) de o „restituire”. Teatrul Național împlinindu-și, astfel, menirea de a releva lucrurile dramatice de rezistență din istoria dramaturgiei noastre. Piesa lui Tudor Mușatescu, *Titanic vals*, are o lungă carieră scenică, atât în țară cât și peste hotare.

Mărturisesc nedumerirea în fața „restituirii” unei piese atât de cunoscute și cu atât de mare succes spectacolistic în timp. Firesc mi s-ar fi părut ca sărbătorirea autorului și a piesei sale să provoace un alt tip de spectacol decât această „restituire”, un spectacol în care conducerea regizorală să-și propună mai mult, să descopere elemente noi, mergând de la detaliu până la semnificație, așa cum s-a întâmplat recent, de pildă, cu premiera brașoveană a *Titanicului*. Regizorul Mihai Berechet merge pe urmele semnificațiilor textului pe care le traduce scenic fără a le îmbogăți vizibil și substanțial. Lumina Necșuleștilor, așa cum apare din spectacol, se menține egală cu sine, trecerea de la starea de așteptare a morții lui Tache cel bogat, la starea de arivisti acum dedată la traiul cel bun, la politică, interioare luxoase și deprinderi de lume mare, fiind marcată de replică și de decor și nu de concepția regizorală originală.

Jocul lui Radu Beligan dă umilului funcționar Spirache nota inconfundabilă a personajului care face figură aparte, prin discreție, ton coborât, umor amar și înțelegere a slăbiciunilor omenesci. În rolul Chiriachitei, Ileana Stana Ionescu este, fără îndoială, catalizatorul comic al spectacolului. Actrița are forță comică (uneori în contrast cu virsta personajului), știință a dozării efectului comic. Se impune în spectacol printr-o vitalitate comică irezistibilă. Cealaltă combatantă pe cimpul arivismului, Dacia, este interpretată de Florina Cerceș care schitează incomplet un posibil portret de gen. Teatrizarea afectării moartei deprinderi și, de multe ori, jocul complice cu publicul, derutează și nu permit încadrarea perfectă în rol. Cezara Dafinescu realizează o Miza cochetă, ușurată, puțin perfidă care, deși convinge în bună parte din spectacol, dispune progresiv spre final. Iar Aimée Iacobescu este o Gena acceptabilă. Actrița expune trăsăturile personajului cu mijloace simple, credibile. Eugen Cristea, în Traian, pare lipsit de aplomb, deși sugerează calități comice (vezi scena relatării „discursului” lui Spirache). Andrei Finți, în Dinu, este dezavantajat de statură dar nu și de voce care permite identificarea caracterologică a personajului. George Paul Avram (Căpitanul Stănescu) conturează o știută figură de amoretz belicos primitiv cu voioșie de public. O distribuție valoroasă, alături de Radu Beligan și Ileana Stana Ionescu, este Constantin Dinulescu în Rădulescu Nerocă. Actorul are o „priză” sigură a rolului de politician versat, în acord cu jocul politic al cărui trepăduș este.

Naționalul bucurestean ne restituie, deci, o piesă comică printr-un spectacol în care decorurile (Elena Pătrășcanu Veakis), costumele (Constantin Russu) și ilustrația muzicală (Andrei Rivalet) fixează epoca textului.

Marian Popescu



Ultima oră de Mihail Sebastian, la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia: V.T. Popa. Scenografia: Gheorghe Codrea. Actorii din fotografie: Catrinel Dumitrescu și Dorel Vișan



ANIVERSĂRILE pot fi uneori simple acte de circumstanță, reci, reduse doar la formă, sau se pot transforma în momente memorabile de artă și cultură, încărcate cu emoție, reale manifestări nu numai ale atașamentului afectiv, ci și ale creativității; respectul față de activitatea unui om de cultură devenind izvor de inspirație și model pentru urmași.

Un astfel de moment a fost sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea Mariei Filotti la Brăila, admirabil organizată nu numai de teatrul ce-i poartă numele, animată nu numai de cunoscutul actor și regizor Constantin Codrescu, ci, fără exagerare, datorată întregului oraș. O expoziție cu imagini din viața și activitatea cunoscutei actrițe, un simpozion în cadrul căruia i-a fost evocată personalitatea de către cei ce i-au fost elevi, lansarea unei cărți, un spectacol muzical-literar din opera poetului Mihai Dragomir, brăilean și el, după cum și patru dintre cele mai bune spectacole ale teatrului — iată evenimentele ce au grupat timp de trei zile pe actorii brăileni, pe spectatori, după cum și un număr important de oameni de cultură și critici de teatru din țară, dându-le prilejul să trăiască clipe de autentică bucurie spirituală. A contribuit, fără îndoială, la atmosfera de sărbătoare și cadrul, sala Teatrului „Maria Filotti” refăcută cu grijă și atenție, pentru a se adăuga cu cinste celor mai frumoase săli de teatru din țara noastră. S-a mai scris despre acest lăcaș de cultură, despre această bijuterie arhitectonică și cu prilejul redeschiderii lui în această primăvară, dar nu mă pot împiedica să nu amintesc și eu de importanța pe care o are spațiul în care se desfășoară un spectacol, actul scenic fiind un act artistic complex, cu bucurii ale ochiului și ale minții date de fiecare amănunt ce te înconjoară din momentul în care ai pășit pragul unui teatru.

Chipul Mariei Filotti a fost evocat, cu o căldură și o forță de sugestie impresionantă, în primul rând de cea care i-a fost elevă la Conservator și ulterior colegă de teatru, de Irina Răchiteanu-Sirianu. O pată de culoare umoristică și spirit sculptor a adus Mircea Șeptilici, și el colaboratorul apropiat al Mariei Filotti la teatrul din Capitală ce i-a purtat numele, timp de un deceniu (între 1939 și 1949). Profesorul Ion Zamfirescu a vorbit, în cadrul simpozionului, despre funcția culturală și modelatoare a actorului, subliniind pasiunea cu care Maria Filotti a dat viață unui număr impresionant de personaje, numeroase dintre ele din dramaturgia românească.

Teatrul „Maria Filotti” din Brăila nu are numai o sală de spectacol, ci este un întreg complex cultural încă în curs de amenajare, având spații excelente pentru expoziții și o librărie deschisă și ea cu prilejul sărbătoririi prin lansarea volumului *Nouă caiete albastre*, semnat de regizorul Mihai Berechet. Și librăria (la fel ca și sala teatrului sau holul acestuia odată cu vernisajul expoziției „Maria Filotti”) a fost plină cu oameni dornici să aibă cartea și iscălitura autorului pe ea.

Entuziasmul și emoția tuturor erau adinci, adevărate. Erau bucușori să citească despre teatru și despre orașul lor, despre timpul trecut, dar mai cu seamă despre cel prezent, pentru că acest volum de însemnări ale lui Mihai Berechet nu are izul evocărilor nostalgice, ci tonul stenic, plin de încredere al unui om care lucrează și creează astăzi, măturându-și cu sinceritate căutările, îndoilele și bucuriile.

Fiecare spectacol în parte a fost un examen trecut cu succes, un examen al regizorilor teatrului, Constantin Codrescu, Marius Popescu și Gheorghe Miletineanu, un examen al actorilor, dar mai cu seamă al interesului sincer al colectivului brăilean pentru piesa românească scrisă în zilele noastre și pentru lucrări contemporane din dramaturgia universală. Selecția pieselor (*Rețeta fetei* de Aurel Baranga, în premieră, și *Lunga poveste de dragoste* de Tudor Popescu, ambele puse în scenă de Constantin Codrescu, *Variațiuni pe aceeași temă* de S. Alloșin, în regia lui Marius Popescu, și *Casa mare* de Ion Druță în montarea lui Gh. Miletineanu) a arătat o anumită direcție a programului repertorial al teatrului, predelecția pentru investigația serioasă, gravă în universul spiritual al omului de astăzi. Cu toate că fiecare regizor și-a marcat cu propria-i personalitate spectacolul, putem vorbi și despre o direcție stilistică a teatrului definită prin adevărul de viață, prin caracterizarea minuțioasă a personajelor, prin sinceritatea și autenticitatea relațiilor, după cum și printr-o vădită dorință de a da a tenta poetică jocului, o elevație rafinată a momentelor cotidiene, un ton meditativ și liric chiar celor mai obișnuite reacții.

Aceste tendințe s-au vădit cu limpezime mai cu seamă în *Rețeta fetei* de Aurel Baranga, o piesă ușor desuetă sau modestă ca implicații, dar căreia Constantin Codrescu i-a descoperit valențe profunde prin modul în care i-a ajutat pe interpreți să vibreze în fiecare clipă, să comunice tensiuni interioare impresionante chiar și acolo unde ele nu aveau acoperire în dialog sau în justificarea reacțiilor. Dan și Ina, cei doi tineri care au crezut în Marin Hristu și au rămas săraci sufleteste și puștiți din punct de vedere spiritual, interpretați de George Custură și Greta Manta, reprezentanți ai ultimelor generații de absolvenți veniți recent în teatru, au căpătat astfel în spectacol o funcție dramatică importantă, constituind prin destinul lor un mod subtil de condamnare a egoismului eroului principal. Rodica Mușețeanu a amplificat rolul Elizei prin pauze și tăceri pline de semnificație, prin reacții elocvente și sugestive. Cea mai importantă contribuție a regizorului o avem însă în finalul spectacolului, în modul în care a evitat soluții false și de circumstanță, adică o împăcare de tip sentimental a unei familii.



Acești îngeri triști de D.R. Popescu, în regia lui Mircea Cornișteanu, cu Horațiu Mălae și Dana Dogaru (Teatrul Nottara; fotografie de N. Șvaico)

Cert, Eliza rămâne alături de Marin Hristu, dar numai pentru a-l ajuta, dacă este nevoie, ea reușind să găsească resorturi sufletești puternice, de rezistență. Marilena Negru și Mihai Stoicescu au dat autenticitate și sinceritate eroilor lor, Mara și Andrei, știind să evite cu grijă tonurile plângărețe, acceptând, mai cu seamă Marilena Negru, să arate și latările ușor ridicole ale personajului interpretat, înobilat însă prin suferință. Stenic, dar și plin de înțelegere față de cei din jur, a fost și Alexandru, jucat cu măsură de Romeo Mușețeanu.

O notă bună trebuie să primească și pictorii scenografi, atât Gheorghe Mosorescu, care a reușit din câteva panouri și elemente simple de decor să creeze atmosfera nostalgică a unui sfârșit de vacanță din *Rețeta fetei*, sau pe aceea plină de tensiune din *Lunga poveste de dragoste* de Tudor Popescu, după cum și Gabriela Bondărescu, autoarea unor spații diverse în *Variațiuni pe aceeași temă* de S. Alloșin.

În *Lunga poveste de dragoste*, drama plină de tensiune a lui Tudor Popescu, l-am reîntilnit nu numai pe regizorul, ci și pe actorul Constantin Codrescu, în Gardian, un rol episodic, căruia interpretul i-a dat nu numai o interesantă și sugestivă creștere, dar și o pondere serioasă doar prin mimica-i de o mare expresivitate.

Pe primul plan în această piesă sînt fără îndoială Emil și Dana, cei doi eroi care trec prin viață fără să-și găsească împlinirea, dar și fără să-și piardă încrederea în oameni, în societatea noastră. Bușor Macrin și Ildy Codrescu au realizat două creații remarcabile, obligându-te să-i urmărești cu un interes crescînd și reală emoție.

Adevărate recitaluri actricești avem și în *Variațiuni pe aceeași temă* de S. Alloșin, unde povestea unui bărbat mai în vîrstă îndrăgostit de o femeie tină căreia îi scrie fără să dezvăluie identitatea, fiind confundat de aceasta cu prietenul său mai frumos și mai puțin bogat în ani, a devenit prilejul a trei mari creații interpretative susținute cu finețe, sensibilitate, măsură și emoție de Marinela Cătălin, Adrian Năstase și mai ales de Petre Simionescu, noul și la fel de generosul Cyrano de Bergerac.

Demne de remarcat sînt seriozitatea teatrului condus de Constantin Codrescu, modul în care este alcătuit repertoriul, ținîndu-se seama de datele și posibilitățile interpretelor, de ceea ce ei pot realiza la o înaltă cotă artistică. Pentru că teatrul este, în primul rînd, al actorului. Și poate aceasta este învățătura pe care colectivul Teatrului „Maria Filotti” a desprins-o din experiența marii actrițe pornită de pe malurile Dunării acum un veac și pe care o urmează cu credință și dăruire.

Ileana Berlogea

Radio-televiziune Eveniment cultural

■ Aproape 18 ore de transmisie radiofonică (în direct) și peste 2 ore în spațiul de emisie al televiziunii au fost rezervate săptămîna trecută Concursului național de creație și interpretare (romante și cîntece de voce bună) „Crizantema de aur”, Tîrgoviște, 1983, încheiat sîmbătă seara cu Gala laureaților. Evenimentul cultural în discuție a cunoscut, așadar, ecoul național pe care îl merita. Tinerețea romanței, iată o temă despre care dacă nu se scrie, se vorbește în orice caz foarte mult și întîmpinate mereu cu un sentimentalism patetic sau bine temperat, melodiile intrunesc fără efort adevărată publicitate de toate vîrstele și formațiile. Radioteleviziunea a demonstrat cu acest prilej că are posibilitatea de a da relief unui eveniment cultural fără a folosi o gamă prea largă de mijloace, transmisiunile directe sau înregistrările din spectacole nefîind însoțite de micro-interviuri, tele și radioportrete de interpreți sau compozitori, instantanee etc. Reținem,

în primul rînd, semnificația inițiativei ca atare. Și, așa cum în repetate rînduri am considerat necesar a solicita în rubrica noastră, sperăm ca ea să devină o permanență la radio și la televiziune. Apariția unor cărți fundamentale, premiere a căror valoare le asigură un loc marcant în viața teatrală, diferite concursuri, simpoziioane și reuniuni culturale, retrospective omagiale sau concerte de excepție pot, toate, a fi obiectul unor asemenea ample transmisiuni. Prefăcute, însoțite de comentarii de specialitate, ele devin un mijloc de educație și informare a opiniei publice. Locul unor astfel de emisiuni, ce rețin, în fond, și pentru viitorime, valorile culturii actuale trebuie să fie un loc de prim plan, și atât la radio cât și pe micul ecran sînt condiții a se programa o oră de audiență maximă pentru un ciclu intitulat, de pildă, *Eveniment cultural*. Sigur că selecția evenimentelor nu este ușoară (ecranul vieții noastre culturale-artistice are, astăzi,

o relevantă dimensiune), la fel adevărate mijloace de investigare și prezentare la specificul operei sau autorilor în discuție. Dar efortul merita să fie făcut și cum alte cicluri au dovedit-o, experiența se cîștigă treptat dar sigur.

■ Teleportretul Mansi Barberis (emisiune de Ivona Cristescu) a fost dedicat unei personalități proeminente a muzicii secolului nostru. Confesiunile rostite cu delicată emoție și sinceritate au fost completate de numeroase exemplificări din bogata activitate a compozitoarei care a scris simfonii, muzică de cameră, lied... și a îmbogățit repertoriul național de operă prin *Apus de soare*, *Chera Du-duca*, *Căruta cu paiale*, *Domnița din depărtări*, jucate cu succes în Capitală și în provincie.

Luni seara, *Tezaur folcloric* (emisiune de Marioara Murărescu) a continuat seria frumosașelor sale realizări în cadrul unei transmisiuni interesante, bogată în sugestii.

Ioana Mălin

„Rubedeniile”

ATORUL filmului acesta este Nikita Mihalkov, regizorul remarcabilelor filme care au incantat publicul mondial și românesc: *Selava iubirii*, *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*, *Cinci seri*, *Cîteva zile din viața lui Oblomov*. Le reamintesc pe toate aceste fascinante pelicule, pentru că noul său film, *Rubedeniile* (1983) a fost pentru mine mai puțin convingător. Mi s-a părut că dificila temă rimează greu cu stilul ironic arborat. O temă pur psihologică. E vorba de o bunică (relativ tină, cițiva ani peste 50). Trăiește la țară și face o vizită familiei sale, oameni cu dare de mină, care locuiesc la oraș. Ce găsește ea la aceste „rubedeni” este catastrofic. Bărbați — ginerele și soțul — divorțați, beți și sau crai; fiică-sa duce o viață superficială, stupidă, petrecăreață, frivolă; nepoțica trăiește „costumată” într-un vic-leim permanent de muzică, dans și cîntec ultra-pop. Bunica vrea să-i cumintească pe toți, să-i normalizeze, să-i deștepte la o viață rațională, inteligentă. Esec pe toată linia. E drept că și metodele ei pedagogice nu sînt foarte ortodoxe. De pildă, pe ginerele care refuză să se impace, adică să nu mai divorțeze, îl pocnește în cap și-l lasă leșinat. Toate „rubedeniile” o antipatizează, iar eșecurile ei educative o descurajează; o dezolează și o hotărăsc să se întoarcă la ea în sat.

M-au nedumerit faptele personajelor; după opinia mea, ele rămîn psihologice, te neverosimile, iar atmosfera de monotonie din viața acestui clan de nețoși riscă să transforme filmul, să-l facă mai puțin credibil. Relațiile tandre, afectuoase de familie sînt brusc transformate în opusul lor, confirmîndu-l parca pe Oscar Wilde care spunea că familia e o comunitate unde membrii sînt uniți prin singe și dezbinăți prin bani. De această amară definiție se îndoiește pînă la urmă chiar și regizorul filmului; îndoiala aceasta îl împinge, probabil, pe Nikita Mihalkov (și, evident, pe scenaristul Viktor Merejko) să opereze un viraj de 180 de grade și să transforme eșecul operațiilor de salvare întreprinse de bunică într-o leașteptată, originală, înduioșătoare victorie.

