

# România literară

ÎNTRU ÎNFĂPTUIREA MARII UNIRI  
DE LA 1 DECEMBRIE 1918

(Paginile, 3, 4, 5, 6, 12, 13, 14, 15)

## ISTORIE ȘI CREAȚIE

DUPĂ Unirea cea Mare de la 1 Decembrie 1918 se înregistrează o schimbare profundă în ordinea conștiinței create românești: evenimentele istorice capitale din viața unui popor îi înriuesc totdeauna evoluția spirituală. Având acum „o patrie mare, liberă și bogată”, realizată prin „întregirea neamului românesc într-o formă de stat unitar”, cum scria entuziasmat și patetic E. Lovinescu într-un articol intitulat **Unirea tuturor românilor**, poporul român intrase hotărât în alt ciclu al existenței sale istorice, marcat decisiv de împlinirea unui vechi și statornic ideal. Înfăptuirea deplinei Uniri de la 1 Decembrie 1918 a deschis astfel generos noi orizonturi vieții românești, în ansamblul său; urmările marelui act sînt vizibile în toate planurile — economic, social, politic și cultural —, pretutindeni manifestându-se, în forme și la proporții specifice momentului, un energie avînt constructiv și creator. De acest elan e străbătută și întreaga literatură română a epocii, pe care contemporanii o socoteau, îndreptățit, **nouă**. În 1919, de altfel, G. Ibrăileanu anticipase profetic o „schimbare mai radicală a tonului literaturii române”, nu înainte de a observa că „acest ton, pînă acum a fost trist. Întreaga noastră literatură are un accent de durere și de tînguire [...]”. Și nu putea fi altfel literatura unui popor martir, chinuit veacuri după veacuri, tăiat în bucăți de istoria nemiloasă, împilat pretutindeni de stăpîni cruzi; dar, notează în continuare criticul, acum, odată cu „căderea barierelor verticale și orizontale, care împărțeau poporul român în țări și caste, nu vor mai exista iobagi și nici români subjugati. Acum, înția oară pe pămîntul Daciei, vor dispărea cauzele tristeții rasei și literatura va căpăta un alt ton, tonul pe care-l dă ritmul unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatele eforturilor”.

Și, într-adevăr, literatura română de după **Unirea cea Mare** cunoaște a doua sa mare epocă de creație majoră, așa cum cea dintîi fusese direct determinată de Unirea Principatelor; la fel cum se întîmplase după 1859, dar la dimensiuni incontestabil amplificate, spiritul creator românesc își afirmă vigoarea și originalitatea, întrupîndu-se într-un șir impresionant de opere fundamentale. Există acum o efervescență spirituală de o bogăție și o intensitate necunoscute înainte, la care, pentru prima dată sincronizat, participă toate regiunile și toate provinciile românești; se produce o veritabilă explozie a tipăriturilor, publicațiilor și cărțile editate impunîndu-se deopotrivă prin suflul care le animă și prin cantitate; complexele provinciale dispar cu repeziciune, atît în plan național cît și în plan universal, fiindcă Unirea a avut drept consecință, sub acest aspect, o dublă deschidere: către sine și către lume. Pretutindeni, în țara românească devenită una și indivizibilă, are loc o dezvoltare fără precedent a vieții spirituale, enumerarea centrelor universitare ale epocii pînd slui drept cea mai clară dovadă a rolului de factor eliberator al energiilor create pe care l-a avut Marea Unire în istoria națiunii.

ISTORIA și creația sînt astfel legate printr-o strînsă relație, a cărei existență dinamică transpare nu mai puțin în înfățișarea de azi a culturii și a literaturii române. Odată ieșită din negurile celui de al doilea război mondial, societatea românească și-a reluat cursul firesc al vieții în condiții istorice noi, intrînd pe făgașul dezvoltării socialiste. Venind în suita marilor aniversări din această iarnă — 65 de ani de la 1 Decembrie 1918, 125 de ani de la 24 Ianuarie 1859 —, împlinirea în anul viitor a patru decenii de la hotărîtorul act înfăptuit la 23 August 1944 fixează în mod simbolic și totodată cît se poate de obiectiv elementele cu valoare de reper ale devenirii noastre istorice și spirituale de-a lungul procesului de făurire a României moderne. Și dacă prețuim cum se cuvine eforturile și faptele înaintașilor, o facem întrucît dăm în acest fel și măsura propriilor noastre realizări. Vedem astfel în Unirea de la 1 Decembrie 1918, ca și în Unirea Principatelor, expresia voinței poporului român de a-și edifica propria istorie și de a-și valorifica plenar resursele creatoare; așa cum astăzi regăsim aceeași voință în toate domeniile vieții contemporane, aflată sub semnul definitiv al construcției socialismului.

„România literară”



Poarta cetății Alba Iulia

### INTRARE

cu mii de drumuri colbuite care-și cer  
odihna-n vidul osiei sărmanele  
(ah ! floarea oștii dezbrăcîndu-și azi în cer

opincile căciulile sumanele)

cu-un soare aspru-n care fulgeră pe rînd

un vis ce încrețește încă frunțile  
(ah ! umbra lui în trei provincii

botezurile hramurile nunțile) hotărînd

cu năluciri de crengi gravide ce se rup  
sporindu-le iobagilor peculia  
(ah ! capul sfînt abia ținîndu-se de trup  
ca puful păpădiilor ca fulia)

așa intra Mihai în Alba Iulia

Ștefan Aug. Doinaș

### RÎUL UNIRII

Tineri încuviințăm rodul patriei, rodul de aur

În decembrie orice povară valahă e semn  
De la fructe, de la rădăcinile cuvintelor

Pornește riul neamului neînfrînt. noastre

Virtutea se adincește în flăcările zilei  
În numele poetului finul se coace pe piatră  
Oamenii nu sînt singuri, soarele arde pe boltă

o luminează a conștiințelor.

În numele unirii, patria, muma mulțimii  
Înflorește și se coace pe Cîmpia Română.  
Carpații se trag din cer în istoria lor veșnică  
În numele poetului, un calcar alb,

Un griu care se coace, sub aripi de vulturi,  
Un neam latin călătorind de două mii de ani  
Sub galbene și înțelepte scuturi.

Valeriu Bârgău



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Dezvoltarea relaţiilor dintre România şi Mauritania

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, locotenent-colonel Mohamed Khouna Ould Haidalla, preşedintele Comitetului Militar de Salvare Naţională, Şeful statului Republica Islamică Mauritania, a efectuat o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, în perioada 17-19 noiembrie 1983.

Între cei doi preşedinţi au avut loc convorbiri oficiale desfăşurate într-o atmosferă cordială, de prietenie şi înţelegere reciprocă. Precum arată **Declaraţia comună**, în cadrul vizitei a fost semnat Acordul-Program de dezvoltare a cooperării economice şi tehnice şi a schimburilor comerciale. Pe lângă extinderea schimburilor bilaterale, convorbirile au relevat posibilităţile de cooperare privind realizarea de obiective prioritare pentru dezvoltarea economică şi socială a Mauritaniei, în special în sectoarele pescuitului, hidrolicii, agriculturii, industriei agroalimentare, mine, construcţii, transporturi, telecomunicaţii şi altele. S-a evidenţiat, totodată, importanţa legăturilor dintre România şi Mauritania în domeniile educaţiei, ştiinţei, culturii, informaţiilor, exprimându-se voinţa de a le extinde şi mai mult în viitor.

O LARGĂ convergenţă de vederi a fost constatată cu satisfacţie în aprecierea evoluţiei actuale a situaţiei internaţionale, cit şi asupra măsurilor ce se impun pentru asigurarea păcii şi securităţii şi garantarea condiţiilor indispensabile pentru ca popoarele să se poată dezvolta liber, potrivit năzuinţelor şi aspiraţiilor lor legitime.

O mare atenţie a fost acordată situaţiei economice deosebit de grave care s-a creat în lume, reliefându-se că destinele păcii şi securităţii mondiale sînt strîns legate de soluţionarea problemelor dezvoltării. Subliniind necesitatea întăririi solidarităţii şi unităţii de acţiune a ţărilor în curs de dezvoltare pentru edificarea noului ordin economic internaţional, cei doi şefi de stat s-au pronunţat, în acest scop, pentru convocarea unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, în vederea convenirii de soluţii pentru gravele probleme cu care aceste ţări se confruntă datorită crizei economice mondiale — criză care nu poate fi depăşită fără o schimbare a sistemului economic actual şi lichidarea subdezvoltării.

O PROFUNDĂ îngrijorare au exprimat cei doi preşedinţi faţă de tensiunea gravă care prevalează în prezent în relaţiile internaţionale, afectînd înţelegerea şi securitatea internaţională, faţă de cursa înarmărilor, care creează un mare pericol pentru pacea, faţă de recurgerea la forţă şi ameninţare cu forţa în raporturile dintre state, faţă de tendinţele de amestec şi intervenţie în treburile interne ale altor ţări şi multiplicarea focarelor de conflict în lume. **Declaraţia comună** afirmă imperativul ca toate statele să se angajeze ferm, cu toată răspunderea, în favoarea cauzei păcii şi să întreprindă acum, fără întârziere, măsuri corespunzătoare care să ducă la destindere, înţelegere şi întărire a colaborării internaţionale. Pronunţîndu-se pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, în primul rînd pentru dezarmare nucleară, cei doi şefi de stat au subliniat necesitatea opririi amplasării în Europa de noi rachete cu rază medie de acţiune, şi retragerii şi distrugerii celor existente. A fost exorimată voinţa fermă a celor două ţări şi popoare de a acţiona cu hotărîre alături de celelalte state ale lumii iubitoare de pace pentru prevenirea războiului şi realizarea dezarmării, pentru a se asigura dreptul suprem al popoarelor la viaţă, la libertate şi la pace.

ÎN MOD firesc, o atenţie deosebită a fost acordată continentului african. Apreciind progresul şi dezvoltarea liberă şi independentă a popoarelor continentului, cei doi preşedinţi s-au pronunţat pentru respectarea dreptului popoarelor africane la autodeterminare, la independenţă şi la realizarea aspiraţiilor lor legitime. Ca atare a fost subliniată importanţa rolului Organizaţiei Unităţii Africane, în lupta împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, rasismului şi politicii de apartheid. În acest spirit a fost evocată soluţionarea politică a problemei Saharei occidentale, a independenţei Namibiei, a asigurării neîntărziate a drepturilor sociale şi democratice ale populaţiei majoritare din Africa de Sud, care este supusă regimului de apartheid.

REAFIRMÎND ataşamentul ţărilor lor la principiul rezolvării exclusiv prin mijloace paşnice a tuturor problemelor litigioase dintre state, **Declaraţia comună** relevă necesitatea excluderii cu hotărîre a politicii de forţă şi ameninţării cu forţa, a conflictelor şi acţiunilor armate. Exprimînd profunda preocupare faţă de creşterea incordării în Orientul Mijlociu, cei doi preşedinţi reafirmă poziţia lor favorabilă pentru o soluţie globală, justă şi durabilă în regiune — soluţie care presupune recunoaşterea şi respectarea drepturilor naţionale, inalienabile ale poporului palestinian, inclusiv dreptul de a-şi avea un stat propriu, independent.

CONSIDERÎND că Organizaţia Naţiunilor Unite constituie forumul cel mai potrivit pentru desfăşurarea negocierilor multilaterale, pentru dezvoltarea şi soluţionarea problemelor internaţionale, cei doi şefi de stat reafirmă sprijinul deplin faţă de O.N.U., apreciînd că trebuie acţionat pentru creşterea rolului şi eficienţei organizaţiei în consolidarea păcii, dezvoltării şi cooperării, pentru rezolvarea paşnică a conflictelor dintre state, pentru democratizarea structurilor şi activităţilor sale, adaptarea ei la cerinţele şi realităţile vieţii internaţionale actuale. În această finalitate, **Declaraţia comună** subliniază importanţa creării în cadrul O.N.U. a unui organism permanent de bune oficii, mediere şi conciliere, în vederea sporirii contribuţiei organizaţiei mondiale la prevenirea conflictelor şi soluţionarea paşnică a celor existente.

Cronicar

## Viaţa literară

### Întîlnirile „României literare” în judeţul Vrancea

● La sfîrşitul săptămîinii trecute, „România literară” a colaborat la organizarea de către Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, a programului manifestărilor cultural-artistice desfăşurate sub însemnul Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, şi dedicate, totodată, memoriei a doi scriitori clasici — Duiliu Zamfirescu şi Alexandru Vlahuţă, originari de pe aceste meleaguri. La acest program, devenit tradiţional prin „Salonul literar Dragosloveni”, ajuns, în această toamnă, la cea de a XIV-a ediţie, au participat: **Florenţa Albu, Vasile Băran, Ion Beldeanu, Ana Blandiana, Ştefan Cazimir, Ioan Dumitru Denciu, Gabriel Dimisianu, Corneliu Fotea, Virgil Huzum, Mihai Iordache, Dumitru Matei, Emilia St. Milicescu, Mihai Minculescu, Marcel Mureşanu, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Ion Panait, Virgil Panait, Dumitru Pricop, Traian Reu, Ion Roşu, Romulus Rusan, Valentin Silvestru, Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Ştefănescu, Doina Uricariu, Horia Zilieru.** Scriitorii au avut o întrevedere cu tovarăşa **Maria Ghiţulică**, prim secretar al Comitetului judeţean Vrancea al P.C.R., care a înfăţişat celor prezenţi aspecte ale activităţii social-economice ale judeţului Vrancea. În zilele de 19 şi 20 noiembrie, scriitorii prezenţi la

„Salonul literar Dragosloveni” au vizitat întreprinderi industriale şi agricole — între care Întreprinderea metalurgică Focşani, unde directorul **Alexandru Pietraru** le-a fost un ghid de înaltă competenţă, întreprinderea agricolă de stat Odobesti, unde directorul, inginerul **Alexandru Buleu**, a înfăţişat probleme actuale ale muncii în agricultura judeţului. Şezătorile literare au avut loc în comunele Străoane şi Moviliţa. Tot în aceste zile, scriitorii prezenţi în Vrancea, redactorii şi colaboratorii ai „României literare”, au participat la o întîlnire cu membrii cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţ. La librăria „Ion Creangă” din Focşani a fost lansat noul volum de versuri al **Mihăelei Minulescu** „Din umbra lumii”. A prezentat criticul **Alex. Ştefănescu**. Duminică, 20 noiembrie, a fost vizitată expoziţia de carte „Contribuţia scriitorilor de ieri şi de azi la dezvoltarea literaturii române”, deschisă la Biblioteca judeţeană „Duiliu Zamfirescu” (director **Liliana Zaharia**). Aici, profesoara de limbă română **Paula Marcu**, a evocat personalităţile lui **Al. Vlahuţă** şi **Duiliu Zamfirescu**. După amiază, scriitorii au vizitat casa memorială „Alexandru Vlahuţă” de la Dragosloveni (ghid, profesorul **Alexandru Cristescu**). La toate aceste manifestări şi-au adus contribuţia, atât prin organizare, cit şi prin

participare efectivă la debaterile care au avut loc pe teme culturale, tovarăşul **Alexandru Crihană**, secretar al Comitetului judeţean de partid, tovarăşa **Georgeta Carcadia**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, precum şi profesorul **Grigore Leon**, inspector la Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă.

În cadrul aceluiaşi manifestări, în incheierea concursului literar „România pitorească”, s-au acordat următoarele premii pentru creaţie literară:

Marele premiu al Salonului literar Dragosloveni: **Jani-na-Maria Vodislav** (Vrancea), pentru povestirea „Petulia sau Cetatea ideală”; premiul revistei „România literară”: **Dan Gavrilovici** (Bacău) pentru poezie; premiul I acordat de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă: **Valeria Tăicuţu** (Buzău) pentru piesa de teatru „Ziua hotărîrilor”; premiul II acordat de ziarul „Milcovul”: **Ion Dumbrăvă** (Tirgu Mures) pentru poezie; premiul III acordat de Comitetul judeţean al U.T.C.: **Mircea Deliescu** (Vrancea) pentru piesa de teatru „Crimii roşii”; premiul publicaţiei literare „Revista noastră”: **Oana Renea** (Vrancea) pentru poezie; Premiul special al Centrului de librării Focşani: **Laura Mara** (Călăraşi) pentru poezie.

### Omagierea lui Zaharia Stancu

● ÎN cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României”, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România a organizat, în ziua de 19 noiembrie 1983, în comuna Salcia, prima ediţie a „Festivalului-concurs interjudeţean de poezie Zaharia Stancu”. Cu acest orelie, în prezenţa tovarăşilor **Gheorghe Olteanu** — secretar al Comitetului judeţean de partid Teleorman, şi **Ion Huidumac** — preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Teleorman, a avut loc inaugurarea expoziţiei memoriale „Zaharia Stancu”.

După deschiderea expoziţiei memoriale, în sala cîminului cultural din comună, în prezenţa unui numeros public s-a desfăşurat o sesiune de comunicări cu tema „Lirica lui Zaharia Stancu şi implicarea ei socială”. Au participat: **Alexandru Piru, Niculina Stan-**

**cu, Artur Silvestri, Alexandru Mardale, Constantin Turturică, Ilie Hristea şi Dumitru Vasile Delceanu.** A urmat apoi festivitatea de premiere a laureatilor primei ediţii a Concursului interjudeţean de poezie „Zaharia Stancu”.

Juriul concursului alcătuit din: **Ion Horea** („România literară”), preşedinte, **Ion Gheorghe** („Lucaşfăru”), **Florin Costinescu** („Contemporanul”), **Dan Rotaru** („Argeş”), **Stelian Vasilescu** („Familia”), **Mircea Ichim** („Albina”), **Liviu Cernăianu** („Cîntarea României”), **Gheorghe Filip, Stan V. Cristea, Teodora Stanciu** şi **Florin Burtan**, reprezentanţi ai organizaţiilor, a acordat următoarele premii: Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R. — **Ion Dragomir**, comuna Valul lui Traian, jud. Constanţa; Premiul I şi al revistei „România literară” — **Cristian Dică, Alexandria**; Premiul II şi al revistei „Lucaşfăru” — **Ion Dră-**

**găşanu, Suceava**; Premiul III şi al revistei „Contemporanul” — **Iuliana Paloda, Bucureşti**; Premiile revistei „Argeş” — **Paul Amel, Roşiori de Vede**, şi **Romulus Toma, Alexandria**; Premiul revistei „Familia” — **Dumitru Vasile Delceanu, Turnu Măgurele**; Premiul revistei „Albina” — **Ioan Iacob, Bucureşti**; Premiul revistei „Cîntarea României” — **Marin Cioreanu, Brăila**; Premiul ziarului „Teleormanul” — **Nicolae Roşianu, Timişoara**; Premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi al Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă — **Virgil Dascălu, Slobozia**; Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor Teleorman — **Victor Munteanu, Bacău**; Premiul Comitetului judeţean U.T.C. Teleorman — **Veronica Dana Crăciunescu, Tirgu Cărbuneşti**.

### Festivalul naţional de poezie „Cartea Unirii” în judeţul Covasna

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Covasna au organizat o suită de manifestări dedicate celei de a 65 aniversări a Marii Uniri, în cadrul căreia un grup de scriitori din întreaga ţară au participat la numeroase întîlniri cu cititorii.

Oaspetii au fost primiţi de **Ştefan Rab**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid al judeţului Covasna. Întîlnirile cu cititorii s-au desfăşurat la Sîntu Gheorghe (la Casa de cultură a sindicatelor, la I.M.A.S.A. şi

la Casa orăşenească de cultură), în localităţile Covasna, Ilieni, Jebala, Tg. Secuiesc, Păţanii Mici, Intorsura Buzăului, Baraolt, Gheleşti.

La aceste manifestări, la care au participat numeroşi oameni ai muncii, elevi, cadre didactice, tărani cooperatori, au luat parte: **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Domokos Géza**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Ioan Alexandru, Kányádi Sándor, Mircea Vaida, Nicolae Pre-**

**lipceanu, Farkas Árpád, Markó Béla, Fodor Sándor, Czegő Zoltán, Daniela Crăsnaru, Ştefan Taciuc, Ion Horea, Gálfalvi Zsolt, Gheorghe Istrate, Beke György, Szász János, Dumitru M. Ion, Negoiţă Irimie, Bogdán László, Magyar Lajos, Nicolae Stoian, Ionel Botez.**

Oaspetii au fost conduşi de **Csikl Parasciova**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Covasna, şi de **Deac Marius**, vicepreşedinte al Comitetului.

„Momente, personalităţi  
şi instituţii bihorene

Înainte şi după Unire”

■ În întîmpinarea aniversării a 65 de ani de la Unirea din 1918, a avut loc la Biblioteca judeţeană din Oradea o sesiune de comunicări, în cadrul căreia au fost analizate contribuţiile acestui colţ de ţară, atât la lupta pentru unitatea naţională, cit şi la realizările din perioada de după Unire în toate domeniile: literatură, arte, cultură, ştiinţe etc. Au prezentat comunicări în plen dr. **Gh. Suciu**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Bihor, acad. **Caius Iacob**, prof. univ. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. dr. **Vasile Nelea**, **Gh. Bondoc**, director adjunct la Biblioteca Centrală de Stat, cercetătorii **Ioan Golban**, **Liviu Borcea**, **Viorel Faur**. La lucrările pe secţiuni au participat **Traian Blajovici, Maria Budura, Ion Isaiu, Crăciun Parasca, Stelian Vasilescu, Titus Roşu, Constantin Mălinaş, Nicolae Mariş, Gh. Liţiu, Ioan Cardos, Ioan Horga, Mihai Drecin**, lect. univ. **Petre Puşcaşu, Maria Blöni, Cornelia Cistelean, Iulia Lăzăroiu, Mari-nela Kukik, Toth János, Stela Oltean, Tuduka Oskar, Eduard Teszler, Viorica Brata, Fodor Ildiko, Corneliu Crăciun, Gavril Hădărean, Maria Silaghi, Petru Galis.**

Poetul şi pictorul tărăn **Ştefan Simu** a recitat din versurile sale închinat Unirii. Tot cu această ocazie, au fost inaugurate expoziţiile „Unirea de la 1918 în cărţi şi periodice” şi „Lucrări ale unor personalităţi bihorene”.

### În spiritul colaborării

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Radioteleviziunii Române, marţi, 15 noiembrie a.c., **Georges Godebert**, realizator la Radioteleviziunea franceză, preşedintele Asociaţiei franceze „Prietenii lui Panait Istrati”, a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele s-a întîlnit cu **Alexandru Balaci** şi **Constantin Toiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, şi cu **Teofil Bălaj**, şeful secţiei Relaţii Externe.

● Se află în ţara noastră, în cadrul Protocolului de schimburi dintre uniunile de scriitori, **Simion Ianev** şi **Kliment Tacev**, din Republica Populară Bulgaria.

### Vizită a tinerilor

scriitorii din

R.P. Ungară

● În perioada 9-15 noiembrie a.c. s-a aflat în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, o delegaţie de tineri scriitori din R. P. Ungară formată din **Varga Csaba, Szmonyi Zoltan, Kantor Peter, Vadera Jozsef** şi **Pelle Janos.**

Oaspetii s-au întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci**, **Domokos Géza**, **Constantin Toiu**, vicepreşedinţi, **Letai Lajos**, secretar.

La Casa Scriitorilor a avut loc o dezbateri la care au participat **Ştefan Agopian, Balogh Jozsef, Traian T. Coşovei, Daniela Crăsnaru, Dumitru M. Ion, Gálfalvi Zsolt, Mircea Scarlat, Artur Silvestri, Grete Tarterl, Marius Tupan, Mihai Ungheanu, Doina Uricariu, Liliana Ursu.**

În cadrul dezbaterii, condusă de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, au fost abordate într-un spirit colegial aspecte ale creaţiei tinerilor scriitori din cele două ţări.

Oaspetii din R. P. Ungară au mai purtat discuţii de lucru la revista „Lucaşfăru” şi la Editura „Kriterion”.



### LA TOATE CHIOŞCURI

## ADEMENITOARELE CAPCANE...

39 DE POVESTIRI CAPTIVANTE  
DIN LITERATURA DE AVENTURI

Almanahul „României literare”  
— 1984



# Cartea românească — factor de unitate națională

ÎN secolul 19 se formează progresiv o viață literară românească imbrățișată de toți scriitorii și cititorii români, indiferent ca trăiau într-o provincie sau alta; producerea, circulația și receptarea operelor literare nu mai ține seama de granițe, mai ales după unirea din 1859, care a dat corp unei aspirații profunde, consolidând convingerea că idealul poate fi împlinit. Scriitorii moldoveni, transilvăneni, munteni se grupează în societăți comune, lucrează laolaltă în redacțiile revistelor, iar cărțile lor circulă de o parte și de alta a Carpaților, provocând comentarii care se apleacă asupra literaturii române privită în ansamblul ei. Ardelenii Timotei Cipariu și George Bariț au lucrat statutele asociației transilvănene ASTRA și apoi statutele viitoare academii de la București. La marile reviste — **Convorbiri literare**, **Familia**, **Viața românească** — au colaborat scriitori din toate provinciile române; Ibrăileanu a deschis o rubrică „Scriitori din Ardeal” și a cerut colaborarea regulată a lui Goga. Revistei de la Pesta și Oradea îi revine meritul de a fi făcut să apară primele poezii ale lui Eminescu; câțiva ani mai târziu Sadoveanu era prezentat cititorilor revistei **Luceafărul**. Din inițiativa cărturarilor din Sibiu a fost editată enciclopedia lui Diaconovici, rezultat al muncii a 172 autori recrutați din toate provinciile. La rândul lor, scriitorii din Transilvania se considerau „consacrați”, atunci când fuseseră favorabil recenzati în „țară”, adică în revistele de la Iași și București, așa cum s-a întâmplat, de altfel, cu Octavian Goga și Lucian Blaga. Viața literară a strâns legăturile dintre cei care trăiau în state diferite. Nicolae Iorga a sfârșurat o muncă exemplară, în acest sens, fiind înfăptuită în Transilvania, scriind despre „frații de peste munți”, dirijind sub coperte false printre vâmile supravegheate de funcționarii imperiali cărțile și revistele ce dădeau speranță și încredere. I. L. Caragiale a plecat la Seghedin ca să-l viziteze pe Goga întemnițat pentru articolele publicate în Transilvania și a contribuit la reprezentarea unei piese a lui Emil Isac pe scenă Naționalului bucureștean. Revista „Luceafărul” făcea educația artistică a cititorilor transilvăneni prin reproduceri ale „operelor pictorialilor și sculptorilor români” din „țară”, ca Nicolae Grigorescu. În 1907, **Viitorul social** afirma răspicat că va face „din revista noastră organul socialistilor de limbă românească din toate țările”.