Bunica pleacă înapoi în satul ei. Flică-ga, împreună cu nepoțica de 5 ani vin s-o caute la gară și ar vrea să nu plece, să vină să stea cițva timp cu ele, să le îmbrace cu seriozitate, bun simț, decență. Flică-sa o vede și aleargă după ea. Ecranul se umple de strigătul mamă! mamă! Iar cînd toate trei se întîlnesc, își cad pasionat în brațe. Toate trei. Și mai ales nepoțica. În timp ce mama și bunica se îmbrățișează, nepoțica le învaluipe pe amîndouă într-o îmbrățișare cit o cincime din conturul celor două trupuri lipite unul de altul. Cincime ocupă loc puțin, dar tot îmbrățișare este, de o sinceritate, de o dragoste imensă. Și cele două o conving pe cea de a treia să nu mai plece, să vină să le ajute cu mintea ei de om bun, de femeie de treabă, de persoană serioasă. Toate acestea sînt foarte frumoase, dar au un cusur. Spectatorul, chiar în cazul cel mai bun, cînd ar crede că umanizarea celor două personaje (mama și nepoțica) este reală și durabilă, chiar și așa, nu poate uita că toate celelalte acțiuni ale personajelor sînt urite, stupide, meschine, egoiste, desigur, în viziunea accentuat sarcastică a cineastului. Voi cita un fapt în sine foarte merituos, căci confirmă dominața de happy-end, de reeducare a familiei rătăcite. Eroina principală, bunica, fusese măritată și-și adorase bărbatul. Dar acesta, din beție, din prostie, din îngimfare, se țicnise. Se credea geniu, se credea irezistibil crai și băutor viteaz. Soția sa, în loc să încerce să-l corijeze, îl dă afară din casă. Și ani de zile nu mai știe nimic de el. Nemernicul avea un fiu (din a doua căsătorie) pe care bunica îl imploră să aibă grijă de taică-său, bolnav, neputincios, lăudăros, leneș, fistichiu și profund singur. Băiatul acceptă această sarcină de inger păzitor. Dar vai! Băiatul plecă să-și facă armata și mai mulți ani va trăi departe de taică-său. Pentru meseria de inger păzitor, prezența permanentă în preajma celui păzit este o condiție relativ principală.

Pentru mine, *Rubedeniile* nu atinge nivelul marilor filme ale lui Nikita Mihalkov. Dar, în definitiv, acesta e numai un punct de vedere.

D.I. Suchianu



George Negoescu într-un cadru din filmul *Lovind o pasăre de pradă*



Camelia Zorlescu, Răducu Ițcuș și Dorel Vișan, interpreții noului film scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Iosif Demian

„Lovind o pasăre de pradă”

N OUL film al regizorului Iosif Demian (difuzat la interval de numai o lună față de ambițiosul, dar contradictoriu *Baloane de curcuben*) se anunță și rămîne un poli-cier; din interiorul convențiilor popularului gen, se alcătuieste însă un interesant joc secund. Căci în formula stilistică a peliculei *Lovind o pasăre de pradă*, senzaționalul devine doar un pretext pentru rafinate compoziții plastice, actele dure se esențializează făcînd loc contrapunctelor comice (indicativ fiind în acest sens citarea copioasă, de la început, a desenului animat), iar „urmărirea periculoasă și cascadele palpitante”, dorite de ofiterul supranumit Bunicul, se derulează pe străzile Bucureștiului și pe cele din împrejurimile Capitalei dar fără a fi etalate direct, ci doar sugerate prin intermediul dialogurilor trunchiate și a imaginilor captate în alb-negru, pe un mic ecran. Delimitarea lumii culpabililor de cea a nevinovaților se relevă îndeosebi ca un exercițiu mental, pe care investigațiile concrete vin apoi să-l confirme: banalul mecanism al oricărei anchete, nesupralicitat „romantic”, corectează prin detalii neînsemnate traiectoria descrisă inițial prin minuțioasă analiză a ipotezelor. Astfel narațiunea, deși bogată în piste false, de cele mai multe ori inteligent reconstituite la vedere, nu-și află dinamica în tradiționale răsturnări de situații, ci în progresia constantă către adevăr.

Reîntîlnirea lui Iosif Demian cu experimentatul scenarist Petre Sălcudeanu (scriitorul redimensionind cinematografic, din nou, existența eroului imaginat de-a lungul unei suite de romane politiste) se demonstrează încă o dată fastă: intensă combustie a gravei dezbateri etice din filmul *O lacrimă de fată*, realizat în anul 1980, de același cuplu de creatori. Își trimite ecourile înspre recentul *Lovind o pasăre de pradă*. Fără să repete succesul anterior (ba, parca, ferindu-se să-l invoce), autorii construiesc totuși asemănător o dramaturgie a stărilor, cristalizînd simultan aspecte polare. Structurile epice ale celor două filme rămîn independente, ambiantele sînt diametral opuse, iar personajele principale — cu toate că își păstrează identitatea — își modifică înfățișările. Soluția aparent simplă de schimbare a interpretelor între ei (Dorel Vișan, excelentul Bunic din *O lacrimă de fată*, îmbracă veșmintele lui Panaitescu, iar George Negoescu păstrează rolul lui Panaitescu pentru a intruchipa, în *Lovind o pasăre de pradă*, figura centrală) conține o insolită, dar pe deplin fertilă îndrăzneală, partiturile sporindu-și — fiecare în parte — nuanțele și — prin corelație — rezonantele. În dezlă-garea enigmatelor cazului povestit în filmul din 1980 sînt permanent implicați cițiva eroi-cinești, în cea de acum dedublarea orizontului vizual, oferit spectatorilor, deși nu mai este continuă, reaoare pregnant, prin intercalarea unei serii de reprezentări „de gradul al doilea”, mediate de televiziunea cu circuit închis (de la sediul miliției), de un magnetoscop (aflat la școala pentru personalul restaurantelor și hotelurilor) sau de emisiunile din obișnuitele programe t.v. De asemenea, meandrele intrigii interferează, în ambele lung-metraje, cu egală îndreptățire, și spațiile grave ale delincvenței și universul slăbiciunilor omenești.

Originalitatea — neajungînd, ca în anterioara strălucită experiență, pînă la pulverizarea tiparelor genului politist — ține însă tot de subtilitatea scriiturii cinematografice. Repliciile sau reacțiile neașteptate, încărcate astfel cu umor, își dezvăluie în secvențele imediat următoare sensurile sau reverberază în timpul mai îndepărtat al conflictului; similitudinea discret schițată a unor amănunte (precum buchețele de flori) închide rape-luri neliniștitoare, iar o informație verbală, trecută aproape neobservată, în-lănțuie pe nesimțite declanșarea unei emoționante confesiuni. Cu o întreagă preistorie, racordată fluxului narațiunii, vine fiecare dintre destinele cinematografice, indiferent dacă au evoluții mai întinse ori mai restrînse. Pe canavaua condiției morale derizorii a eroinei sale, Ioana Bulcă brodează exclamațiile durerii, temerilor sau umilinței reale, dar și umbrelor disimulării. În miniaturile alcătuite cu vervă sarcastică de Camelia Zorlescu, de Mitică Iancu sau de Brîndușa Zaita Silvestru, pătund variate semne, definind succint alte și alte biografii. Doar Tatiana Botez și Răducu Ițcuș, deși impun prin prezența lor, prin dezinvoltura mișcărilor și prin fotogenia chipurilor, nu lasă să se întrevadă întinsele taine ale personajelor, suspendînd astfel —

poate prea mult — explicațiile metamorfozării lor, ale terifiantei coborîri de la escrocherie la crimă.

Lovind o pasăre de pradă este deci un film cu un relief aparte al portretelor (elocvență avînd chiar și cele conturate într-o unică apariție, căci Iosif Demian folosește acum inspirat actorii și îi redescoperă, în adevărate posturi, pe interpreții neprofesioniști îndrăgiți, pe un Anton Aftenie ori pe Elena Cernat). Toată această lume cinematografică, alăturînd cele mai felurite tipuri, de la puritatea adolescentină la debusolarea imaturității, de la frivolitatea mediocră la violenta cupidității, e dominată de statura bon-omului apărător al ordinii, creat cu rafinamentul spontaneității de George Negoescu. Actorul, afirmat ca maestru al firescului rolurilor secundare, demonstrează că are și forța necesară partiturilor de lungă respirație, integrînd expresiv tăcerile și cuvintele Bunicului (chiar și pe cele adresate neliniștitului său partener, jucat cu virtuozitate de Dorel Vișan) într-un fel de solilocviu al caldei și do-moalei înțelepciuni bătrînești. Camera de luat vederi îl fixează neîncetat, materializîndu-i așteptările, mîngîindu-i ridurile, schimbînd unghiurile și alternînd zonele de claritate în cadentele privirilor sale. Consonante cu personalitatea eroului său sînt blîndele irizări ale luminii și culorile pastelate de toamnă, remarcabil compuse de Alexandru David (se cuvine subliniați frumoasa „revenire” a acestui operator cu mai vechi performanțe, prezent pe afișul unui singur an, de pildă, cu filmul *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte și Cu miinile curate*). Concepute modern, imaginile peliculei *Lovind o pasăre de pradă* conțin în ele inele suspense-ului; întotdeauna se petrece ceva interesant, acțiunea se simte pulsînd incitant și dincolo de spațiul vizibil. Examinată de aproape, amănuntele păstrează aura întregului, căci ființele și obiectele, rămase în afara cadrului, îmbogățesc senzația de realitate, de verosimilitate a amplasării ficțiunii de factură polițistă în viața cotidiană.

Ioana Creangă

Telecinema

Metoda de așchiere a filmelor boante

■ O metodă strict personală, bună de propus, totuși, în tratamentul filmelor care se dovedesc nevrednice de a intrerupe, pentru ele, o belotă pe care o joci de 27 de ani, în pofida artrozei, cu același prieten — cum mi s-a întîmplat vineri, știind că e o comedie muzicală regizată de Busby Berkeley, Eisenstein-ul comediei muzicale! — ar fi următoarea:

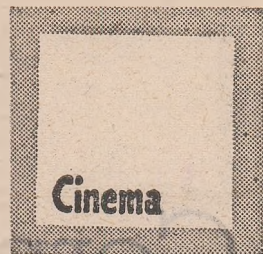
la un moment dat, cînd constată că și Homer poate adormi la un film de Busby Berkeley, îei, par exemplu, un chip de actor, cum ar fi în geometrie, o dreaptă, de unde și expresia fundamentală ca un vals de Chopin: „luăm o dreaptă”. Luăm, așadar, fața lui Gene Kelly, dansatorul, nu scenaristul, abstrăgîndu-ne cu totul de scenariul la care el a lucrat cu Stanley Donen, și o privim cu tenacitate mai mare decît a stupidității de pe ecran. Vom observa că această față are, bineînțeles, o seamă de unghiuri care, toate, ca la Pitagora sau la Picasso, sînt împărțite de bisectoare producătoare cînd de Buster Keaton, cînd de Gheorghe Dinică. Gene Kelly, mutra-i tină, e o medie între Malec și Dinică. Dacă ești singur în casă — belotiști fugind să vadă la ei acasă, în pijama, un Busby Berkeley! — rîmii la această impresiune și treci mai departe, fără să-ți pese de subiect; îl ței pe Keaton și te gîndești: cînd am

fost eu într-o situație demnă de Malec? Imediat — căci cel puțin un ritm de comedie, filmul, dă-l naibii, tot are, că n-o fi „Faust” sau „Madach...” — o găsești: alături, la poartă, am fost terorizat și nu trimiți rîndurile unei condoleanțe într-un plic adresat unor tineri căsătoriți și invers. Am fost îngrozit toată ziua ca de o catastrofă implinită. Era o zi închisă la culoare, dar în lumina ei tot mă vedeam răsfrînt în luciul geamurilor și oglinzilor, pîrînd pecetea lui Malec, cel care, ocolind catastrofele, le trăia ca înfăptuite dar nu îndrăzne s-o declare.

Gene Kelly, întîrziind într-un cîntecel liric, am trecut la Dinică, auzîndu-i acel nu mai puțin fundamental „Urit! Foarte urit!” din „Troilus și Cressida”, ca imediat să montez — montajul era plat în film! — ultima lui replică, formidabilă (deși unii zic că-i a lui Cozorici, da? ce mă interesează?): „Ferește-te de omul prost, că are mintea odihnă!” Metoda avînd și o latură de blestem benefic, filmul parca aude vorba maximă și prinde un moment de vîrf: cum să-ți dai seama dintr-un sărut dacă ești iubit sau nu? Idee de Donen mare, în lumina căreia, ce văd? Mă văd, mai alaltăieri, ieșind de la filmul sovietic „Nu vreau să fiu adult!” (auzi vorbă!) și uitîndu-mă direct în ochii albaștri ai unei femei în care recunosc

fata cu care am dansat, o singură dată în viață, la revelionul din '47 și de atunci nema, nimic, nada, n-am mai știut nimic unul de altul, nici măcar la față. Îi recunosc ochii veseli sub fruntea ridată și-mi zic că lingă ea e soțul. Într-o secundă se duc 35 de ani și ceva luptă și ceva victorii. În următoarea secundă, întorc lucrurile pe dos — filmul neavînd nici asta — și constat că belotistul care voia să vadă filmul în pijama, omul cu care joc în fiecare joi de dimineată pe cei doi bătrîni din loja „Muppets”-ilor, amicul superior care și-a luat ca lege să nu suporte melodrama orfanilor ce și-au omorît părinții, va trece, miercuri, de la 53 la 54 — ani, nu kilometri, nu kilograme. Mă hotărăsc, în timpul dansului și soluției finale, să-i trimit o telegramă redactată în termenii cei mai feroci, ferici și feerici, cum am primit și eu, de la un amic itebist, cu care mă știu din '57, de la Bicaz: „Să fim bătrîni și să ne putem trece strada!” Închid ochii și văd clar acest happy-end divos, pe care-l merităm. Metoda rapidă a mediei fiziologice are avantajul că poate fi folosită și în trei, și în patru, ha! și în cinci personaje. Depinde de film. Depinde de facultăți. Depinde de fiecare din noi, dacă știe, bun înțeles, cu ce începe jocul.

Radu Cosașu



Flash-back

Un eseu despre decadență

■ În Roma lui Fellini (1972) există o secvență, devenită celebră, aceea a descompunerii frescelor. O echipă de cinești, în căutare de subiecte pentru viitorul film, pătrunde în subteranele metroului aflat în construcție și asistă din întîmplare la descoperirea unei vile romane. Freza mecanică sparge un ultim perete care despărțea istoria de realitate și arată privirilor uimite imagini incredibile ale trecutului: portrete, scene de familie, peisaje. Numai că, din momentul cînd pătrund oamenii în încăperea rămasă de milenii intactă, toate aceste imagini încep, la contactul cu aerul, să se calcifieze și să-și piardă culorile, iar în cele din urmă dispar incluzîndu-se în trecut fără să lase nici o dovadă obiectivă că au existat.

Cred că această secvență ne oferă cheia filmului bizar al lui Fellini care, sub înfățișarea sa de fals documentar, este de fapt un eseu despre decadență. Sub pretextul alcătuirii unui portret al orașului imperial, naratorul își amintește scene din propria copilărie naivă și adolescență caraghioasă, apoi se apropie de prezentul rece și gălăgios care-l pune oarecum în postura de martor neputincios al unei evoluții scăpate de sub control. Cîmpiile unde dascălul vetust își punea învățăceii să caute Rubiconul lui Cezar sînt traversate acum de șosele năucitoare, iar străzile pe care mesele tavernei înaintau pînă în șina tramvaiului dînd spațiu petrecerilor vesede de cartier sînt sechestrate acum de hippies pe jumătate adormiți și de motocicliști demenți. Spectatorul este pus de Fellini să aleagă între una și alta, prezentarea datelor fiind făcută cu o admirabilă imparțialitate. Deși se vede că-i cu suflul în trecut, trecutul e zeflemisit; deși se vede că se teme de prezent, prezentul este hieratizat și arătat cu barocă amănunțire. Persifierea sentimentală pusă față în față cu descrierea hiperrealistă cîștigă întrecerea, căci suflul strecurat în satiră trage mai greu la cîntar decît neutralitatea raportului voit obiectiv.

Pînă la urmă, Roma lui Fellini este cea a copilăriei caraghioase și subiective pe care o iubește pentru că-i a lui și numai a lui. Numai că, asemenea frescelor romane, această imagine se descompune, firește, la simplul contact cu aerul realității. Incit, vrînd-nevrînd, trebuie să trăim în prezent; recunoaștere suficientă pentru a transforma admirabilul eseu fellinian despre decadență în sfîșietoare, sceptică elegie.

Romulus Rusan

Corneliu Baba - elogiul adevărului prin artă

IN ce zone ale ființei noastre, unde și cum se infiripă în seninătăți sau nebuloase, imaginea inefabilă a artei? Puterea zămisli-rii unui chip iubit, din umbre și lumini, ce ascund neliniștea și încordarea unei vieți, dată în schimb pe o linie și o pată de culoare care aprind flacăra imaginației și a nemuririi. De cite ori privesc pictura maestrului Baba, găsesc lumea mai bună și mai serioasă. Compunerea picturii sale cu toate elementele ei, este o respirație sănătoasă pe înălțimi, unde aerul scapă de toxicitățile cotidiene. Ea este treapta spiritului prin care arta ne face să simțim transfuzia complexă a umanității. Marea valoare a picturii maestrului fiind tocmai nedespărțirea ființei în cauză și efect - ci frumusețea unității ei - din harul ce stăpânește și conduce gândul și mina spre flacăra vieții și-a necunoscuței morți. Cîntare întregii forme sfinte, căci umbrele și luminile veghează la nemurirea ei. Din geamătul vulcanic irumpe piatra tare, la fel și forma prinde ceva din infinit. Lumina în pinzele sale tresare discret ieșind îngindurată din hăul umbrelor ce string forme în brunuri nepolitite de mister - iar omul se pătrunde de o tăcere gravă în pete de culoare trăite solitar. Frumusețea se mărită cu suferința și tristețea omului, dînd picturii sale acea înfiorare și solemnitate ce o trăim numai la despărțire de marile creații. Privirea îmi alunecă mută, tulburată de pulsul care crește urmărind fascinația faptului creator.

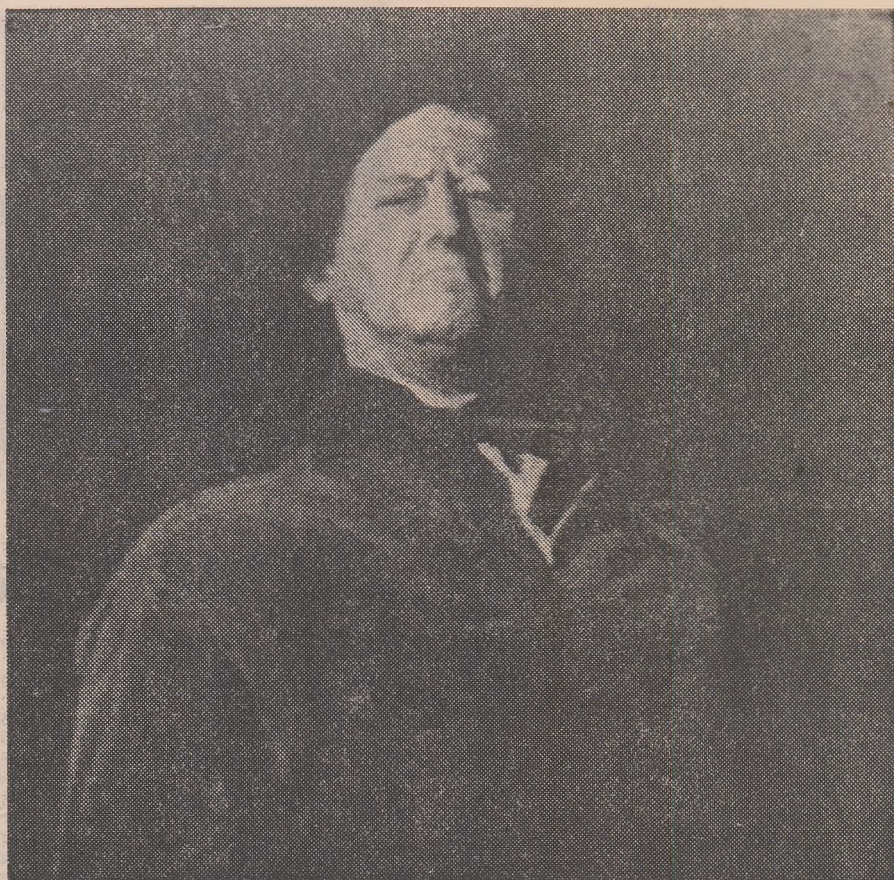
Aceste forme și culori, de secole și milenii au fost blestemate și admirate pentru gloria lor, sau pedepsite pentru adevărul și fantezia lor. Dar ele străbat drumul în istorii, nepăsîndu-le de nimeni și pentru nimic. Aceste suprapuneri, atingeri și ștersături în forme și culori dau sens și expresie, gînd și sentiment pinzelor sale care cu greu lasă să știm cum s-au înfăptuit. Cu o înfățișare pontificală și cu o privire care pătrunde direct fără menajamente și fără să ceară voie în fragilitatea sau duritatea sufletului interlocutorului, Baba găsește ce-l interesează: în primul rînd trăirea densă și pură. Apoi - fiind preocupat în a descoperi acea expresie picturală visată - dramaticul, trăiește pictîndu-l. S-a străduț să-și însușească original și creator și continuă și astăzi impresionant, mai mult ca oricînd, la vîrsta cînd înțelepciunea preschimbă darurile vieții în virtuți, să păs-

treze calitățile sublimе ale marilor artiști, dîndu-le sensuri noi în opera lui. De la apoteoza stilurilor Egiptului și Greciei antice, pînă la Leonardo și Rafael, la Memling, Holbein și Rembrandt, Baba și-a auzit timpuriu cîntul său legănat de ursita ilustrațiilor înaintași.

ȘI CUM bine spunea Ingres lui și viitorimii: „Așa că o să începem prin a desena, vom desena, și apoi iar vom desena”. Sînt în fața cîtorva pinze ale maestrului... Cu ce să încep? Frumuseții și voluptății materiei, culoare transfigurată magistral în sensuri și ipostaze sufletești, pictorul le-a închinat iubirea unei vieți legată de drama omului și a vremelniceii lui ce se consumă continuu între pămînt și stele.

Și, iată, că după încordate reluări și zbucium lăuntric, de ștergeri și simplificări, suprapuneri și profunzimi tonale, în misterioase umbre și mitice lumini, iată, în sfîrșit, revelația unui chip sublim de femeie sau de bărbat, de copil sau bătrîn pecetluite în timp de harul artei, cu întreg cortegiul personalității lor omenești. Mă întorc și mai privesc o dată frumusețea dură și sănătoasă a femeilor sale îmbrăcate în haine uzate de lînă, sau prinse în fiorul amintirilor înveșmîntate în catifele calde și dantele fine, sau triste și obosite, uitînd de ele. Portretele sale sînt poeme de admirație și înțelegere subtilă a stărilor de dincolo de aparențe. Într-o varietate tipologică și temperamentală care incită pe artist la meditații, ipoteze și investigații picturale, la sensurile ei - atîngînd desăvîrșirea.

EXPRESIA unei figuri se termină în portretul miinilor, în stilul pictural care recrează misterul vieții. Numai privind de foarte aproape o pinză de-a maestrului - urmărind cu atenție clocotul culorilor în accente și valori puse cu mare meșteșug, fără să poți descifra repere și forme anatomice -, apoi îndepărtîndu-te de tablou pentru a cuprinde ansamblul, ai revelații măiestriei artei, a faptului creației, al recomunerii imaginii cu gînduri și emoții. Mă uit la punerea în pinză a subiectului: ce solemnitate!... Omul, în tablourile sale, suferă, veghează, așteaptă, este privit și nu închipuit. Un dor inexplicabil răscolește adevărul, și lupta pictorului cu el se dă prin forme și culori. Drama este trăită în profunzime. Suferința fiind o necesitate,



Autoportret

Iar reușita o durere. Cîntarea omului se face în la minor, trezînd în noi acea căldură ce se preface încet, încet, în iubire, înțelegere și înțelepciune. Tonurile de roșuri și brunuri care merg pînă în adîncurile negrului fără să fie negru, ieșite din verde și albastruri grave atinse tot de roșuri și apoi reluate mereu în alte tonalități care cîntă ideea pînă la alburii de petale în rozuri, oranjuri și liliachii inefabile. Toate sînt împreunate, suprapuse, șterse, topite în materia grea a culorii. Au ceva din măreția muzicii lui Bach. Din acele inegalabile mișcări tonale în game și în contrast, uluituri variate ca în fugile și contrapunctul marelui cantor. Au ceva din tensiunea înaltă a timpului de dăruire și osîndă al marilor artiști.

FAȚĂ de ce am văzut, comparînd realizările artei contemporane cu forța și profunzimea picturii maestrului român, spun că în cea de a doua parte a secolului XX arta lui Corneliu Baba este unică și independentă - inegalată în legile permanenței în specificul breaslei sale, în contemporaneitatea mondială. Paradoxal, ea atinge și definește mai complet idealul de nou și continuitate a necesităților spirituale ale tuturor oamenilor, generației tinere sau mai în vîrstă tocmai prin acea inconfundabilă dorință de contemplare și putere de trăire în exprimare a faptului creator. Și pentru acel solitar refuz, de o viață, de a păși pe urma ilustrațiilor care

au dat lumini noi artei fiind convins de propriile sale realizări.

Există în pictura lui Baba adunată și decantată original marea școală universală a picturii cu blazonul ei de experiențe prin secole a acelor care au trudit din greu și-n deznădejde mai mult decît certitudini, pînă la sfîrșitul zilelor bătrîne - Arta neluînd în seamă că s-a făcut tirziu. Mă mai întorc încă o dată, uimit de forța viziunii sale, de magnetismul și adevărul ei. Baba, ca și Ingres, Delacroix și Van Gogh, ca și Pallady și Tonitza, Șirato, Klee și Kandinsky și mulți alți artiști clasici sau contemporani, și-a notat și notază în carnetele lui de pictor, în jurnalul vieții sale - alături de frumusețea unui studiu de portret sau nud de femele ori bărbat, de floare sau de cal, de case ori obiecte pentru viitoare naturi statice - superbe meditații artistice, filosofice sau de viață cu aceeași originalitate și măiestrie ca însăși arta lui.

Timpul va trece ca și pînă acum, iar oamenii se vor supune vieții și morții ca și pînă acum. O să se uite date și istorii - patimi și iubiri, or să se nască altele, dar undeva, în adîncul firii, Arta va lumina. Ascult tăcerea vieții tablourilor sale transfigurate din starea lucrurilor și a oamenilor ce continuă să nască în ochii minții noastre noi lumi de imagini și întrebări despre destinul artei.

Vasile Grigore

PLASTICA

GRAFICA '83

PRIMA și poate cea mai importantă problemă a oricărei expoziții de tip „Salon” este cea a „așteptărilor înșelate”. Pentru că, să recunoaștem deschis, majoritatea opiniilor nu pornesc de la realitatea concretă a etalării, cu valorile și lipsurile ei obiective, ci de la ceea ce, subiectiv sau în consens cu un curent ce se creează în astfel de situații, presupuneam că va fi respectiva manifestare. De aici se nasc formulările scepticilor, remarcînd numai lipsurile, uneori inventîndu-le chiar sau doar amplificîndu-le, dar și cele ale entuziaștilor de tipul „putea fi și mai rău”. În realitate, orice manifestare periodică, deci prin statut reflectînd orizontală preocupărilor de atelier în intervalul dat, este simptomatică pentru fenomenul artistic în cauză, inerent înregistrînd fluxuri și refluxuri de calitate, noutate, problematică și stil. Important rămîne modul în care valoarea intrinsecă și întrebările acute ale genului în chestiune sînt prezente, ca și eventuala apariție a unor mutații sau cristalizări ce propun șansa instituirii unei noi direcții, unul nou climat sau a unei deschideri fertile.

De aceea discuția în jurul **Anualei de grafică**, deschisă în sălile „Dalles”, trebuie să pornească de la conținutul ei concret, de la ceea ce conține și propune din perspectiva preocupărilor artiștilor, pentru a obține imaginea corectă a manifestării și nu pe cea virtuală, dorită de unii sau alții. Sub acest raport, ca o primă constatare, trebuie să remarcăm că expoziția nu este mai slabă ca în alți ani, dovedind un plus de interes prin cel puțin cîteva date de conținut și modalitate expresivă. Acceptînd această realitate ca

pe un simptom, ne punem fireasca întrebare dacă nu ne aflăm, cumva, în fața relansării graficii spre cota ei acreditată și justificată, indiferent de unele trecătoare decalaje, prin chiar calitatea artiștilor ce o animă. Ceea ce ar echivala cu regăsirea teritoriului specific atît de divers și dens calitativ, cu problematica definitorie și pasionantele investigații de concepție și manieră ce provocaseră la un moment dat o ecloziune autoritară.

De fapt, odată cu această formulare am izolat și o primă calitate a expoziției, aceea a proprietății mijloacelor expresive, a decisei autonomii față de accesorii parazitare, ceea ce înseamnă recuperarea identității. O alta, poate la fel de importantă, este aceea a reîntoarcerii declarate, cu mijloace distincte, la procedeele specifice, de la investiția iconografică acuzat grafică, pînă la acuratețea transanță a modalității tehnice de transcriere. Desenul este din nou prezent în ipostaza sa specifică, la fel și gravura - sau tehnicile de imprimare, oricare ar fi ele - fără hibridizări sau ambiguități anihilante. De fapt acest fenomen, pozitiv și indispensabil pentru orice delimitare prin specificitate, este condiționat de primul element, cel al regăsirii propriei condiții. Și, în sfîrșit, ca un factor subiectiv ce determină implacabil existența celorlalți și chiar supraviețuirea genului în autonomie sa, descoperim personalități bine conturate, cu inteligentă speculativă și profesională, buni tehnicieni și în același timp seriosi interpreți ai problematicii contemporane, un aport special aducînd generația celor aflați între 30 și 40 de ani, alăturarea lor cu numele consacrate și cu cîteva prezențe tinere, asigurînd valoarea

intrinsecă a expunerii. În acest context, axat mai ales pe clarea preocupare față de condiția umană, față de destinul individului ca piesă a mecanismului social determinat de istorie, cu extensii de gravă interogație existențială și sondaj psihologic, ne-a atras atenția prezența unor artiști ce dau relief, prin însumare, întregului expoziției. Am reținut modul cordial de a polemiza cu o direcție consacrată, suprarealistă dar și expresionistă, a lui Vasile Kazar, simplitatea elocventă a litografiilor lui Ion Nicodim, virtuozitatea inteligentelor imagini ale lui Mircea Dumitrescu, picturalitatea desenelor lui Const. Baci, reîntoarcerea salutară a Wandeii Mihuleac la mijloacele desenului, detașarea afișelor semnate de Klára Tamás Blaier într-un domeniu nu foarte generos reprezentat. Dar aici, ca un corolar firesc, se cere să adăugăm contribuția altor artiști, în egală măsură simptomatice pentru cota expoziției și pentru problematica graficii actuale, printre ei numărîndu-se Tiberiu Nicorescu, Nicolae Alexi, Aurel Bulacu, Doina Botez, Peter Csehi, Gh. Coclitu, Suzana Fintinaru, Cassia Csehi, Nagy Lajos, Ion Isăilă, Dan Mihăilănu, Alex. Recepovici, Nistor Coita, Dămo István, Mirela Buciu-Isăilă, Costin Neamțu, Katy Varga, Ion Petrovici, Dana Dămăceanu și ilustratorul Vasile Olah, apoi Ethel Lucaci Băles, Silvia Cambir, Paul Erdős, Mihail Gion, Neculai Păduraru, Corneliu Vasilescu, Const. Pacea, Vintilă Făcăianu și mereu interesantul Ion Stendel. Enumerarea ar putea cuprinde, apoi, familii de spirite, direcții constituite sau doar schitate, nume ce nu se alătură unei direcții anume, din cele mai diferite generații și ilustrînd toată aria de procedee. Dar succinta trecere în revistă, dorită mai ales ca un semnal al relansării posibile și ca o reliefare a direcțiilor de acut interes, nu permite o analiză atentă, nuanțată, rămînînd ca manifestările ulterioare, cele personale cu pregnanță, să confirme realitatea acestei reveniri a graficii la propria condiție, într-un moment încărcat de multiple semnificații.

Virgil Mocanu



ROMEO LIBERIS : Fereastra spartă

Figurile de stil (I)



ABORDAREA textului literar impune frecvente referiri la **figurile de stil**, important mijloc de expresie artistică. Pierre Fontanier le definea prin capacitatea lor de a îndepărta exprimarea de simplitate și banalitate. (**Figurile limbajului**). Dacă această observație se dovedește exactă atunci când privim figurile de stil din perspectivă diacronică, urmărind geneza lor, în schimb, perspectiva sincronică, deschisă asupra tuturor figurilor existente în prezent, ne dezvăluie faptul că unele dintre ele au încetat să mai fie originale și, fiind frecvent utilizate, și-au pierdut forța expresivă; efectul lor de surpriză asupra celor care le receptează a devenit nul. Este cazul **catachrezei**, figură „gramaticalizată”, provenită dintr-o metaforă care însă nu mai este resimțită ca atare, datorită utilizării ei curente în limbajul comun. Cîți vorbitori mai sesizează metafora din expresii precum „piciorul mesei” sau „broasca ușii”, „buza paharului” sau „gura sobei”? Construit pe același model, începutul **Mioriței** își păstrează însă întreaga expresivitate metaforică: „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai”.

Referindu-se la acest proces de pierdere a valorii expresive, T. Maiorescu includea în „condițiunea materială a poeziei” (**O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**) necesitatea ca poetul să „sensibilizeze” cuvintele prin **epitete**, **personificări** sau **comparații**.

Nu vom deduce însă un raport de identitate între literatură și utilizarea figurilor de stil. Nu neapărat bogăția „podoabelor” dă valoare artistică unei opere literare. Există capodopere care mpun prin simplitate, prin expresia preocupată de o transcriere nuda a sentimentelor, într-o frază limpede, ca o apă care reflectă în unda ei universul. Studiarea poeziei eminesciene oferă astfel de momente în prezentarea poemelor de densitate filosofică: **La steaua**, **Se bate miezul nopții...**, **Cu mine zilele-ți adaogi**, în care tocmai evitarea excesului de imagini artistice se armonizează cu exprimarea directă a ideilor.

Utilizarea figurilor de stil nu este așadar prin ea însăși o garanție de valoare pentru opera literară; romancierul obiectiv L. Rebreanu, sobru în stil, este superior lui Ionel Teodoreanu, al cărui stil abundă în metafore. Totuși, stilul beletristic este acela în care figurile de stil se întîlnesc mai frecvent. Pornind de la cercetarea intenției celui care se exprimă, T. Vianu distinge între **valoarea „tranzitivă”** a limbajului specific stilului științific, în care „nu transpare nici un reflex din intimitatea psihică a vorbitorului”, și **valoarea „reflexivă”**, caracteristică literaturii și care presupune dorința de autocomunicare și maxime implicații afective.

Clasificările figurilor disting între acelea în care cuvintele își păstrează sensul propriu (efectul expresiv fiind creat prin repetiție, inversiune, dislocare sintactică etc.) și acelea, numite **tropi** (P. Fontanier) și care se bazează pe sensul figurat al cuvintelor.

Față de cele circa 250 de specii ale figurilor de stil atestate de tratatele clasice ale retoricii (din care Gh. N. Dragomirescu păstrează 182 în **Mică enciclopedie a figurilor de stil**), ne oprim în acest articol doar la câteva, întemeiate pe sensul figurat. Am ales spre definire și exemplificare unele grupe de figuri înrudite între ele și mai ales întîlnite în practica școlară, cu scopul de a semnală diferențele lor specifice, uneori mai dificil de sesizat, dar și interferențele posibile în existența lor concretă, legată în mod determinant de contextul operei.

Făcînd o deosebire între figurile aparținînd limbii vii și celei poetice, Ch. Bally în **Traité de stylistique française**, observa că cele dintîi sînt produsul unui instinct estetic și false percepții. Dacă la nivelul limbii vorbite figurile de stil sînt false percepții, la nivelul limbii artistice ele sînt percepții veritabile, întrucît sînt motivate estetic și aduc un plus de note asociative care iau naștere prin schimbarea raportului dintre **referință** (obiect) și **referent** (fenomenul mental prin care este perceput). Anticii înțelegeau prin **figuri** schimbările în formele de exprimare ale gândirii și în cele ale expresiei. De aici clasificarea retoricii tradiționale în **figuri ale gândirii** (comparația, personificarea, hiperbola etc.) și **figuri ale vorbirii** (metafora, metonimia, sinecdoca). În primul caz, are loc o schimbare în modul de a exprima sau de a parafraza o idee prin grupuri de cuvinte, propoziții și fraze; în al doilea, modificarea se petrece pe plan semantic, în cadrul lexicului, prin transfer sau asociație semantică. Din această optică **figurile** reprezintă o categorie a stilisticii, ele devenind imagini în măsura în care le privim din punctul de vedere al funcției pe care și-o asumă în arta verbală. Această funcție este **emoțional estetică**.