**VIATA** literară unitară a cimentat solidaritățile și a hrănit stările de spirit proprii unei culturi naționale bine încheiate. Dar fenomenul acesta care devine evident în a doua parte a secolului trecut are surse profunde în timp și ele ne apar cu mai multă claritate ca în trecut, datorită cercetărilor care s-au aplecat asupra cărții și manuscrisului vechi românesc. Activitatea cărturarilor, circulația cărților și fenomenele de receptare atestate de însemnările de pe cărți strânse cu tenacitate și competență apar într-o nouă lumină în cele două volume recent apărute: **Valori bibliofile din patrimoniul cultural național**, editate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Se află aici o mină de informații care impune o reconsiderare temeinică a celor două idei care și-au lăsat amprenta asupra istoriei noastre literare și anume: ideea că literatura „autentică” din perioada „veche” trebuie căutată în producția orală, idee doar parțial exactă, dar care, prin abuz, a dus la folclorizarea culturii noastre dinainte de secolul 19; și ideea că o deosebire netă de nivel separă literatura populară veche de literatura cultă modernă care are drept semn distinctiv sensibilitatea față de curentele artistice europene. Diviziunea este tacit acceptată și azi de unii exegeți. O atență investigare a producției, circulației și receptării cărții în secolele 17 și 18 constată că atât tipărirea, cât și manuscrisul nu s-au distanțat de cultura orală până la despărțire: cartea a asimilat teme și forme din cultura orală, introducând în colectivitate idei și forme artistice noi. Atașamentul față de „predanie”, de tradiția orală, care a conferit stabilitate formelor culturale, s-a îmbinat cu replica vie dată de carte realităților economice, sociale, politice mereu noi. Formele noi literare au apărut din cele vechi, datorită unei incontestabile largiri de orizont; dar formele noi nu ar fi durat dacă ar fi fost rezultatul unor simple transplanturi sau invenția unor spirite oricât de ieșite din comun.

**UMANISMUL** din secolul 17 a introdus în circuitul cultural român nu numai concepte și imagini noi, dar a și dat noi impulsuri ambianței culturale din societatea română. Opera lui Varlaam este grăitoare în acest sens.

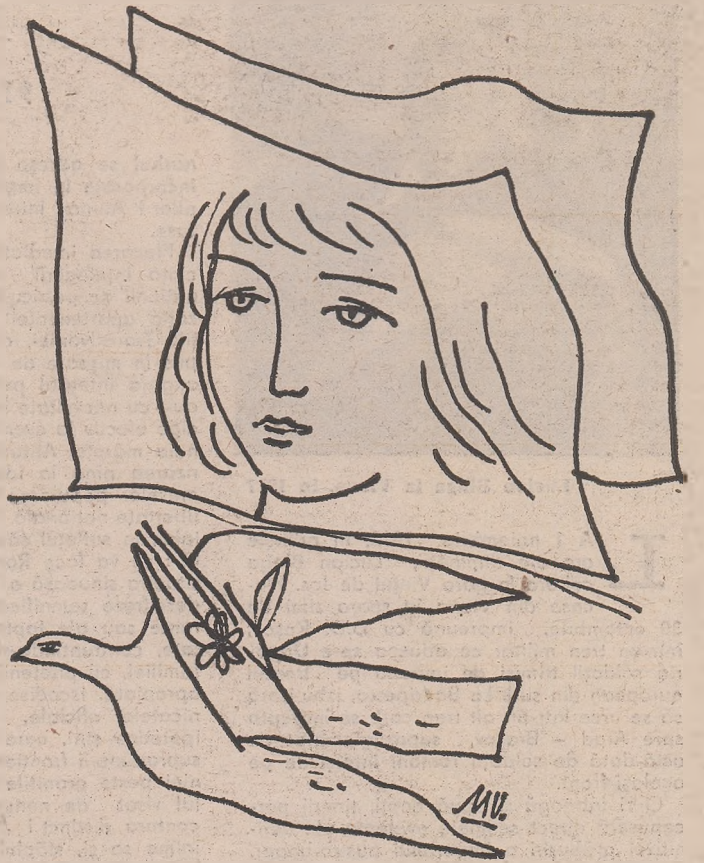
Fiul de răzeși din părțile Putnei a dat în tipar două **Cărți românești de învățătură**, una în 1643, menită să intrarmeze moral pe toți cei care știau românește (într-o epocă în care, scria cărturarul, învățătura se cobora „de sus în gios” „până au început a scoate «flecure» pre limba sa” cărțile trebuitoare), cealaltă în 1646, carte de legi destinată justiției și menită să pună capăt bunului plăc, abuzurilor puterii. Cartea apărută acum 340 de ani s-a difuzat intens în toate provinciile românești. Într-o lucrare recentă, Florian Dudaș a recapitulat tot traseul cărții în Transilvania, oferindu-ne un repertoriu complet al celor 354 exemplare atestate sau aflate de el în Transilvania și al celor 42 de manuscrise (**Cazania lui Varlaam în Transilvania**, Cluj-Napoca, 1983, 505 p.). Varlaam apare ca un nou tip de cărturar care intruchipează, după George Ivașcu, „realitatea nouă a culturii naționale, slujind limba poporului său și literatura română; el reușea să dea expresie unor idei și sentimente a căror permanență poate fi urmărită în evoluția ulterioară a culturii române”.

Repertoriul lui Florian Dudaș arată că tipărirea lui Varlaam s-a răspândit în toată Transilvania, de la 4 martie 1643, când fostul mare logofăt Mihailcea Durac a cumpărat un exemplar cu patru galbeni chiar de la Varlaam și l-a dus la Orhei în părțile Bistriței și până în secolul trecut, când logofătul Mihail Munteanu întocmea o copie pentru obștea din Zărnești, de lângă Brașov, incluzând în manuscris un text din Propovedaniile lui Samuil Micu. În acest răstimp, pe teritoriul român s-a format o lume a cărții care s-a strâns în centrele tipografice, dar a iradiat și prin copisti itineranți care au trecut tot timpul Carpații; producătorii au contribuit la difuzarea cărții prin țiguri, prin colportori, dar și prin donații sau cumpărări. Sub aspectul care ne interesează, al constituirii vieții literare române, important este faptul că la achiziționarea cite unui exemplar participa întreaga obște, de vreme ce în afara atestărilor de cumpărare (ca la Rozavlea, în Maramureș, unde cartea e cumpărată prin contribuții, la 28 februarie 1683, sau la Măgina, în Alba Iulia, unde cartea este achiziționată cu martori, în 1713), avem încheierii ale unor procese desfășurate, de asemenea, cu o largă participare (ca la Geoagiu, în Hunedoara, unde Boldor Marian „s-a pirit” cu Ion, în 1687, în fața unei adunări). Cartea românească era, apoi, citită cu voce tare în zilele de întrunire a obștii, după cum era folosită ca instrument de alfabetizare (așa cum înțelegem din însemnarea lui Efrem, din 1652, pe exemplarul aflat la Petroni în Bihor, care mărturisește că a cumpărat tipărirea „ca să fie de învățătură coconilor”).

De îndată ce trecem dincolo de imaginea folclorică a culturii noastre îndepărtate, constatăm cum o scriere ca aceasta a lui Varlaam a contribuit direct nu numai la șlefuirea limbii, dar și la formarea unui imaginar comun locuitorilor din provinciile române. Deoarece **Cartea** lui Varlaam a difuzat cunoștințe despre lume și despre oameni (Florian Dudaș a găsit în text referiri la corăbierii franci, la sirbi, cehi, nemți), așa cum a întipărit în minți metafore care au trecut în poezia orală sau au revenit în literatura scrisă, încercându-se emoțională fiind mare în textele destinate să persuadeze. Imaginile au dobândit și contururi concrete în gravurile lui Ilie Anagnoste, contribuind la reluarea, fie și parțială, a cărții în secolele 17 și 18. Mai mult, Florian Dudaș a găsit în exemplarul de la Bixad, din Sătmăreș, o gravură care marca aniversarea a trei ani de la nașterea moștenitorului lui Vasile Lupu, Ștefăniță, dar care nu a reușit la imprimare și de aceea nu a fost inclusă în tot tirajul. Dar gestul este semnificativ, anume preocuparea de a crea o imagerie politică într-o carte de cult și de a difuza chipul principelui și al familiei sale într-un mediu care putea să fie cuprins, într-o zi, sub puterea voevodului, cunoscute fiind planurile lui Vasile Lupu de a-și întinde autoritatea în Transilvania și Muntenia. Gestul trebuie alăturat celui făcut de Sava Popovici din Rășinari care, copind în 1781 **Învățăturile lui Neagoe**, introducea în manuscris un portret imaginar al principelui muntean și al fiului său Teodosie, ca să cunoască obștea pe autor, principe al românilor.

Putem vorbi, în aceste condiții, de o imagerie pe care cartea română a difuzat-o și a alimentat-o, consolidând solidaritățile, favorizând formarea unor structuri mentale asemănătoare și a unui climat filosofic și artistic din care aveau să pornească impulsurile luptei pentru înfăptuirea unității politice.

Alexandru Dușu



Desen de Mihai Vulcănescu

## Frumoasă țară-avem

Frumoasă țară-avem, cum nu e alta-n lume,  
Cu munți înalți ce pieptul în nori și-au vlăguit,  
Ce poartă peste secolii o glorie și-un nume,  
De care-atâtea gânduri vrăjmașe s-au lovit.

Cu riuri ce brăzdează trecutul și-l adună  
Pe pagini, mărturie că-aici ne-am ctitorit.  
Am văcut prin codrii cu fiarele-mpreună  
Și tot aici sămînța dreptății-a răsărit.

Cu sate și orașe ce-mpodobesc o zare  
Și lanuri mari ce vîntul le ondulează-n zbor,  
Belșugul care-mbracă întinsele ogoare,  
Ce-i piinea mult rîvnită și bunul tuturor.

Un braț care veghează orînduirea dreaptă  
Și drumul spre lumină de-ntregul neam dorit,  
Noi îl urmăim din inimi spre zorii ce ne-așteaptă,  
Că-n lupta pentru pace și viață ne-am unit.

Frumoasă țară-avem, cum alta-n lume nu e,  
Crescută din obidă și trudă la un loc,  
Dar care astăzi trepte de strălucire suie,  
Căci prin voința noastră i-am dat un alt soroc.

Constantin Salcia

## Viața din pămînturi

Unduitor pămînt  
încărunțit de vechime  
bătînd, inimă a vieții.  
TRANSILVANIA, pămînt de peste păduri,  
un vaer și-un cînt închis în pămînt,  
în trup, copac, iarbă și-n ciobul de lut,  
în privire închisă vîpaie.

Nu sint născut dintr-un pămînt al nimănui,  
ai mei sint frămîntați în trupul timpului,  
străbuni pelasgi și întemeietori de lumi,  
arși de arderea dorului sacru  
și niciodată pieriți  
sub năvălirile barbare,  
cuprinși în haina de flăcări  
trecută peste pămînt și peste creiere  
și niciodată pieriți  
sub năvălirile barbare,  
înnibunind sub oarba nedreptate,  
sub urletul de magmă al fiarei revărsate  
și niciodată pieriți,  
niciodată biruiți  
de uneltirile barbare.

Irezistibil sint chemat  
de mirosul pămîntului, de iarbă pămîntului,  
de Kogaionul cu chipul Lui Deceneu, Lui Burebista,  
Lui Decebal,

Lui Iancu, Horia — Cloșca — Crișan,  
Lui Micu, Șincai, Maior, Budai-Deleanu,  
Lui Bărnăuțiu, Barițiu, Cipariu, Treboniu-Laurian,  
Lui Goga, Rebreanu, Coșbuc, Blaga, —  
sfînt simțămînt,  
nesfîrșită nașterea din pămînt,  
din cuvînt,  
din zei.

Mihaela Minulescu





Lucian Blaga la Viena, in 1917

**L**A 1 noiembrie 1918, în primele ore ale dimineții, Lucian Blaga coborâ în gara Vințului de Jos. Plecase din Viena în seara zilei de 30 octombrie, împreună cu D.D. Roșca, într-un tren militar ce aducea spre Ungaria soldații trimiși de imperiu pe frontul european din sud. La Budapesta, izbutiseră să se urce într-un alt tren care se îndrepta spre Arad - Brașov, supraaglomerat de astădată de soldații români întorși de pe același front.

O zi întreagă și două nopți, tinerii perceptoră direct semnele evidente ale defunctivei prăbușiri a imperiului austro-ungar. Pretutindeni, revoluție! În toate localitățile românești străbătute, voința populară se manifesta prefigurind deznodământul legitim al unei aspirații seculare: hotărârea de a trăi în hotarele aceleiași comunități naționale.

De la Vinț, unde nu a găsit nici un mijloc de transport, Lucian Blaga a pornit pe jos spre Sebeș-Alba. Îl aducea acasă vințul primăvărat de nouă eră istorică ce avea să scufunde acele luni de iarnă în legendă. Din clipa în care citise în vitrina unei librării vieneze manifestul dat de împărat „popoarelor sale”, tresărise: mo-

## Lucian BLAGA:

# „...am cunoscut ce înseamnă

narhul se adresa tuturor naționalităților încorporate în imperiu, cu excepția românilor! Atunci, întreaga lui ființă se revoltase.

Plecarea imediată din Viena era consecința înțelegerii afective și raționale a noțiunii de patrie. Tânărul Blaga trăia senzația apartenenței și implicării în realitățile Transilvaniei, comportamentul său era pus în mișcare de o motivație activă, ce-l angaja integral personalitatea, antrenându-l cu necesitate în acțiune. Voia să participe efectiv la evenimentele pe care le bănuia mărte. Atitudinea izvoara din solidarizarea până la identificare cu aspirațiile maselor populare, în setea comună de libertate națională. De la izbucnirea războiului, în sufletul său se ivise înalta speranță: ce va face România? Urmărise atent situația sinuoasă a fronturilor, încercase să descifreze semnificațiile întâmplărilor mărunte sau ale faptelor de mare însemnătate, confruntându-și părerea cu membrii familiei, cu prietenii și cunoștii de vîrstă apropiată. Îscodise printre rîndurile comunicatelor oficiale, căutînd semnele unei ipotetice știri, care să vestească iminenta suprapunerii frontierelor politice ale României peste granițele etnice. Și acum, ideul visat de nenumăratele generații se contura distinct! Întreg trecutul vibra în inima sa și, stăpînit de o adîncă emoție, Lucian Blaga intra în orașul copilăriei sale.

În Sebeș era liniște. Jandarmii stăpînirii patrulei tăcuți pe străzi. Infrigurat, tînărul relatează familiei evenimentele al căror martor ocular fusese; aceleași fapte le va expune, în după-amiaza aceleiași zile, cunoștiiilor. În dimineața următoare, Letiția Pavel, sora lui Lucian, aduce vestea că - în noaptea ce abia se sfîrșise -, jandarmii, deghizați în preoți sau ciobani, părăsiseră orașul. Spre amiază, o delegație a primăriei săsești s-a oprit în fața casei: mesagerii aveau împuternicirea de a propune lui Lionel Blaga, doctor în Științe juridice,

postul de primar al Sebeșului. Fratele lui Lucian Blaga a primit emisarii cu toată considerația, dar - acceptînd, în principiu, să fie, provizoriu, primar -, a refuzat totuși primirea imediată a funcției: mandatul nu i-l putea oferi actuala administrație; el trebuia să fie expresia voinței populare!

În aceleași zile, Consiliul Național Român, constituit la mijlocul lunii octombrie, din șase reprezentanți ai Partidului Național Român și alți șase membri ai social-democrației române, și-a stabilit sediul la Arad, luînd denumirea de Consiliul Național Român Central. Pe plan extern, Consiliul a stabilit legăturile cu emigratia română din Franța, Anglia, Italia, Suedia și Statele Unite ale Americii, care își avea de asemenea un Consiliu Național al Unității Române cu sediul la Paris. Pe plan intern, Consiliul a trecut la concretizarea în fapt a luptei de eliberare națională a românilor din Transilvania: înființează consiliile naționale și gările naționale locale, paralel cu repartizarea ziarului „Românul”, interzis de autoritățile budapestane la începutul lunii martie 1916, iar în paginile căruia Lucian Blaga publicase, din decembrie 1915 pînă în martie anul următor, mai multe eseuri filosofice și numeroase aforisme.

Ecolul acestor acțiuni politice ajunge la Sebeș chiar în ziua de 2 noiembrie și atmosfera fremătătoare, vestind o altă întocmire națională, o surprinde pe Lucian Blaga în scrisoarea expediată Corneliei Brediceanu la Viena: „...Iubito, - sunt aproape nebun de fericire, de agitație, de întimplări [...]. Românii de-aici nu mai vreau să recunoască nimic. Au luat înscrispțiile ungurești de pe școală. Sfatul național se va constitui. De asemenea și garde naționale.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dorli Blaga, Lucian Blaga, excurs sentimental, VI, „Manuscriptum”, IX, nr. 4, 1978, p. 131.

La 3 noiembrie, evenimentele se precipită. De dimineață sosiseră în Sebeș, direct de pe front, cei dintîi soldați români și pînă la prînz, în tot orașul se desfășurase o însuflețită acțiune de mobilizare a locuitorilor: locul de întîlnire, biserica ortodoxă. După amiază, populația se îndreaptă spre „Casa orașului”. Din cîteva mese a fost improvizată o tribună și Lionel Blaga a rostit o scurtă alocuțiune, axată pe două idei principale: Transilvania se separă de Ungaria, Românii preiau puterea administrativă.<sup>2</sup> Se stabilise în prealabil că Lucian Blaga să pronunțe cîteva fraze, din partea tinerimii studențești. Alături de tribună, se afla și Dorin Pavel, nepotul lui Lucian Blaga, ce fusese numit de garda națională din Sibiu, cu o zi înainte, șeful militar al gării Sebeș. El a reținut că unchiul său s-a urcat pe masă, „dar sugrumat de emoție, n-a putut scoate nici un cuvînt.”<sup>3</sup>

Însă Lelia Rugescu, sora lui Dorin Pavel și verișoara poetului, aflată, alături de Letiția Pavel, printre participanți, își amintește că „Lionel și Lulu [Lucian Blaga, n.n.] au rostit și ei cuvîntări înflăcărâte.”<sup>4</sup> Pe de altă parte, în scrisoarea trimisă Corneliei Brediceanu, trei zile mai tîrziu, Lucian Blaga îi relatează cu discretă mindrie nu numai că a rostit o cuvîntare, dar îi preciza și tema: „În piața cea mare am ținut și o vorbire în favoarea sfatului național român”. M-am suit pe-o masă - și le-am spus despre sfatul național, care ne va reprezenta interesele naționale la Congresul de pace.”<sup>5</sup> Este adevărat că în *Hronicul și Cîntecul vîrștelor* amintește neutr: „...s-au rostit discursuri, arătîndu-se că românii din Transilvania doresc alipirea la Regatul României”; deși se vede bine că amănun-

<sup>2</sup> Dorin Pavel, *Arhitectura apelor*, Editura Eminescu, 1978, p. 70-71.

<sup>3</sup> Dorin Pavel, *ibid.*

<sup>4</sup> Lelia Rugescu, *Amintiri despre Lucian Blaga, II*, „Steaua”, XXXII, nr. 65, iun. 1981, p. 17.

<sup>5</sup> Dorli Blaga, *loc. cit.*, p. 132.



**A**UTOR al celei dintîi istorii a presei românești, Nicolae Iorga a acordat o atenție deosebită, în cadrul proteiciei sale activități, creșterii rolului acesteia în viața socială. El însuși a înțeles și a condus numeroase publicații periodice, de la revista culturală, literară sau științifică, la ziarul politic.

Un moment hotărîtor pentru activitatea publicistică a marelui istoric l-a reprezentat apariția în mai 1906, de Ziua Independenței, a revistei „Neamul românesc”. Noua publicație se apropia pe linie ideologică, prin organizarea și formatul grafic, de revista de literatură și cultură „Sămănătorul”, a cărei conducere N. Iorga o va părăsi curînd. Dar caracterul ei dominant era și va rămîne social-politic. „Neamul românesc” devine principalul purtător de cuvînt, stegarul luptei pe acest teren a directorului său. Titlul însuși era un simbol și o chemare. Încercarea sa între motive de scoarță românească, alături de chipul unui țărăn sprînjit în sapă, trebuia să atragă luarea aminte că - după expresia lui N. Iorga - noua revistă își propunea „să servească pe lîngă ideea națională și pe aceea a unei fundamentale reforme în domeniul social”. Nu întîmplător „cronica” fiecărui număr se deschidea cu rubrica „Chestia țărănească”. Problema a cărei rezolvare democratică era considerată indispensabilă pentru unitatea națională și viitorul statului român.

Urmărind „o singură Românie pentru toți românii la un loc, fiecare după muncă și dreptatea lui”, ca marele program al viitorului, Nicolae Iorga a rezervat de la început un spațiu important din paginile revistei „Neamul românesc” situației românilor aflați sub stăpînire străină. Apar astfel articole despre victoriile în alegeri de la Beiuș și Lugoj, despre activitatea deputaților români în Parlamentul de la Budapesta, subliniindu-se că „o legătură puternică unește un popor întreg cu dișii”, despre persecuțiile naționale pe plan economic, politic și cultural. E combătută cu energie legea Apponyi, ur-

## Nicolae Iorga și Unirea

mărînd maghiarizarea întregului învățămînt românesc de peste munți. Se reproduc numeroase informații de la românii din Austro-Ungaria la „Cronica” revistei, divizată de la început în știri: A. Din țară; B. De la românii de peste hotare. Informațiile proveneau adesea de la corespondenții voluntari, unele fiind prelucrate de N. Iorga în stilul polemic propriu. În ce privește articolele, printre colaboratorii din primii ani de apariție regăsim pe Ion Agărbiceanu. Vizita la București și Iași a unor delegații de țărani din Transilvania și Bucovina în frumoasele lor costume naționale stîrnește entuziasmul lui N. Iorga în 1906, ca și în 1911. Participarea sa ca invitat de onoare la adunările „Astrei” din Sibiu sau serbările de la Blaj din 1911 prilejuiesc dări de seamă substanțiale. Erau dedicate numere speciale unor momente ca vizita bucovinenilor la Iași în 1908, la invitația Ligii culturale, semicentenarul Unirii Principatelor Române, comemorarea lui Andrei Saguna sau Conferința națională de la Sibiu din martie 1910. Nu o singură dată paginile „Neamului românesc” au fost puse în serviciul activității de propagandă din țară și de peste hotare a Ligii culturale al cărei secretar general era N. Iorga. Tot mai adesea lupta pentru unitatea culturală era invocată în sprijinul idealului unirii politice.

La rîndul său „Neamul românesc” (împreună cu corespondentul său literar sau cel pentru țărănime) era tot mai solicitat de către românii din Imperiul Austro-Ungar. Iar cînd autoritățile habsburgice interzic pătunderea acestor publicații dincolo de Carpați, ele circulă în secret sau sub titluri false ca: „De la noi”, „Din țară”, „Sfătuitorul”, „Foala Jiului”, „Sfătuitorul literar”, „Foala Jiului literară”, „Spre glorie”, „Economul”, „Îndemnarea” sau „Pentru popor”.

Există în publicistica politică a lui N. Iorga o serie de concepte generale utilizate predilect pentru a defini punctul său de vedere: steag (în sens material sau simbolic), crez, muncă, dreptate, solidaritate, unitate. Unul dintre cele mai frecvente și mai încărcate de semnificații este cel de „datorie”. El apare în 1907 în legătură cu îndatoririle sociale ale intelectualității conștiente (*Datoria noastră*) sau cu cele naționale ale Ligii culturale (*Datoria Ligii*). Izbucnirea primului război mondial a pus problema opțiunii statului român față de cererile de intervenție ale Puterilor Centrale în virtutea Tratatului secret de alianță. Cu energia care l-a caracterizat, N. Iorga spune un nu hotărît atitudinii imperialismului austro-ungar față de Serbia, un nu sprijinirii acesteia, pentru a nu ne sinucide moral. Fiindcă „prin distrugerea și ocuparea Serbiei, însăși situația în Balcani se va

schimba. Iar pofta, vine mîncînd. Azi mie, mine ție, era scris pe mormintele antice”. Căci un ideal național „avem și noi” (*Datoria României*). În același număr al „Neamului românesc” era publicată o Declarație, redactată de N. Iorga, în numele partidului, său care se pronunța cu hotărîre pentru neutralitate temporară. Fiindcă „naționalistii democrați nu pot înțelege ca forțele cu greu adunate ale României să fie risipite în aventuri lîngă un stat a cărui politică internă a fost totdeauna dominată de tendința scăderii și slăbirii elementului românesc cuprins în el, precum e Austro-Ungaria”. În plus România trebuia să-și rezerve puterile „pentru locul și momentul în care s-ar pune în vecinătatea noastră probleme de transformare politică, în care calitatea noastră etnică ni dă dreptul de a ne amesteca, fără ca din partea noastră să fi contribuit pînă atunci la nenorocirile ce amenință umanitatea și civilizația”.

Prevăzînd că războiul început va fi unul din cele mai mari și distrugătoare ale istoriei omenirii, marele savant observa, la 27 iulie 1914, într-un articol antologic atît științific, cît și literar, că „un popor de omenie” ca poporul român nu se poate asocia la această „horă sălbatcă” provocată de „lăcomia capitalurilor” și avînd „ca singur element superior un imperialism tot atît de brutal ca și călcîiul unui biruitor beat care strîvește, cu feasta unui rînit, o lume întreagă de cugetare și de simțire”. El trebuie să aștepte cu arma la picior „ceasul nostru”, care va suna „numai atunci cînd asupra ambițiilor zdrobite, ideea senină va veni să cumpănească dreptățile naționale” (*Războiul general și România*). Intitulat chiar *Ceasul nostru*, un articol apărut la 17 august relua problema în funcție de „siguranța bazei” prin realizarea alianței popoarelor din Balcani.