EPITETUL este figura de stil constînd în determinarea unui substantiv sau verb printr-un adjectiv, adverb sau alte părți de vorbire sau ale frazei, menite să exprime acele însușiri ale obiectului care înfățișează imaginea lui așa cum se reflectă în simțirea și fantezia scriitorului. „Din rîndul epitetelor fac deci parte nu numai adjectivele, dar și toate acele părți de cuvînt sau de frază care determină substantivele și verbele prin însușiri înregistrate de fantezia și de sensibilitatea cititorului, adică prin însușiri estetice. Nu sînt, prin urmare, epitete, determinările lipsite de valoare estetică” (Tudor Vianu).

În versurile eminesciene: „De murmur duos de ape / Ea trezită-atunci tresare, / Vede-un tînar, ce alături / Pe-un cal negru stă călare”, „trezită”, nu este un epitet, exprimînd numai o determinare necesară construcției logice, dar „duos” sau „negru” au valoare de epitete, căci comunicarea se poate dispensa logic de ele și adaugă însușiri care solicită imaginația și sensibilitatea noastră. Epitetele potențează relieful, calitățile senzoriale ale obiectelor și relevă puterea de observație și de reprezentare a scriitorului, imaginația și atitudinea lui față de realitatea întîlă artistică.

Ca „purător” de alte figuri de stil, **epitetul** presupune în același timp o **metaforă**, o **metonimie**, o **sinecdocă**, o **hiperbolă** etc. În prima parte a poemului **Epigonii**, odă închinată „zilelor de aur”, în care au trăit poeți „ce-au scris o limbă ca un fagure de miere”, retorismul ușor al stilului este dat de bogăția podoabelor stilistice și, mai ales, de frecvența epitetului uneori dublu: „visări dulci și senine”, „dulci și mindre primăveri”, „verzi dumbrăvi cu filumele”. Originalitatea, puterea de expresivitate a epitetului depinde și de **sensul** lui, mai îndepărtat sau mai apropiat de termenul ale cărui calități le reliefează ca în versurile: „Îndură-te, coboară și vino de mă vezi / Pin’ nu s-astern pe mine solemnele zăpezi” (V. Voiculescu — **Sonet 22**), sau cele din poezia lui Ion Barbu **Joc secund**, unde toate versurile sînt rezultatul combinării neașteptate a cuvintelor, ceea ce determină relații surprinzătoare, uneori determinate: „Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creste, / Intrată prin oglindă în mintuiț azur, / Tîind pe înecarea cirezilor agreste / În grupurile apei un joc secund, mai pur”. Observăm că nu toate sintagmele din aceste versuri sînt metafore, ci uneori relații pe bază de epitet: „calme creste”, „cirezii agreste”. „Din ceas, dedus” este o metaforă prin care se conexează o relație logică („dedus”) cu una temporală („ceas”). În sintagma metaforică „mintuiț azur” epitetul nu se referă la azurul cerului, ci la azurul „reflexului” acestuia în apă („intrată prin oglindă”). „Cirezii agreste” apare cu valoare sinecdotică și reprezintă întreaga realitate „ogîndită în ape”.

Uneori, ca în cazul poemei lui N. Labiş, **Virsta de bronz**, epitetul, prezent încă din titlu, sugerează tema. **Virsta „de bronz”** este momentul pierderii inocenței copilăriei și înseamnă apariția conștiinței de sine.

În studiul **Epitetul eminescian** Tudor Vianu subliniază unele limitări necesare cu privire la epitet. Se arată, astfel, că „nu sînt epitete determinările care întocmesc, împreună cu determinantele lor, unități indisolubile, ca în exemplele: cușme frigiene, salcie plîngătoare [...], pinză de păianjen [...]. De asemenea, nu sînt epitete acele determinări asupra cărora cade accentul semnificației, așa încît nu pot fi înlăturate fără ca înțelesul întregului să nu sufere: [...] bulgăr de granit (**Memento mori**), zidiri de țîntirim (**O, mamă**), diademă de stele (**Venere și Madonă**)...”

În cadrul predării literaturii și a limbii române profesorul are prilejul să revină deseori asupra problemei epitetului ca și a celorlalte figuri de stil, și să lărgească mereu sfera noțiunii cu elemente noi, cum ar fi: categoriile gramaticale ale epitetului care însoțesc un substantiv, un verb și raportul epitetului cu părțile frazei. Este un prilej de a realiza interdependența între problemele gramaticale și cele stilistice și de a lucra cu acuratețe pe textul literar, cerîndu-se elevului nu numai recunoașterea diverselor figuri de stil, ci motivarea, comentarea rolului lor în context,

valențele lor estetice și eventuala conexiune cu celelalte arte. Pline de interes în acest cadru de muncă sînt și grupările epitetelor după obiectul, sfera și frecvența lor, după relațiile dintre ele atunci cînd apar în „suită”, stabilirea categoriilor estetice ale epitetului (**epitetul apreciativ**, **epitetul evocativ**, **epitetul moral** al unor substantive sau verbe care exprimă o realitate morală, **epitetul ornant** etc.). Astfel se realizează conștientizarea comentariului literar, prin participare activă la cunoașterea operei și prin pătrunderea pe mai multe căi în universul ei artistic.

COMPARAȚIA este figura de stil cu ajutorul căreia se exprimă un raport de asemănare între două obiecte dintre care unul servește să evoce pe celălalt. Există deci în comparație doi termeni: cel care se compară și termenul cu care se compară. Între comparație și metaforă există apropieri înseminate. Aristotel observă: „Cînd Homer spune vorbind despre Achille: «Se azvirle ca un leu», avem o imagine (comparație). Cînd însă spune «Leul se azvirle», avem metaforă. Omul și animalul fiind deopotrivă plini de curaj, Homer îl numește, prin metaforă, pe Achille, «leu»”. (**Retorica**, III, IV, 1).

Încercînd o clasificare a comparațiilor în funcție de modul lor de construcție, distingem: „**comparația-imagine**”, „**comparația-paradigmă**” și „**comparația-parabolă**”. Prima este construită simplu ca un circumstanțial de mod comparativ, cu ajutorul adverbului prepoziției „asemenea” sau cu prepoziția „ca”; „Pe înimă-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu, / Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu” (**Melancolie**). „Apa lui, limpede și potolită, pare-o ogîndă culcată-n ramă de verdeață” (**Al. Vlahuță, România pitorească**). „A dat Dumnezeu zăpadă nemîluită; și cade, cade puzderie măruntă și deasă, ca făina la cernut, vînturată de un crivăț, care te orbește”. (**B. Delavrancea, Sultănică**).

„**Comparația-paradigmă**” se construiește mai complicat, astfel încît termenul al doilea, cel cu care se compară, este o prepoziție comparativă: „Ș-apoi cînd venea moșneagul de pe unde era dus, gura babei îmbla cum umblă melița...” (**I. Creangă, Fata babei și fata moșneagului**).

„**Comparația-parabolă**” apare mai complicată, al doilea termen fiind format din două propoziții: „Cînd te vezi aici, întîi te încearcă un fel de neastîmpăr, o dulce neliniște, parc-ai fi gata să zbori [...] și nu știi ce sentiment de voioșie, de copilărească semeție te face să-ți ridici fruntea să cauți falnic în jurul tău, ca și cum ai fi lucrat tu la așezarea atîtor podoabe, ca și cum, în clipa asta, anume pentru tine, se înalță în slăvi de pretutîndeni popoarele de munți” (**Al. Vlahuță, România pitorească**).

Prof. Cristina Ionescu
Prof. Gheorghe Lăzărescu

Consfătuire despre noua programă

● ÎN zilele de 10 și 11 noiembrie a avut loc la Oradea o consfătuire de lucru privind aplicarea programei îmbunătățite de limba și literatura română în învățămîntul liceal, la care au participat inspectori școlari județeni, directori și șefi de catedră de la liceele pedagogice și de filologie-istorie, decani ai facultăților de profil, reprezentanți ai Societății de Științe Filologice, ai Editurii Didactice și Pedagogice, membri ai Comisiei de limba și literatura română, reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor.

Desfășurate la Liceul de filologie-istorie din Oradea, lucrările Consfătuirii au fost deschise de prof. **Viorica Piscoi**, inspector școlar general la Inspectoratul Școlar al județului Bihor. A luat cuvîntul tovarășul **Laurean Tulai**, prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului popular județean Bihor, subliniind însemnătatea culturală, educativă și patriotică a studierii limbii și literaturii române în școală. În continuare, tovarășul prof. univ. dr. ing. **Iosif Tripsa**, secretar de stat în Ministerul Educației și Învățămîntului, a prezentat preocupările actuale și de perspectivă privind predarea limbii și literaturii române în învățămîntul liceal.

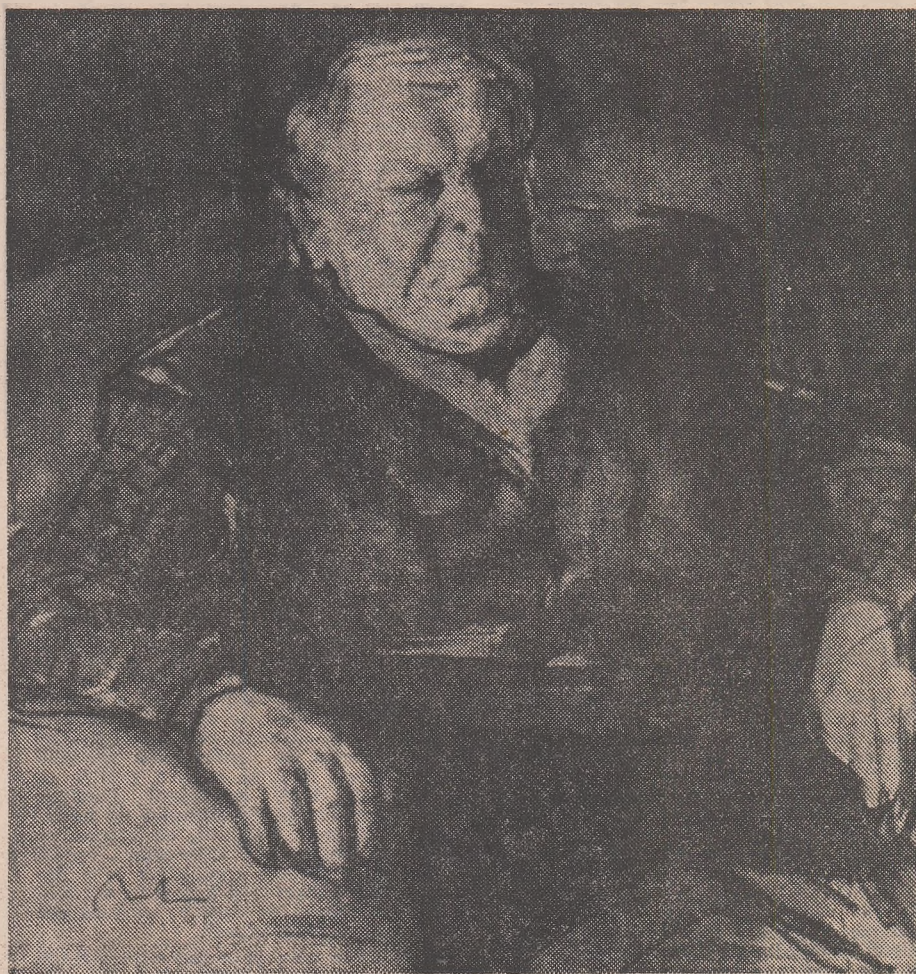
Referindu-se la „unele probleme actuale ale perfecționării instruirii și educării prin limba și literatura română în învățămîntul liceal și aplicarea proiectului îmbunătățit al Programei

de limba și literatura română, prof. dr. **Constanța Bărboi**, inspector general în M.E.I., a făcut o cuprinzătoare prezentare a obiectivelor și spiritului noii programe, precum și a măsurilor necesare în vederea aplicării acesteia în viitorul an școlar. În legătură cu elaborarea manualelor școlare au prezentat referate: prof. **Iuliu Pirvu** (jud. Cluj), prof. dr. **Pavel Petroman** (jud. Timiș), prof. **Eugenia Stoleru** (jud. Iași). Despre unele aspecte ale „activității de îndrumare și control din perspectiva tehnologiei educaționale” a vorbit prof. dr. **Ion Negreț** (București).

În cadrul dezbaterilor care au urmat au luat cuvîntul, în ordine: **Mircea Iorgulescu**, prof. **George Șovu** (București), prof. **Cristina Ionescu** (București), **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hangiu**, secretar al Societății de Științe Filologice, prof. **Laurențiu Rotundu** (jud. Botoșani), prof. **Dumitru Săvulescu** (București), acad. **Ion Coteanu**.

Activitățile metodice desfășurate apoi la Liceul „Samuil Vulcan” din Beiuș au inclus și o masă rotundă avînd ca temă „Ideea de unitate națională în cultura și literatura română”, la care au participat acad. **Ion Coteanu**, **Dumitru Micu**, **Mircea Anghelescu**, **Ion Hangiu** și **Mircea Iorgulescu**.

Rep.



CORNELIU BABA : Studiu pentru portretul lui Mihail Sadoveanu

Mass-Media și Patrimoniul literar

ACESTA a fost titlul comunicării noastre la cel de al XI-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari asupra desfășurării căruia cititorii și-au putut face o idee din diversele opinii înfățișate în numerele 43, 44 și 45 ale revistei, deși, în limitele spațiului, pe măsura receptării lor, vom mai publica încă unele texte cu un conținut caracteristic.

În ce ne privește, am dezvoltat punctul nostru de vedere afirmat încă la colocviul din Reims (1972), când pentru prima dată A.I.C.L. și-a propus să discute despre Rolul, condițiile și posibilitățile criticii literare în perioadă, la radio și la televiziune. La acea dată, poziția majorității participanților a fost mai degrabă reticentă în raport cu mijloacele audio-vizuale, invocându-se, mai ales în intervențiile reprezentanților țării din Vest, „inflația producției literare” și excesul de publicitate, inclusiv sindromul „best-seller”, care exercită o presiune sensibilă asupra cititorilor, în dauna, desigur, a unei informări, dacă nu orientări, implicând un minimum de obiectivitate critică, respectiv — de criteriu valoric. Cât despre reprezentanții țării socialiste, unde cultura de masă concretizează preocupări sub semnul unui grad înalt de responsabilitate socială, în intervențiile lor „mediația” prin radio și televiziune și-a aflat o marcată receptivitate, deși nu fără accentul pus pe dezideratul calitativ al demersului critic sub semnul competenței și al unei mai adecvate tehnici a însăși modalității impactului audio-vizual cu un public care nu trebuie văzut doar ca o masă uniformă, ci implicând anume diferențieri de nivel apercipitiv, inclusiv de opțiune estetică. Și aceasta, cu atât mai mult cu cât la colocviul de la Reims și mai intens încă la cel de la Parma (1974), cu tema *Critica intermediar între cititor și scriitor*, un factor invocat în unele intervenții ca simptomatice a fost „explozia publicului cititor”, fenomen bazat pe argumentul că în zilele noastre cartea a încetat de a mai fi „apanajul unei elite”, ea fiind, nu doar în principiu, la îndemina unui public tot mai larg. De aici și observarea că tocmai această evoluție socială implică din partea criticii îndatorirea de „a se exprima pe diferite registre”, atât în aria „Galaxiei Gutenberg”, cât și prin „mediația” radio-televizată. Deci, pe de o parte, grija pentru relația — și ea modificată, în sensul diversificării multiple — *Autor-Cititor*, pe de alta, relația *Autor-Public* — aceasta implicând mass-media în expansiunea și perfecționarea lor audio-vizuală (precum videocasetele).

De unde imperativul unei critici cu o dimensiune specifică, cu un potențial, adică, echilibrat de informare-orientare, în linia valorizării semnificației artistice, dar dispensându-se programatic de comentarii pedante, de o erudiție ce ar părea fastidioasă atât pentru cronicarul unui cotidian sau al unui săptăminal, cât și — cu atât mai mult — pentru o critică prestată prin radio sau pe micul ecran. Altfel spus, formația, talentul de „mediator” al unui critic într-adevăr adecvat mijloacelor moderne de comunicare în masă implică însuși adecvate acestor noi mijloace, tocmai spre a micșora riscul unei inerte finalități a demersului său. Nu mai puțin, mutațiile în formarea și situarea receptorului contemporan de cultură, respectiv — de literatură, au dus la îmbogățirea nivelului continuu sensibilizat al experienței lui în ambianța culturală la care tocmai mass-media au o contribuție tot mai accentuată. Sint mutații care — de la un a-nume „grad” — fac din receptor, fie el „cititor”, „auditor” sau „spectator”, un participant la actul de cultură.

Acest întreg complex a impus o modificare a însăși poziției celor reuniți la un colocviu despre situarea contemporană a criticii literare în raport cu evoluția — tot mai marcată — nu numai a impactului „interdisciplinar”, nu numai a inovațiilor în abordarea operei literare (de la structuralism, la semiotică și la sociologie), dar și a factorilor de ordin general ce operează în lumea contemporană, deschisă (sau supusă) revoluției tehnico-științifice în multiplele ei aspecte.

ESTE ceea ce s-a putut constata și la reuniunea, dintre 5-9 septembrie, a reprezentanților celor 23 de centre ale A.I.C.L. la castelul Dobříš, care adăpostește casa de creație a Uniunii scriitorilor cehoslovaci, colocviul având tema *Lectura și mass-media moderne*. „Moderne”, adică audio-vizuale, sau (cum le-a spus profesorul de Literatură comparată de la Universitatea din Washington, John Brown) „electronice”, în sfera dezbaterilor intrând nu doar arta literară, dar și arta cinematografică. O bună parte dintre vorbitori nu s-au limitat doar la mass-media ca simple mijloace tehnice de transmisie a cuvintului literar, deci la procesul receptării, ca atare la destinul, seducător prin imprevizibilitate, al lectorului, dar și la acela al adaptabilității creației literare la aceste noi „medii”, altele decât cele ale literei tipărite, ale

cărții, revistei, ziarului. Altfel spus, **radio și televiziunea**, mai ales aceasta, adică „micul ecran”, au fost în centrul dezbaterilor: pentru unii într-un spirit de resemnare față de plăcerea studiului de bibliotecă sau a cititorului de sine stătător fixat de voluptatea parcurgerii rind cu rind a paginii tipărite, pentru alții — cei mai mulți — cu o viziune stenică față de multiplicarea mijloacelor de apropiere, audio sau vizuală, a creației literare, adică a artei cuvintului (sau prin cuvint), deși nu s-a omis nici facultatea noilor mass-media pentru a facilita contactul cu arta muzicală sau cu cea plastică. Oricum, redimensionarea universului de cultură al omului contemporan datorită evoluției tehniceilor de comunicare a inclinat balanța în favoarea a ceea ce a echivalat, în cele din urmă, cu valențe ale unei noi „realități” culturale, deci și literare, cu implicări, desigur noi, oricum modificate, ale impactului critică-opera literară, scriitor-cititor, unele intervenții susținând chiar necesitatea abordării critice a unei literaturi scrise anume pentru televiziune.