Doi ani mai tîrziu, la 21 august 1916, N. Iorga saluta sosirea „ceasului așteptat” de veacuri, „pentru care am trăit întreaga noastră viață națională, pentru care am muncit și am scris, am luptat și am gîndit”. Odată cu pătunderea trupelor române în Transilvania, se cucerește cu arma în mînă „dreptul de a nu da nimănui ca robii rodul ostenețelor noastre”. Singele țărănilor ostași plătește răscumpărarea robiei plaiurilor ardelen. Cei rămași în spatele frontului „nu pot avea decît un singur rost: munca și o singură lozincă: Unirea” (*Ceasul*).

Devenit cotidian, deși continua să fie scris în cea mai mare parte de Nicolae Iorga, „Neamul românesc” s-a dovedit în cursul celor doi ani de luptă eroică pentru fiecare petec de pămînt împotriva unei mașini de război superioare, că este nu numai un seismograf sensibil, ci în același timp un purtător de steag, un

catalizator de energii, un apărător permanent al celor care suferă și luptă. Cenzor neînduplecat al tarelor societății timpului, el cauterizează cu fierul roșu plăgile dezgolate de evenimente, pătrunde prin forța morală a „simplelor adevăruri” în inimi, pentru a crea „starea de eroic echilibru sufleteș, de muncă fără preget”, celebrează eroismul anonim al miilor și miilor de „martiri” din tranșee, vestește pe trădătorii, colaboraționiștii și îmbogății de război, luptă pentru dreptatea țărănimii, pentru gestul generos, pentru umanitate și solidaritate națională, reluînd cu o nouă vigoare campania pentru reforme din 1907, pentru ca România mare să fie în același timp România nouă. Refacerea armatei române și rezistența din Moldova a fost din punct de vedere moral și opera „Neamului românesc”, răspîndit pe front în peste 5000 de exemplare. „Niciodată n-a fost citită foaia d-voastră ca acum. Nu citită - sorbită”, îl scria un corespondent lui N. Iorga în ianuarie 1917. „Astfel cum apare în clipa de față este cea mai bună îndrumătoare a opiniei publice”, îl asigură pe N. Iorga un sublocotenent rănit pe front. Ziarului dătător de viață i se adresează, pentru educarea tineretului, elevii Școlii Militare din Dorohoi. Iar marii mutilați dintr-un spital de front îi solicită sprijinul în legătură cu improprietățile anunțate. Tinerii scriitori ca G. Brăescu, G. Tutoveanu, Al. Lascarov, Moldovanu, V. Voiculescu sau locotenentul Demostene Botez își oferă colaborarea. Ziarul se difuzează din mînă în mînă, se cumpără cu suprapreț. El se bucură de răspîndire și în străinătate, ajungînd pînă la soldații și ofițerii români din lagărele de prizonieri din Rusia. În Franța, Italia, Anglia, presa reproduce pasaje întregi din articolele lui N. Iorga, ca reprezentînd punctul de vedere românesc. O bună parte dintre acestea apăreau în limba franceză la Paris, în 1918, însoțite de o elogioasă prefață a istoricului militar Ch. de la Roncière.

Relatînd Cum s-a liberat Ardealul, N. Iorga anunța în „Neamul românesc” din Iașul refugului, cu prilejul Adunării Naționale de la Alba Iulia, că „rupînd lanțurile vechi de opt sute de ani... viața nouă se desfășoară liberă, îndreptîndu-se către o confundare cu viața de aici, de care în esența ei nu s-a deosebit nicio-dată”.

Nicolae Liu



# entuziasmul național...“

tele acelei adunări populare i s-au întipărit adinc în memorie. Cu puțină este să nu se fi amintit din excesivă modestie. De altfel, nu ar fi exclus ca adevărul să se afle undeva la mijloc. Surescitarea continuă, emoția pluritonă, miile de ochi ațintiți asupra-i îi vor fi creat o inhibiție temporară și, câteva zeci de secunde, realmente nu va fi putut articula o propoziție. Apoi, își va fi revenit. În entuziasmul general, incidentul a fost observat de puțini. Imediat, Dorin Pavel a adresat un patetic apel soldaților întorși de pe front, cerându-le să se înroleze în garda națională, pentru a asigura stabilitatea administrației românești.

După aceea, „în aclamațiile cetățenilor sebeșeni, a fost ales, provizoriu, ca primar al orașului, Lionel Blaga, iar în funcția de comandant al pieței a fost ales locotenentul Tecău, coleg de clasă și prieten de-al lui Lucian Blaga.”<sup>6</sup> Autoritățile săsești au predat, simbolic, noului primar cheile orașului, iar Lionel Blaga și-a luat funcția în primire. S-a ales și un consiliu orășenesc, alcătuit din intelectuali și țărani. Noaptea de 3 spre 4 noiembrie a trecut umbrită de îngrijorare. Spre a preveni eventualele dezordini, membrii consiliului au stat de veghe la primărie, iar gărziile naționale au patrulat continuu pe străzi. În aceeași noapte, grupa condusă de Dorin Pavel a oprit un tren de marfă, încărcat cu hirtie de la fabrica din Petrești, ce se îndrepta spre vest. Au urmat apoi, își amintea Lucian Blaga după un sfert de veac, „câteva săptămîni grele de „guvernare” locală cu „sfat orășenesc” și cu ajutorul unei gărzi naționale. Greutățile se rezolvau însă — cu inima sus, în entuziasmul momentului.”<sup>7</sup>

**L**A ZECE zile după evenimentele petrecute la Sebeș, au început la Arad tratativele dintre Consiliul Național Român Central și delegația condusă de Jaszi Oszkár, ministrul naționalităților. Desfășurate între 13 și 14 noiembrie, negocierile au eșuat; din schimbul de opinii reieșea fără echivoc că Ungaria intenționa, în ciuda opoziției evidente a poporului român, să mențină Transilvania sub autoritatea sa. În ziua de 15 noiembrie, Consiliul Național Român Central dezvăluie opiniei publice cauzele eșecului, iar ziarul „Românul” publică pe prima pagină un amplu manifest prin care anunța convocarea la Alba-Iulia, la 1 Decembrie, a Marii Adunări Naționale, unde reprezentanții neamului, prin cuvîntul lor, vor arăta întregii lumi voința națiunii române.

Precum se știe, la Alba-Iulia, s-a hotărît

<sup>6</sup> Dorin Pavel, loc. cit.

<sup>7</sup> Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, „Contemporanul”, nr. 48, 29 nov. 1968, p. 3; reproduce interviul acordat de poet ziarului „Tribuna nouă”, la 3 dec. 1945.

să participe 1228 de delegați, din toate circumscripțiile electorale ale Transilvaniei, din care 600 urmau să fie aleși în următoarele două săptămîni. La o asemenea adunare, desfășurată în Vințul de Jos, la 20 noiembrie, participă și Lucian Blaga. Cu acest prilej a rostit iarăși un mic discurs. Amănuntele i le relatează Corneliei Brediceanu: „Am ținut o vorbire, pregătind poporul pentru marea adunare a întregului Ardeal, ce se ținea la Alba-Iulia: unirea tuturor românilor într-un singur stat a fost obiectul acestei vorbiri — bogate în comparații, — așa cum le știu eu face.”<sup>8</sup> Citite atent, rindurile lasă senzația că, de data aceasta, Lucian Blaga și-a pregătit cuvîntul din vreme, iar menționarea comparațiilor ne determină să conchidem că și-a citit „vorbirea”.

Documentele epocii menționează prezența la Alba-Iulia încă de la 29 noiembrie, atît a delegaților cit și a numeroșilor și entuziaștilor participanți. Din Banat, Ardeal, Crișana și Maramureș, mulțimea se revărsa spre cetatea ce păstra nestinsă amintirea întîiei uniri săvîrșită de Mihai Viteazul, și a martiriului lui Horia. Pe jos, cu căruțele sau cu trenul, țărani, muncitori, intelectuali soseau chemați de idealul înfrățirii naționale.

Duminică, 1 decembrie 1918, au pornit către vechiul Bălgrad, cu o trăsură, și frații Blaga. „Era o dimineată rece cu zăpadă — rememora călătoria Lucian. Pe o parte a șoselei ce ducea spre Alba-Iulia căruțele românești. cu chiote și bucurie, una după alta, formau aproape un singur șir pe alocuri, iar pe cealaltă parte se retrăgeau din România în aceeași direcție armata germană, tun după tun...”<sup>9</sup> În scrisoarea trimisă Corneliei Brediceanu, a doua zi, va fixa imaginea într-o expresie plastică lapidară: „...deoparte — învingătorii bătăuși, de cealaltă bătăuși învingători!”<sup>10</sup> (subl. exped.). Dar acum, în dimineata aspră de decembrie, scrutind fețele soldaților germani, ce priveau „mirați la căruțele noastre”, Lucian se adresa fratelui său:

„— Uite, așa — prin zăpadă și ger — se retrăgea pe vremuri Napoleon din Rusia.”<sup>11</sup> Erau trupele comandate de feldmareșalul von Mackensen, care se retrăgeau spre Germania. Cu numai o zi înainte, feldmareșalul, venit de la Sibiu, își stabilea cartierul general chiar în Sebeș. Dar în după-amiaza zilei de 30 noiembrie, armata germană s-a pus din nou în mișcare, îndreptîndu-se spre Nord, prin „Alba-Iulia. Retragerea a continuat toată noaptea și întreaga zi de 1 decembrie. În Alba-Iulia, un cordon de soldați români îndruma unitățile germane, prin cartierul estic al orașului, că-

<sup>8</sup> Dorli Blaga, loc. cit., p. 132.

<sup>9</sup> Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.

<sup>10</sup> Dorli Blaga, loc. cit., p. 135.

<sup>11</sup> Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.

tre șoseaua Aiudului. Nu a avut loc nici un incident!

**L**A PORȚILE cetății, frații Blaga au fost opriți. Căruțele și trăsurile nu puteau intra în oraș; aveau un loc mărginaș de parcare. Ofițerii din gărziile naționale care le-au controlat actele, îmbrăcați în elegante sumane de pănură albă, purtînd căciuli ca ale lui Mihai Viteazul, le vor fi umplut sufletul de subtilă mîndrie patriotică. Peste tot fluturau drapele tricolore. Pe străzi, „mulțime de n-o puteai cuprinde cu ochii”<sup>12</sup>; „o roire de necrezut”<sup>13</sup>; de pretutindeni, întonate de mii de glasuri, răsunau imnurile Deșteaptă-te române. Pe-al nostru steag, Trei culori cunosc pe lume...

În oraș, frații s-au despărțit. Lionel, fiind delegat, s-a îndreptat grăbit spre sala de conferințe. Turburat, Lucian s-a pierdut în marea de oameni; a străbătut străzile arhipline și a ajuns la platoul din spatele cetății, pe Cîmpul lui Horia. O clipă, s-a oprit fascinat. Pînă la linia orizontului, printre focuri uriașe, asemenea unor ruguri, „întregul platou părea un ocean presărat cu zeci de insule de mase compacte de oameni, care în vremea friguroasă băteau pasul pe loc să se încălzească...”<sup>14</sup> Se zvonea că ofițerii români ar fi numărat la porțile cetății peste 120.000 de participanți! Din loc în loc, de la tribunele improvizate, oratorii se adresau nației. Dar nu a putut auzi un singur cuvînt: fiecare tribună era înconjurată de o mare de oameni.

Surescitat, Lucian Blaga rătăcea prin oceanul omenesc, ducînd cu sine o sărbătorească dispoziție sufletească, o constantă exaltare. În scrisoarea primită cu o lună înainte de la profesorul Sextil Pușcariu, care elogia manuscrisul *Poemelor luminii*, vedea semnul unei zodii favorabile: împlinirile individuale se identificau cu marea izbîndă obștească. Ideea o va exprima a doua zi în scrisoarea adresată Corneliei Brediceanu: „...sînt cum se îmbrățișează de frumos: iubirea noastră, unirea și creațiunile mele!”<sup>15</sup> Moralmente, va fi avut sentimentul consonanței afective și ideatice cu mărșăla evenimentului, conștiința participării la un moment decisiv din existența patriei, la o întemiere; împreună cu entuziasma colectivitate națională își exprima adeviziunea profundă la materializarea unei file istorice, unde se cristaliza hrissoval unui alt destin. Trăiri psihice, intens colorate emoțional, l-au stăpînit toată ziua: „...am cunoscut ce înseamnă entuziasmul național, sincer, spontan, irezistibil, organic, masiv. Era ceva ce te făcea să uiți totul...”<sup>16</sup>

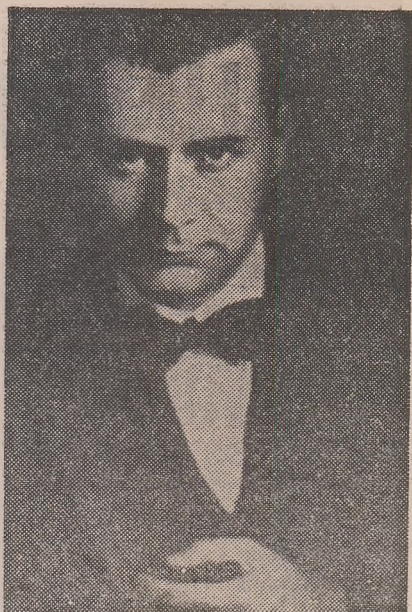
<sup>12</sup> Dorli Blaga, loc. cit., p. 135.

<sup>13</sup> Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.

<sup>14</sup> Teodor Neș, „Vrem Unirea!”, „Contemporanul”, nr. 48, 29 nov. 1968, p. 9.

<sup>15</sup> Dorli Blaga, loc. cit., p. 135.

<sup>16</sup> Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.



Lucian Blaga în 1930

În marea sală festivă, unde uralele mulțimii răzbăteau asemenea vîietului mării, Vasile Goldiș a rostit „vorbirea principală”, „despre care — preciza Lucian Blaga în aceeași scrisoare, — se spune că este o capodoperă”: „...Această nouă unire de acum [...] care de data aceasta va fi integrată și pentru eternitate, se face prin... principiul libertății adevărate a tuturor neamurilor și cel al egalității, condițiilor de viață, pentru fiecare individ al oricărei nații. [...] Civilizațiunea care ne-a eliberat pretinde de la noi respectul pentru dînsa și ne obligă să prăbușim în noul stat orice privilegiu și să statornicim ca fundament al acestui stat munca și răsplata ei întreagă. [...] Să jurăm credință de aici înainte numai națiunii române, dar tot atunci să jurăm credință tare civilizațiunii umane.”

Vasile Goldiș a prezentat, în continuare, Proiectul de Rezoluție prin care se decreta unirea Transilvaniei cu România, proclamînd totodată principiile democratice fundamentale. Aprobata cu prelungite urale, s-a instituit Marele Sfat Național, format din 200 de membri, propuși de Al. Vaida, ca organ cu atribuții parlamentare. Marele Sfat a ales Consiliul Dirigent, cu sarcini limitate pentru perioada de integrare administrativă. Cînd delegații au adus la cunoștința alegătorilor hotărîrile Adunării, „uralele ce răsunau din piepturile oamenilor s-au îngămănat într-un șuvoi sonor, care s-a împletit în zvon de imensă orgă...”<sup>17</sup>

În aceeași seară, frații Blaga reveneau la Sebeș. Amîndoi, copleșiți de turburare, tăceau: „...atît eu cit și fratele meu — va rememora Lucian Blaga scena întoarcerii —, aveam conștiința că puseseam bazele unui mare viitor, cu toate că n-am făcut altceva decît să participăm. Evenimentul, cu proporțiile și atmosfera sa, ne-a comunicat o conștiință istorică...”<sup>18</sup>

Ion Bălu

<sup>17</sup> Teodor Neș, loc. cit.

<sup>18</sup> Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918, loc. cit.



Portret de Barbu Iscovescu

**A** VUT Măria-Sa Iancu și darul profeției, pe lingă cel al luptei pentru dreptate și pentru jertfa supremă? Istoricii și învățații din alte sfere ale gîndirii și ale creației îi slăvesc numele și faptele, deși n-a fost nici savant, nici domn în jîlțurile cele mai înalte ale dregătoriei, n-a fost un doctus (dr.-doctor) în nici o știință și n-a scris tratate celebre în nici una din disciplinele la ordinea zilei. Atunci? A fost cancelist la Tg. Mureș, după studiile juridice pe care le-a făcut la Cluj, într-un birou avocațesc. Destinul nu l-a răbdut însă în acel scaun confortabil și bine plătit, ci l-a proiectat pe cerul plin de fulgere al Revoluției, pînă la Blaj, unde s-a întîlnit cu zecile de mii de Moți și cu autoritățile fețe ale intelectualității noastre trecute de anii tinereții, în frunte cu Bănuțiu. Acestora din urmă le-a spus, în toîul unei conveniri memorabile ținută la Sibiu (arată Blaga):

— „Domnilor, nu mi-am ridicat glasul aici ca să vă dau prilejul de a mă dojeni că nu cînstesc vîrsta! Țin numai să spun

## MAREA ADUNARE NAȚIONALĂ DE LA 1 DECEMBRIE 1918

### În viziunea lui Avram Iancu

că este ceva mai de preț decît vîrsta: e neamul nostru cel fără vîrstă, ca soarele, ca apa și ca muntele!”

Goga crede că, exasperat de lungile pertractări, ar mai fi spus:

— „...vorbiți înainte, eu plec în Munți și fac revoluție!”

Principelui Schwarzenberg al Transilvaniei, care l-a iscodit în cursul unei întrevederi asupra dorințelor Românilor (— „Also, was wollen die Rumänen?”) i-a spus răsplat, ne informează tot Goga:

— „Serenissime, o Academie de Drepturi la Sibiu și o baie de vaporii la Vidra.” Poetul pămîntirii crede că, în clipa aceea, a înnebunit nefericitul tribun. A înnebunit, într-adevăr, ne întrebăm pătrunși de un profund sentiment de teamă? Nu, hotărît nu! L-au năpădit amărăciunea și durerea, l-au deprimat nedreptatea și minciuna împăratului, mîntea i s-a rostogolit pe povîrnișul tragic al unei apăsătoare umbre, a căzut — cum se spune în limbaj medical — într-o cruntă abuzie. A luat apoi calea codrului — colindînd sate, văi și munți — „stîrnind jalea și plînsul mocsit al lăncierilor lui [...]” Infățîșarea și reacțiile lui nu erau ale unui dezechilibrat psihic, ci ale unui suflet chinuit, bîntuit de mari furtuni. „Descult, zdrențaros — ni-l descrie tot Goga —, ca un Rege Lear rătăcea [...]” cea mai înfricoșată icoană a dărăpănării unui popor chinuit. Pe la țîrguri sau pe cite o culme de deal se ivea făptura lui pribeagă. Moții alergau la el să-i atîngă genunchii, ca pe niște moaște și zdrențele lui ca o binecuvîntare. Avram Iancu

scotea un fluier de cîreș și cînta marșul lui... Țărani știau cîntecul atît de bine. În cadențele lui bătuseră pe Hatvâni și zdobiseră odinioară legiunea cu chivărele cu cap de mort. Ca un cor din tragediile lui Sofocle înconjurau pe titanul cazut și plîngeau”. Paul Everac, în impresianantul lui „poem” dramatic Iancu la Hălماغiu, ni-l infățîșează ca pe un nebun? Niciddecum! Și dramaturgul îl vede în același fel: un suflet zdobit de făgăduieli fățarnice, frustrat mișelește în imensa lui bunătate și convingere.

De ce o Academie de Drepturi la Sibiu? Pentru că — ne spune în sfîșietorui Testament — „tare crezînd că luptătorii cu arma legii vor putea scoate drepturile Națiunii mele!”

Dovada lucidității și a viziunii sale excepționale? Mărturisirea dascălului Alexandru Popescu din Hălماغiu, al cărui tată a fost căpitan în oastea Iancului: „Într-o noapte de toamnă — i-a declarat dascălul profesorului Traian Mager din Arad, care a publicat mai multe amintiri culese din popor despre erou —, a putut fi prin anii 1865—66, picase Iancu la noi în sat. Cînd am văzut că ține spre casa popii Grigorescu Grigore, m-am luat și eu într-acolo. Îndată ce a sosit Iancu, popa a poruncit preotesei să aducă vinars, pită și clisă. Și ne-am omenit toată noaptea. Iancului nu-i plăcea să vorbească despre revoluție; a spus numai atît, că vaca lui cea neagră va făta peste 70 de ani. Noi am priceput atunci că la 70 de ani după revoluție se va întîmpla o mare minune. Cît am

trăit, n-am uitat aceste cuvînte. Și, Dumnezeu, ori păcatele mele, nu m-a(u) lăsat să mor, pînă ce am ajuns să văd minunea cu ochii. Socotește și dumneata: 1848 cu 70 fac tocmai 1918”. Putea un nebun să aibă o astfel de viziune?

În preajma intrupării luminoasei sale viziuni Ovidiu Hulea, directorul Liceului din Aiud, a publicat în „Unirea” din 13 noiembrie 1918 un articol evocator intitulat *Nu vom uita*, de o copleșitoare semnificație care — după opinia noastră — rămîne cel mai frumos text scris pînă astăzi despre Craiul Munților:

— IANCULE — se prosternă Hulea —, intrupare a tuturor suferințelor noastre din trecut, uriaș strigăt și mărturie tragică despre vorba dulce a străinului ce s-a hrănit cu singele inimii noastre și ne-a trimis în temnița nebulunii îndată ce i-am slujit lui, în numele Tău vom glăsu! dacă ni se va cere și despre Tine vom spune: Iată trecutul nostru!

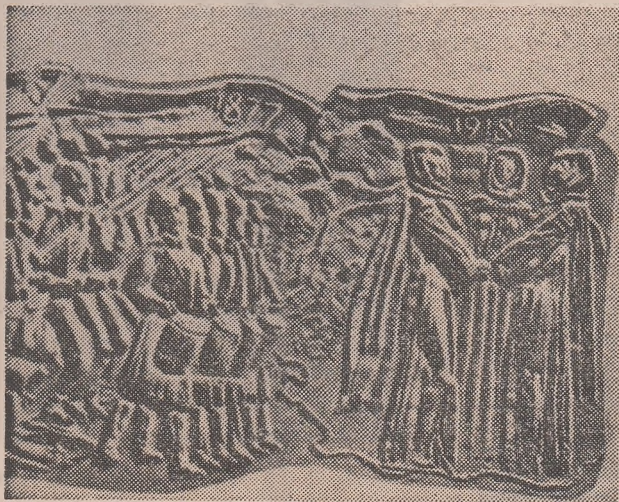
Dormi în pace, fără îngrijorare, fără teamă: cînd ni se va cere în numele Tău vom vorbi și cînd vom începe să binecuvîntăm cu numele Tău vom începe, IANCULE, mărirea noastră prăbușită, din care s-a născut dorul și se va împlini Unirea Noastră a tuturor Românilor!

Și UNIREA, Marea Unire, a luat ale-vea trup, așa cum a prezis, „mărirea noastră prăbușită” din care s-a înălțat la 1 Decembrie 1918 altarul ființei românești integrale.

Gheorghe Stoica



# UNIRE



Basorelief de Gh. Adoc

## UNITATE

### Hora acestui pământ

I  
Vine doina pe cer și prin vis  
Cu pământul pe umeri și-n glas  
Tot ce ni-i dat și ni-i scris  
De dincolo de timp ne-a rămas.

Noi, oamenii, noi — munții, noi —  
pământul  
Cu pacea eternă a frunții  
Ca să rămânem aici  
Ne-am legat la inimă  
Cu Dunărea, cu Doina și Munții I

II  
Oltul nostru și Mureșul nostru  
Frați gemeni de țară  
Pornesc din aceeași mirare,  
Din două izvoare atât de vecine  
Încit se aud unul pe altul  
Clipocind ritmuri române, ritmuri  
latine...

Și devin riuri, devin lupte,  
Cu setea, cu piinea,  
Cu nerăbdarea și răbdarea  
Până se unesc în Fluvii  
Și îmbrățișează Marea  
Oltenindu-se, mureșindu-se,  
lăudindu-se  
Cu mindria și bucuria  
Că vin din toată ROMÂNIA I

III  
Deodată, soarele la răsăritul piinii  
întregi,  
Soarele la fruntea României;  
Deodată lumina întreagă  
În fața privirii întregi,  
Lumina pe toată fața lumii noastre!  
Scutul și unealta, gîndul și iubirea,  
Munții, da, munții, în sfîrșit  
Fintinile, vocalele, inimile noastre  
Dansînd, desfășurînd braț pe braț  
Hora acestui pământ.

IV  
Să lăudăm aceste miini zidind,  
Ce sună clopote și fac dreptate  
Cu piine și cu sare fiului de om  
Născut să fie liber în Cetate.

Sădim fintini la porți și sub stejari  
Dăm ierbii suflet să-și intreacă harul;  
Pe-aici, trecură timpuri veșnice și  
mari  
Încit ni s-a înfipt la inimă stejarul.

Pe-aici, prezentul bate drum frumos  
Și casele își primenesc intrările  
Cu sufletul și demnitatea Păcii  
Cum, primenite-s de tăceri și fluvii,  
mările.

În fiecare om tresare Țara,  
Planetă-n echilibru, clară pe orbită  
Încit se vede-n ceruri, albă primăvara  
Chiar din această toamnă pîrguită.

Puterea ni-i în cuget și dreptate  
Încit și piinea crește gînditoare;  
Să lăudăm pământul cu fintini și  
praguri  
Spre comunista, demna lui înfățișare.

Ion Cringuleanu

### Unirea cea mare

Unită Țara-n cuget și simțire,  
Unită-n armonie și avînt  
Și, sub a limbii largă despletire,  
Unită cu-adevărul de ne-nfrînt.

Unită cu lumina care bate  
Pe frunți înzăpezite de Carpați  
Și din vecia-i nimeni n-o va scoate,  
Căci prin Unirea-i, dușman, nu răzbați I

Cu-al cronicilor duh este unită.  
Unită e cu singele martir.  
Își țese steaua ei nebiruită  
Și-o-nvăluie-n vâpăi de trandafir.