În acest context, intervenția noastră avea ca finalitate punerea și argumentarea problemei integrării în patrimoniul cultural, respectiv literar, a produselor, ca să nu spunem „creațiilor”, nu doar „difuzate” prin radio sau „proiectate” pe micul ecran, ci a celor care, astfel „mediate”, implică un veritabil proces de producție, dacă nu de creație specifică. Specifică în raport cu tehnica însăși a acestei comunicări, ce solicită însușiri de „măiestrie” (nu doar para-artistică, ci direct artistică), precum ceea ce numim un „moment poetic”, o lectură de proză, cu atât mai adecvat — o piesă de teatru, de asemenea o „revistă literară”, o „masă rotundă”, o dezbateri în jurul unui autor, asupra unei cărți, a unei teme de mai larg interes cultural ș.a.m.d. Evident — o știe oricare receptor de radio sau de televiziune — asemenea „produse” implică nu doar difuzarea pur și simplu a unei creații literare valoroase prin simpla comunicare verbală, în cazul „medierii” prin radio, ci un demers de valorificare artistică sporită prin chiar calitățile radiogene ale recitatorului (care poate fi însuși autorul), prin — adesea — un subtil acompaniament sau un „fond” muzical, iar la televiziune prin însuși impactul telespectatorului cu imaginea celui care vorbește, inclusiv intervenția muzicală și elementul de ordin plastic. Cu atât mai pregnantă — în accepția de valențe artistice — pot fi celelalte modalități menționate, „medierea” unei creații dramatice având desigur cei mai mulți șorți de a fi situată sub semnul valabilității ei în timp, adică al înscrierii ei în patrimoniul cultural, deci înregistrarea în finalitatea păstrării într-o arhivă audio-vizuală și folosirea la momentele considerate oportune. Dar chiar fără această certitudine a folosirii succesive, nu puține sint „producțiile” literare radio- sau tele- care, prin valoarea lor intrinsecă, se inscriu „de la sine” într-un *documentar de epocă*, într-un *muzeu sonor* (al cuvintului), sau *vizual* (al spectacolului), imortalizând un creator, o creație, un portret, o reprezentare scenică, un moment din viața unei culturi echivalând o mărturie pentru viitor a ceea ce, altfel, devine un „trecut” supus fatal efemerului.

Se-nțelege că, în argumentare, ne-am referit la inițiativele Radioteleviziunii noastre, cu a sa, atât de prețioasă, *Fonotecă de aur*, prin care re-auzim sau, dacă sintem dintr-o generație tină, auzim sub freacă a ineditului glasul unui mare scriitor, al unui mare actor, al unui mare savant, ca și al unui mare patriot, comunicând „peste timp” cu noi, receptori — astfel — ai unui mesaj emoționant prin însăși autenticitatea lui. Cu atât mai solicitante sint reproiectările din *Telefilmoteca de aur*, — emisiuni a căror periodicitate conferă un spor de prestigiu instituției care, din 7 în 7 zile, programează revistele sale literare, teatrul radiofonic însumind cel puțin 7 emisiuni săptămânale, după cum emisiuni t.v. ca „Măstăruș” pentru viitor sau „O viață pentru o idee” înlesnesc cunoașterea adecvată a unor personalități de seamă din istoria culturii naționale.

Asemenea inițiative implicând mass-media pe calea undelor au în România o tradiție semnificativă, intrucit încă la 1 noiembrie 1928, la inaugurarea postului de radio București, aceasta s-a făcut în ideea (exprimată de directorul general Dragomir Hurmuzescu) că „radiofonia va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor”, pentru ca la 9 martie 1930, sociologul Dimitrie Gusti, președintele Comitetului de administrație al noii instituții, să afirme că „menirea înaltă a radiofoniei constă tocmai în totalitatea condițiilor ce o determină a transforma și a crea în noi treburile spirituale, pe care ea singură are calitatea de a le satisface”.

Dezvoltarea actuală a radio-televiziunii române, concepția programatică a conținutului emisiunilor audio-vizuale constituie prin ele însele un argument major în finalitatea comunicării noastre. Radio

Zbuciumatul destin

VICTORIA elementului cultural hispanic și creștin — impus în Lumea Nouă de breviarele călugărilor și țevile archeazelor — a implicat radicala distrugere a culturilor superioare indigene: din mitologiile, teogoniile și literaturile precoloniale de-abia de ne-au rămas câteva sute de pagini. Dar — reeditare a fabulei cu toporul și pădurea — misionarii care au creștinat Indiile au predicat în quiché, náhuatl sau guarani, asigurând astfel supraviețuirea culturală a acestor limbi. Este semnificativ în acest sens că prima carte tipărită în Lumea Nouă este un *Catehism bilingv, hispano-náhuatl* (1548).

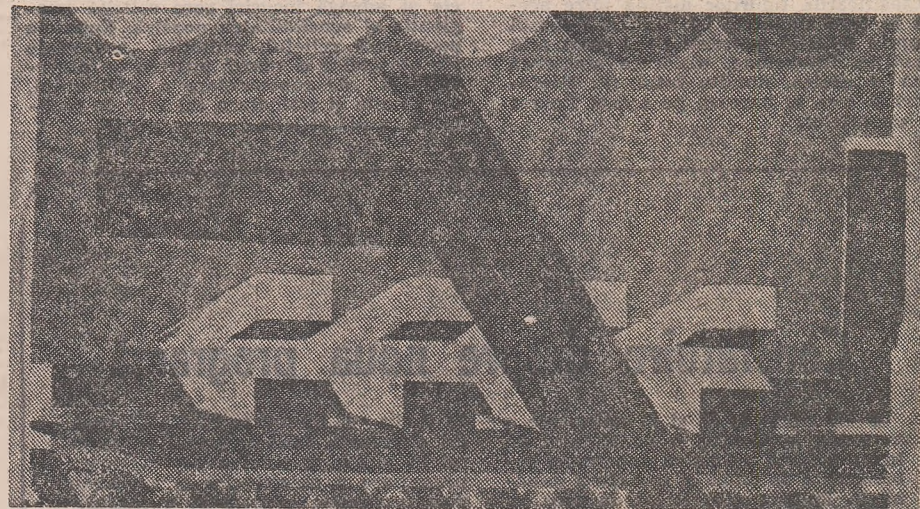
Pentru a înțelege cauzele care au dus, acum aproape o jumătate de veac, la nașterea actualei modalități românești hispanoamericane, trebuie să-i căutăm rădăcinile în primii ani ai formării sintezei culturale hispano-amerindiene, pe pământurile proaspăt cucerite.

Poate dintr-o pasiune a exoticii, poate din neliniștitoare conștiință a complicității la un asasinat cultural, în acei ani tulburi ai începuturilor c'tiva clerici — Bernardino de Sahagún și Torribio Motolinia, printre alții — și-au dedicat viața compilării, colanțării, traducerii și explicării tuturor documentelor pe care le-au putut aduna asupra culturii vechi mexicane; este și astăzi surprinzătoare acuratețea și precizia cu care, în urmă cu patru secole, acești etnologi au dat la *lettre* au străbătut drumurile Mexicului, repetind neobosit același chestionar, comparând versiunile, clasificându-le după originea geografică și credibilitatea lor, în sfârșit redactând cu mizăla monumentale opere bilingve copiate apoi în mai multe exemplare păstrate în locuri diferite — căci primii exegeți ai Precolombiei erau conștienți că trecerea secolelor sau reaua voință a oamenilor le-ar putea risipi strădanja înainte ca știința ai cărei întemeietori erau să se nască. Astfel, o bună parte a culturii aztece tirzilor ne este cunoscută; însă nu la fel stau lucrurile și în cazul culturii maya, ce înflorise cu câteva secole înainte de cucerire în jungla din Yucatan și Guatemala, curmându-se brutal existența în plină înflorire, din motive încă obscure: se vorbește de războaie, molimi, invazii sau — variantă mai probabilă, confirmată prin studii efectuate cu ajutorul sateliților artificiali — de o catastrofă ecologică, datorată secăturii solului printr-o rețea primitivă de canale de irigație, fenomen similar celui ce a dus la stingerea înfloritoarelor civilizații mesopotamiene. Cert rămâne doar faptul că primii spanioli nu au mai găsit din această măreață cultură decât câteva orase sacre, alcătuite exclusiv din temple, pierdute în jungla de nepătruns, și câteva codice enigmatice, acoperite cu desene aparent indescifrabile; de abia în zilele noastre o echipă de lingviști și ciberneticieni sovietici a

reușit descifrarea scrierii Noului Imperiu, iar recent a văzut lumina tiparului și prima culegere de texte maya — *Codicele hieroglifice ale mayașilor*, sub redacția eminentului americanist prof. Iuri Knorozov.

CULTURA maya părea definitiv pierdută pentru memoria omenirii atunci când, pe neașteptate, întâmplarea a scos la iveală textul primordial ce stă la baza actualului realism magic hispanoamerican. Pe la 1690, în micul ținț guatemalez Chichicastenango, călugărul dominican fray Francisco Ximénez descoperă, copiază și traduce din maya-quiché manuscrisul unei cărți populare ce cunoștea o mare și tainică răspindire printre localnici: *Popol Vuh*, în traducere *Cartea Sfaturilor*. Manuscrisul original descoperit de Ximénez a dispărut însă puțin după aceea în condiții misterioase, căci *Cartea Sfaturilor* este și astăzi cartea sacră a poporului maya; studiul filologic al copiei rămase datează originalul pe la 1544, textul în alfabet latin nefiind însă decit traducerea unui manuscris hieroglific mai vechi, datînd probabil din secolele VIII—XII, transcriere fonetico-alfabetică datorată probabil ultimilor mari sacerdoti păini. „scriind deja sub legea creștinească”.

Manuscrisul bilingv al eruditului dominican a trebuit însă să mai aștepte câteva secole în relativa siguranță a prăfuitelor arhive ale orașelului, înainte de a putea fi cunoscut în lumea întreagă ca una dintre puținele mărturii ce le avem asupra culturii maya, asupra modului de a vedea viața propriu indienilor centroamericani. Uitarea ce a durat un secol și jumătate este pe deplin explicabilă în contextul prejudecăților solid ancorate în societatea colonială spaniolă împotriva indienilor și culturilor precolumbiene, al căror prim simțom a fost răsunătoarea disrută dintre Juan Ginés de Sepúlveda și Bartolomé de Las Casas asupra *naturii omenestii a indigenilor* (!). Printr-un egocentrism greu scuzaabil, odată cu trecerea generațiilor, europenii au ajuns să considere starea ticăloasă în care cupiditatea cuceritorilor adusese pe indigeni drept starea naturală a acestora, firească consecință a unei cretinse „inferiorități rasiale”, mentalitate aberantă a cărei naștere și răspindire o putem descifra nu numai în scăderea numărului căsătoriilor interraciali înceind cu a doua generație creolă, ci și în manifestări lingvistice specifice: „Pe acele timpuri minoritatea dominantă europeană și cei de ascendență exclusiv europeană, născuți alci și autodenumiți *creoli* disprețuiau diversele feluri de meșii pe care îi numeau, în chip ciudat și batjocoritor, *mauri, albișoi, dă-te-n-colo, lupi, eracosi, păsări cu carne neagră, peștriți, coyoti, pîrliți, țărănoi, albicioși, cholo, chinezii* etc.” (M. Galich — *Nuestros primeros padres*, p. 11). Evident, într-o asemenea atmosferă, etnologia putea fi ușor con-



OTTO HERBERT HAJEK : Unitate de măsură

și Televiziunea fac parte integrantă din cultura națională. Devenit radio-auditor sau tele-spectator, cititorul contemporan este perfect conștient de contribuția tot mai bogată a *Galaxiei audio-vizuale* prin raport cu *Galaxia Gutenberg*, „Cartea” și „Emisiunea”, distincte prin natura „mediației” lor, sint realități complementare; în universul receptorului ele nu implică nici o dispută. Totodată, ar fi greu să se ignore rolul considerabil pe care-l exercită emisiunile radio-televizate în suscitarea și orientarea interesului pentru lectură al marelui public, semnăind cititorilor, în perimetrul unei țări sau al unui continent, valorile culturale contemporane, sugerându-i noi piste de lectură sau noi universuri de creație artistică.

IN CONCLUZIE, nu ni se pare deloc nepotrivită perspectiva ca, tocmai ținînd cont de vremelnicia, de efemeritatea ce pîndesc ca o fatalitate ansamblul activității radio-televiziunii, dar, pe de altă parte, de valoarea, de ordin cultural, la scara națională și universală, a unor producții specifice de ordin literar, acestea — sub semnul unei depline exigențe valorice,

cu un mesaj general-uman, sub indicele estetic și istoric — să fie conservate în arhive de profil și, totodată, să poată fi — după caz — transmise *Galaxiei Gutenberg*, adică să vadă lumina tiparului în mod programatic, susținut, nu doar sporadic, în volume ce ar deveni de o reală însemnătate și utile, drept „cărți” cu posibilitatea de a intra în circuitul larg, ca și în bibliografia de specialitate, în universul de așteptare ale lectorului modern. Cît despre imprimarea unor emisiuni literare radio sau t.v., pe discuri sau videocasete, aceasta a și intrat din domeniul posibilului în acela al concretului diurn.

Prin integrarea culturii audio-vizuale în cea tipărită, precum valorificarea tipăriturilor pe calea radioului și a televiziunii, adică prin concretizarea unei concepții unitare, armonioase, de coexistență activă a modalităților de exprimare în interiorul aceleiași culturi, s-ar marca un important pas înainte în îmbogățirea, astfel, a patrimoniului spiritual al unui popor, considerat în dialectica deplinei afirmări a identității lui creatoare.

George Ivașcu

al unui manuscris

fundată cu vrăjitoria, iar hispanoamericanistica constituia act de trădare față de Coroană.

DAR pe la începutul Epocii Moderne, Europa începe să manifeste un crescut interes față de Orient, Africa sau America hispanică, dincolo de care putem ghici un confuz sentiment de culpabilitate colectivă, sentimentul de a-și întemeia bunăstarea pe seculara jefuire a altor popoare. Entuziaști dar și marcați de ideologia epocii, cercetătorii secolului trecut au elaborat opere de certă valoare, salvind de uitare secole de istorie — așa cum a fost publicarea, în 1854, a **Popol Vuh**-ului în germană, de către Carl Scherzer — dar au și jefuit trecutul țărilor în cauză: altarul din Pergam se află la Berlin, una dintre Cariatide și frizele Parthenonului la British Museum, un obelisc existent immodest pe o piață pariziană (cumpărat contra unui ceas de aur!) iar manuscrisul lui Ximénez a ajuns pe căi tainice în biblioteca Newberry din Chicago. Ediția americană a „actului cultural” al lordului Elgin (cel cu demontatul Cariatidelor, cumpărate la chintal de la guvernul turc) a avut la temelie același complex de vinovăție istorică de care poporul nostru este din fericele scruti: hermeneutica tirzie a celor ce reinterpretau în limba lui Montaigne sau Las Casas vestigiile trecutului prin foc și sabie de strămosi constituie o pildă pretioasă a cărei importanță este ignorată de cei ce azi scornesc argumente pentru a trece lumea prin focul termoneuclear.

Stihiile istoriei adesea fac ca popoarele să treacă să se reunereze din străini bazele documentare ale conștiinței lor de sine: studiile clasice nu au înflorit în manuscrisele slavone dintre Carnati ci în mai ferita Europă meridională, ceea ce nu l-a imediat pe Samuil Micu să folosească cele învățate la Roma pentru a afirma argumentat latinitatea românilor: ne regăsim încă o dată în soarta celor ce au fost, ca și noi, tinta lăcomiei marilor imperii: de-abia în anii '30 al secolului nostru apare, în Mexic și Guatemala, ediția hispanoamericană a **Cărții Sfatelor**, temelie istorică, Coloană Traiană a popoarelor centroamericane. Edictul lui Filio al II-lea interzicând circulația manuscriselor precoloniale sau în limbi indigene rămăsese astfel valabil la un secol după prăbușirea Imperiului, și rămâne încă parțial valabil: prima ediție guatemaltecă nu a fost tradusă din quiché, limbă vorbită de milioane de guatemalteci, ci după versiunea franceză a lui Georges Reynaud. Dar în Hispanoamerica viața nu stătuse pe loc: în locul vechiului imperiu creștin se născuse o civilizație neolatina într-un sens nou, original: „Latinitate înseamnă metis, și toți sintem metisi în America Latină; toți avem ceva de negru sau indian, de fenician sau maur, de gaditan sau celiber, și cite un flacon de lotiune Walker ca să ne descrețim părul, dosit în cufe-

rele secrete ale familiei. Sintem metisi și foarte onorabili!” (Alejo Carpentier).

Miturile Hispanoamericiei trebuiau de aceea readuse la viață, pentru a servi de temelie conștiinței de sine a acestei lumi noi: sarcina atât de dificilă a revenit romancierilor acestui continent. Atunci, pe la începutul anilor '30, prin strădania a doi etnologi cu solide studii în materie — **Asturias** și **José María Arguedas** — s-a născut o nouă lume de cerneală și hirtie: altoirea miturilor Amerindiei pe trunchiul deja viguros al romanului Hispanoamericiei a spart tiparele străine și înguste ale acestuia, născind o nouă modalitate literară, o vastă mișcare continentală ai cărei urmași sint Rôa Bastos, Márquez, Fuentes, Carpentier, Sábato — **realismul mitico-baroc**.