Torente de energii unite,  
O-naltă pe noi trepte de destin,  
De cel din zilele prea vlăguite,  
Aminte să ne-aducem mai puțin.

Hrisoavele cu-a lor pecete rară,  
Imprumutînd tărie-n legămint,  
Unite sint cu dragostea de țară  
Și stirpea necălcătului cuvînt.

Unită cu a mării legănare  
Și cu talazul holdelor în mai,  
Unită cu UNIREA EI CEA MARE,  
Cu inima pe care-n dar i-o dai I

Octav Sargețiu

### Lăudată fie ziua...

Luminat fie, cu lumină cuvîntul  
trecut peste norii istoriei  
aerul nașterii sfinte  
clopot răsunător bătut  
de neamul nostru pentru întia oară.

Luminat fie, riul limpede  
purător de stele și vise împlinite  
în care frații și-au ars inimile  
și au spălat miinile unite  
ce au purtat victoria dorită  
de legi și glie  
de suflet de frate.

Luminat fie, pământul  
unit, aerul obîrșiei, netemător  
ce a adăpat plămînii fierbinți  
cu biruința înscrisă în pagina  
istoriei, născute din anotimpul  
răscolitor  
și a ridicat pe culmi de glorie  
cuvîntul : UNIREA.

Lăudată fie ziua și ceasul  
cînd românii și-au văzut dorința  
împlinită sub un singur steag,  
o singură lumină, o singură putere  
o singură țară — ROMÂNIA.

Ludmila Ghițescu

### În fiecare zi, la Alba Iulia...

În fiecare zi, la Alba Iulia,  
ne întîlnim românii, toți,  
să respirăm Unirea ca pe-un leac,  
și insetați, din cugetul Dreptății  
să ne-adăpăm, să-i pomenim pe morți,  
pe cei care-au purtat din veac în veac  
pohta mistuitoare a Unirii,  
să-i binecuvîntăm pe nou născuții,  
în numele Viteazului Mihai  
și să cîntăm „Pe-al nostru steag...”  
pe dealul Furcilor, în zvon de tîlnic,  
să ne-ntîlnim cu Horea și cu lăncu,  
flămînzi să sărutăm pământul sfînt  
al României, muma noastră,  
în numele strămoșilor, în numele nostru  
și-n numele celor ce vor veni după noi.  
La Alba Iulia, în fiecare zi,  
pe secetă, pe ploaie, pe ninsoare,  
sub oglindirea cerului senin,  
să ne-ntîlnim românii toți,  
să stăm de gardă rădăcinii pure  
din care a crescut Unirea,  
nemuritoarea ei tulpină,  
rotundul nostru românesc.  
La Alba Iulia, în fiecare zi,  
să ne-ntîlnim românii toți.

Radu Selejan

### Dorul unirii

Sărutul Transilvaniei pe-obrazul gliei  
O fericire-înalță din aprig dor se-aprinde  
Azi ne unim cu visul iubirii și frăției  
Români — toți o chemare cu inima fierbinte.

Sub ceru-n limpezime respiră codrul frate  
Și-n falduri tricolore de cinturi plaiul sună  
Din cele patru colțuri un suflu sfînt străbate  
Azi ne unim cu țara românilor străbună.

O țară-avem sub soare cu numele frăției —  
Dorul unirii-i faptă, suflarea toată cîntă  
Ființa se-ntrupează-n cetatea României  
Cînd stelele își lasă sărutul pe-a ei timplă.

Pe inima rotundă ce veșnicii străbate  
Ea pentru toți românii un puls egal tot bate I

Vasile Speranța

### Unirea ca statornicie

Unirea la români e curcubeu  
Și voință.  
Mai mare între secole  
A venit înspre noi  
Ca o timplă a lui Mihai Viteazul.  
Din istoria de lupte  
Atunci, la Alba, Unirea  
Deveni drept sceptru.

De fapt, unirea stătea de secole  
Ca lumina cea mare  
În brațele insulelor de țări românești,  
În oceanul de grai adînc  
Din salba cuvintelor.  
Locuia în singele românilor drepti  
Respira în munții tăiați în colțuri  
Ca verigi ale veșniciei  
Și se oglindea în apele de cristal  
Care limpezeau hotarele noastre.

Unirea a fost statornicia noastră,  
Buzduganul din poveste.  
Ea ne-a întărit pe vatra speranței,  
A luptei fără prihană.

Dinspre străbuni, deschise ferestre  
Tot cheamă nepoții la piine dreaptă,  
La izvoare ne-ntoarse din drum.

Să visăm ora exactă a istoriei  
Acum cînd timpul trece pe trepte știute.  
Noi cu frunțile dezlegate frumos  
Cu aripile în cîntec de muncă.  
Acum cînd unirea dintre vorbă și gînd  
Este cel mai înălțător legămint.  
Unirea o fac românii  
Uimiți de blindețe și dor.

Indemn :  
Centura de ploaie a unirii  
Să fie lumina de-a pururi a firii.

Ființe nobile — români  
Să clădim durabil prezentul  
Sub marele tricolor.  
Să facem cîntece pe ape  
Cu mina frîghie  
Cu ideile-oglinzi.  
Să ducem țara spre lumină  
S-o păstrăm ca pe un templu,  
Ca pe o stea de milenii  
Dată nouă pentru zborul ei de aur.

În pas cu fruntea viitorului  
Din piept să facem scut  
Să se audă flamura vitejilor  
Cum vibrează cald sub soare.

Ca popor suveran pe glia străbună  
Unirea este curcubeul care ne adună.

Marian Barbu

### Imn pentru Unire

LUMINA de Floare Albă —  
Vestită Fecioară a puternicei Geei și a lui Burebista,  
Norocos lujer înflorînd Patria —  
Pe umerii tăi se sprijină Cerul  
Cum pe aripile porumbelului plutește visul.  
Dacă tu ai vorbi despre noi  
Ai cobori pînă și stelele ca un ecou sfînt  
În solitar altar de ofrandă și glorie.  
E dimineață și soarele sporește privești  
Și-i sărbătoare pe valurile luminii!  
Prin poarta Cetății  
Întră Voievodul promis UNIRII  
Marele Așteptat,  
Mihai cel Brav, Cel Etern în Destin!  
Patria este salvată! Patria este soarele nostru!  
O, dar trandafirul mustește însingerat!

Imnul meu cel ce nu cunoaște îngîmfarea  
Spală în vis incendiar  
Trupul mărețului Mire : El,  
El strînge ogoarele noastre — întiul  
Unindu-le după lungi cotropiri —  
Și holdele și munții și văile  
Și roiul albinei de aur  
În fructul cel ridicat din grădini și din groapă.

Nemuritori sint doar cei drepti.  
Viitorul e al multîmilor eliberate din lanț.

Imnul meu cel ce nu cunoaște îngîmfarea  
Slăvește lumina  
Nașterii mele și nașterii lumii.  
O, numai de aș găsi cuvîntul cel potrivit  
Ca un torent de iubire  
În Marele Prezent!

O, Patrie-fagure cu riuri și raze de miere!  
Tu, Templul lui Sarmis, Scorilo, Decebal și  
Înaltul cer al soarelui Burebista!  
O, Libertate  
Tu înflorești zeiescul sălaș al Fiicelor  
Moldova, Țara Românească, Transilvania —  
Lumină nedespărțită de ochiul meu!  
Destinul vorbește.

Lanternă-de-azur  
ALBA IULIA  
Trup din trupul meu schingiuit  
Vultur jupuit în furci blestamate  
Fiica mea azvîrlită în groapa cu lei —  
Cetate ce te ridici mindră  
Între mari porturi și capitale — spălată  
în glorie și singe,  
Biruinđ cum Geniul,  
În aurul tău etern am văzut Aurora.

Victor Nistea



„Arta poetică”

DUPĂ ce am văzut, în articolul trecut, gradul de încredere sau de neîncredere a poezilor noștri în puterea cuvintului, ne rămâne să examinăm fugitiv, cîteva din cele mai interesante profesii de credință ale lor. Nici unul dintre mari și micii lirici nu și-a rostit de atîtea ori crezul poetic ca Tudor Arghezi. Antologia îi reproduce cinci poezii: Testament, Rugă de seară, Haruri, Poetului necunoscut și La aminte. Numai ultimele două sînt mai puțin cunoscute, nefigurînd ca ulterioare culegerii de Versuri<sup>1)</sup> din 1959. În Poetului necunoscut, relevăm o greșeală de lecțiune: „Dezgropi pe om din beznă, faci stele să cînte” în loc de

„...faci stelele să cînte.” Poetul e un blestemat, dar nu în sensul postromantic al cuvîntului, ci în acela, autohton, al baladei Mînăstirii Curtea de Argeș, în care însă zidit pe vecie este însuși meșterul: „Un blestem te-mpresoară din veac în veac, dar tu / Îi ești dator clădirii s-ascuți de el, sau nu, / Altarul ca să fie și pietrele să ție / Cer inima și viață zidite-n temelie.”

În La aminte, poetul se declară pentru metrica tradițională: „Dancează stihul ritmul și cu pasul<sup>2)</sup> îl sună / O rimă-i mai scilcie<sup>3)</sup>, o rimă e mai bună, / Dar trebuie o rimă și-o pauză la vers, / Cum e și călcătura la horă și la mers.”

Finalul pune accentul pe caracterul festiv al poeziei:

„Gătit de sărbătoare cu fir, să luăm aminte / Că stihul e o nuntă de graiuri și cuvinte.”

O singură dată, Tudor Arghezi s-a declarat în favoarea versului liber: în poezia Iată, sufletule, lui Walt Whitman (poetului american care-l folosise frecvent<sup>4)</sup>).

Începe: „Iată, sufletule, stihuri fără chip, / Fără sunet și fără de răspuns, / De pulbere și de nisip, / Primește-le, murmură-le.”

Se sfîrșește:

„Le-am rupt să curgă fără șir, / Metanli dezlinate, / Herbote, petice, borangicuri, frunze, / Aș încerca să stăm din nou la soaptă / După ce dansurile s-au oprit / Și a tăcut orchestra. / Vreau să vorbim în graiuri desfăcute / Și dezlegînd cuvîntul de cuvinte / S-alegem înțelesurile pe sărite, // Alt' dată, am grăit în stihuri încălțate, / Croite măsurat și-mpodobite, / Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni / Și vreau s-o las să umble de acum desculță.”

Din acest program verslibristic, nu lipsește, cum s-a văzut, și ceva din estetica suprarrealistă: alegerea înțelesului „pe sărite”, dar Arghezi nu i s-a supus niciodată, deși pare a o legitima.

Alte „arte poetice” argheziene se pot urmări îndeobște la începutul fiecărei noi culegeri de poezii: Flori de mucigai (în volumul cu același titlu), în Cuvînt (Stihuri de seară)<sup>5)</sup>, Iarbă trează (Buruieni), Hore (Abece), Inscripții (Pocme), Parada (Stihuri noi, 1946–1955), Fabula fabulelor (Stihuri pestrice) etc.

Parnasianul Mihai Codreanu, poetul Iașilor antebelici, a năzuit să-și cioplească versurile ca pe niște Statui, cum și-a intitulat cartea ce-l exprimă mai bine. Pentru că nolle generații l-au cam uitat, transcriem sonetul respectiv:

„În mine doarme-un visător haotic, / Un cîntăreț de mistice cuplete, / Care-mi vorbește-n limbă de sonete, / Cînd îl tre-

zesc din somnul său hipnotic. // Pe sufletu-mi e suveran despot / Și glasul său e strigăt de trompete, / Cînd regele-i trezit, ca să mă-mbete / Îmi dă să beau puternicu-i narcotic... // El pune-n vers o muzică mai lină, / Ca de zefir cînd printre flori s-alină, / Smulgînd petale una după alta. // Statui aș vrea sonetele-i să fie / Că nu le-a scris cu pana pe hirtie, / Ci le-a sculptat în marmoră cu dalta.”

Cu alte cuvinte, poetul își simțea temperamentul romantic, disciplinîndu-l în direcția constringerii artistice, a modelării sculpturale.

Vaporosul simbolist Ștefan Petică, în felul în care se exprimase anterior poetul francez Sully Prudhomme, primul laureat al Premiului Nobel, azi depreciat (poetul, nu premiul), se rosteste în favoarea „inefabilului”:

„Cîntarea care n-a fost spusă / E mai frumoasă ca oricare” (Cînd vioarele tăcără, III).

În Rugăciune, impetuosul Octavian Goga, din Poezii (1905), își încheie poemul cu găsirea adevăratei sale structuri dinamice:

„În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înflorate; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalt de fulgere albastre, / Încheagă și glasul de aramă / CINTAREA PĂTIMIRII NOASTRE.”

Profesiunea de credință a ermeticului Ion Barbu se explicitează în cele două catrene de mai jos:

„Din ceas, dedus adîncul acestei calme crește, / Intrată prin oglindă în mintuit azur, / Tăind pe inecarea cirezilor agreste / În grupurile apei, un joc secund, mai pur. // Nadir latent! Poetul ridică însuș marea, / De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi / Si cîntec istovește ascuns, cum numai marea / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.”

Prin Joe secund, poetul spiritualist înțelege ogîndirea universului în spirit, așa cum cerul se reflectă în apă, imaginea cea de a doua pîrîndu-i-se mai pură decît prima. Un ideal muzical e totuși inclus în aceste versuri, ca și în celelalte două catrene, din poezia următoare, Timbru, cu binecunoscutul final al creației inițiului cuplu, din Cartea Facerii.

Menirea poetului, după B. Fundoianu, este dintre cele mai complexe, o sinteză de poezie pluritematică și de poezie militantă:

„Să cînte toată viața, cătîndu-și idealul, / Și-n vîlmășagul vieții, de-i aruncat de valul / Mizeriei, în cintu-i să cate mîngiere! / Iar versul lui nu spue nimicuri efemere, / Ci glasul lui trezească povești din alte vremuri / Cu notele-i măiestre făcîndu-te să tremuri, / Să cînte frumusețea și să arate zorii, / Cînd pacea și frăția vor fi triumfătorii, / Și versul lui deștepte dorinți de altă viață, / Mai dulce, mai frumoasă, mai tainică, măreață, / Să cînte frumusețea și vlaga tinereții! // Aceasta ți-e menirea, poete-n largul vieții!”

SURPRINZĂTOR pentru cine n-a depistat mai de demult caracterul ludic, în contradicție cu cel angajat, al poeziei lui Marcel Breslașu, este caracterul recomandărilor următoare: „Toarce-ți firul cum ți-e firea, / Stihul și stihia-i una, / Știi ce dramă-i drămuirea / Dar strunește-ți bine struna! // Ca-ntr-o vie veșnic vie / Lasă pirgu-n cet să vie; / mintuie cu mintulala, cerne-ți îndelung cerneala... / Aspra lege să te lege, / a culege-i a alege! // Și de crezi în ce crezi / zorii nu-i zori în zare / Pe o mie de cîntare / Cumpănind a ta cîntare / în dureri să ți-o durezi!” (Toarce-ți firul).

Seriozitatea mesajului suferă de excesul jocurilor de cuvinte, acrobație verbală, oarecum incontinentă.

În Creație, Marin Sorescu pleacă de la caracterul seismic al vremilor noastre de profunde mutații:

Trapez

LXXXVI

304. Dacă n-aș fi fost scriitor ci popă, aș fi fost unul care ar fi anulat zicala că să nu faci ce face popa.

305. Ce m-aș fi făcut dacă aș fi trăit, pe vremea spadelor trase din teacă din te miri ce? Cred că aș fi fost cules repede de pe pavaj.

306. În tinerețe am ronțăit niște frunză de dud – excelentă – din care torc un fir de borangic, chiar dacă între timp a apărut mătasea artificială.

307. Privind țințarul și văzîndu-l cît e de mic, mă gîndeam că n-are să aibă curajul să mă atace. Dar cum s-a lăsat noaptea, l-am simțit. Așa carevasăzică, nu-i după mărime... Și de a doua zi am început să sar la elefanți.

Geo Bogza

„Scriu pe cutremure, / Și dacă unele cuvînte / Îmi alunecă mult mai încolo, / Numai scoarța pămîntului e de vină / Cu lipsa ei de stabilitate. // Nici nu știi / Cînd se cască sub masa ta un vulcan, / Și după o zi de muncă / Te poți iscăli direct pe cenușă. // Toate lucrurile se schimbă / De la locul lor, / Lampa din tavan îmi vine sub bărbie, / Muntele din zare mi-a intrat în gură, / Căluș ale cărui rămășițe / Încă le vor mai scuipa / Urmașii mei din a șaptea spită. // Frunzele dinspre virfurile copacilor / S-au mutat toate în pămînt / De teama cutremurelor.”

Metaforele lui Marin Sorescu se înlanțuie după legile implacabile ale istoriei.

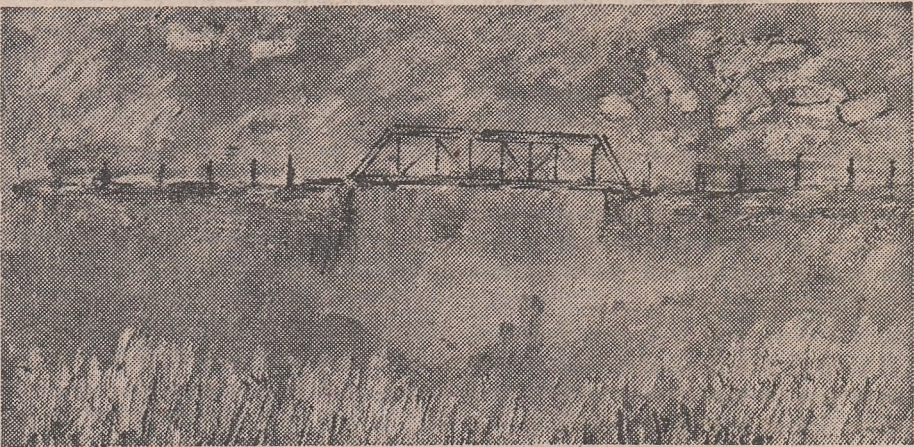
Nicolae Dragoș avertizează împotriva versurilor lipsite de substanță (sau de „mesaj”, cum spun englezii):

„Am început să ascult / Îndelung cuvintele... / Prea repede aleargă / Înaintea ideilor / Amăgindu-se că pot / Trăi singure / Cum frunzele toamna / Se amăgesc cu zborul / Ce uită ramurile și rădăcinile / Nostalgic înclinîndu-se / La pămînt / Spre somnul alb al iluziei.”

Poetul va să fie ca izvorul „...care cîntă / Neliniștea și adevărul!” (Să fii).

Normativ, Adrian Păunescu înscrie într-un sonet, energic ciocănit, Condiția cîntărețului revoluționar:

„Nu-ți poate pune nimeni cătușe peste temple, / Și chiar de ți le-ar pune ți s-ar preface-n laur, / Ai fost adus pe lume să scoti din mizgă aur, / Fii fericit-de drama ce stă să ți se-nimple. // Nu fi căutătorul căldurii liniștite, / Ci fii poetul muncii, si-al cîntei, si-al dreptății, / Nu chiriaș cu ora în inima cetății, / Nu bardul mizerabil la mese de elită, // Ridică-te poete, și nu le mai da pace, / Dezbracă-i de convenții și-mbracă-i în cuvinte, / Cu interjecții tună-l pe-acela care minte, / Și adu muzicala istorie încoace. // Poet ireversibil al clasei care face / Teavă de crin în care cîntă spre cer morminte.”



IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ: Peisaj (Galeriile de artă ale municipiului București)

Cele mai numeroase „arte poetice” ne dă antologia<sup>6)</sup> din gîndirea lirică a lui Ștefan Augustin Doinaș. Una din cele șapte poeme se încheie cu un adagiu holderlinian<sup>7)</sup>:

„Durabil însă de mult s-a zidit / în văzduh — cu poezii” (Mănăstire de sunet).

Multilaterală este arta sa poetică din curios numitul Habeas corpus poeticum, cu recomandările subsidiare: habeas cor (aibi inimă), habeas ius, habeas spiritum, coronam habens și cu finalul:

„cu inefabilul pe care-l treieri / în noaptea lumii, exaltat de greieri...”

Mai reținem protestul lui Radu Stanca împotriva inflației lirice:

„Ce multe versuri, ah! ce multe versuri / Și totuși, ce puțină poezie!” (Arta poetică, 1955).

Poezia era, în acel moment, într-un impas, din care apoi a ieșit, ca să zburde-n toate chipurile. Vezi Iconarul lui Mircea Dinescu (copilul teribil, care a trecut acum de hotarul celor treizeci de ani), cu care se încheie semnificativ ciclul antologic: Arta poetică.

Șerban Cioculescu

<sup>6)</sup> Antologie de lirică românească, Ediție și note de Florin Sîndrileanu, Prefață de Dumitru Micu, Editura Minerva, București, 1983.

<sup>7)</sup> Was bleibt aber, stiften die Dichter (în Andenken, Freie Rhythmen); în rom.: ceea ce însă rămîne, întemeiără poezii, în Amintire, Ritmuri libere).

P.S. În Breviar cu titlul „Lumina roșilor zori”, primul vers din strofa finală se va citi: „Răbdare-n noapte, muncitori” (în loc de muritori). Greșeala a fost dublă: a dactilogramei și a colonației; transcrierea de mină, corectă. Deci: mea culpa... pe jumătate.

CARNET

VISUL

Avui un vis azi noapte ce și-azi în piept îmi arde  
Visasem trei drapele, de singe, comunarde,  
ce filfiau întocmai ca frunzele pe-un ram  
și se făcea că-i lupta de-atunci și o vedeam

Se-ntunecase cerul de fumul luptei grele,  
mai filfiau în luptă doar cele trei drapele,  
și-un vînt iscat de gloanțe porni, și-am ascultat.  
Și-am auzit o voce rizînd: „S-a terminat!”

Să văd de unde vine și cine-i cel ce ride,  
mă îndreptai, și-n beznă văzui un chip de gide.  
Avea la miini inele și am văzut că-l string,  
și pietrele din ele văzui că-s ochi, și plîng.

Și-n pietrele acelea vedeam cum se răsfrînge  
a celor trei drapele culoare grea, de singe.

„S-a terminat!” mai spuse același glas din ceață  
și-ntors-am spre drapele cu grabă pala-mi față.

Și-un steag căzu și glasul mai spuse: — Este mort!  
Dar se făcu un vultur din steag, zburînd spre nord.  
Și-o flamură, a doua, se smulse sub rafale,  
și rise iarăși glasul: — S-a dus să moară-n vale!

Și flamura în vale zbură, apoi în sus,  
și se umplu tot cerul de singe în apus  
și pocnetul aripii năștea o canonadă  
și, sfîșiată, fața lăsa lumini să cadă

Fierbințile mitralii băteau cu ne-ndurare.  
Răcni atunci Făptura: — Privește, și-asta moare! —  
și flamura a treia se smulse — și-am privit  
și am văzut cum zboară prin focul îndrîjit

Văzînd-o, s-o primească în cuiburi mari, zburară  
spre ea copaci de ceruri, de stele și de pară,  
și ea năștea cu-aripe-i bătînd, norod de steaguri  
și ridica solare străji, surizînd, în praguri.

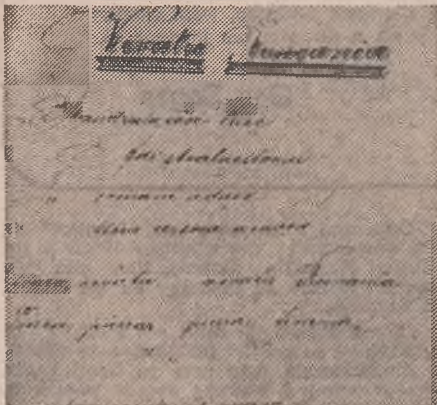
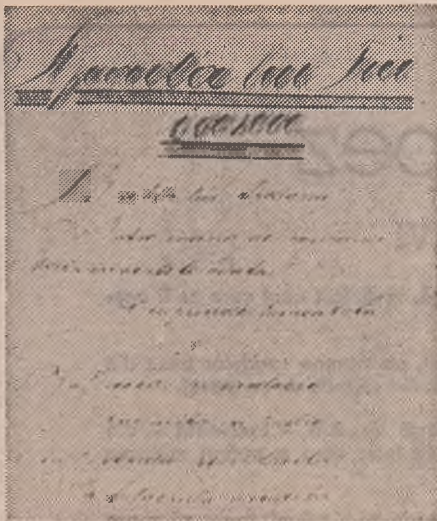
Și am privit iar umbra s-o văd, și mă vedea:  
spre ochii din inele, întunecat privea  
și-n ochii din inele, se-aprinsesă stindarde  
și-n orice steag văzută-am că e un foc ce-o arde.

Și vru să-și stingă focul și-și afundă în mare  
păroasele și-ncinse, enormele ei ghiare, —  
și sfîșiră valuri de focul ce-o ardea  
și marea se încinse, de mari pojaruri grea.

Și se făcu și valul un steag de vilvătăie,  
iar ea gemu că-o strînge orice inel și-o taie,  
și ochii din inele-o priveau văzînd cum arde  
și cele trei stindarde nășteau mii de stindarde...

Eugen Jebeleanu





Pagini din carnetul de cantece al lui Ioane Vancu

# Cu cîntecele transilvane de demult

ÎN FOSTA BIBLIOTECĂ a Casinei din Vașcău-Bihor am găsit, cu mulți ani în urmă, un carnețel cu cîntece de epocă datat 1875 și scris de mină cu o caligrafie atît de dichisită și înflorată (la care se adaugă ortografia latinizantă cu particule gramaticale nedespărțite de linioară sau apostrof) încît uneori versurile abia mai pot fi desluite. Carnețelul este caligrafiat de Ioane Vancu „docens adjunct scolariu” din satul Lilieni (sau Cilieni) inexistent cu acest nume în județul de astăzi, — pentru Constantin Talboiu „adjunct notarial”. Doi românași iubitori de cîntece și de neam. Două suflete frumoase.

Interesează însă conținutul carnețelului: sint cîntece populare, moderne și patriotice, într-o limbă aleasă pe care numai ortografia latinizantă o siluiește. Multe motive folclorice ale cîntecelor populare circulă întocmai și astăzi. Din cîntecele moderne „Vivandiera” s.a. aduc parfumul de petreceri ale părinților noștri. Cîntecele patriotice sint însă cele care ne mărturisesc orizontul conștiinței naționale a tinerilor din epocă, patriotismul lor înflăcărat.

Să plecăm deci de la premisa că acele cîntece devenite, în 1875, ce'ebre și intrate în repertoriul larg al maselor, aveau deja o vechime oarecare. Așa, „Cînteceul Iancului” de astăzi, intitulat atunci „Versulu Iancului” cu versurile „Strîcă Bărnuț din Sibiu / că Ardealul nu-i năstii. / Strîcă Iancu de la munte / Nu te teme măi Axente” etc. Iancu trăia încă și își putea auzi imnurile înainte de-a intra adînc în starea de întunecare a minții. Dealtfel prima noezie despre „Craul munților” a fost scrisă de poetul bihorean Poențu cu mulți ani mai înainte, în „Familia”.

În lumea cîntecelor patriotice și sociale,

sentimentul de înstrăinare în propria țară, atît de propriu lui Goga, este dramatizat astfel în unul din texte din care transcriu cu ortografia latinizantă pentru savoea care-l alintă și-l incită pe Odo-bescu: „Sumu streinu și nam pre nime / Cui se me incredu / Sumu sâracu pre asta lume / În die dar oftendi”. Desigur versurile nu se recitau așa. Ortografia răminea numai pe hirtie, pronunțarea se făcea ca lumea.

Din suita cîntecelor angajate și angajante nu putea lipsi „Deșteptarea” lui Andrei Mureșanu transcrisă în întregime. Și ca firești prelungiri ale îndemnului la luptă, alte cîntece patriotice cheamă sub drapel. Iată un „Marș al Românilor”: „Haideți frați cu arma-n mină! / Fie-acuma să-mi urmați / Căci de patria română / Noi acum sintem chemați. // Prindeți arma cu'nfocare / Cu un Ștefan și Mihai / Ca românii-n războare / Să prăpadă-orice dușman”. De fapt, rod al Școlii Ardelene, românului i se spune, în cîntece, adeseori Roman. Unele texte sint compuse în latinește, dintre care unul anticlerical pune sub semnul îndoielii roadele ecumenice ale Lîceului confesional Samuil Vulcan din Beiuș — dealtfel liceu de înaltă valoare civică și patriotică, fiind conștiințe înalte pentru actul de la 1 Decembrie 1918.

Un alt cîntec patriotic pare, prin ideile, să fi fost compus după Unirea Principatelor, unire mult exaltată de Români din Transilvania. Iată: „Ce e patria română? / Au, e România pină / Unde-i Istrul și Carpații / Dau mîna cu frații?”. Urmează apoi aluzia la apartenența Transilvaniei la suflarea românească: „Ba nu numai, frățioare, / Pentru că Românul are / Patrie mai mare”. Aluzia devine apoi afirmare răspicată: „Ce e patria română? /

Au, Ardealul, o fîntînă / Care varsă minerale / Din brațele sale?”. Sau, și mai direct: „Ce e patria română? / Au pe unde apa mină / Murmurul său peste Marăș / De la Maramurăș?”.

Ca o jubilară a mindriei naționale, asemenea cîntece se țin laînt. Unul, intitulat „Vivat România”, este tăios îndreptat împotriva tiraniei habsburgice: „Steagul să lucească / Mindrei României / Din ea să gonească / Jugul tiraniei! / Vivat! Vivat! Vivat Romanii / Piară, piară! Piară tiranii”.

În fine, alteori poemul ia formă alegorică, dar cu adresa îndreptată mereu spre tirania habsburgică. De pildă cîntecul „Juna romană” e un dialog între poet și o tinăra romană înrolată în luptele duse de împăratul Romei contra barbarilor tirani: „Vezi pe cîmpie, vezi cum pe munte / Oastea romană s-a adunat / Semnul așteaptă ca să dea lupte / La inamicul crud și tiran”. După cum un alt cîntec alegoric inspiră în realitate istorică vitejia străbunilor: „Ah, sabie-a lui Traian / Întru mina de Roman / Mai învîrte-te odată / Și cuprinde lumea toată. // Nu zăcea-n ticăloșie / Ruginită și pustie / Ci cu lustru strălucită / Ca fulgerul ascuțită”.

Printre cîntece de inimă albastră și serenade romantice, printre doine și idile duioase, în caleidoscopul carnețelului scris de dascălul bihorean pentru amicul său adjunct de notar, bate o inimă de patriot care nu este numai a autorului ci a tuturor românilor transilvăni căliți de luptele pentru eliberarea națională și socială, în drumul prin secole către Alba Iulia anului 1918.

Al. Andrițoiu

## EDIȚII

# Centenarul unei lucrări memorabile

LA NICI un an de la restituirea, de către Editura „Minerva”, a celebrei lucrări a lui G. Dem. Teodorescu, **Literatura populară română**, la aceeași editură apare o alta, tot notorie, **Literatura populară română** de M. Gaster\*). Fără îndoială, lucrarea lui G. Dem. Teodorescu este o remarcabilă colecție de folclor liric, valabilă în întregime și azi, pe cînd cea a lui Gaster este o exegeză critică de sinteză despre literatura populară azi binișor „depășită” de cercetările mai noi, cu deosebire de la cele ale lui N. Cartoian încoace. Dar cei doi folcloriști au fost contemporani, au frecventat o vreme aceleași cercuri intelectuale, și destinul a vrut ca lucrările lor reprezentative să se reediteze în succesiune imediată. S-ar cuveni adăugat că lucrarea lui Gaster reapare la exact un secol (1883) de la prima ediție, pe cînd cea a lui G. Dem. Teodorescu (1885) s-a reeditat după numai 97 de ani. Posteritatea nu a fost, așadar, prea recunoscătoare cu acești doi eminenți folcloriști. Dar, oricum, chiar dacă mult mai tirziu decît se cuvenea, cele două lucrări s-au reeditat, în condiții științifice și grafice de excepție, și reapariția lor a fost (va mai fi!) salutată cu simță.

Moses Gaster, autorul lucrării centenare acum, reeditată excelent de Mircea Anghelescu, fusese doctor în filologie al Universității din Leipzig și discipol al lui Hasdeu. Era prieten cu Eminescu, împrumutîndu-și vechile manuscrise din cărțile populare și antrenîndu-se în lungi discuții despre teme de interes științific comun, frecventa seratele Junimii bucarestene din casa lui Maiorescu de pe strada Mercur, unde citea ascultate studiul și contribuții (chiar fragmente din lucrarea pe care o comentăm), consemnate de amfitrion în vestitul său jurnal, era în bune raporturi cu mai toate personajele și personalitățile din anturajul lui Hasdeu, colaborator la revista savantului și mai înainte la „Convorbiri literare”, fiind unanim prețuit pentru temeinicele sale cunoștințe despre folclor și filologie. Izbătise deci performanță de a se afla în bune raporturi cu cele două grupări literar-științifice adversare, într-o perioadă, ce-l drept, cînd Maiorescu și Hasdeu făceau și ei eforturi de apropiere. Tînărul învățat își vedea de treburile sale științifice, încurajat de toți cunoscătorii și, în 1883, la 27 de ani, publică un tom masiv de peste sase sute de pagini, erudita exegeză **Literatura populară română**. Dar, ciudat, cartea nu suscită audiența așteptată, trecînd aproape fără a fi comentată serios în țară. Hasdeu, care ar fi trebuit să se pronunțe, era iritat că tînărul savant își arogase prea avansat meritele inițiativii, ignorînd astfel contribuțiile autorului **Cuvîntelor den bătrîni**, apărută în 1879, iar „Convorbirile” lui Maiorescu, vegetînd încă la Iași, sub supravegherea lui Iacob Negruzzi, nu aveau atunci colaboratori care să se poată rosti asupra cărții lui Gaster. Propusă de autor Academiei pentru premiere, este

respinsă de un juriu prezidat de Alecsandri, căruia Gaster îi reproșase modul neștiințific de a culege folclorul. Colac peste pupăză, Gaster își îngăduie să ironizeze, într-o conferință publică, la care asistasă și regele, fantezistele ipoteze etimologice ale diletant veleitarului istoric Dim. A. Sturdza, Franchețea învățatului, care credea, naiv, că în disputele științifice libertatea de opinie e îngăduită și necesară va fi repede sancționată pe cale administrativă. Pentru că desființarea prin ironie — mai ales ea! — nu e niciodată fîrtată. Om politic foarte puternic, D. A. Sturdza, acest al doilea personaj în ierarhia Partidului Liberal, nu avea să uite afrontul lui Gaster. Prilejul pedepsei răzbunătoare s-a ivit destul de repede. În 1885, cu ocazia expulzării unor gazetari transilvăneni, Sturdza își îngăduie să-l includă abuziv pe această listă de neagrați și pe Gaster, care e silit astfel să-și părăsească țara. Cu toate protestele, inclusiv cel al lui Hasdeu, decizia lui Sturdza rămîne definitivă. Savantul se stabilește la Londra și acolo, după un interstițiu de cîțiva ani, își continuă investigațiile și publică lucrări — bine primite — de filologie și despre folclorul românesc în reputele reviste de specialitate din străinătate, apoi și în cele românești.

În 1891 își publică celebra **Chrestomatie română**, în două impozante volume (în coeditare dintre editurile Brockhaus din Leipzig și Sococ din București), care a avut un mare ecou în cercurile de specialitate din țară și străinătate. Apoi, pînă în 1936, cînd moare la 83 de ani, a continuat să publice lucrări mult stimate din aceeași zonă de preocupări în edituri și reviste din Anglia, S.U.A., Germania. Savantul își iubea țara de origine, o apăra, cu demnitate patriotică, în presa engleză atunci cînd s-au produs tentative de calomniere a României. Iar cultura românească, cu vechile ei tradiții culturale, mult îndrăgită, a fost omagiată cu o statornicie impresionantă, dezlăuindu-i, în lumea savantă, marile valori. A revenit, în 1921, în țară pentru un ciclu de conferințe mult apreciate și, în 1929, recunoscîndu-i-se și în țara sa meritele științifice, Academia Română, la propunerea lui Sextil Pușcariu, îl alege membru de onoare. Ultimul serviciu — inestimabil — pe care Gaster îl aduce culturii românești s-a petrecut în 1936, cînd pentru o sumă simbolică (în ciuda unor oferte americane extrem de avantajoase) cedează Academiei noastre extraordinara sa colecție de vechi manuscrise românești.

ÎN 1883, cînd a apărut, **Literatura populară română**, deși a beneficiat de unele contribuții premergătoare (cu deosebire cele ale lui Hasdeu din **Cuvîntele den bătrîni**), a îndeplinit o certă funcțiune de pionierat. Era cea dintîi exegeză de sinteză sistematică și de proporții consacrată analizei cărților populare și a folclorului în general, puțînd fi considerată — are dreptate Iordan Datcu în **Dicționarul folcloriștilor români**, acceptînd opinia lui Gaster din precuvîntarea scrierii sale, — ca primul manual despre literatura română în secolul al optsprezecelea. Profund cunoscător al li-

teraturii populare românești și universale, Gaster a așezat la fundamentele lucrării sale un principiu călăuzitor, drept și lămuritor: „Cartea aceasta — notează autorul în precuvîntare — are ca scop principal modificarea opiniei generale în favoarea noastră despre starea culturală a poporului român, adică de a arăta că poporul nostru stă pe aceeași înălțime a culturii pe care stau celelalte popoare ale Occidentului. Poporul român nu s-a izolat de orice contact cu celelalte popoare și nu s-a hrănit, în cursul secolilor, cu fărîmături căzute de pe masa antichității clasice. Dimpotrivă, vedem pe poporul român într-o vecinică mișcare, dezvoltînd o energie intelectuală cum e proprie tuturor popoarelor pline de viață și de viitor. Poporul român a sîzut la aceeași masă, deopotrivă cu toate celelalte popoare moderne, s-a hrănit cu același nutriment, s-a adănat dintr-o același izvor și «literatura populară română» formează o verigă în lanțul de aur ce leagă popoarele între dinsele”.

Acest enunț teoretic ținea să demonstreze — cum necesar relevă și Mircea Anghelescu în prefață — nu numai inconsistența acelor opinii din epocă despre pretinsa inferioritate a culturii românești față de cea occidentală, dar și să releve comunitatea structurală a eposului popular european, avînd un trunchi genetic unitar, cu rădăcini (asa se credea în a doua jumătate a secolului trecut) în India antică. Metoda de lucru a lui Gaster e una comparativă, cu elemente care, astăzi, pot fi asimilate cercetărilor de tip sociologic. Poate că metodologia sa exegetică e mai evidentă în capitolul consacrat analizei cărților populare: descriere, rezumare și examen comparativ. Iar examenul comparativ, ca și descrierea, are în vedere nu numai toate manuscrisele românești existente pe care le-a consultat și studiat ca puțini alții (mereu citează manuscrisele aflate în arhiva personală a lui Eminescu, cele din Biblioteca Arhivelor Statului din București de sub direcția lui Hasdeu, manuscrisele transilvănene și cele din Moldova), dar și circulația unor motive în eposul universal, stabilînd asociații și discordanțe mereu revelatoare. Vrem să sîmțim că investigația comparativă nu se limitează numai la fondul de manuscrise românești ci se extinde, erudit, asupra mai tuturor variantelor europene (nu numai sud-estice), evidențiînd valoarea variantelor românești în acest ansamblu coerent. Cu totul interesante se dovedesc a fi și considerațiile autorului despre rolul culturii, educativ și delectabil al acestor cărți populare asupra lumii intelectuale și a publicului larg din secolele XVII—XVIII, înfrîurirea lor asupra ethosului poporului ca și influența lor asupra literaturii culte. În sfîrșit, de mare interes se dovedesc a fi și celelalte capitole ale lucrării, consacrate analizei literaturii etice (oaremiologia, fabulele, ghicitoriile), literaturii religioase și basmelor.

Fără îndoială, cartea lui Gaster, deși a rămas o lucrare fundamentală, recitită cu atenție astăzi, e — cum spuneam — depășită de investigațiile specialiștilor care,



începînd cu N. Cartoian, au aprofundat și lărgit multe din considerațiile autorului. Nu numai în informație dar și în unele deloc neimportante puncte de vedere teoretice sau metodologice. Dar mai toate aceste investigații mai noi au ca punct de pornire clarificările din 1883 ale lui Gaster. Faptul a fost recunoscut de eminenți specialiști în materie: Mircea Eliade, N. Cartoian, Artur Gorovei, I.C. Chițimia, I. Muslea, Ion Talos, Dan Simonescu, Adrian Fochi, Al. Dutu, D.H. Mazilu, Iordan Datcu, Mircea Anghelescu.

EDIȚIA lui Mircea Anghelescu este exemplară în toate. Sub raport filologic ediția — extrem de dificilă — este de o acuratețe aproape ireproșabilă. Măsura competenței și a acribiei o dă însă editorul, cu asupra de măsură, în aparatul critic. Prefața sa, un doct studiu introductiv, oferă cititorului de azi tot ceea ce este necesar să știe despre valoarea și utilitatea cărții. E drept că am fi voit un studiu mai amplu și mai bogat, altfel spus monografic despre viața și opera lui Gaster. Dar nu-i mai puțin adevărat că aflăm în acest studiu tot ceea ce este esențial despre autorul acestei cărți memorabile. Ceea ce nu e deloc de ignorat. Substanțial și deplin lămuritor e apoi aparatul de note. El însuși un apreciat orientalist, Mircea Anghelescu nu s-a limitat să consemneze, în aceste note, precizări de informație. În destule secțiuni (mai ales în aceea consacrată cărților populare), editorul adnotează, de cite ori e cazul, opiniile lui Gaster, rectificîndu-le din perspectiva ultimelor cercetări. În acest fel se suplinește, măcar în parte, pierderea exemplarului pe care a lucrat Gaster (cu modificări, adaosuri și rectificări), în vederea unei proiectate reeditări a lucrării care nu s-a realizat. Mircea Anghelescu merită toată stima pentru acribia și competența investite în reeditarea acestei cărți care a făcut epocă. Să adăugăm că tot el, în timpul investigațiilor prilejuite de această reeditare, a descoperit existența unui fond de manuscrise Gaster aflat la biblioteca „University College” din Londra. Semnalînd această descoperire cercetătorului folclorist Virgil Florea, acesta a consultat arhiva Gaster, a și xerografiat-o, găsînd acolo caiete-jurnal și o întinsă corespondență.

Z. Ornea



# Numismatică și poezie

**P**ROCEDEUL întrebunțat în acest insolit volum de versuri ni-l înfățișează autorul însuși în **Notele și explicațiile finale**: „Pentru alcătuirea acestor două prime cărți din ciclul ce va purta numele de **Scripturile sau Călăreții hiperboreeni**, am procedat astfel: mai întâi am fotografiat un număr de monede din cartea lui Constantin Preda, **Monezile geto-dacilor**, Editura Academiei R.S. România, 1973, și am mărit imaginile... Am obținut pe această cale un soi de tablete în care am sesizat suite imagistice riguroase, precum și combinații de litere gecești, latinești și de rune așa-zise gotice, alcătuind cuvinte. Am mai sesizat că, la rindul lor, suitele imagistice sînt ele însele compuse din litere și semne alfabete, alcătuind un soi de pictograme, ideograme. Acestea, cînd sînt dublate cu ajutorul unei oglinzi, se combină în ansamble picturale, dînd la iveală chipuri și grupuri de fiare și animale, de bărbați și femei...” Odată revelat acest „muzeu de semne”, poetul se dedă unei minunțioase de inventariere, descriind 20 sau 30 de monede, „privite din spre toate cele patru puncte cardinale”. Ce a rezultat de aici, ne spune de asemenea autorul: „o carte de documentare într-o lume pe care aș putea-o numi în mare parte necunoscută”. Ni se oferă și un exemplu de descriere (deocamdată în proză!) a monedelor: „Fruntea și nasul regelui, o bardă cu coada în jos, o săpăligă sau un mal țărănesc, terminat cu bot de cal. Privind intens, totul pare a fi un cap de animal, bou și cal: cu o ureche ascuțită în sus, cu alta în jos, lată. Mustața de jos, prelungită pe tot maxilarul drept, este o seceră; la gură un amnar, un cîrlig de undiță etc.” S-ar înțelege că lectura e poetică și că fantezia joacă un mare rol: „Încă de dincolo de cuvînt și imagine emană o sugestie, un soi de mură-n gură ce orientează spiritul celui ce pătrunde sensurile și „limbajul” monedelor geto-dace, căci văzînd în fruntea regelui bardă și-n arcada ochiului său arc și săgeată, la ce ne putem gîndi? Că zeul sau Eroul al cărui cap este astfel alcătuit are o minte „ascuțită” și distrugătoare ca barda lui Joe, ca bita lui Heracle, dar mai cu seamă că este o Idee a cuiva despre sine — despre ceva, despre ceva de sine: o scîtîme de minte”. Autorul face totuși un mic pas mai departe și ceea ce părea doar rodul imaginației lui poetice ne este prezentat ca o descoperire de alt ordin, științific, dacă e să spunem lucrurilor pe nume: „Am înțeles că ne aflăm chiar la geneza cuvîntului și-a ideii despre cuvînt ca nume și imaginea Ideii, dar mai cu seamă că ne aflăm, cu banii geto-daci, în chiar incinta sacră a **mentalității ideomatice**, la tiparul mental al graiului părintesc”. După ce, așadar, a citit în pietre trecutul (și a expus revelațiile în **Cultul Zburătorului**), Ion Gheorghe face acum o lectură a monedelor vechi.

Un progres există, neîndoielnic. Mi-am exprimat, la vremea cuvenită, totala

Ion Gheorghe, *Scripturile*, Editura Eminescu, 1983.

## „Arșița stelelor”

**C**EL de-al nouălea volum de versuri al Ludmilei Ghițescu, **Arșița stelelor** (Edit. Eminescu, 1983), are o dublă semnificație în biografia autoarei: apare în preajma unei zile aniversare (poeta s-a născut la 1 dec. 1918) și trimite, e adevărat că numai prin titlu, la cartea prin care debuta, în 1941: **A căzut o stea**. De la acea confesiune dramatică pîrînd însemnul vremurilor în care cartea apărea, poeta a urmat o cale ascendentă în privința mijloacelor, diversificîndu-și, concomitent, substanța, însă fără frapante semne de alteritate. Dincolo de varietatea ipostazelor în care s-au cristallizat, constanțele acestei lirici sînt evidente; universul poetic s-a amplificat, dar prin descrierea de cercuri tot mai largi în jurul unor puncte ferme și prin schimbări de accent. Într-o manieră a confesiei directe, nestînjinite de alambicări și figuri ale încifrării, pe care o alternează cu notația rapidă și eliptică, poeta conturează spațiul stenic al unui spirit luminos, deschis cu generozitate dăruirii, tinereții perpetue și nobilelor aspirații ale umanității acestui veac, invocînd, de pildă, „ploaia înțelgerii / peste marele teatru al lumii”. Paralel, dar în subsidiar, evoluează poezia amurgului și a întrebărilor ultime, puse, cum vom vedea, tot sub zodia seninătății. Căci trăsătura dominantă a acestui univers este **solaritatea** și, prin ea, configurarea sau, mai exact, restituirea unei vîrste și a

perplexitate în fața indeletnicirilor mai degrabă magice decît arheologice ale poetului ghicitor în pietre de riu. Trebuie să admit acum, în schimb, că fantezia poetului numismat e mai controlabilă, chiar dacă nu mai controlată. Ceea ce continuă să nu înțeleg este confuzia dintre planul ficțiunii poetice și acela al științei. S-ar crede că Ion Gheorghe nu e conștient de amestecul acesta al criteriilor. Este la el o veritabilă manie a științei, ca și cum poezia inspirată de monedele vechi nu l-ar satisface. Constatăm cu surprindere cum își atribuie o competență, vorbind despre „cercetările noastre”, din care ar reieși că „semințele inițiale carpato-danubiene, adică hiperboreene, considerau ca zeu al lor suprem un strămoș fondator, un soi de Adam uriaș”, fără a indica nici un titlu bibliografic în sprijin (cu excepția cărții lui N. Densușianu, de la care i se trage totul poetului **Zoosofiei**), fără a sugera măcar natura și mijloacele investigațiilor. Această pretenție de a fi luat în serios în numismatică, arheologie, istoria religiilor și a mentalităților etc. ar putea fi simpatcă, pînă la un punct, mai ales dacă avem în vedere că Ion Gheorghe rămîne poet și că restul nu e decît o toană (împinsă pînă la a considera că „scopul ultim al acestui poem-epopee l-am considera atins dacă am stîrni o inițiativă «calificată» în cercetarea monedelor geto-dacice...”). Dificultatea constă în absența oricărui spirit critic (la poet, dar și la unii comentatori), a oricărei discriminări între planuri. În loc să se încerce separarea contribuției adevărate (cită este) a lui Ion Gheorghe, și care este exclusiv poetică, de toată acea pseudo-știință din capitolul ultim, un comentator recent îi îndeamnă pe numismați să verifice temeinicia ipotezelor poetului. Care ipoteze? Totul e confuz și prezumțios. Mai aproape de adevăr (dar ferindu-se ca de foc să pună punctul pe i) e Marian Popa care, într-un text din **Competență și performanță** transcris pe coperta a doua a **Scripturilor**, scrie: „Fascinația originarului nu constituie o noutate de la roman-tici încoace: ea definește colectivități tinere, intelectualitatea și pe artiști, provocînd periodic explozii ale spiritualității”. Cărți ca **Dacia Fêniks** sînt văzute în sensul preocupării de substratul și de mitologia autohtonă. „Un popor fără nostalgia substratului sau fără substrat nu este popor”, spune criticul în susținerea întreprinderii poetului. Aceste lucruri nu sînt însă în discuție. Oricine le poate accepta cu ușurință. Ceea ce mai trebuia să spună Marian Popa era că, preocuparea de mitologie a substratului fiind mai veche la Ion Gheorghe, ea a înecat să mai fie rodnică pentru poezia lui, la un moment dat, și anume atunci cînd vizionarul liric s-a luat în serios ca teoretician și ideolog. Într-un limbaj greoi, confuz și pretențios, Ion Gheorghe ne-a oferit, de la **Cultul Zburătorului** încoace, multe mostre de pseudoștiință (voi exemplifica îndată) și, ceea ce e și mai grav, și-a lăsat treptat poezia subordonată acestei vocații doctrinare pînă

la secarea aproape deplină a izvoarelor lăuntrice.

Cum ar putea verifica numismații și arheologii adevărul unor teze precum aceasta din nota 21? „Expresia întreagă este: Sabisinea-Mroamsu Rhmer Midasu Dakasiron și se pot face următoarele divizări: Sab-asis; Sab-bis-isi-sine-ine, ceea ce înseamnă sab = obîrșie, cel din abis ieșit, și Sab cel ce ține în sine obîrșile începutului; ale abisului și-ale ieșirii din abis. Deci Sab+Sab, cel cu ambele dimensiuni: în sine. În același spirit, se mai pot face și aceste diviziuni: Sab-bis-sine-om-Roamsu-Rhmer Midasu Dasu Daks-Asiron, traducînd așa: Dumnezeul de două ori Dumnezeul care poartă în sine pe ambii strămoși” ș.a.m.d. Istoricii și lingviștii ar avea, la rîndul lor, de lucru cu etimologiile lui Ion Gheorghe (nota 29): „Din cercetările noastre reiese că dacii și geții se considerau a fi de două ori latini. Se avea în vedere, mai întîi, latinitatea strămoșului-zeu Ianus, rege hiperboreean, considerat primul Adam al indo-europenilor și enunțat ca Ion, Io' sau Ioa', Eanu, Ene, și mai apoi se avea în vedere latinitatea troiană, a lui Eneace (Enea). Ambii regi latini primordialii constituiau pentru geții și daci începutul lor, dublu latin, lucru ilustrat și de către emisiunile monetare «cu cap ioniform». În ceea ce privește acel Io', perpetuat pînă-n vremea voievozilor români, acesta nu era altceva decît numele cu rădăcină, de cap, deci genericul Ion, Ianus, enunțat ca **prenumele sau antenumele**, originea Casei Regale sacre, hiperboreene, de la care se reveneau Domnii noștri ca atare...” Fantezia etimologică e nesecată (nota 38): „În Călărețul monedei 2, planșa XXX, există Runa în forma unui arc culcat, ca o Delta răsturnată, avînd pusă pe coardă litera latină b, precum o săgeată cu virful spre cer; citirea este: Dba adică Deba (Dumnezeul capital) — sau Da-Ba, altfel zis Da-Va — Dava, adică zidire, zeu ziditor, alcătuit din două sensuri: Da și Ba, particule lexicale în care recunoaștem termenii sintagmei «Da sau Ba?» precum și zicerea «Mal va», drept contrazicere, și negare. Plecînd de la acestea și de la alte fapte, am aflat ultimii termeni ai lui Zalmox-Îo-Gebelel-Zis, drept Da și Ba, în concluderea a luptei contrariilor (precum principiile Yn și Yang)”. Aserțiuni care dezarmează orice tentativă de înțelegere.