La jumătate de secol de la această reînviere ne este încă greu să distingem, dincolo de vîltoarea secolelor și prăpăstii de ape, adevăratul chip al Lumii Noi. Eldorado și galantii conchistadori salvind din ghearele feroicilor indigeni frământate fecioare tip XXth Century Fox, altruistul explorator pe punctul de a fi sacrificat unor idoli hidoși sint tot atîtea idei gata făcute vrînd să ascundă neliniștitoarea realitate în spatele unor scenarii în care cei buni sint în mod evident albi și buni, iar cei răi sint în mod evident o scirboasă adunătură de sălbatici antropofagi. Dar realitatea nu vrea să intre în aceste tinare: „sălbăciei antropofagi” scriau poezie, adevărată poezie, pe cînd Europa era încă scufundată în Evul Mediu Timpuriu: „Eu, Netzahualcôyotl, mă întreb: / Avem cu-adevărat în lume / și-n timpul ăsta rădăcini? / Nu-i hărăzit să fim pe veci în glie / și doar o scurtă clipă în lumină? / Statuile de iad se sfărâmă, / Coloanele de aur greu se rup, / Penajul de quetzal, vai, se destramă, / Ni-e sortită vesnicia beznei / și doar o scurtă clipă de lumină.”

Romanul hispanoamerican este el însuși o necesitate socială și istorică a lumii în sinul căreia a luat naștere, instrumentul căutării specificității sale profunde, și nu este intimidător, de aceea, faptul că unul dintre fondatorii săi — Miguel Angel Asturias — a lucrat, în calitate de cunoscător al limbii quiché și de discipol al eminentului americanist Georges Reynaud, la elaborarea primelor editii moderne ale **Cărții Sfatelor**, temelie și a operei sale romanesti. La baza lumii luxuriante a romanului hispanoamerican de astăzi se află cuvintele incantatorii ale **Popol Vuh**-ului: „Aceasta este povestirea despre cum totul stătea în nemiscare, totul în liniște, în tăcere; totul era nemiscat, tăcut și goală era întinderea pămîntului. Aceasta este prima povestire, cea dinții cuvîntare.”

Astfel se împlinește în înflorirea barocă a unei literaturi de talie mondială destinul zbuciumat al unui manuscris.

Tudor Păcuraru

Grafica anilor 50-70 din R. F. Germania

■ IN ultimii ani, mai multe expoziții au încercat să ia în considerație periodizarea artei contemporane, de la sfîrșitul celui de-al doilea război încoace. S-au propus fragmentări, s-au circumscris date limită. Este aici un test științific? Este un examen de conștiință artistică? Ori-cum, rezultatele sint utile, și în mare măsură surprinzătoare. Mai întîi fiindcă ne ajută să constatăm cît de rapid evoluează preocupările: mereu altele. Totul pare a se schimba într-o succesiune trepidind de nerăbdări. Apoi, fiindcă ne ajută să constatăm și contrariul: cît de îndatorată rămîne totuși această artă, cu multele ei inovații — de la conceptualism la land-art, de la „arta săracă” la neo-expressionism, și de la informalul contemporativ la hiperrealism — marilor momente ale modernismului clasic, cel de la începutul veacului nostru. În sfîrșit, fiindcă ne sprijină în descoperirea unor rutinizări a formulărilor și definițiilor noastre privind o arie artistică sau alta.

Este exact sprijinul pe care ni-l oferă actuala expoziție de grafică vest-germană, deschisă la Casa de cultură a R.F.G. Prezentarea cuprinde nume celebre ale picturii, sculpturii și gravurii: artiștii între 45 și 65 de ani, care, indiferent de domeniul de creație, au o pasiune, ca orice artist german din toate timpurile, pentru meșteșugul elaborat și oarecum misterios al gravurii. Se află cumva printre lucrările lor multe expresioniste, așa cum mai toți vizitatorii se așteaptă, fiindcă „se știe” că în arta țărilor de limbă germană expresionismul domină? Iată însă că nu se află decît una singură: gravura color a cunoscutului sculptor Bernhardt Schulze, „Pimbarea lui Migof călare”. (Migof este personajul leit-motiv al unor sculpturi în sirmă colorată răsucită, personaj care poartă contorsiunile materiei, ca un destin dramatic, ca o metaforă voit paralelă cu realul). Bernhardt Schulze este însă dintre cei mai vîrstnici expozanți, iar studiile lui datează din anii 1934—1939.

Tot restul expoziției se compune din reprezentanții a trei direcții principale care au definit arta vest-germană în perioada anilor 50—70: lirismul nefigurativ cu ramificațiile lui; constructivismul; formele neorealiste și neo-obiectiviste.

Toate coincid — cronologic — cu momente similare ale artei europene și americane, dar se deosebesc de ele prin referințe evidente la obișnuințele și tradiții ale artei germane — iar dintre acestea mai ales la experiența romantică, în specificele versiunii ei germane. Dacă Goethe, într-o scrisoare din 1808, spunea despre romantism că „nu este un mod de a vedea lucrurile natural, originar, ci unul căutat, tensionat, exagerat, bizar uneori, pînă la grimasă și caricatură”, includerea nu numai a expresionismului dar și a lirismului nefigurativ german în descendența romantică apare firească. În ramura „scrierii energetice”, Hann Trier, Peter Brüning, K. Sonderborg prelucrează, echilibrîndu-l și interiorizîndu-l, patetismul romantic, retorica lui. Acest limbaj, care a înflorit în anii 50—60, a făcut loc unui alt gen liric, de astădată de sursă filosofic-romantică, azi foarte prețuit în R.F.G. Inspirat de tema luminii, în relație și cu doctrinele Zen, compozițiile unui Kuprecht Geiger, dar și cele ale lui Günther Uecker, din anii 70, formulează căutări astăzi adîncite de G. Graubner care își mărturisește deliberata filiație cu iluminările magice de acum 150 de ani ale lui C. D. Friedrich. După Bauhaus, constructivismul a trăit o a doua tinerețe în anii '60, Hajek, Lenk, Pfahler sint nume reprezentative pentru cultura vizualității ordonate, voioase, care și-a găsit loc sigur în lumea obiectelor de larg consum destinate unei „Gemütlichkeit” modernizate. Figura centrală a expoziției rămîne însă Horst Antes, prezent, ca și ceilalți, pentru prima oară la noi. Antes aparține neo-obiectivismului înflătat teoretic în anii 20 dar, spre deosebire de acela, renunță la ideea că numai „distanța” față de obiect scoate la iveală adevărul lui și plonjează într-o lume a simbolurilor calde, pe care le manevrează cînd cu umor, cînd cu tristețe, întotdeauna însă participativ, social. Expoziția stimulează astfel, prin tinuta selecției, incursiunea într-o arie de probleme care nu sint numai ale artei plastice, ci țin, prin vechi deprinderi germane, și de cele ale artei de a gîndi, de a trăi.

Amelia Pavel

Un roman heraldic

Cartea străină



PERSONALITATE cu multiple valențe, poet, dramaturg, prozator, pictor, diplomat, Lawrence Durrell impresionează prin vitalitatea talentului, prin subtilitate, prin sensibilitatea proteică demnă de acest secol XX pe care-l traversează omul și artistul. Din Tibet (unde se naște în 1912), în Anglia, de aici în Corfu, în Grecia, în Egipt, în Rhodos, în America de Sud, în Cipru, în Franța, cu interludii în Anglia și la Paris, acest mare neliniștit și iubitor de experiență umană și de călătorii citeste enorm, face jurnalistică și diplomatică, construiește case, cîntă la pian, în sfîrșit scrie, încercînd să descifreze viața și me-sajele ei în manieră proprie. S-a spus că dacă nu l-ar fi întîlnit (în viață și literatură) pe Henry Miller n-ar fi scris atît de bine, că e puternic influențat de D. H. Lawrence, T. S. Eliot, Auden, Proust, Dylan Thomas sau Joyce. Și totuși cît de inconfundabil rămîne Durrell, cît de Durrell e Durrell!

Cartea care i-a adus faima și i-a în-cetățenit ca prozator de prim rang al acestui veac este **Cuartetul Alexandria** compus din volumele *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive*, *Clea*. Deși publicat separat, între 1957 și 1960, **Cuartetul** a fost creat ca un experiment, conceput ca un „roman spațiu-timp”, deci nu ca o serie de patru romane, ci ca o unitate, un continuum de cuvinte în care asistăm la evoluția unei lumi de tip heraldic unde timpul este aproape abolit (doar în volumul IV acțiunea se mișcă în timp, înaintea), rolul de coordonator al acțiunii revenind spațiului. Un univers multidimensional pus în mișcare de fluxul memoriei în care marile teme se reiau necontenit din diverse puncte de vedere (există mai mulți naratori, mai multe „voci” ce reiau aceleași întîmplări în funcție de spațiu, de timp, de propriile structuri psihologice, de gradul implicării lor în aceste întîmplări), un univers ce se cere explorat în desfășurarea sa simultană. Deci o structură narativă relativ complicată, o partitură dificilă, evoluînd în spirală și nu linear și datorită timpului ales de Durrell, care în *Cuartet* este de tip special, nefiînd timpul tradițional, biologic, cronologic, nici cel psihologic folosit de Joyce și de V. Woolf, ci timpul einsteini-an. Totul e pus sub semnul relativului, o lume în care totul e oricînd posibil și valabil, în care „totul e adevărat despre oricine”. Din rupturile de ritm, de acțiune, linia acțiunii deviază, iar întîmplările ca și personajele sint privite ca multidimensionale.

JUSTINE, primul volum al tetralogiei, este doar o uvertură a marelui roman care urmează; introduce marile teme, personajele principale, situațiile și motivele ce vor declanșa acțiunea în universul multidimensional al lui Durrell. Cartea începe liniștit. Un narator neidentificat, ce trăiește pe o insulă din Cyclade, răsfoiește niste hîrtii ce-i evocă amintiri vii. El e identificat în volumul II ca L. G. Darley, un profesor anglo-irlandez, sărac, care mai tirziu va apărea ca un oficial neînsemnat al diplomației britanice la Alexandria. Pe măsură ce el își aminteste, trecutul ia locul prezentului. Darley apare deci și el într-o dublă ipostază: de narator, ca mijloc de creare a naratiunii, și de personaj. În prima calitate e un observator și reporter oarecum limitat, în a doua e un căutător de sensuri și de adevăr. Memoria obiectivă a faptelor (jurnalul lui Nessim și al Justinei) e permanent confruntată cu memoria afectivă a lui Darley, concluzia emanată din această confruntare pentru acesta din urmă fiind că „toate ideile par egal de bune”.

Justine e o carte a amintirilor bazată pe mai multe surse: jurnalul Justinei Hossnani ce i-a fost dat lui Darley de către soțul acesteia, Nessim, apoi jurnalul roman „Moeurs” al fostului sot al Justinei, scriitorul francez de origine albaneză, Arnauti, în sfîrșit, amintirile lui Darley care retrăiește în fata hîrtiei începuturile iubirii lui cu Justine, în timp ce era aproape fericit cu Melissa, amanta prostituată. Melissa este recreată în memoria lui Darley; ca personaj posedă o energie potențial armonică fiind o ființă delicată și loială cu cei buni cu ea, de o impresionantă devoțiune. O vedem în relația cu Darley doar într-una din dimensiunile ei, ea atîngînd aproape toate personajele majore din *Cuartet*. Criticul John A. Weigel o compară cu Tess a lui Hardy și Sonia lui Dostoievski, ca fiind „Acel paradox romantic inventat de literatură:

femeia prostituată virtuoasă”. În contrast cu această Melissa blondă pînă la transparență, apare bruna, exotica Justine. O disarmonică, prototipul femeii fatale, o autentică fiică a Alexandriei, sex-simbolul unei lumi decadente, inteligentă și pasională, subtilă și aluzivă, labilă și voluptuoasă, dar niciodată vulgară, ea este văzută ca o „abstracție vie a scriitorilor și filosofilor pe care i-a iubit sau admirat.” Se mișcă cu dezinvoltură prin lumi diferite, de la cele mai sordide pînă la cele mai sofisticate, sfîrșind pasiuni, plînd în haloul dragostei și al senzualității. Justine este poate cel mai ecletic personaj al cărții și cel mai misterios. În-zestrată cu o mare energie cinetică și psihologică, ea traversează lumi, spații diverse, trecînd prin viața celor mai interesante personalități ale **Cuartetului**, iluminîndu-le, redîndu-le noi dimensiuni. Justine este declanșatorul principal și ilustratorul cel mai convingător și mai straniu al marilor teme ce predomină **Cuartetul**: dragostea. De altfel autorul însuși își definește cartea ca o „investigare a dragostei moderne”.

Unul dintre cele mai ambigue și mai contradictorii personaje ale romanului este Nessim, un oriental bogat, fascinat de dragoste și putere, manevrînd comploturi împotriva Angliei. Ca și Justine și Melissa, el glisează permanent între mai multe personaje majore, sfîrșind prin a fi descoperit de Justine drept un personaj anost. Mistuitoare e doar Alexandria, matca acestui val de dragoste și erotism în care se aruncă toate personajele.

VOLUMUL al doilea, **Balthazar**, reia acțiunea din **Justine**. Manuscrisul lui Darley e citit și corectat de Balthazar și din această perspectivă este rescris și completat de Darley. Deci el repovesteste totul dintr-un unghi inedit, din nou trecutul ia locul prezentului, de data asta datorită opticii lui Balthazar, „daimonul platonice-mediator între zeii locali și oamenii lui”. El schimbă toată perspectiva faptelor descrise în **Justine**: de fapt Justine nu-l iubește pe Darley, l-a folosit doar ca paravan pentru adevărata ei dragoste: Purswarden. Printre alexandrinii apare un personaj nou: David Mountolive, ambasadorul Angliei în Egipt. Purswarden, enigmaticul romancier ale cărui stil și idei le reflectă pe cele ale lui H. Miller, D. H. Lawrence și desigur L. Durrell, se sinucide lăsîndu-i lui Mountolive un mesaj scris cu sânpunul de ras pe o oglindă în care denunță conspirația pusă la cale de Nessim.

Unul din mijloacele de reordonare, de multiplicare a realității în narațiune folosit de Durrell în tot **Cuartetul** este conceptul oglinzilor multiple. Fiecare personaj se reflectă în unul sau mai multe personaje. Imaginea lui nefiînd niciodată aceeași, distorsionată sau reală ea capătă perspectivă și adîncime prin oglinzire: „Îmi dau seama că fiicea persoană poate pretinde că cunoaște doar un aspect al caracterului nostru. Pentru fiecare întorcem altă parte a prisme!” (**Justine**).

Există o întreagă teorie avansată de Durrell: cea a multidimensionalului, a prisme ce reflectă dimensiunile multiple ale spațiului-timp din **Cuartet**. Purswarden teoretizează undeva despre romanul trilogie cu n dimensiuni, teoretic existînd posibilități nelimitate de exploatare a materialului narativ, de iradiere ale personajelor. Oglinda e omniprezentă. Justine se studiază la coafor în cele cinci oglinzi. Cohen e văzut de Darley într-o oglindă, apoi Darley o întîlnește pe Justine pentru prima oară în aceeași oglindă în care a întîlnit-o și Arnauti. Si Nessim și Darley, și Justine și Melissa vorbesc adeseori imaginii lor din oglindă: Darley și-l aminteste pe Purswarden, ca pe o „reflecție lichefiată în oglindă”. Oglinzile în **Cuartet** sint adevărate alter-egouri și depozite de memorie. Dar oglin-da cea mai exactă și în același timp mai distorsionantă este Alexandria, orașul care e transformat în personaj, oglinzit la rîndul lui, răsfrînt în aproape toate „victimele” lui din **Cuartet**. E o forță ordonatoare într-un univers bîntuit de relativism, un „cîmp gravitațional”. Cuvîntul lui Durrell a creat această fabuloasă Alexandria, „un admirabil labirint mitic”, cum o numește Albérès.

Este meritul unuia dintre cei mai sensibili și mai înzestrați intelectuali ce i-a avut cultura românească de a fi tălmăcit în limba română pe Lawrence Durrell. O traducere excelențială, pînă de har, pe care numai regretata Catinca Rălea a putut s-o dăruiască și s-o dăruiască cititorilor români. O tălmăcire pe măsura originalului.

Liliana Ursu

Un interviu cu Jorge Amado

● În vîrstă de 71 de ani, dar mai viguros și mai fertil ca oricînd, Jorge Amado trăiește în ultima vreme retras undeva într-un loc necunoscut. Lucrează la un nou roman și nu vrea să fie tulburat de nimeni. A făcut o excepție pentru un corespondent al ziarului „L'Unită” cu care s-a întreținut îndelung despre această nouă carte, despre problemele politice și sociale ale țării sale. Romanul se va intitula **Chip întunecat**, acțiunea situîndu-se pe o plantație de cacao la începutul secolului. Eroul central al cărții e un arab brazilian, fiul unuia din numeroșii emigranți arabi care trăiesc în Bahia. Rugat să explice succesul literaturii latino-americane

în lume, Jorge Amado a răspuns: „Nu există o literatură latino-americană în general, nimic nu este mai diferit ca literaturile cubaneză, argentiniană, braziliană sau chiliană. Adesea ele au o structură de-a dreptul opusă, astfel încît nu pot fi reunite sub aceeași denumire. Ce-i drept, însă condițiile de viață din întreaga Americă de Sud îi determină pe scriitori să se situeze de partea poporului, împotriva dictaturilor militare, a bisericii, a latifundiarilor. În rest — preciza scriitorul — așa cum Brazilia nu poate fi asemuită cu Haiti sau Cuba, nici literaturile respective nu vor înfățișa în același mod situațiile existente în aceste țări”.

Pentru a-l cunoaște pe Kafka

● Numai o mare dragoste față de Kafka și față de opera sa poate explica perseverența cu care, timp de 30 de ani, Klaus Wagenbach a căutat diverse documente fotografice legate de viața marelui scriitor, pentru a alcătui volumul **Franz Kafka, imagini din viața sa**, publicat recent de edi-

tura italiană Adelphi. Aproape 500 de fotografii pe care Wagenbach, biograful lui Kafka, le prezintă în ordine cronologică, însoțite de note explicative. Sînt fotografii, unele inedite, de familie, în tovărășia unor prieteni sau cunoscuți, în diverse orașe unde Kafka a pos-

Viața și opera lui Robert Graves

● Timp de cîțiva ani, Martin Seymour-Smith a adunat materialul documentar pentru a scrie despre prietenul său, ilustrul poet englez Robert Graves. Cartea — **Viața și opera lui Robert Graves** — însumează peste 600 de pagini și se remarcă — după opinia criticii — prin precizia și verva scriiturii, prin bogăția de date privind concepțiile poetului, mediul în care trăiește (Graves va fi nonagenar peste doi ani) pe insula spaniolă Majorca, unde s-a instalat la începutul anilor 30. „De la bun început — scrie Seymour-

Smith — Graves a fost obsedat de căutarea adevărului și de dorința de a păstra puritatea în opera sa”. Cu atît mai cumplită a fost pentru tinărul Graves „descoperirea adevărului” în tragedia lui manifestare cotidiană, în singele și grozăviile luptelor pe care le-a trăit în primul război mondial. Graves este înscris în poezia europeană ca poet liric, dar multe din creațiile sale sînt expresia zbuciumului unui om care și-a pierdut „punctul de sprijin”.