**P**OEZIA e cuprinsă în două cărți (**Despre Decaineus și Despre Zarne Ahrestos**). Autorul vorbește de o „epopee hermeneutică”, menită a reprezenta „o demonstrație a identității simbolurilor și-a întregii semnificații primordiale ilustrate în monede, cu materia narațiunilor populare și cu idiomul mental românesc moștenitor al celor mai vechi forme de gîndire” (nota 34). Ar fi deci o triplă rădăcină a epopeii substratului: simbolurile numismatice, basmele populare și acel ciudat idiom mental arhaic (numit de autor și **tipar al sintagmelor mentale** și nu mai știu în cite feluri) propus deja de Ion Gheorghe în **Cultul Zburătorului** și în **Dacia Fêniks**.

Ior imaculatului. Asemenea tablouri sînt însă accidentale. Fascinația albului și a luminii fiind atotstăpînitore, se ajunge la asociații paradoxale prin care, cum anticipam, crepuscularul se rezolvă, se neutralizează, în seninătate: „Soarele ne spală cu / licoarea invierii / și-aprînde în suflet / răbdarea amurgului.” (**O singură dată...**).

Poezia Ludmilei Ghițescu se impune atenției prin caracterul ei de comunicare spontană, netrucată. Simplitatea e condiția sa funciară. Vocabulele nude, constituite — prin sferă semantică și frecvență — într-un foarte unitar univers, se impun prin sine, datorită valorii lor simbolice. Poeta pare a fi conștientă de acest lucru; nu însă peste tot. Cînd crede că simbolul în sine e insuficient, ea compune hibride conglomerate neologistice, prețioase și rebarbative, care, în loc să definească, nu spun nimic: „Memoria ta / lumină și zăpadă, / insula încercuirilor / geografice, / harta singurătății, / harta unui imens craniu / extrem de convergent / smuls unui psihic / scufundat în aerul / unor sensuri contorsionate.” (**Memoria**). Alteori, tiparul metaforic e desuet: „pana azurului”, „nișoala adevărului”, „singele groazei”, „glia gîndurilor”, „sania clipeilor”, „zăpada desăvîșirii”.

Cînd își știe și respectă propria condiție, poezia Ludmilei Ghițescu izbutește să-și contamineze cititorii de ceea ce am socotit a fi calitatea ei principală: solaritatea, tonifiantă și purificatoare.

Nicolae Mecu



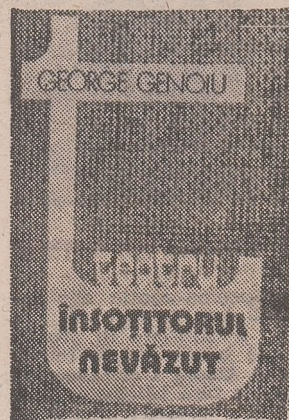
Cele două cărți-poeme conțin atît descrieri detaliate de monede (am văzut la început modelul: o descriere în proză), cit și elemente de basme (unele recunosciibile), pe o tramă ce duce de exemplu la **Tinerețe fără bătrînețe**, totul însă complicat de tabulația imensă cu privire la origini și la atmosfera începuturilor. Inextricabile, liric, poemele sînt laborioase, plate, fără țîșnire, de un vizionarism aproape secătuit. Trama se urmărește cu dificultate. Regina Sabendaira e urmărită de un bour negru. Regele Sirmisa-Gibilis își fluieră calul cu chip de prunc, făcînd deasupra farmece și rostînd „un cîntec șoptit, o bolboro-seală, o ceartă cu cineva nevăzută”. Regina bea fiertura dintr-un vas cu cap de bour. Copilul Cap-de-urs scos din spuză e rumen (adică român), un soi de strămoș al celor ce vor veni. Regele îl urcă pe un dimb unde se află Mama Stîncă și îl botează Io, Ion, Eanu, Enea. Apoi îl așează într-o arcă de piatră. Urmare a vrăjii, regina poate în sfîrșit să nască pruncul care plînge în pîntecul ei, după ce Decaineus îi promise tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte. Acesta e primul poem. Al doilea repetă în linii mari schema, doar că protagoniștii sînt acum Omul și Femeia lui, care au un fiu numit Neștiutul-Cel-de-Acasă sau Zarne Ahrestos. Fiul pleacă la drum călare pe o lupoaică și se scaldă în două izvoare, care sînt plînsul mamei și lacrimile tătălui. Plînge timp de șapte zile, pînă ce are mai multe revelații, și vede pe Cel în chip de Om-ca-un-Pom. La urmă vede aievea cuvintele și întocmește o „sagă getică”. Se întoarce acasă spre bucuria tuturor.

Putem reține puține versuri interesante din magma aceasta confuză. O anumită atmosferă primitivă, rustică, domestică și crudă degajă scena în care regina privește pe fereastra castelului: „Doamna Sabendaboira stă la fereastra palatului aplecată peste privaz; / Cine-ar vedea-o dinlăuntrul ar fi prins, bătut cu biciul, tîrît de pâr, în groapa cu lupul, / I s-ar face brînci între cei șapte flăminzi și-o flămîndă, cu toate haitele lor; / Sabendaboira stă cu pormbeii pe pragul ferestrei, / Simte căldura grăunțelor de lumină, / Cum se mistuie-n gușile tari ca piatra; / Sabendaboira stă cu iezii ei de cerb la soarele de amiază, / Se sprijină-n ghiociei copitelor: cu boturile-i cunosc înfățișarea, îi prind obrazii cu buzele; / Le place fața ei rece ca frunza, mirositoare, ca iarba — / Sabendaboira stă la fereastră, își ține capul în mîini, sînil pe brațe”. Vizionarismul mai vechi al poetului se regăsește rar, în sugerarea de exemplu a unui eros animal, a unei cosmice excitații: „Frumusețea-i e mare, fără măsură; cu cine, față de cine să poți face asemănare? / Frumusețea ei; pînă unde se termină frumusețile și frumosul; / Femeie cu pieptul de minză; de la depărtare de-o mie de măsuri nechează armăsarii; / Îi apucă frigurile, turbare fără trezie; se mușcă unii pe alții; / rup copacii din preajmă; / Sapă pămîntul cu copitele; le curg bazele; de la o depărtare de-o mie de depărtări / De la o mie de fuge de cai i-apucă rinchezatul pe caii minții lui Decaineus; / Tremură, sar în două picioare, își varsă sîmînta; / o durere iute le răscolește bărbățiile; / De-o bucurie mare li se dezleagă baierile sacilor cu semințe”. Să cităm și un joc bazat pe nume (invenția onomastică e remarcabilă): „Ei se strigau cum doreau ei și nu era supărare despre unul sau altul, — / Ea să-i fi zis: Boir Istrus, nu-l supăra, Istrustelus dacă l-ar fi strigat, tot unul unuia erau ei, / El îi zicea Bocadia Di Odanus, ori Boca Adia-Dia Di Oda, de cele mai adeseori, / Și nu arareori o numea Bocadiada Di Odan, Dia Di Io Danus / Numele și le cîntau unul altuia din zori și pînă-n seară tîrziu, / Și nu rareori și le strigau prin somn, ascultîndu-se de mai sînt”. Aici este o grație a jocului erotic diferită de instinctualitatea din poemul precedent care ar putea da o idee de prospețimea matinală, de inocența în care ne-am fi așteptat să se scalde aceste evocări ale unei mitice lumi de început. Din păcate, e vorba doar de oaze de poezie într-un deșert de cuvînt fără sens, de enumerări obositoare, de fastidii ale unei imaginații stinse. Umbra deasă a doctrinei pe care cele două cărți o ilustrează fără har nu permite decît rareori înflorirea adevăratei poezii.

Nicolae Manolescu



# Eseul dramatic



**C**RONICARUL teatral George Genoiu, ploieștean strămutat la Bacău, publică o carte de **eseuri dramatice\*** după ce s-a făcut cunoscut cu un volum de însemnări despre teatrul de azi (**Teatrul de toate zilele**, 1980). Spun **eseuri dramatice**, cum spunem în chip curent **eseuri romanești**, acolo unde speculația domină invenția. Pieseile lui George Genoiu sunt în mod deliberat ideologice, dezbate, cu alte vorbe, teze sociale și morale, caută situațiile limită din existență (tatăl care își părăsește copiii, femeia destoinică în producție care trăiește o mare neferică în familie, copilul orfan care-și descoperă, la maturitate, părintele...) și fixează în funcție de ele mai multe atitudini morale. Eroii lui sunt directori de fabrică, mecanici auto, tineri care n-au reușit la facultate și intră în uzină, femei singurate și demne, părăsite de bărbați usuratici, actori ratați în curs de reprofilare profesională, bătrâni înțelepți și bătrâni care-și pierd simțul moral și fac delațiuni calomnioase... Cîteva teme (obsesii) revin în aceste eseuri: tema copilului abandonat și tema tatălui fugitiv. Întors după un mare număr de ani în familia în care copiii nu mai vor să-l primească, George Genoiu anticipează, am impresia, **Arta conversației**, romanul de succes al Ilenei Vulpescu, unde o fiică inteligentă și necruțătoare își judecă tatăl ce-o abandonase. Situația este asemănătoare în piesa **Drumul spre Everest**, datată 1975, Roxana, directoarea unei fabrici de postav, femeie dreaptă și întreprinzătoare, model de conduită morală, a fost abandonată de inginerul Bogdan, s-a recăsătorit cu un om de treabă, dar omul de treabă a murit într-un accident, un fiu s-a sinucis neputînd suporta absența ta-

\*) George Genoiu, **Insoțitorul nevăzut**, Editura Cartea Românească, 1983.

tălui, o fiică, în fine, Adria a crescut mare și este pe cale să se logodească, moment în care reapare, pocăit, ta'ă!, ră-tăcitorul Bogdan. Mama este ea însăși îndrăgostită de un artist plastic. Sotir, iar Bogdan, care solicită împăcarea, își descoperă a doua fiică, Ioana, dintr-o legătură colaterală. Situații comlicate, iubiri paralele, confruntări dure între părinți și copii, rezolvări, în fine, acceptabile. Adria, fiica legitimă, e iustitiară, inflexibilă și își alungă tatăl. Ioana, orfana, e bucuropasă, și-l primește. O despărțire definitivă și o rezărire promițătoare. Mama și fiica (Roxana și Adria) se prezintă de logodnă, tatăl și a doua fiică (Ioana) se prezintă să unească două singurătăți. Paralel cu acest conflict familial, există altul de ordin social, bazat pe preiudecata oamenilor vîrstnici și pe nerăbdarea tinerilor de a se afirma. Acesta este însă previzibil și, din punct de vedere literar, fără importanță. Autorul are acuitate mai ales pentru problemele morale ale familiei și, în confruntările care se ivesc, el ia invariabil apărarea femeii înșelate, de regulă, de un bărbat nestatornic și ambicios. Unele piese sînt interesante, ca literatură, altele nu. O doamnă bătrînă invită la cină un bărbat mult mai tînăr decît ea și apoi moare. A fost un spirît liber într-un oraș provincial dominat de preiudecăți teribile, și, la 75 de ani, se interesează de modă și de moravurile oamenilor tineri, intră singură în restaurant, traduce dintr-o revistă străină un articol despre sexualitate... Bărbatul, stupid revizor contabil, o ascultă și nu înțelege nimic (**Cina la vreme de veghe**). Există aici o coerență și o pregnanță a discursului dramatic. Sida a pierdut o umbrelă și mai mulți bărbați vin să i-o restituie dar ea refuză pentru că așteaptă doar **umbrela tineretii sale**, aceea care s-o apere de singurătate. Sînt aici ecouri din teatrul modern. Femeia este vișătoare, un bărbat îi telefonează în fiecare seară și-i vorbește despre mituri și ideea devenirii, ea ascultă și așteaptă simbolica **umbrelă (Umbrelă pentru singurătate)**. Două surori și-au ratat viața sentimentală și trăiesc laolaltă cu mama lor și o nepoată care-și pierduse părinții într-un accident. Prima fiică este energică și aspră, a doua, arhitectă, a devenit alcoolică. Nepoata așteaptă un copil și logodnicul ei (tatăl copilului) moare într-un accident. „Atît de repede a trebuit să înțeleagă că există și trecut?”, zice ea la urmă (**Strigăte în volieră**).

Deși inegală, cu multe tablouri schematice, mai multă invenție dramatică există în piesa **După Echinox** unde se discută moralitatea oamenilor care exercită

puterea într-un oraș de provincie (locul predilect de observație al autorului). Dăm și aici peste părinți buni și părinți răi, alături de copii serioși, idealisti, și copii rău crescuți. Marin Dorneanu, tată de familie, este un activist ireproșabil. Fratele său, Radu, șef în rețeaua comercială, are o moralitate dubioasă. Și-a internat soția într-o clinică de psihiatrie ca să poată mai ușor divorța de ea. Ioana, fiica lui, renunță să mai meargă la facultate pentru a-și ajuta mama, femeie tandră și supusă. Marin, părintele bun și activistul drept, nu este ocolit nici el de nenorocire. Fiul său, Dan, prost educat, produce un accident grav, apoi se aruncă pe fereastră. Victima lui este tînărul Ion, logodnicul Ioanei, fiica exemplară. Coincidente, fire încurcate, în culise numărul dezastrelor crește ca într-o tragedie shakespeariană. Fiica (Ioana) își judecă sever tatăl usuratic, mama supusă se dovedește a fi mîndră și puternică. Astfel de conflicte sînt posibile, și teatrul de totdeauna n-a făcut decît să vorbească de neînțelegerile dintre generații și să analizeze dramele vieții conjugale. Demonstrația lui George Genoiu are fluentă și unele replici se rețin. Personajele care, avînd mai multă psihologie, au mai multă viață, sînt Belizarie, fost marinar, burlac înspăimîntat de femei, și Albena, arhitectă cu o fire lirică și neliniștită. **Patimă și tan-drețe, Logodnicii mincinoși, Doi pentru un tangu** sînt însă prea teziste, lipsite, în dialoguri, de subtilitatea care există în alte scrieri. E firesc ca o sedință să fie adusă pe scenă, dar este nefiresc ca personajele să vorbească mereu în lozinci, afară de cazul în care este la mijloc o intenție satirică, nuanță pe care n-am observat-o în piesele acestea obsedate de problemele producției materiale... Pentru a evita caracterele schematice, dramaturgul introduce, s-a văzut, mai multe conflicte scoase din sfera psihanalizei. Din cele zece piese ale volumului, nu știu dacă sînt două sau trei în care să nu fie vorba de un copil frustrat (abandonat, găsit, înfiat), de o mamă bună și de un tată detestabil. O insistență ciudată, deschisă, ea însăși, psihanalizei. În cîteva scrieri tema aceasta delicată, frecventă în teatrul modern, este dezvoltată cu pricepere, în altele (le-am citat înainte) tema nu are justificarea creației. Oricum le-am judeca, eseurile dramatice ale lui George Genoiu arată voința de a înnoi conflictul dramatic și abilitatea (talentul) de a pune în discuție morală omului politic.

Eugen Simion

## Linii și culoare



● **DIPLOMAT** al Academiei de Belle Arte din București, promoția 1939, realizator a zece expoziții personale vernisate în unele din cele mai mari orase ale țării, participant la multe expoziții colective și la toate saloanele de umor organizate de U.A.P., iată, pe nesimțite — cum trec de repede anii? — Al. Clenciu a împlinit frumoasa vîrstă de 70 de ani.

Din același aluat, parcă, din care au fost plămădiți la noi un Dragos, un Ross, ori Gion Mihail, Alex. Clenciu nu s-a rezumat, în cei peste 50 de ani de lucru, numai la activitatea de ilustrator, grafician, caricaturist etc., ci a devenit și autorul a o serie de apariții editoriale — voi numi doar **Isprăvile lui Gămălie, Eu și restul lumii, Clenciuri, Idoli cu crampoane, 100 de sportivi văzuți și comentați în epigrame** — ca să nu mai mă refer la zecile de antologii de umor în care a fost și este prezent, cu regularitate.

Trebuie accentuat că, asemeni lui Neagu Rădulescu, în ultimul deceniu, indeosebi, Clenciu s-a străduit să-i cunoască bine și să-i redea în expozițiile prezentate pe cei mai cunoscuți poeți, prozatori, critici și istorici literari, dramaturgi, traducători. Unele din aceste desene au surprins, cu adevărat, elemente caricaturale, dar cele mai multe au subliniat cu frumusețe de invenție și colorit doar prietenie, portretele fiind un fel de poezii, încărcături pline de emoție și admirație, puțini fiind, oricum, scriitorii prestigioși pe care septuagenarul de acum să nu-i fi surprins în vreuna din expozițiile amintite.

Poetul, epigramistul, caricaturistul Al. Clenciu dovedește continuu o noblețe sufletească rară, în tot ce realizează. De peste zece ani îl prezintă pe scriitorii, la apariția cărților lor, în „Informația Bucureștiului”, fără să extragă măcar un singur motiv care ar putea să „zgirie” (și uneori înseși titlurile i-ar putea oferi asemenea material). În schimb, el studiază modelele întotdeauna cu minuție, alege cu adevărat caracteristicile reale, ca abia apoi să se exprime. Și totul se înfăptuiește cu un talent de învidiat, cu o grijă extremă pentru linie și culoare.

A dat „recitaluri” și la televiziune; de epigramă combinată cu desen. Este chemat la sute de sezoane literare. Este pretutindeni aplaudat.

O facem și noi, cu o caldă afecțiune, acum cînd el a pornit spre al optulea deceniu al vieții.

Al. Raicu

Antoaneta C. Iordache:

### „Singurătatea poveștilor pentru copii”

(Editura Facla)

■ **CONVENTIONAL**, romanul Antoanetei C. Iordache ar putea fi considerat doar unul din mereu mai numeroasele romane-proces, reconstituind o situație limită din anii cincizeci. Dincolo de faptul că o ipostază istorică nu poate fi enunțată de relații subiective, sau de atitudini innoite, romanul justițiar, răscolind un trecut, dealtfel foarte la îndemînă, a devenit un mod de exersare în proză, declanșînd, destul de des, stereotipii.

Autoarea romanului **Singurătatea poveștilor pentru copii** depășește, în propriul text, stereotipia revendicărilor retorice întoarse spre trecut, remăcînd răzburător momentele cheie ale injustiției consumate. Personajele implicate în gestul trecutului nu se vor bucura total de miracolul echilibrului regăsit; cele însă care asistă dincolo de lentila prezentului vor ieși din povestea trecutului cu un cîstig — perspectiva. Întregul roman al Antoanetei C. Iordache este o di-zeratație sobră și pătîmasă asupra acestor perspective cîstigate. Prezența copilului Ioana, în structura cărții justifică epic necesitatea acestei noi perspective. În fața copilului, trecutul trebuie să rămînă epurat de indici particulari, esențializat într-un enunt parabolic, metaforic: prezentul se motivează astfel în două trepte — ca sumar al trecutului și ca inevitabilă concluzie. Asimilîndu-l ca pe o parabolă, o poveste, întîrîndu-l ca pe un virtual mit, copilul iartă trecutul concretetea, salvîndu-i morală. („Po-

vestile conțin atît adevăr cît se străduiesc să pară că au ocolit”, p. 10).

Asistînd la poveste — miezul cărții —, intrînd în ea involuntar, pentru că este vorba de trecutul părinților ei, Ioana va înțelege suficient pentru a putea răspunde propriilor neliniști viitoare.

Autoarea balansează discursul romanului în simetrii succesive, suprapuse la diferitele nivele de semnificație — simbolică, epică, structurală. Dibotomia povestii — trecutul, replica fantastică a realului, între lumea povestită și imaginea ei reală deschizîndu-se hiatusul cugetelor, lecturilor, înțelegerii, se continuă în structură și epică. Povești pentru copii, încercate de simboluri, suficient de transparente pentru a dubla obiectele și subiectele lumii reale, intervin ritmic în desfășurarea povestii despre trecut, sublimînd-o într-o metaforă a luptei pentru justiție. Simetric, poveștile pentru copii — trei, una la început, a doua la mijloc și a treia la sfîrșit, împart conținutul cărții în două părți — trecutul redescoperit, povestit, și prezentul care-l reface, repovestindu-l.

Nu întîmplător virtuala scriitoare a cărții, Constantina este profesoară: **Singurătatea poveștilor pentru copii**, este o lecție deschisă în asistenta lectorilor — copiii și părinții lor, cu datoria de a povesti. Lecția caută să pregătească momentul creșterii și cel al confruntării, alinînd clipa îngrată de trecere din copilărie în adolescență: „Pentru acel moment este de dorit să fim în stare, să avem în bagaje, încercate, rînduite, șterse de praf, gata de a fi dăruite ca la o zi onomastică, niste obiceiuri, niste termeni, niste notiuni, niste fapte, niste cuvinte care să poată sta în picioare, să aibă, greutate, să înlîne măcar balanțele unui singur om către un pămînt adevărat, destul de curat, ori destul de puternic să nu se sfărîme sub apăsarea unui corp, să nu piară sub ape, să nu se prăbusească; între oameni și grafiile mișcării lor prin lume s-au păstrat, se pare, aceleași simple legături nu e rău să ne aducem aminte de asta la timp” (p. 238).

Ioana Rauschan

Dim. Rachici:

### “Tîrlici și trandafirii îndrăgostiți”

(Editura Ion Creangă)

■ **CONTINUÎNDU-ȘI** aventurile începute într-o carte mai veche, **Tîrlici**, personajul creat de Dim. Rachici, pătrunde mai adînc în tainele „universului mic”, a cărui concretete este împodobită și îmbogățită de strălucirile jucăușe ale privirilor sale cristaline.

Deși elementele specifice acestui univers configurează o lume devenită tradițională în cărțile pentru copii (curtea, păsările și animalele domestice, locurile de joacă, familia etc.), clișeul este evitat cu îndemîinare, prin originalitatea situațiilor create. Autorul mizează pe un anumit grad al acceptării irealului de către copii, în imaginația cărora relațiile dintre lucruri și ființe vii capătă sensuri imprevizibile, spațiul și timpul se comprimă după legi specifice psihologiei infantile. **Tîrlici** călătorește într-un compartiment de tren cu o pisică și un șoricel cărora le propune să joace „fazan”, pentru a le alunga gîndurile urite, stă de vorbă cu gîștele, cu o locomotivă infumurată, cu un lan cam smîntit, cu hirciogul cel la-com sau cu melcii care vor să treacă riul pe podul curcubeului, la discuții luînd parte și turnul de parașutism, ceasul de pe peron, lăstarii unui copac etc., totul fiind redus la scară. Unele dintre întîmplările închipuite pornesc de la fapte cotidiene (aflate încă în faza studiului prin descompunere și analiză „sub lupă”), ajungîndu-se la situații-limită, care solicită un plus de participare afectivă și intelectuală din partea micului cititor: trandafirii încălziți de razele iubirii, pornesc la plimbare, uitînd că nu sînt suficient de dotați pentru o asemenea aventură; un

pește este aruncat de valuri pe o stîncă, riscînd să se înece cu aer etc.

În alte povestiri intervin ființe miraculoase, care determină schimbări neașteptate de perspectivă, impunînd atitudini și reacții prompte din partea destinatarilor cărții.

Dinamica neașteptată a luminilor și umbrelor, succesiunea inedită a întîmplărilor contribuie la evitarea maniheismului, defect ce pîndeste de obicei cărțile de acest gen: binele și răul se îmbină în structura unui și aceluiași personaj (copil, jucărie, animal, obiect).

În plus, irizările poeziei acoperă cu o pință delicată intențiile moralizatoare (și aceasta este trăsătura cea mai caracteristică a cărții lui Dim. Rachici). Capacității autorului de a pătrunde în sufletul copilului, științei de a lumina „de jos” lucrurile îi se adaugă o fină intuiție a specificului comunicării la nivelul infanției. Bogăția și prospețimea metaforelor își au izvorul tocmai în această capacitate de a vedea lumea cu ochii unui copil. Limbajul pueril sau, dimpotrivă, abstractizarea — cele două mari păcate ale stilului unor cărți de acest tip — sînt depășite cu succes, mergîndu-se chiar puțin mai departe: stacheta dificultăților de vocabular este ridicată ceva mai sus de nivelul obișnuit al vîrstei respective, atîta cît să stimuleze performanțele lingvistice — ceea ce dovedește o bună cunoaștere a principiului accesibilității.

Concentrarea narațiunii, lege dură în literatură discutată aici, este realizată cu mină fermă, fără a fi sacrificate fluența și claritatea expunerii.

Povestirile lui Dim. Rachici iradiază căldură și lumină, descriînd aventura cunoașterii, jocul de-a zborul prin înălțimi, precum cel al șarpelui de aur care înaintează spre soare, incolăcîndu-se pe sfoara unui zmeu de hirtie.