Am citit despre...

Călătoria în cerc

■ NUMĂRUL metaforelor este, cred, ca și al anecdotelor, finit. Broderii originale izbutesc să dea iluzia ineditului, dar trama este mereu cea veche, încercată, nemuritoare. Idelle care stau la baza scrierii de debut a englezului David Wheldon, **Viaductul**, își au originea hăt, departe, în **Don Quijote**, dacă nu chiar în **Odissea**. Nici s-a propus viața imaginată ca o călătorie, peregrinarea, rătăcirea ca substitut al înaintării în timp, în mîl de întruchipări. De la **La țigăne**, a lui Mircea Eliade, la obsedantul înotător al lui John Cheever, care vrea să se întoarcă acasă trecînd dintr-o piscină într-alta și ajunge bătrîn la capătul drumului și al vieții, timpul se comprimă, se dilată sau se lasă înlocuit de spațiu după cum vrea autorul, cînd nu este pus chiar în marșarier, ca la H. G. Wells et Comp.

Tinărul scriitor britanic a intrat în marea competiție impetuoză, dornic să impună un unghi propriu de abordare a unei perspective arhicunoscute. Rezultatul este frapant, fascinant chiar, așa că se poate spune că premiul „The Triple First Award” (instituit anul trecut pentru opera de debut și acordat lui în 1983) a înecunat un autor de o înzestrare ieșită din comun și deplin format.

Eliberat din închisoare după ispășirea unei pedepse pentru „răzvrătire”, A. este imediat în primejdie de a fi arestat din nou, delictul lui fiind considerat inexplicabil: scrisese o carte în care își povestise viața — o viață „ortodoxă” — și încercarea de a-și publica oficial biografia fusese taxată drept act criminal. El fuge. Fuge pe imensul viaduct dezafectat care domină orașul și pornește de-a lungul căii ferate părăsite. A intrat, își va da treptat seama, într-o lume diferită de cea în care trăise, tagma călătorilor. Sînt cei care, ca și el, nu se pot întoarce, dintr-un motiv sau altul, acasă și n-au altă opțiune decît să meargă drept înainte. „Ceea ce deosebește viața călătorilor — îi spune

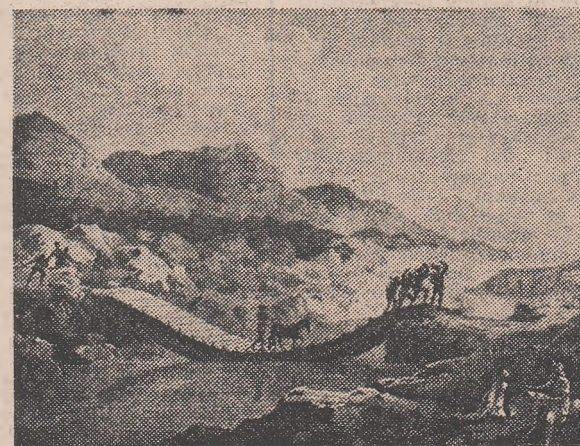


La Casa Cranach

● Acest peisaj intitulat „Parc în Eitersburg” face parte din colecția de lucrări semnate de Horst Hausottes din R. D. Germană, prezentată actualmente în galeria de la Casa Cranach din Wei-

mar. Împreună cu selecția de desene sînt expuse de asemeni litografiile și acuarele realizate în urma călătoriilor de studii făcute de artist în România, Uniunea Sovietică și Franța.

Africa de altădată



● Leo Africanus face parte dintre acei „globe-trotters” faimoși care au contribuit în mod esențial la formarea actualei imagini despre lumea secolului XV. Drumurile sale l-au purtat pînă în Asia și în Africa de Nord. **Descoperirea Africii**, capodopera sa scrisă la îndemnul papei Leon X, reflectă impresiile adunate de el de-a lungul mai multor ani petrecuți în fostele re-

gate din nordul „continentului negru”. Cartea, publicată pentru prima oară în 1550 în limba italiană, apoi în 1805 într-o traducere germană, a rămas apărut acum, la Brockhaus (Leipzig), într-o nouă versiune, revăzută și precedată de un amplu studiu introductiv. În imagine — una din cele patruzeci de gravuri incluse ca ilustrații ale noii ediții.

Memoriile lui Jerzy Putrament

● Romanele și povestirile sale au făcut din Jerzy Putrament unul dintre cei mai cunoscuți autori ai literaturii poloneze postbelice. Bogata lui experiență de viață — a fost ofițer în Divizia Kosciuszko, apoi activist cultural și diplomat — face ca publicarea memoriilor sale să trezească un inte-

res la fel de mare ca și opera sa de ficțiune. Apărute sub titlul **O jumătate de veac. Amintiri**, însemnările lui Putrament se referă la împrejurări și oameni din cele mai diverse medii, o sînt întreaga fiind rezervată celor ce scriu și purtînd titlul „Literații”.

Italo Calvino la 60 de ani

● Cunoscutul scriitor italian Italo Calvino (n. 1923), participant la Rezistența peninsulară, a împlinit 60 de ani. Calvino a debutat cu **Poteca cuiburilor de păianjen**, 1947, carte semnificativă a Rezistenței. În 1954 el tipărește **Întrearea în război**, apoi în 1958, **Specula în materie de construcții**, și masivul volum **Povestirile**, 1958, care ne relevă ca și trilogia **Vi-contelele înjumătățit**, 1952, **Baronul din copaci**, 1957, **Cavalerul inexistent**, 1959, o evoluție a prozatorului de la neorealism la o literatură cu formule fantastice. Trilogia sa reprezintă metaforic condiția omului în civilizația contemporană, unde asemenea vicontelui înjumătățit, omul e nevoit să trăiască într-o lume ambiguă. Pe urmele lui M. Bontempelli, Calvino realizează un fantastic subordonat sensului metaforic sau rațiunii, un fantastic funcțional, nu grațuit, ceea ce îl situează în tradiția voltaireiană. Dintre celelalte cărți ale sale mai cităm: **Ultimul vine corbul**, 1949, **Tinerii de pe Pad**, 1953, **Străbunii noștri**, 1960, **Anotimpurile în oraș** 1971, **Iubiri dificile** 1971, **Orașele invizibile**, 1973, **Castelul destinului încrucișate**, **Dacă într-o noapte un călător**, 1979.

Victorien Sardou

● Împlinirea la 8 noiembrie a.c. a trei sferturi de veac de la moartea popularului dramaturg parizian Victorien Sardou (1831—1908) — notoriu autor al pieselor de teatru **Primele arme ale lui Figaro**, 1859, **Tosca**, reluată ca libret pentru opera omonimă, de compozitorul Puccini, **Madame Sans-Gêne**, 1893, — prilejuiește în Franța numeroase manifestări, printre care un festival de teatru, cîteva seri teatrale, un simpozion, o ședință la Academie.

„Europe”, o aniversare

● Pentru a marca împlinirea a șaiszeci de ani de apariție ai revistei literare lunare „Europe”, la Biblioteca publică de informare a Centrului „Georges Pompidou” din Paris a avut loc o manifestare denumită de organizatori „conversation-recontre”, în cadrul căreia personalități ale culturii franceze au evocat meritele de înaltă ținută morală și artistică ale acestor prestigioase publicații intermedie de marele scriitor unanim și pacifist Romain Rolland.

Moda la Palatul Pitti

● O expoziție de mare atractivitate și interes istoric este deschisă la celebrul Palat Pitti din Florența: cincizeci de costume cu accesorii respective din perioada 1720—1920. Cronicile apărute în ziare și reviste menționează că unele din sălile palatului-muzeu sînt în ultimii ani permanent afectate diverselor expoziții de modă și că, în concurență dintre Milano și Florența pentru întîietate în domeniul modei italiene, frumosul oraș de pe Arno a cîștigat un punct însemnat: acela de a fi primul care are un „muzeu al modei”.

Esențialul despre Stendhal

● Un studiu de ansamblu asupra operei lui Stendhal acoperind problemele textului, imaginea realității, dimensiunea politică, atitudinea scriitorului față de literatura scrisă de alții etc. datorat expertului stendhalian Pierre Barbéris, a apărut în colecția „Essentiel” publicată de Editions Sociales din Paris.

Jubileul unui „Nobel”

● S-a împlinit o jumătate de veac de cînd marele prozator rus Ivan A. Bunin (1870—1953) a primit Premiul Nobel pentru literatură. De asemenea, au trecut trei decenii de la moartea autorului memorabilului roman **Viața lui Arseniev**, 1930; prilej nimerit, de reamintire a înimă-bilului povestitor, care ne-a încîntat prin arta sa, artă care nu e mai prejos de aceea a lui Turgheniev sau Cehov.

Centenarul Max Beckmann

● Muzeul „Städel” din Frankfurt pe Main adăpostește, timp de aproape patru luni, o expoziție consacrată pictorului Max Beckmann (1884—1950), cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea sa.



Sînt prezentate, printre altele, 85 de picturi, 70 de desene și multe lucrări de grafică provenind din aproximativ 70 de muzee europene și americane, precum și din colecții particulare. Tabloul „Der Eiserne Steg” (1922), produs în imagine, reprezintă un pod peste Main la Frankfurt. Perspectiva sa oblică deosebit de îndrăzneță ilustrează, printre altele, preocuparea artistului pentru dimensiunea topografică a peisajelor.

„Un pelerin hoinărește prin lume”

● Astfel se intitulează romanul reputatului prozator bulgar Andrei Guliashki, unanim apreciat de critică drept una din cele mai izbutite scrieri apărute în ultimii ani. Luînd ca pretext descoperirea și descifrarea unui manuscris vechi, Andrei Guliashki călătorește prin cîteva epoci, evocînd diferite mișcări sociale la care au participat trei eroi ai cărții, purtînd, toți, același nume: unul din ei, contemporan, este un mare neurochirurg și apără curajos tot ce e nou în știință; cel de al doilea, tatăl său, a luptat în războiul civil din Spania și în rezistența franceză în sfîrșit, cel de al treilea, personaj, un străbun îndepărtat, a fost combatant în timpul războaielor din Franța în secolul XIV.

Una din cele mai bune cărți despre război

● Se intitulează **Gustul mierii** și este apreciată ca cea mai matură operă a scriitorului italian Pietro Sissa. Cartea înfățișează tragicul episod al deportării celor 600 de mii de soldați italieni de către hitleriști din Germania după prăbușirea lui Mussolini și semnarea armistitiului cu aliații. Autorul însuși a împărțit destinul cu acești oameni. Supuș timp de 20 de luni unui intens tratament de prelucrare ideologică în vederea formării unei armate italiene aliatei Reichului, acestia, dimpotrivă, își călesc forța morală, iar mulți dintre ei odată ajunși acasă, întrîndurile mișcării de rezistență. Considerată una din cele mai bune cărți de război din literatura italiană, **Gustul mierii** se remarcă — după o rîndie critică — prin măiestria compoziției, a nașterii, prin redarea sa gestivă a atmosferei acelei epoci.



Premiile de stat ale U.R.S.S. in domeniul literaturii

● Trei prozatori au fost distinși anul acesta cu premiile de stat ale U.R.S.S. in domeniul literaturii, acordate cu pri-

lejul aniversării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie: Cinghiz Aitmatov pentru romanul **Haltă viscolită**, Iuri Bod-

narev pentru romanul **Opțiunea** și Ivan Stadniuk pentru romanul **Războiul**.

Italo Svevo, dramaturg

● Desi citeva din cele 13 comedii scrise de Italo Svevo au fost reprezentate pe scenă, lucrările sale dramatice nu s-au bucurat de aprecierile criticilor, care le socotesc lipsite de o importanță deosebită, nesigure ca structură. Recent, una din piesele lui Svevo, comedia **Un marito**, aproape necunoscută, a fost prezentată la Verona in regia lui Gianfranco De Bosio, cu prilejul unui colocviu dedicat lui Italo Svevo și Pirandello. De data aceasta, spectacolul, după opinia unor critici, demonstrează forța dramatică a celui ce a scris romanul **Conștiința lui Zeno**.

Centenar Gladkov

● S-au implinit 100 de ani de la nașterea scriitorului sovietic Fedor Gladkov (1883-1958), autor al romanului **roman Cimentul**, 1925. Gladkov a publicat anul romanul **Energia** (1932-38), volumul de povestiri satirice **Mica trilogie**, 1937, trilogia romanescă cu tentă autobiografică **Poveste despre copilărie**, 1949 **Viață slabă**, 1950, **Anul rău**, 1954. El debutase cu povestirea **Către lumină**, înainte de participarea sa la mișcarea revoluționară, când studia la Școala normală din Tiflis, în 1905. Arestat și deportat în Siberia, de autoritățile țariste, a scris acolo nuvela **Proserpișii**, care relevă afiniteții cu creația lui Maxim Gorki.



● Este titlul noii publicații trimestriale care apare la Budapesta, în patru limbi pe lângă cea maghiară, redactorul șef fiind Ernő Rubik, profesor la Institutul de arte decorative. Adresându-se cititorilor, Ernő Rubik scrie: „Pentru mine jocul este o noțiune foarte cuprinzătoare. El reprezintă și un mod de viață și o modalitate de gândire și un drum spre cunoașterea adevărului și do-

bindirea fericirii“. Creația acestei reviste internaționale, apreciază Rubik, va oferi posibilitatea rară de a reuni oamenii maturi și copiii, reprezentanții tuturor popoarelor. Publicația face cunoscute cititorilor cele mai nebanuite aspecte ale relației jocului cu spațiul, cu sportul, arta, știința, logica.

În imagine, Ernő Rubik împreună cu fiica sa.

„Charandas, hoțul“

● Habib Tanvir, unul din cei mai proeminenți dramaturgi și regizori ai „noului teatru“ din India, a pus în scenă spectacolul cu piesa **Charandas, hoțul**, de inspirație folclorică, cu care a reușit un imens succes în diferite orașe ale țării. Cronica spectacolului publicată de revista „Link“ relevă reușita deosebită a spectacolului cu personajul ei central, un hoț fermecător care nu-i jefuiește niciodată pe cei să-

raci și nu minte niciodată. Charandas este de fapt un personaj pozitiv. La început el apare ca un erou destul de liniar, dar treptat tonalitatea piesei se schimbă. Charandas trece prin încercări care scot în evidență complexitatea caracterului său. el seamănă din ce în ce mai puțin cu Robin Hood, iar la sfârșit moare în mod tragic, acest final venind în contradicție cu canoanele genului.

PE CALEA MOȘILOR

■ Am fost adusă pentru prima oară la București în jurul vârstei de zece ani și nu știu de ce și cum am ajuns pe Dudești. Îmi amintesc perfect strada lungă suită de tramvaiul numărul 19 și formată din incredibile dușghele care — sprijinite una de alta, igrasioase și gîndăcoase, cenușii și scorojite — reușeau să înjghebe totuși aproape un bulevard. Două bucurii m-au impresionat în mod deosebit atunci și acolo: numele străzii pe care îl bănuiam venit de la dade, fructele mele favorite, a căror prezentă mai mult decît filologică o căutam zadarnic în jur și vitrinele fotografiilor.

Erau extrem de numeroase de la început m-a frapat numărul lor, dar erau și altfel decît cele pe care le știam eu din alte părți. Acest altfel — în minte — mă fascina prin dificultatea de a-l defini. Îmi plăcuse întotdeauna — și-mi mai place și acum — să privesc pozele din vitrinele fotografiilor — ființele acelea incremenite în gîndul că vor fi văzute și-n dorința de a arăta bine, orgoliul mărunț dar etalat cu impudoare, veselia căznită sau meditația ostentativă — dar tablourile de pe Dudești se deosebeau esențial de celelalte, fără să pot preciza prin ce. Desigur, în primul rînd era culoarea, dar o culoare nefirească, așezată dogmatic, cu granițe nete între alb și roșu, între roșu și negru (pentru că buzele erau de cîreasă, obraji ca laptele, părul ca noaptea și chiar bujorii din obraji își delimitau rotund și brusc rozul agresiv pe pomeții imaculați); în al doilea rînd era lipsa oricărei expresii: nici risul formal, nici prea evidentul aer gînditor, nici mindria prostescă, nimic nu se mai putea citi pe fețele, mărite de pictori de gang după fotografii la minut, pe care imaginația mea infantilă le repartizase morții. Pentru că asta fusese diferența specifică pe care în cele din urmă mi se părea că o identificasem între fotografiile obișnuite și cele de pe Dudești: în timp ce primele reprezentau oameni vii, celelalte reprezentau morți. Și cu toată spaima care urca în mine și cu toate eforturile pe care le făceam să nu-mi mai las ochii să lungească în vitrine, să-i piromesc disciplinați în caldarim, în minte că eram mulțumită de descoperirea mea.

Mi-am amintit toată această copilărească dialectică într-una din zilele trecute, pe noua Cale a Moșilor. Mergeam pe jos fără să mă grăbesc și-mi plăcea deschiderea largă, oarecum solemnă a arterei care reșea să anihileze prin amplexare monotonă construcțiilor, și-mi plăceau vitrinele mari chiar dacă titrate stereotip și aranjate banal, cînd m-am oprit, fără să-mi vină a crede, în fața uneia întinse pe lățimea unui întreg bloc, din care mă priveau tablourile de Dudești. Tablouri mari alături de care era așezată comercial mica fotografie după care fuseseră desenate, și reclame agramate subliniind efortul artistic al operelor. La început mi-a venit să zîmbesc. Părea incredibil că a fost dărimat și construit un întreg cartier, înfățișarea orașului și viața atîtor familii a fost schimbată pentru ca prostul gust și kitsch-ul suburban să se poată instala mai confortabil și să primească statut legal. Incredibil, dar adevărat: un mare și elegant magazin de pe noua Cale a Moșilor era specializat oficial în reproducerea și difuzarea tablourilor de bilci iar din vitrina lui cu linii optimiste, aerate, mă priveau, dintre nenumărate fețe de morți, doi tineri foarte bruneți, înfățișați în picioare — el cu pantaloni strîmți și cămașă descheiată pînă la brie, ea, cu fuste înfioate și salbe; mă priveau triumfători și fericiti.