Petre Gheorghe Birlea





# Sub. și fără protecție

ÎN CEL mai amplu dintre poemetele ce alcătuiesc noul volum al Denisei Comănescu (\*) găsim explicația cea mai completă, de natură biografică, a complexului dominant caracteristic acestei poezii, complexul fragilității. Poemul (p.p. 35—36), închinat tatălui și intitulat *Elegie pentru un pălărier*, evocă o *pedagogie a protecției*, funcționând din chiar clipa nașterii: „tu săpui un tunel în zăpadă / de undeva se auzea ticăitul precis al unei inimi minuscule / te-ai înhamat la o sanie / iar eu din uterul mamei am alunecat / în uterul proaspăt săpat / zăpada cu mine în burtă ca un pinguin insingherat / 24 de ani m-ai învelit într-un halou invizibil / 24 de ani am trăit între bandaje / dar rana nu exista / ea a-nflorit perfidă și devastatoare fără putință de scăpare / cu mult mai târziu, cind haloul acela subțire / s-a întors înspre tine, / pinză albită de casă așternută peste zimbetul tău // cind grifonul cu ghiare de fier imi fura nopțile / te prindeau zorii răstignit de un scaun / cu mina mea — fluture alb în mina ta — frunză îngălbenită / cu nervuri roșietice ca niște felinare / grifonul se transforma în pasărea cu cele mai frumoase culori, / pasărea-paradisului, după cum mi-ai arătat într-o carte / și mina ta mi-era așa caldă și bună că-mi ziceam / că lângă mine doarme doamne-doamne...”; „haloul acela subțire [...] era puterea ta” (puterea paternă) iar „rana” care la început „nu exista” dar care „mult mai târziu”, „cind haloul acela subțire / s-a întors înspre tine”, cind scutul, miraculos securizant deși el însuși fragil, al ocrotirii părintești s-a ridicat și s-a îndepărtat, „a-nflorit perfidă și devastatoare”, „fără putință de scăpare” este sentimentul fragilității.

Acea pedagogie a protecției de care vorbeam se moștenește, o practică la rindul ei însăși poeta, care într-un *Cintecel* recomandă insistent și impacient, umil-imperios gestul aici (în lirica ei) esențial — protejarea a ceea ce e expus în chip primejdios, a ceea ce se află „în bătaia aspră a vântului”. Însă pentru cineva a că-

ruia existență este „un balon pe care-l acopăr cu grijă / ca să nu-l înțepie obiectele atit de ascuțite din jur” mai important (de o importanță vitală, am putea spune) devine faptul de a primi (și nu de a acorda) protecție. Complexul fragilității de pădărie a ființei își creează *cordonul ombilical* al dependenței fertile de alții. Puterii tatălui — meterez al copilăriei și adolescenței — i se substituie puterea bărbatului: „sint un brad cu rădăcina în inima ta”. Intervine însă — vulnerabilitatea incită forțele răului, provocate să o demonstreze, cheamă lovitură — *foarfeca*, mina-foarfecă sau cuțitul de argint, care decupează și despart siluetele îngemănate sau o parte de alta a eului, care taie și strangulează cordonul ombilical salvator (*Pădărie, cordon ombilical, foarfecă* mi s-au părut termenii-cheie ai volumului).

Poeta va vorbi deci „despre pierdere”: „există o artă a pierderii / o exersează de peste 9 ani / ca fișa de observație a unui dezastru lent”, despre pierderea în dragoste mai ales: „eu nu exist / am fost un moment / o frunză care se credea rădăcină, / dulce și trecătoare carne / un val, o căpsună (ce senzație, / buzele tale roșii mușcând din ea) / hai să înfrunt asta: la noapte / numai cu patul mă voi împreuna...” (există în actualele poeme ale autoarei ce poartă „în colțul buzelor urmele unui vechi sărut” o excepțională erotică a despărțirii, a ieșirii din starea fericită de pereche: „O spălare temeinică a creierului meu obosit / și iubirea va ieși ca o pată de vopsea / pe tronul encefalic se va instala / o mătășă bogată / singurătatea”, despre „disperarea” ce o umple — hrană din care se înfruptă conștiința vulturului lăuntric al suferinței acerbă, va încerca tentația sinuciderii și se va simți „decapitată”. Se declară, deodată din toate părțile parcă, un război împotriva fragilității ființei, un război delicat însă, ce se poartă cu arme adecvate. Cruzimea e plină de menajamente: „o foarfecă foarte fină a mai tăiat astăzi din mine ceva / cu multă delicatețe, cu pricepere / pin-a rămas o margine subțire / m-agăț din toate puterile de ea și privesc...”, călăul, ca barbă-cot-ul copilăriei, confecționat din dantele. Cind vic-

tima devine călău, răzburarea e subtilă în perfidia ei: „voi sfârși / prin a ucide și dragostea ta / (cită imaginație cere viața / și-atit de puțină poezia) / și-am luat o cămașă cu pădării / și ele se zben-guie în voie / pe un cimp interzis / s-au lipit de tine ca musculițele de oțet / egoiste, florile acestea / concupiscentul pitic / ce-mi dirijează mișcările / sugrumindu-le-n tihnă / au un lujer gingaș / ca toate celelalte / nedumerit, / în curind o să-mi cieri socoteală / dar cită magie, în fiecare noapte / să-ți fur una / inconștient, / degetul meu cu ușurință o să treacă de guler / și o să-ți confunde respirația / cu o pădărie / penultima?”. Sinuciderea-feerie („și-un piriu ca smola chemindu-mă-n vale / acolo în apa călduță mă voi duce s-adorm / am un cec în poșetă pentru cel mai pretențios barcagiu / ce bune mame unde le năghe”) și moartea ca zbor (*Elegie pentru un pălărier, Unghe de fugă*) completează tabloul fragilității amenințate cu gingășie, deși mortal.

Totuși nu ne aflăm sechestrați în interioarele poeziei intimiste cu acest volum plin de „probleme personale”. Cu incomed imagine realist-naturaliste: mina-fetus (p. 9), florăreasa schioapă (p. 10), aceea dezabuzată și violentă ca o tortură „toaletă matinală” (p. 41) dar și cu momente de împăcare și înseninare (vezi mai linistitoarele *Marine*) — cele două serii de impresii impletindu-se în instantaneul crud, de reporter al străzii, și totodată luminos, respirind o misterioasă speranță de la p. 39: „un om doarme pe o bancă în fața sanatoriului / ca o mană cerească i-a așteptat pe cei dragi / alb și chircit, / din vale mi se pare / un miel mușcând în lemnul verde / aș putea să m-apropii, să-l strig / să-l zgîlții, să-l îmbrățișez / dar el i-a eliminat pe toți din spațiu și timp / s-a eliminat mai întâi pe sine / ca un picior măcinat de cangrenă / între două picături de neulept / nici o tresărare umană / de-ar veni acumă cu toții cei dragi / așezându-se roată ca la o inițiere / n-ar mai găsi decit zimbetul lui dintr-un somn nesfârșit, / galbenul zimbet, floarea lemnului verde”, viața se simte în toate poemetele Denisei Comănescu.

te momente cheie / ale existenței sale / (nu mai citez din memorie) / poftim, / scrieți și voi / poezii”. Cele șapte texte ale ciclului secund (*Poesii militare*) sint savuroase poezile cu tlic mizind pe impactul semantic și pe relația metaforică dintre niște lumi paralele; notația e seacă, de proces-verbal, tonul e jovial, amindouă însă eliberind sugestii grave; de pildă o „scrisoare acasă”: „Undeva. / Poc, strigă glontul / ieșind vesel din puscă, / poc. / Alundeva. / Tinăra femeie fumează / și privește / soldatul care doarme / acoperit cu cearceaf / curat al hotelului. / Pe fața lui se citește / o scrisoare acasă. / Tot acolo. / Mai târziu. / Tinăra femeie / își imaginează cum / ar rupe scrisoarea, / fără s-o citească, / glontul”. Fraza economică, situările telegrafice și surpriza semantică finală (gen „poantă”, introdusă de regulă printr-o metaforă dau o anume acuitate, de semn și de sens, acestor poezii. Mai discursive, mai ample deci, cele din ultimul ciclu (*Scrisori subecuatoriale*) deși păstrează distanța autorului de sine însuși sint, totuși, de o subiectivitate vizibilă, au aerul narativ al unor epistole și un tremur afectiv de idee trăită, de text trăit și apoi scris, chiar dacă scrierea lui se străduie să fie cit mai neutră. Cum „poesia” e poezia și poetul în reciprocă evocare iar evocarea e și un domeniu al „inimii”, discursul poetic nu poate fi altceva decit o deschidere sentimentală spre rostirea mintii; „poesia” ca suges-tie multiplicată și hrânindu-se din resurse inefabile, „poesia” ca aglomerare de semnificații pe unitatea de semn, „poesia” ca text infometat, adică: „Scrisoare subecuatorială-IV”: „Vin turiștii / cu cisme / cu ținte / de-argint. / Tinăra femeie, / strîns legată de-un steag, / ne explică ce soldat i-este drag. / Tinăra femeie / se găsește departe / Glasul ei să ne ajungă cum poate? / „Nu din gură, ci din carte”, / spune poetul / și are dreptate. / După cum se poate vedea, / poesia devine nesigură, / de aceea se va și controla: / ce se găsește în ea... / ce nu se găsește în ea... / tinăra femeie / despre toate acestea / ce părere avea... / Prins între pistoane și aparate de bord, / atras de la sud către nord, / poetul va scrie acestea pe o hirtie curată. / Aceasta este ultima dată, / spune tinăra femeie, / cu aerul ei înțelegător, / cu degetul ei ridicat ca un steag / după o bălăie pierdută, / ca o pușcă după o bălăie găsită. / Altfel, / subliniază un turist / cu cisme / cu ținte / de-argint / poesia aceasta, / ca un copil se va ridica în picioare / și va face lucrul care / cel mai tare / ne doare: / cu un glas cristalin, / va cere mîncare”. În simplitatea lor savantă, în sentimentalismul și ironismul lor, în falsa lor bravadă și naivitate, poeziile lui Ștefan Mera imi plac; știu însă bine că poetul repede se va schimba.

Denisa Comănescu

## Cuțitul de argint

EDITURA EMINESCU

Și se mai simte în ele (de aici poate ponderea lor specială, accentul de autenticitate, credibilitatea) că viața e mai dificilă decit poezia (p. 12), deși nici poezia nu e un lucru tocmai ușor: „de fiecare dată imi rămîne foaia pustie / stau în fața ei și aștept / haide, imi zic, acum e momentul / acum vei da și tu, în sfîrșit, lovitură / cite combinații, ce explozii de conotații / dar nu e momentul, imi zic, / încă nu ți-a cîntat nici o pasăre / mușchii nu ți-s antrenati / pentru acest nou echilibru / ai un șoarece în bucătărie / i-ai pregătit o capcană / zilnic îi pul cașcaval / și zilnic îl înhață cu dibăcie / fără să-și piardă capul sub ghilotină / va trebui să te deprinzi cu șoarecele / să recunoști că este o vietate cu mult mai inteligentă decit tine / va trebui să înveți de la el cum să apuci poezia / va trebui să fii aidoma apropiului tău, șoarecele”.

În ciuda greutăților pe care pretinde că le are cu „îmblinzirea poeziei” (titlul poemului citat), Denisa Comănescu e o poetă remarcabilă. Volumul ei de versuri, după volumele altor poete (al Corneliiei Maria Savu, de exemplu, de care ne-am ocupat nu de mult tot în acest spațiu și căreia Denisa Comănescu îi dedică recenta ei carte), mă convinge încă o dată că în momentul de față se scrie la noi multă poezie bună și că lirica noastră contemporană nu se reduce la personalitățile ei cele mai cunoscute, dominante: trebuie ascultate toate voci.

Valeriu Cristea

## Calendar

- 23.XI.1971 — a murit Ury Be-nador (n. 1895).
- 24.XI.1889 — s-a născut Ionel Pop.
- 24.XI.1902 — s-a născut Nicolae Crevedia (n. 1978).
- 24.XI.1906 — s-a născut Alfred Kittner.
- 24.XI.1908 — s-a născut Ion Sofia Manolescu.
- 24.XI.1919 — s-a născut Nicolae Tăutu (n. 1973).
- 24.XI.1920 — a murit Alexandru Macedonski (n. 1854).
- 24.XI.1946 — s-a născut Dumitru Staneu.
- 24.XI.1953 — a murit I. E. Toroutiu (n. 1888).
- 24.XI.1967 — a murit G. C. Nicolescu (n. 1911).
- 25.XI.1905 — s-a născut I. St. Bogza.
- 25.XI.1941 — s-a născut Nicolae Turtureanu.
- 25.XI.1885 — a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810).
- 26.XI.1898 — s-a născut D. Murașu.
- 26.XI.1929 — s-a născut Ion Vlad.
- 26.XI.1970 — a murit Vladimir Streinu (n. 1902).
- 27.XI.1885 — s-a născut Liviu Reboreanu (n. 1944).
- 27.XI.1908 — s-a născut Mireea Grigorescu (n. 1976).
- 27.XI.1924 — s-a născut Nina Cassian.
- 27.XI.1939 — s-a născut Nicolae Manolescu.
- 27/28.XI.1949 — a murit Nicolae Iorga (n. 1871).
- 27.XI.1972 — a murit Victor Eftimiu (n. 1889).
- 28.XI.1919 — s-a născut Cornel Regman.
- 28.XI.1923 — s-a născut Dan Tăchilă.
- 28.XI.1928 — s-a născut Marcel Mureșan.
- 28.XI.1941 — s-a născut Eugen Negrici.
- 28.XI.1971 — a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917).
- 29.XI.1852 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819).
- 29.XI.1880 — s-a născut N. D. Cocea (n. 1919).
- 29.XI.1914 — s-a născut Ștefan Crudu.
- 30.XI.1874 — s-a născut Paul Zarifopol (n. 1934).
- 30.XI.1902 — s-a născut Romulus Fabian (n. 1975).
- 30.XI.1931 — s-a născut Fl. N. Năstase.
- 30.XI.1933 — s-a născut Gălfalvi Zsolt.
- 30.XI.1945 — a murit Ion Missir (n. 1890).

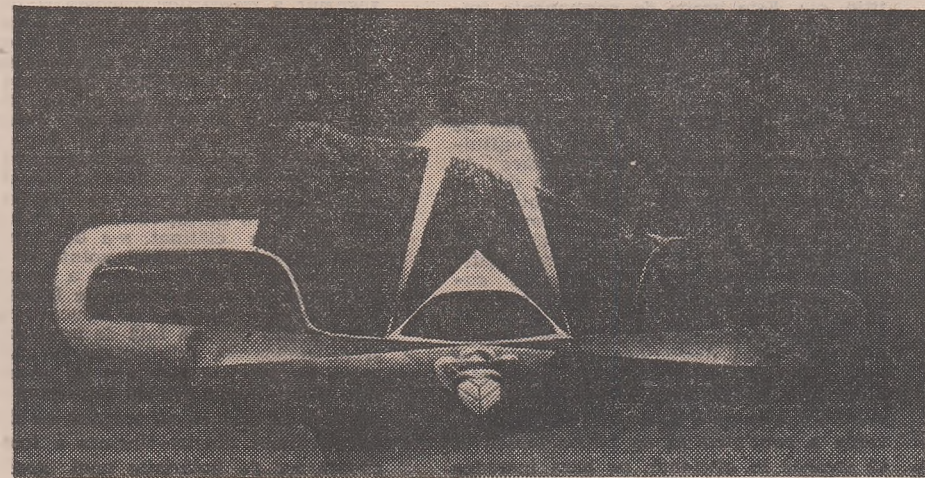
## PRIMA VERBA

# Poezia „poesiei”

■ Ștefan Mera este autorul unor *Poesii din inimă* (Ed. Albatros), de o factură specială, intrucitivă deconspirată chiar din titlu. Sint poezii sentimentale, de o naivitate provocată și provocatoare și, totodată, ironice, de rafinament lexical și compozițional în linia lui Dimov și Brumaru dar într-o foarte personală regie. Eul liric fuge din sine, se privește ca obiect, mai bine zis ca subiectivitate străină, își examinează stările, gîndurile și reacțiile ca și cum ele ar aparține altcuiva. Cui anume? Desigur poetului, fiindcă poetul e principalul personaj al poeziilor lui Mera, deseori alături de „tinăra femeie” și de „poem” cu care formează un triunghi textual expresiv. Ironismul, polemic și amabil în egală măsură, dă acestei considerări distanțate a vectorilor „poesiei” un sens de falsă bravadă ascunzînd emoția unui sentimental tandru și copleșit precum în această „elegie”: „Poesie, / spune poetul genial / și începe: / Tinăra femeie ca o ușă turnantă. Cineva / deschide ușa, cineva o închide, cineva / e la mijloc. / Oaspeții amoebei aplaudă. / Cineva strigă apă, cineva strigă desert. / Ah, iubito, această durere în piept... / Oaspeții amoebei aplaudă și povestesc: / Omul acesta a tras cu pușca și n-a luat foc, / spune pomplierul de serviciu. Femeia de serviciu / sărută duios, bărbatul de serviciu e neputincios. / Totuși se va naște un copil, spune sora șefă, / va fi inginer și va pași pe ape, / își va iubi aproapele îndeaproape. / Ah, iubito, această durere în piept... / Amoeba

deschide și spune: / Bine-ați venit, de cînd vă aștept”.

Primul ciclu al plachetei lui Ștefan Mera se deschide cu o „marină” anecdotică și neinspirată (sint foarte puține texte de acest fel în carte: „Iubito, spune poetul, / ochii tăi sint albaștri / ca marea / În ochii ei se reflectau, / trecind strada, doi marinari / în haine vapoaroase” — e doar o glumă ce putea lipsi) dar continuă cu un sir lung de texte în care spiritul ludic și unda sentimentală se conjugă fericit; că se cheamă „Melc” sau „Elegie” sau altfel, poemetele de aici sint, pe de o parte, sugestive ilustrări ale ideii cuprinse într-un motto ales dintr-un cîntec al Beatles-ilor („Cînd nu pot face inima să cînte / Pot doar face mîntea să vorbească”) iar, pe de alta, încercări de abilitare a unui discurs în discurs în care personajul numit „poetul” colportează subiectivitatea oglindită a autorului împreună cu propria-i atitudine de „subiect”; altfel zis autorul e și poetul și cel care comentează faptele poetului. Lămuritor pentru tendința poeziei lui Mera de a se auto-cita e acest „peisaj” didactic cu ironie: „El este / poetul. Priviți-l. / Acum ochii se vor dilata / prin fața lui trece / femeia cu mișcare de clopot. / (Citez din memorie: „trupul ei de căprioară”) / Acum va întinde mîinile. / (Citez din memorie: „ca un ram desfrunzit”) / Acum va dori s-o sărute, / un minut / s-o sărute, / s-o tot sărute. / (Citez din memorie: „disperat parcă”) / Acum că l-ați văzut acționînd / în aces-



PAULA RIBARIU: *Insula* (Galeria „Simeza”)

Laurențiu Ulici



# ORIZONTUL MARII UNIRI



MIHAI VITEAZUL — portret contemporan de Sadeler



IOAN INOCENȚIU MICU CLAIN — înepător și organizator al luptei pentru drepturile națiunii române din Transilvania

CITESC uneori — cu mihnia de a vedea citor de mare este capacitatea unora de a nu intelege mecul implacabil al istoriei — consideratii apărute în cărți sau publicatii de peste hotare, privitoare la marele act istoric înfăptuit de poporul român din Transilvania la 1 Decembrie 1918: Unirea cu România, acea „unire cu țara” care a constituit un vis multiseclar și care este încheierea și împlinirea firească a unui îndelungat proces istoric.

A încerca să atribuie unor factori conjuncturali realizarea unității naționale a unui popor care a dovedit în cursul întregii sale istorii o vigoasă comunitate de limbă, de cultură, de gândire și de simțire, menținând între „țările” românești o neîntreruptă și vie circulație de bunuri materiale și spirituale, bazată pe unitatea geografică, etnică și economică, pe o activă comunitate de năzuințe și pe un profil spiritual identic, hrănit de sevele unei specificități inconfundabile, înseamnă a ignora însăși dialectica inexorabilă care determină cursul istoriei.

Evoluția istorică profundă a acestor meleaguri de la Carpați și Dunăre, în care se împletesc procese economice, social-politice și ideologice complexe, vădește acumularea treptată a necesității obiective de înfăptuire a unității lor.

Această acțiune a necesității istorice se exprimă în mod semnificativ în întreaga desfășurare a luptei pentru dreptate socială și eliberare națională a românimii din Transilvania, găsimu-și rostirea în programele politico-sociale și ideologice concretizând în diferitele lor etape revendicările „națiunii române” din Transilvania, cum nu a conțenit să se numească nici în cele mai vitrege clipe.

Primul moment al acestei evoluții îl constituie, fără îndoială, unirea Transilvaniei și a Moldovei cu Tara Românească înfăptuită sub străfulgerarea geniului lui Mihai Viteazul în 1599—1600. Au fost istorici străini care l-au socotit doar ca pe-un viteaz conducător de oști pe cel ce se intitula în hrisoavele sale — avind deplina confirmare a realității — „Io Mihai voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei”. Alții și-au exprimat îndoiala că o conștiință a comunității naționale s-ar fi putut manifesta înainte de afirmarea burgheziei, ignorind parca în mod straniu că în tot cursul istoriei s-a manifestat cu putere conștiința comunității de neam, statornicită pe unitatea de limbă, de datini și de origine, și că francezii, spaniolii, rușii, italienii sau polonezii (ca să nu-i amintesc decit pe ei) nu s-au socotit nici înainte de formarea națiunilor burgheze altceva decit ceea ce le porunceau limba, datinile, firea, modul de a fi, conștiința dinamică a unei comunități și solidarități complexe. Este astfel firesc că Mihai Viteazul a fost conștient de prezența majoritară a poporului român în Transilvania și nu a ezitat să-și manifeste grija față de situația sa și năzuința de-a o îmbunătăți, așa cum rezultă din însuși faptul că la întoarcerea sa din Moldova, în 1600, el a dictat dietei de magnati, întrunită la Alba Iulia, măsuri de îmbunătățire a stării iobagilor și preoților români. Procesele verbale cuprinzind aceste hotărâri dictate de voievod au fost publicate și sint bine cunoscute!

De altfel nu poate fi dat uitării nici faptul că feudații transilvăneni nu au rămas nici ei orbi în fata evidenței unei comunități de neam între românii din Transilvania și cei din „țările” învecinate, ca și a capacității sale de a se realiza și pe plan politic-statal. De aceea ei s-au grăbit să ia măsuri prin care nădăduiau să îngrădească ori să elimine acest pericol, reușind în realitate doar să înteească și mai mult contradicțiile sociale și să intensifice lupta poporului român aruncat într-o asuprire insuportabilă, grăbind astfel procesul social pe care doareu să-l înăbuse, dovedind că Marx a avut dreptate afirmind că „oamenii își făuresc singuri istoria, însă o făuresc într-un mediu dat, care o condiționează pe baza relațiilor reale”. Este vorba, desigur, de rușinoasele legi discriminatorii intitulate *Aprobate și Compilate*, impuse de feudați după uciderea lui Mihai Viteazul, prin care românii, asupriți și exploatați pînă atunci doar ca iobagi, la fel ca iobagii maghiari și secui, au fost eliminați din rindul cetățenilor pămîntului a cărui covirsitoare majoritate o alcătuiau, devenind „tolerați” și instaurindu-se ast-

fel în Transilvania primul regim de „apartheid” cunoscut în lume.

Dar această încercare de a ignora existența majorității populației unui principat nu a determinat vreo „retragere din istorie”, vreo „boicot al istoriei”, cum spune Lucian Blaga într-un frumos capitol din *Spațiul Mioritic*, ci, dimpotrivă, o luptă neconștientă pentru a reveni într-o istorie din care feudații din Ardeal încercau să elimine poporul român transilvănean.

Este foarte semnificativă îmbogățirea treptată a formelor acestei lupte pentru „revenirea în istorie”, adică, în esență, la situația de făuritor al propriei istorii, sporul de conștient al revendicărilor românimii transilvănene în principalele etape ale mișcărilor sale de eliberare, determinat de modificarea condițiilor concrete în cursul uriaș al evoluției istorice, înrădăcinarea obiectivelor social-politice în marile mișcări ale realității sociale concrete. Tocmai această trăsătură a luptei de eliberare națională și socială din Transilvania talmăcește legătura ei indisolubilă cu necesitățile profunde ale maselor și explică sporirea forței și eficacității sale de la un moment al istoriei la altul.

Pentru dublul caracter, național și social, al luptei de eliberare a românilor transilvăneni este grăitor faptul că cel dintîi program politico-social al românimii din Transilvania a fost formulat de iobagul Horia în momentul culminant al răscoalei conduse de el, în ultimul dat la 11 noiembrie 1784 nobilimii strînse în cetatea Devel. Programul radical cuprins în acest ultimul cu cinci ani înainte de izbucnirea Revoluției franceze a fost apreciat — așa cum precizează Lucian Blaga în studiul său despre *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea* — de către publicistul francez Jean Pierre Brissot, care a avut peste cîțiva ani un rol important în Revoluția franceză, astfel: „Abolirea claselor privilegiate, datoria generală de a plăti impozite, exproprierea marilor latifundii și improprierea țăranilor sint indicate de Brissot drept puncte esențiale ale programului lui Horia. Ideologul francez găsește că aceste postulate sint o expresie a bunului simț și întemeiate pe legile naturii. Ele puteau deci să îmbrace forme lucide și precise și în mintea unor țărani, care sint fii ai naturii” (L. Blaga, *op. cit.*, p. 78).

Cu cîțiva ani înainte de izbucnirea fierbinte și aspră a năzuințelor iobăgești în răscoala lui Horia, un prim program de revendicări politico-sociale ale românilor din Transilvania a fost schițat în 1744 de Inocențiu Micu Clain la sinodul de la Blaj, în care, lărgind cererile sale anterioare prezentate Curții de la Viena, s-a situat pe o platformă politico-ideologică de mare însemnătate, adoptînd conceptul modern de „națiune” și opunîndu-l celui feudal, cerînd integrarea „națiunii române” printre „națiunile politice recepte” și privilegiate” și militînd pentru îmbunătățirea situației iobagilor români și pentru abolirea discriminărilor statornicite împotriva lor.