Ana Blandiana

Margaretha van Boetzelaer (Sala Argezi)

■ NU este ușor lucru să fii pictor contemporan în Olanda, avînd în vedere considerabila ipotecă nu numai a artei vechi olandeze, dar și a celei moderne din anii 20—30! Tentația influențelor stă peste tot la pîndă. Pe Margaretha van Boetzelaer nu au intimidat-o însă nici unul din aceste aspecte. Ea pictează cum respiră, cu o incintătoare naturală. Lucrurile învățate în atelierul lui André Shote și la Academia Julian a știut să le asimileze, uitîndu-le apoi. Privirea, sentimentul, bucuria de a trăi în fața unui colț de natură sau a unei figuri umane sînt uneltele de bază ale pictoriței. Le minuește fără sofisticări, dar nu fără in-

drăznii de limbaj, adesea uimitoare. Pictura ei este, categoric, figurativă. Și totuși, din spațiul imaginilor, îndeosebi al celor lucrate în acuarelă, răsar fragmente de pură delectare în formă și culoare, desprinse de motivația lor obiectuală. Delta noastră l-a prilejuit micilor imnuri fervente, exprimate cu nuanțele adecvate subiectului. Flori, străzi, colțuri de grădină, obiecte de uz zilnic, chipuri prietenești se succed într-o suită pe care nu o decide vreo ordine a logicii stilistice, ci este susținută de coerența unei nedezmințite sincerități față de propriile-i emoții și credințe.

A. P.

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Fericita vară a doamnei Forbes (II)

— N-o să-l mănînc — a spus.

Hotărîrea lui era atît de evidentă încît doamna Forbes a ocolit răspunsul.

— Foarte bine — a spus —, dar atunci n-o să mănînci prăjitură.

Calmul fratelui meu mi-a inspirat curaj. Am încercat taciturn pe farfurie, așa cum doamna Forbes ne-a învățat că trebuie să se facă la sfîrșitul mesei, și am spus:

— Nici eu n-o să mănînc prăjitură.

— Nici n-o să vă uitați la televizor — a replicat ea,

— Nici n-o să ne uităm la televizor — am spus.

Doamna Forbes a pus șervețel pe masă și toți ne-am ridicat ca să ne facem rugăciunea. Apoi ne-a trimis în dormitor avertizîndu-ne că trebuia să adormim pînă cînd ea va termina de mîncat. Toate punctele noastre bune au fost anulate și numai odată cu adunarea a douăzeci vom mai putea din nou să ne bucurăm de prăjiturile ei cu cremă, de tartele ei cu vanilie, de excelenții biscuiți cu prune, cum niciodată nu vom mai întîlni în tot restul vieții.

Mai devreme sau mai tîrziu trebuia să se ajungă la ruptura asta. Un an întreg așteptasem cu nerăbdare acea vară liberă în insula Pantelaria, în extremul meridional al Siciliei, și care fusese o realitate de-a lungul primei luni, cît părinții noștri fuseseră cu noi. Încă îmi mai amintesc ca pe un vis cîmpia solară de roci vulcanice, marea eternă, casa pictată cu un var nestins pînă sus, de la ale cărei ferestre se vedeau în nopțile fără vînt virtelnitele farurilor din Africa. Explorînd cu tatăl meu adîncurile adormite

dimprejurul insulei descoperisem un șir de torpile galbene împotmolite încă de la ultimul război, salvaserăm o amforă grecească de aproape un metru înălțime, cu ghirlande pietrificate, pe al cărei fund zăcea bănuiala unui vin imemorial și otrăvitor, și ne scăldasem într-o apă stătătoare care fumea și ale cărei unde erau atît de dense că aproape se putea merge pe ele. Dar revelația cea mai strălucitoare pentru noi fusese Fulvia Flaminea. Părea un prelat fericit și mergea mereu înconjurată de cîteva pisici somnoase care îl împiedicau pașii, dar ea spunea că nu le suporta din dragoste ci pentru ca să nu-i lase pe șobolani să le mănînce. Seara, în timp ce părinții noștri priveau la televizor programele pentru adulți, Fulvia Flaminea ne lua la casa ei, la mai puțin de o sută de metri de a noastră și ne învăța să recunoaștem arăbeasca străveche, cîntecele, rafalele de jale ale vînturilor din Tunis. Soțul ei era un bărbat cam prea tînăr pentru ea care muncea în timpul verii în hotelurile turistice din cealaltă extremă a insulei și venea acasă doar ca să doarmă. Oreste trăia cu părinții lui puțin mai departe și totdeauna apărea noaptea cu legături de pești și coșuri cu languste de-abia pescuite și le agăța în bucătărie pentru ca soțul Fulviei Flaminea să le vîndă a doua zi prin hoteluri. Apoi își punea din nou lanterna de scafandru pe frunte și ne lua să vînam șobolani de munte, mari ca iepurii, care pindeau resturile de la bucătărie. Cîteodată ne întorceam acasă după ce părinții noștri se culcaseră, și de-abia dacă reușeam să dormim din cauza zgomotelor șoarecilor disputîndu-și

resturile de prin curți. Dar chiar și acest zgomot era ca un ingredient magic al verii noastre fericite.

DECIZIA de a contracta o institutoare nemtoaică putea să-i vină numai tatălui meu, care era un scriitor din Caraibe mai degrabă cu ifose decît cu talent. Orbit de cîntecul gloriei Europei, întotdeauna a părut mult prea dornic de a face să i se lerte originea, atît în cărți cit și în viața reală, și-și impusese fantezia de a nu rămîne în fiul lui nici un vestigiu al propriului său trecut. Mama mea a continuat să fie mereu tot atît de umilă cum fusese ca învățătoare pribeagă în Guajira de sus și niciodată nu și-a imaginat că soțul ei ar putea avea vreo idee care să nu fie providențială. Așa încît nici unul dintre ei, probabil, că nu s-a întrebât cu inima care va fi viața noastră alături de un sergent din Dortmund încăpățînat să ne inculce cu forța obiceiurile cele mai învechite ale societății europene, în timp ce ei se aflau, împreună cu patruzeci de scriitori la modă, într-o croazieră culturală de cinci săptămîni prin insulele Mării Egee.

Doamna Forbes a sosit în ultima simbătă a lui Iulie, cu bărcuța de Palermo, și din momentul în care am văzut-o pentru prima oară ne-am dat seama că sărbătoarea se terminase. A venit încălțată cu niște cizme de polițist și îmbrăcată cu o rochie cu reverele petrecute pe căldura aceea meridională și cu părul tuns ca al unui bărbat sub pălăria de fetru. Mirosea a urină de maimuță. „Așa miros toți europenii, mai ales vara“, ne-a spus tata. „Este mirosul civilizației“. Dar în pofida fastului ei marțial, doamna Forbes era o creatură slabă, care poate ne-ar fi provocat o anume compasiune dacă am fi fost mai mari sau dacă ea ar fi avut vreo urmă de blîndețe. Lumea a devenit cu totul alta. Cele șase ore de mare, care încă de la începutul verii fuseseră un continuu exercițiu de imaginație s-au transformat într-o aceeași oră repetată de multe ori. Cînd

eram cu părinții noștri, aveam tot timpul la dispoziție pentru ca să înotăm cu Oreste, uimiți de arta și îndrăzneala cu care se înfrunta cu caracteristicile în propria lor ambianță tulbură de cerneală și sințe, fără alte arme decît cutitele lui de luptă. Apoi a continuat să seosească în bărcuțe cu motor, pe marginea bordului, așa cum o făcea întotdeauna, dar doamna Forbes nu-i permitea să rămînă cu noi nici un minut mai mult decît era indispensabil pentru ora de natație submarină. Ne-a interzis să ne ducem seara la casa Fulviei Flaminea. Considera asta ca pe o familiaritate excesivă cu servitorimea și a trebuit să dedicăm lecturii analitice a lui Shakespeare timpul de care înainte ne bucuram vîndînd șobolani. Obişnuții să furăm fructe de mango de prin curți și să omorîm ciini cu pietrele pe străzile arzătoare ale Guacanayal-ei, pentru noi era imposibil să concepem o răsturnare mai crudă decît acea viață închinată principiilor.

Cu toate astea, foarte repede ne-am dat seama că doamna Forbes nu era tot atît de strictă cu ea însăși pe cît era cu noi și asta a fost prima spîrtură în autoritatea ei. La început rămînea pe plajă sub umbrela colorată, îmbrăcată ca la război, citind balade din Schiller în timp ce Oreste ne învăța să ne scufundăm, iar apoi ne da lecții teoretice de bună comportare în societate, oră după oră, pînă la pauza de prînz.

Într-o zi i-a cerut lui Oreste s-o ducă în bărcuța cu motor la magazinele turistice din hoteluri și s-a întors cu un costum de baie dintr-o singură bucată, negru și cu ape ca o piele de focă, dar niciodată n-a intrat în apă. Stătea la soare pe plajă în timp ce noi înotam și-și ștergea sudoarea cu prosopul fără să treacă pe la duș. Așa încît după trei zile părea o langustă de carne vie și mirosul civilizației sale devenise irespirabil.

În românește de
Miruna Ionescu

Tineretul României dorește pacea



București, 12 noiembrie 1983. Marele marș al tineretului și copiilor pentru pace și dezarmare

DIMINEAȚA zilei de 12 octombrie 1983 va rămâne în amintirea tuturor celor care s-au aflat în acest sfârșit de toamnă în Capitală ca un moment grandios și plin de înalte semnificații în marea și dreapta luptă pe care poporul nostru, alături de toate popoarele lumii, o duce pentru apărarea prezentului și a viitorului de amenințarea unui război distrugător. O luptă pentru speranță. O luptă dusă pentru cauza luminii, a frumuseții și dreptății, a zimbetului și prieteniei.

Grandioasa manifestație desfășurată sub egida „Tineretul României dorește pacea” a început prin adunarea coloanelor de bucureșteni și tineri veniți din toată țara în Piața Romană. Pionieri, elevi, studenți, muncitori, țărani, intelectuali, o mare de tinerețe a început să se reverse pe străzile din centrul Capitalei. Peste o sută de mii de oameni plini de visuri și de năzuințe, peste o sută de mii de perechi de ochi ce vor să privească senin înspre ziua de mîine, peste o sută de mii de conștiințe care nu pot — pentru că nu au cum — pricepe rosturile și sensurile acumulărilor de arme distrugătoare, iată participanții la marele marș al vieții, al încrederii că rațiunea poate învinge, că ne putem crește copiii în liniște, că ne putem continua eforturile de înălțare a patriei, că nimic din ceea ce am înfăptuit, cu dragoste, pînă acum, nu se va dovedi, zadarnic.

Coloanele pornesc — policrome — în marș. Steagurile ale patriei și partidului, pancarte pe care sînt scrise, cu condeiul înmuiat în suflet, dorințe de pace și de bine, portrete ale președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și ale tovarășei Elena Ceaușescu, desene și afișe antirăzboinice — totul vorbește de la sine despre gîndurile celor care au pornit nu într-un simplu marș, însumînd cîțiva kilometri, ci în întîmpinarea dorințelor unui întreg popor, ale unei umanități întregi. Am putut reîntîlni printre participanți ne-numărați tineri cunoscuți în drumurile prin țară, pe șantierelor naționale ale tineretului, în combinate siderurgice, pe ogoare sau în săli de curs. Lumina din privirile lor, lumina încrederii în forța pe care și-o dă dreptatea celor afirmate era o lumină gravă. Cu toată bine știuta-i exuberanță, tinerețea este și o vîrstă a marilor responsabilități, a marilor decizii, a marilor năzuințe. Gravitatea și îngrijorarea citite în ochii demonstrațiilor erau semnele clare ale seriozității cu care este privită de către tinerii României situația internațională de azi, granița fragilă dintre marea înfăptuirilor și negura neantului.

MITINGUL care a avut loc la Palatul sporturilor și culturii mi-a apărut ca o dovadă elocventă a spiritului internaționalist de care știe să dea dovadă tinăra noastră generație. Nu era vorba — în toate cuvintele rostite acolo — numai de grija față de soarta propriei țări, ci față de întreaga civilizație a omenirii, nu se cerea drept la viață numai pentru cei prezenți, ci pentru toți cei aflați acum pe planetă, și nici numai pentru ei, ci și pentru urmașii lor și urmașii urmașilor lor. Această generozitate de gînd și-a pus amprenta fierbinte asupra mesajelor adoptate cu acest prilej.

Apelul adresat organizațiilor naționale, regionale și internaționale de tineret cu care Uniunea Tineretului Comunist, Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România și Organizația Pionierilor întrețin relații de colaborare este o vibrantă chemare la unitatea tineretului lumii în fața marelui pericol care pindește soarta pămîntului. „Nici o rațiune — se arată în Apel — nu poate justifica politica de înarmare, adoptarea de noi

programe de amplasare și desfășurare a armelor nucleare. Este convingerea fermă a poporului român că oprirea cursei înarmărilor, luarea de măsuri eficiente și energice de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară, constituie singura alternativă rațională, care ferește omenirea de pericolul războiului nuclear nimicitor”.

Propunerile de acțiune adresate tuturor tinerilor și tinerelor Europei prin intermediul acestui Apel sînt într-un totu convingătoare în ceea ce privește realismul și justetea politicii noastre internaționale, al cărei inspirator și înflăcărat promotor este președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

De pe aceleași poziții — ale dreptului la viață, la muncă și la împliniri, la frumosul din natură și din viață — a fost adresat și secretarului general al Organizației Națiunilor Unite, Javier Perez de Cuellar, o scrisoare în care sînt reamintite opiniile și convingerile întregului popor român privind încetarea cit mai grabnică a cursei înarmărilor, factor frenator al progresului general al omenirii, condamînd — prin risipirea unor imense fonduri — la foamete și incultură o însemnată parte a populației globului. „Este timpul ca O.N.U. — subliniază scrisoarea — să devină o tribună reală a voinței de pace a națiunilor, unde să triumfe glasul rațiunii. În ceea ce ne privește, noi, tinerii din România, împreună cu tinerii din întreaga lume, cu toți oamenii de bună credință, cu toate popoarele, dorim să ne facem cunoscută voința noastră de a trăi în pace și înțelegere cu toate națiunile”.

Exprimînd satisfacția pentru interesul pe care Organizația Națiunilor Unite îl acordă tinerii generații, interes vădit de desemnarea anului 1985 ca An Internațional al Tineretului sub deviza „Participare, dezvoltare, pace”, scrisoarea solicită demonstrarea — la un mod cit mai concret — a acestei griji, a grijii față de viitorul acestei generații.

SINTEM o generație a marilor entuziasme — spuneau, cu dreptate, participanții la manifestație. Sintem o generație care vrea să înfăptuiască lucruri durabile. Nu ne putem împăca în nici un fel cu gîndul că ceea ce durăm noi astăzi poate fi distrus, în doar cîteva clipe de nesăbuitie. Tinerii prezenți — români, maghiari, germani și de alte naționalități, veniți din toate colțurile țării pentru a aduce mesajul tovarășilor lor de muncă sau învățătură, mesajul celor apropiați lor, mesajul lăsat părinților din părinți și spus, cu vorbă fierbinte, urmașilor — au militat și vor continua să militeze pentru ca pacea să domnească, netulburată, peste lume. Nu poate fi conceput, în aceste momente, un gînd mai limpede. Nu poate fi probată o mai mare dragoste pentru tot ceea ce omenirea a creat de-a lungul mileniilor și nu istovește să creeze, decît ferma ridicare a tinerei generații a unui popor harnic și priceput, drept și viteaz, prietenos și vesel, ospitalier și inteligent în apărarea dorinței de pace.

Rememorînd textul Apelului prezentat la mitingul tineretului și copiilor României, nu putem să nu fim de acord cu faptul că poziția țării noastre este — în această complexă conjunctură internațională — una dictată de optimismul dintotdeauna al neamului nostru. „În pofida situației internaționale complexe, a pericolului care amenință viața și munca pașnică a popoarelor, noi, tinerii din Republica Socialistă România, sîntem convinși că tinăra generație din întreaga lume, unindu-și acțiunile cu toate forțele păcii, poate să contribuie la oprirea evoluției periculoase a evenimentelor,

Pace-n lume

Numai dacă-i pace-n lume
poate griul să răsără,
poate să-nflorească-n steme
luminind cu rod o țară.

Din bătrîni așa se spune,
că de-avem ori de n-avem,
în răzorul gliei noastre
noi doar bună pace vrem.

Și nu-i pace-n lumea toată
dacă nu-i la tine-acasă,
dacă bombe și nu piine
pui vecinului pe masă.

Nu de cîntecul cenușii
e nevoie, nu de focuri.
În fotoliile păcii
încă sînt vacante locuri.

Numai dacă-i pace-n lume
poate griul să răsără,
poate să-nflorească-n steme
luminind cu rod o țară.

Marcel Bărgăanu

să impună adoptarea de măsuri concrete care să ducă la eliminarea pericolului războiului, la înfăptuirea dezarmării, la salvagardarea păcii”.

O TOAMNĂ a iubirii de pace pe pămîntul României. O toamnă care și-a oferit roadele bogate celor care au muncit, așa cum se cuvine, ogoarele, viile și livezile. E calmă această oră a patriei. E îmbelsugată. Nimic n-ar părea să tulbure apropierea unei ierni ce s-a făcut simțită, pentru prima dată, în chiar dimineața de 12 noiembrie. Cu toate acestea, atunci cînd pămîntul întreg, cînd întreaga sa suflare respiră îngrijorare, teamă chiar, în fața unei distrugerii absurde a realizărilor în care s-a adunat atîta trudă și atîta gîndire și visare lucidă, oamenii României nu-și pot afla liniștea pînă cînd nu simt că — pe toate meridianele — spectrul războiului, al cumplitei dispariții ce-și vîntură umbra pe deasupra capetelor noastre a dispărut cu totul.

Vreme de cîteva ore, marile bulevarde bucureștene au fost locuri în care s-a gîndit și apărut soarta planetei. Momente în care peste o sută de mii de piepturi tinere s-au arătat — în numele altor milioane — gata să depună orice efort pentru atît de dorita și așteptată liniște planeteară. Bucureștii erau — sub atingerea fulgilor răzleți și, apoi, sub lumina unui soare ce iubește acest colț de lume — în frumoasa zi de toamnă tîrzie 12 noiembrie 1983, o adevărată capitală a păcii.

Dan Mucenic

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACTIA : București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2-B3, telefon 11 60 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 SCITEI”