Bazele luminate schițate de Inocențiu Micu Clain au fost consolidate cu munca neobosită a corifeilor Școlii ardelenice, statornicindu-se etieva idei-fortă care au înflăcărât conștiințele și au devenit factori activi ai programelor de revendicări, argumente în sprijinul lor. Bazîndu-se pe ideile dezvoltate cu mare bogăție de argumente de Dimitrie Cantemir în *Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor* și dezvoltîndu-le prin studiile pline de rivină și de metodă desfășurate în bibliotecile de la Roma și Viena, Școala ardeleană a transformat aceste idei în arme de luptă politico-ideologică și a implantat ideile unității poporului român, a contînuității sale pe pămîntul vechii Dacii (care îi asigură situația de băstinas), a latinității limbii sale în conștiința maseilor românești, dîndu-le un rol activ de factori de mobilizare și de demnitate. Chiar și ideea eronată a originii latine pure a poporului român a avut în vîlmășagul luptei de eliberare un rol pozitiv, fiind opusă în mod polemic ideii tot atît de eronată a dreptului feudaților de a stăpîni, exploata și asupri în temeiul originii lor nobile, ideii unei origini nobile de cîteva secole opunîndu-i-se ideea unei origini nobile mai mult decit milenare.

Ideile-fortă elaborate de corifeii Școlii ardelenice vor constitui osatura ideologică a tuturor acțiunilor revendicative și programelor politice de la *Supplex libellus valachorum Transilvaniae* din 1791 pînă la *Hotărîrea Adunării naționale de la*

Blaj din 3/15 mai 1848 sau la *Memorandumul* din 1892.

Dar, în același timp, în toate programele politico-sociale ale românimii din Transilvania se manifestă o profundă înrădăcinare în necesitățile reale și sint redate cu încăpăținare trei principii fundamentale: imperativul recunoașterii existenței unei națiuni politice române care constituie majoritatea populației Transilvaniei, imperativul de a acorda națiunii române drepturi și libertăți egale cu acelea de care se bucură celelalte naționalități din Transilvania și imperativul înfăptuirii egalității economice, sociale, politice, juridice și culturale a „națiunii române” cu naționalitățile privilegiate ale Transilvaniei.

Acțiunile de elaborare a programului politic al „națiunii” pentru o perioadă istorică dată, într-un mod adecvat condițiilor și necesităților ei concrete, nu depășesc în nici unul din aceste momente cadrul unei severe legalități și mențin revendicările la nivelul cererii de drepturi și libertăți egale cu cele de care se bucurau celelalte naționalități, folosînd reamintirea majorității românești din Transilvania doar ca argument pentru susținerea necesității de a dobîndi egalitatea, niciodată pentru a sprijini pretenții de superioritate ori dreptul de a preînde privilegii.

Această unitate principială nu înseamnă însă nicidecum închistare într-o formulă osificată, depășită de dinamica istoriei, de situația obiectivă a necesităților concrete și a posibilităților. Dimpotrivă, ea talmăcește doar deplina surzenie, implacabilul imobilism de care s-au lovit revendicările, lipsa feudații de realism și de luciditate în care s-a împotmolit cursul viu al evoluției social-politice și al dezvoltării economice în Transilvania, menținerea doleanțelor românimii din Ardeal, a suferințelor unui popor condamnat parca să se stingă fără a putea fi auzit de nimeni, în ciuda trecerii timpului și a schimbărilor prin care a trecut Europa de la începutul secolului al XVII-lea pînă la începutul secolului al XX-lea.

Realitatea nu rămîne însă neschimbată iar istoria nu încremeneste într-un stadiu de mult revoltat al evoluției sale nici chiar dacă le-o cer feudații ardeleni rugîniți în visele lor medievale. Realitatea se schimbă, în ciuda tuturor îngrădirilor, discriminărilor și opreliștilor, și în Transilvania. Iar necesitățile impuse de modificările realității și-au pus pecetea și pe programele politice ale românilor transilvăneni. În legătură, de pildă, cu drepturile națiunii române, Inocențiu Micu Clain cerea ca românii „să se incorporeze (evident, din punct de vedere juridic, n.n.) celorlalte națiuni recepte”: în *Supplex libellus valachorum* se cere recunoașterea națiunii române și dregători de origine română în proporție cu numărul ei; iar în *Hotărîrea de pe Cîmpia Libertății* se declara răspicat că „Națiunea română, răzimată pe principiul libertății, egalității și frăției, pretinde independența sa națională”.

ACEEAȘI adevare la realități noi a unor obiective urmărite cu admirabilă tenacitate se constată și în privința problemelor de bază ca: abolirea iobăgiei și improprierea țăranilor, apărarea limbii și culturii naționale, egalitatea de posibilități de proaprire economică și culturală, asigurarea reprezentării proporționale în conducerea statului, parlament, administrație și justiție, etc. Este vorba de permanenta îmbogățire de conținut a unui program politic, în strînsă corelație cu sporirea conștiinței politice a maselor, cu creșterea combativității lor și cu evoluția raportului de forțe cu orînduirea opresoare.

În deceniile extrem de vitrege și de apăsătoare care au urmat după constituirea monarhiei dualiste austro-ungare în 1867 și sancționarea în același an de către Franz Joseph, în ciuda protestului unanim al românilor, a incorporării Transilvaniei în Regatul Ungariei, cînd au început — sub semnul himerei „națiunii maghiare de 30 de milioane de suflete” (atunci cînd în realitate poporul maghiar trecea doar cu puțin peste 10 milioane) — violente acțiuni guvernamentale menite să desnaționalizeze cu orice preț națiunile ne-maghiare subjugate, programul politico-ideologic al luptei de eliberare națională și socială din Transilvania a continuat să se îmbogățească și să crească în eficiență, pe baza încrederii sporite a maselor românești în propri-

ile lor puteri după vrednicia pe care au dovedit-o în luptele din 1848-1849, în conștiința națională și politică învederată, la alegerile din 1863, din care a rezultat pentru prima dată în istoria Transilvaniei, o dietă cu majoritate românească, și în condițiile internaționale favorabile din multe puncte de vedere (în principal existența Principatelor Unite și apoi a României libere și independente, precum și afirmarea tot mai generală a principiului naționalităților ca bază a dreptului internațional).

Momentul culminant al acestei perioade l-a constituit *Memorandumul* din 1892, bazat în aparență pe o naivitate, căci, așa cum a spus Vasile Lucaci, „ne plăm împăratului Austriei de regele Ungariei, de parcă n-am ști că-s aceeași persoană”, și Procesul din 1894 al memorandistilor. În realitate, acest moment a fost înfăptuit cu realism și luciditate, pentru a afirma cu toată tăria, în fața opiniei publice europene, că — așa cum a subliniat Dr. Ioan Ratiu în ultima zi a Procesului — „ceea ce se discută aici, domnilor, este însăși existența poporului român. Existența unui popor, însă, nu se discută, — se afirmă! De aceea nu ne este în gînd să venim înaintea dumneavoastră să dovedim că avem dreptul la existență... Nu putem decit să acuzăm în fața lumii civilizate sistemul asupritor care tinde să ne răpească ceea ce un popor are mai scump: legea și limba. De aceea nu mai sintem aici acuzați, sintem acuzatori!”

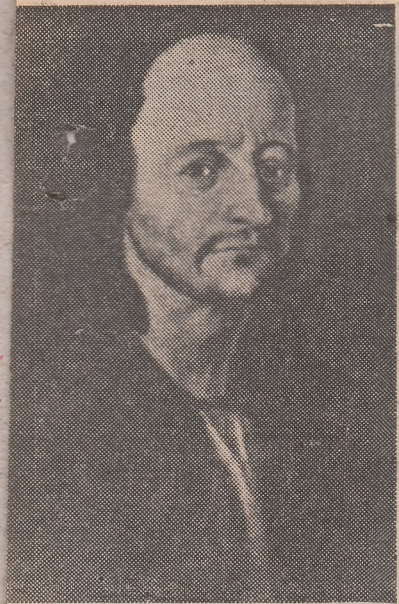
Acest moment istoric pecetluiește o răscruce hotărîtoare în lupta de eliberare națională din Transilvania: iluziile s-au risipit definitiv, speranța în posibilitatea de a convinge monarhia habsburgică sau guvernul de necesitatea de a respecta dreptul la viață al unui popor de prea multă vreme prigonit nu mai încălzea nici o inimă românească, „Națiunea română” din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș și-a dat seama în mod definitiv și cu toată răspunderea că nu se mai poate bizui decit pe propria sa capacitate de a înfrunta vitregiile și de a-și afirma, în vrednicia, curajul și hotărîrea sa dreptul de a-și decide singură soarta, și că această cauză a sa este cauza întregului popor român.

A U venit apoi anii de sînge, de urgie, de nesfîrșite suferințe și pierderi al primului război mondial. Cîmpurile de luptă, la a căror înspăimîntătoare apariție pe harta Europei Austro-Ungaria a avut o contribuție de prim plan, au fost semănate cu trupurile a sute de mii de români transilvăneni minaiți la mîcel pentru planurile militare demențiale ale unui stat în care poporul din care făceau parte nu-i era rezervată decit asuprirea, înjosirea, umilirea. Frații lor din țara liberă au adus sacrificii uriașe înfruntînd, pentru a încerca să-i elibereze, armatele colosului german și ale Austro-Ungariei, îndurînd jefuirea sistematică, greu de imaginat în lumea civilizată, a jumătății de țară căzute sub cizma ocupațiilor, sacrificînd, în jumătatea de țară rămasă liberă, totul pentru apărarea pămîntului strămoșesc, respingînd un dușman mult mai bine înarmat și mai experimentat, rezistînd foametei, tifosului exantematic, greutăților de tot felul.

Și din mări de suferință și fluvii de sînge s-a născut anul 1918!

În urma loviturilor primite pe fronturile de luptă și a izbucnirii imposibil de zăgăzuit a mișcărilor greviste și de protest din spatele fronturilor, Germania și Austro-Ungaria au ajuns în octombrie 1918 în pragul prăbusirii totale și au fost silit să ceară armistițiu. În aceste condiții grave pentru ea s-a dovedit teribila subrezenie a Austro-Ungariei, caracterul artificial, lipsit de viabilitate și de capacitatea de a înfrunta furtunile mari ale istoriei, al acestei anacronice înjghebări statale. Este caracteristic și plin de semnificații grele faptul că în momentul cînd imperiul s-a clătinat, s-a dezlîntuit cu toată puterea nu numai voința de libertate și de autodeterminare a popoarelor subjugate de multe secole de feudalismul austriac și ungar, dar a izbucnit cu violentă și ura purtată față de imperiu chiar și de popoarele privilegiate ca „alcătuitoare de stat”, austrieii și maghiarii, care și-au întors armele împotriva statului care afirma că se sprijină pe deplina lor adeziune. Austro-Ungaria a fost sfărîmată nu de hotărîrile unei conferințe de pace ci de vrerea neînduplecată a po-





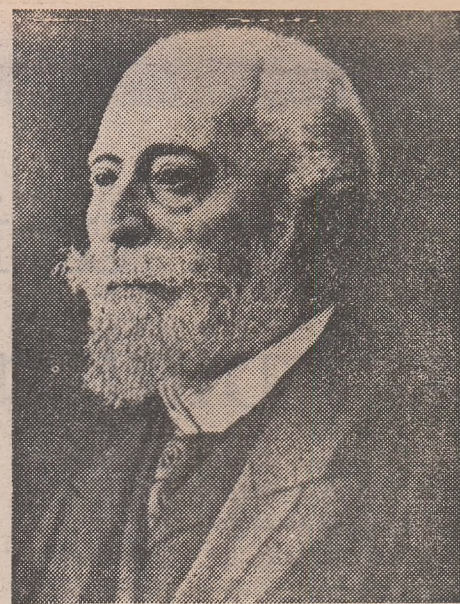
HORIA



SUPPLEX LIBELLUS VALACHORVM TRANSILVANIAE — foaie de titlu (1791)



MEMORANDUL ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA ȘI UNGARIA (Sibiu, 1892)



GHEORGHE POP DE BĂSEȘTI — președintele Adunării de la Alba Iulia

oarelor din cadrul ei, de revoluția care erupt cu forță nestăvilită, sprijinită pe masele populare constiente din spatele frontului și pe multimele revoluționare de soldați revărsați de pe fronturi spre cașele lor. Destrămarea dualismului austro-ungar, formarea consiliilor naționale la noi organisme ale puterii de stat, hotărârea irevocabilă a consiliilor naționale ale popoarelor subjugate de a se rupe definitiv de Austro-Ungaria ca și de Austria și Ungaria rezultate din încetarea monarhiei dualiste, hotărâre sprijinită pe voința unanimă a națiunilor pe care le reprezentau, respingerea de către ele a proiectului împăratului Carol, succesorul lui Franz Joseph, de a le menține legate de Austria prin constituirea unei federații de state, precum și respingerea tot atât de fermă a încercărilor guvernului Károlyi de a păstra integritatea teritorială a Ungariei multinaționale prin planul unor autonomii administrative locale, marchează biruința, obiectiv necesară, a dreptului națiunilor la autodeterminare, la scuturarea unui apăsător jug milenar, și a dus la fărâmițarea Austro-Ungariei în state naționale ale căror hotare nu au fost create de vreo conferință de pace ci de popoarele înseși, conferinței de pace rămânându-i doar stabilirea unor detalii și înfrînerea unor formalități juridice.

În ansamblul acestor uriașe mișcări istorice care au schimbat configurația Europei centrale și sud-estice, „națiunea română” din Transilvania și-a dovedit pe deplin maturitatea politică și fierbințea conștiință națională. La 12 octombrie Comitetul Executiv al Partidului Național Român a adoptat la Oradea o hotărâre, citită la 18 octombrie în Parlamentul de la Budapesta de către deputatul Alexandru Vaida, în care se declară, printre altele, că „pe temeiul dreptului firesc că fiecare națiune poate dispune, hotărâ, singură și liber, de soarta sa — un drept care este acum recunoscut și de către guvernul maghiar prin propunerea de armistiu a monarhiei — națiunea română din Ungaria și Ardeal dorește să facă acum uz de acest drept și reclamă în consecință și pentru ea dreptul ca, liberă de orice înfrîngere străină, să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere”.

Revoluția burghezo-democratică dezlănțuită pe toate meleagurile Transilvaniei, manifestarea amplă și fermă a voinței de dreptate socială și de autodeterminare națională, clocolul nestăvilit al poporului dornic de împlinirea unor năzuințe multiseculare, constituirea Consiliului Național Român Central, a consiliilor naționale județene și locale, alcătuirea unei puternice rețele de garzi naționale românești capabile să zădărnicească încercările grupurilor înarmate organizate de feudați pentru a tulbura desfășurarea unui proces istoric, pe care nimeni și nimic nu-l mai putea stăvili, au constituit temeliile pe care s-au bazat acte politice de uriașă însemnătate. La 9 noiembrie Consiliul Național Român Central a adresat guvernului maghiar o Notă ultimativă prin care declara că „în înțelesul dreptului de liberă dispozițiune a neamurilor, cit și spre scopul de a păstra ordinea publică, siguranța averii și a vieții, trebuie încă acum să luăm puterea deplină de guvernare asupra teritoriilor locuite de români în Ardeal și Țara Ungurească”, enumerând cele 23 de județe pe care le declara eliberate de sub „împériul” guvernului de la Budapesta. Între 13 și 15 noiembrie au fost respinse cu toată fermitatea, în cadrul tratativelor de la Arad, încercările guvernului Károlyi de a modifica această hotărâre prin planul de alcătuire a unei „Elveții a Răsăritului” imaginat de ministrul Jászai. Convocarea pentru 1 Decembrie a unei Mari Adunări Naționale constituante la Alba Iulia și începerea alegerilor de delegați au marcat un moment hotărâtor al procesului neabătut de folosire a dreptului „națiunii române” din Transilvania de a-și alege singură calea pe care vrea să meargă spre viitor.

Cursul fundamental al istoriei „națiunii române” din Transilvania, în care se varsă ca riurile în mare toate procesele social-politice din care se constituie această istorie, își găsește împlinirea în Rezoluția Marii Adunări Naționale de la 1 Decembrie, votată în unanimitate de cei 1228 de delegați aleși în circumscripțiile electorale din toate județele cit și în organizațiile politice, economice, culturale, religioase, militare și sportive românești de pe teritoriul Ardealului,

Banatului, Crișanei și Maramureșului. Acest profund democratism al Actului istoric de la Alba Iulia a fost întărit de deplina libertate de opțiune în care a fost înscris. Este necesar să ne amintim de fapte, căci unele comentarii de peste hotare privitoare la Marea Unire nu prețuie să afirme că ea s-a realizat „sub presiunea baionetelor Armatei române”. În realitate, desi potrivit armistiului semnat de Ungaria cu statele Antantei trupele României aliate aveau dreptul să înainteze până la o linie de demarcație care trecea de la Bistrița la Mureș și urma cursul fluviului până la Arad, armata română nu a pătruns până la această linie decât în partea răsăriteană a Ardealului, în sud ele rămânând la miază-zi de Carpați, tocmai pentru a lăsa neinfluențată luarea unei hotărâri de al cărei conținut, de altfel, nimeni nu se putea îndoi. Printr-o coincidență stranie, subliniind parcă retragerea trecutului într-un moment istoric când se afirmă vijelios dreptul la viață al Viitorului născut din luptă și din dreptate, în ziua Marii Adunări prin Alba Iulia se retrăgea puternica ariergardă a feldmaresalului Mackensen!

**D**AR principalul aspect al democratismului Marii Adunări Naționale consistă în conținutul înaintat, pătruns de năzuința de a da curs principalelor revendicări ale unei Revoluții burghezo-democratice înfăptuite până la capăt, al Rezoluției adoptate, menite în gîndirea celor care au redactat-o ca și în a celor care au aprobat-o, să constituie temelia politico-ideologică a României puternice, cu mari posibilități economice și culturale, cu un rol constructiv în partea de lume în care a așezat-o istoria, care trebuia să se nască dintr-o Unire de multe secole visată și nu numai așteptată dar și pregătită prin sacrificiile neprecupțite a zeci și zeci de generații de români de pretutindeni.

Democratismul Rezoluției Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia se afirmă în primul rînd în faptul că ea a dat răspuns revendicărilor naționale și sociale care s-au împletit atât de organic în îndelungata și ampla desfășurare a luptei de eliberare a românilor din Transilvania.

Într-adevăr, Rezoluția Marii Adunări Naționale proclamă cu fermitate realizarea năzuinței de emancipare și de autodeterminare națională, proclamînd Marea Unire, de atîtea secole visată, cu Țara: „Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească adunată prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 18 noiembrie / 1 decembrie 1918, decretăză unirea acestor români și a tuturor teritoriilor locuite de dinșii, cu România”.

În același timp, Rezoluția de la Alba Iulia proclamă intruparea în măsuri concrete a obiectivelor social-economice urmărite în cursul luptei de eliberare care a cerut atîtea sacrificii, decretînd: reforma agrară radicală, asigurarea pentru muncitorimea industrială a drepturilor și avantajelor legiferate în cele mai avansate state industriale din Apus, deplina libertate națională pentru toate naționalitățile conlocuitoare, egalitatea și libertatea confesiunilor, votul obștesc, direct, egal și secret, deplina libertate a presei, asocierii, întrunirilor, libera propagare a tuturor ideilor.

Înfăptuirea unui vis milenar de dreptate națională se împletea, astfel, organic cu năzuința de a realiza obiectivele unei revoluții burghezo-democratice radicale. Eliberîndu-se dintr-un sistem multisecular de discriminare națională împinsă până la absurd, de asuprire și exploatare deosebit de apăsătoare, poporul român nu năzuia spre instaurarea unui alt sistem de discriminări și asupri, spre asigurarea de privilegii pentru sine la această răscruce a istoriei, ci dorea să asigure tuturor fiilor pămîntului pe care trăia înfăptuirea obiectivelor social-politice pentru care el a purtat lupte atât de grele, a înfrînt împotriviri atât de înverșunate și a înfruntat prigoane atât de cumplite timp de veacuri îndelungate.

Acesta este orizontul Marii Uniri și în aceasta constă marea ei sa.

Francisc Păcurariu

## Sadoveanu și Decembrie 1918



**O**ARE cîți l-au văzut pe Sadoveanu cu mustață și-n haine ostășești? Eu l-am privit ca pe-o minune, în '914, cînd s-a întors acasă, după Campania din Bulgaria, în care nu a fost cruțat de-acea holeră care a secerat destule vieți. Dar tot în haine de ofițer — închipuiți-vă și nevenindu-vă a crede — l-am mai văzut și-apoi, în '916, îndată după ce clopotele care vesteau războiul mondial au tulburat senina tihnă a livezii noastre din capul străzii Rădășenilor, la Fălticeni, umplîndu-ne de groază.

Tata a dispărut o vreme dintre noi. Mama și Bunica, c-o casă de copii, au rămas în furtună. Din vremea aceea — în afară de tunurile care lătrau dinspre miază-noapte, ca niște uriașe și cumplite cățele, zguduînd ușor pămîntul sub picioarele noastre —, mi-a rămas vie amintirea pinii de culoarea glodului, la fel ca foile acelei cărțuții scoase de tata la tipografia orașului Iași: *File singerate...*

Știam cu toții că tata era cît pe ce să fie trimis pe front!

„Mobilizat în București, lucrează la cenzură pînă în preajma sărbătorilor de iarnă, cînd e chemat să se prezinte la regiment, de unde urma să plece pe front. Dar, chiar în ultima clipă, un contraordin îl trimite la Birlad, la Marele Cartier General, unde un grup de scriitori și cei ce organizau rezistența îi încredințează ziarul *România*, care avea să ființeze la Iași [...] La ziarul *România* (...) are în mină felurite rapoarte, primește scrisori de la soldați. Pe front pășește întovărășind pe M-r Brown, corespondentul ziarului *Times* — ca să vadă urmele crîcenelor lupte de la Mărăștii...” — după cum relatez chiar eu, în notele documentare de la volumul 6, *Opere, Mihail Sadoveanu*.

Apoi, ziarul *România*, încetîndu-și activitatea la 23 martie 1918, tata a fost din nou zărit acasă, în livada-i de la

Fălticeni. Bucurie însă de scurtă durată, căci, chiar din toamna aceea, conu-Mihai, pe care toate îndatoririle lui îl chemau la Iași, vinzînd casa și livada, ne-am trezit la Copou, cu tot calabalicul, în ziua de 9 noiembrie al aceluiași an 1918, adică chiar a doua zi de sfîntul Mihai.

**LA FĂLTICENI** lăsasem viscol și troiene. Aicea, la Copou, o toamnă tîrzie își făcea mendrele, dînd jos toate frunzele de pe copaci și minjînd cu cețuri peisajul golaș. Îmi amintesc cu claritate de ziua aceea, de 2 sau 3 decembrie, adică îndată după ziua de 1 Decembrie. Stăteam cu tata în Odaia cu stele, la biroul cel alb cu stor mobil, cu cărți și caiete... Căci, închipuiți-vă ce noroc pe mine să fiu meditată chiar de Sadoveanu, pentru clasa a 2-a de liceu? Și dacă o să vă spun că tata era un profesor extraordinar, nu cred c-o să vă minunați prea tare. Da, Stăteam cu tata în fața geamului înalt ce da înspre pădurea, ce pe atunci ajungea chiar pînă lîngă casă — și-n fața ochilor bătrîna toamnă se încăpățîna să verse cețuri tulburi și să deslănțuie vînturi turbate, luînd pe nedreptate locul lîinii.

— Profiriță! a cuvîntat deodată tata, după o pauză, în care și privirea și mintea lui plecaseră de lîngă mine. Tu știi că harta României s-a schimbat?

— Da, tată. Mi-a spus Miti.

Meditatorul meu s-a minunat.

— Zău? Știi c-acuma a devenit rotundă?

Desigur că știam. Puteam chiar s-o și desenez, căci nu degeaba am avut totdeauna, și-n școlile primare și în liceu, zece la Geografie.

— Și-ți dai tu seama ce înseamnă asta?

Nu i-am răspuns, jignită. Auzi! Cum să nu știu? Nu avusesem totdeauna rol la toate tablourile vivante, ce se dădeau în școlile primare? Îmi răsunau în minte cuvintele pe care le rostisem pe scenă, cu tremur în glas și zguduînt de emoție:

**Auzi? Departe strigă slăbii și asupriții către noi!...**

Tata și-a întors privirile spre mine, de parcă mă vedea întîia oară. Ori poate nici nu mă vedea? Căci ochii lui albaștri erau ca într-o ceață asemenea celei ce astupa fereastra, pe cînd bărbia și buzele, ca ale unui copil gata să plîngă, îi tremurau, exact ca atuncea cînd ne citea vreun pasagiu emoționant din paginile lui.

Picla ochilor lui a trecut și-ntr-ai mei. Simțeam că-mi izvorăsc și mie boabe de lacrimi. Am plecat fruntea, cutremurată ca de frig, și-o clipă am avut o stranie senzație: că eu și tatăl meu avem aceeași vîrstă — deși el împlinise 38 de ani, pe cînd eu numai 12!...

Atuncea, spre uimirea mea, un glas deodată vesel și sprîntar mi-a risipit tristețea.

— Profiriță! a zis tata —, știi că, aflînd de România-Mare, pînă și bărbosul de Ibrăileanu a plîns?

Profira Sadoveanu



# De la unitatea de limbă și cultură la statul național unitar

**P**OPORUL nostru, unitar dintru început, a fost obligat, prin forța unui destin istoric advers, să trăiască, o vreme, în provincii separate, cu organisme politice aparte. Comuniunea și solidaritatea maselor prin limbă, tradiții, obiceiuri, cultură, admirabil configurate într-o creație armonioasă și distinctă printre popoarele înconjurătoare, au păstrat numele de român, singurul așa în toată comunitatea romanică, și nominalizând astfel pe locuitorii tuturor componentelor de odinioară ale vechii Dacii. În lucrările multor umanisti europeni se face nu o dată mențiune de poporul nostru, de românii care, cum spunea Bonfini în *Cronica* lui din 1495, „luptă nu atât pentru viața lor, ci mai ales pentru a-si apăra limba”. Iar cei dintâi cronicari români, ca și autorii traducerilor sacre, considerau pe românii din toate provinciile ca un **popor unitar**, căruia i se adresa în **aceeași limbă**. Ei au pus temeliiile consolidării **culturii unitare** care a evoluat în același sens, cu aceleași manifestări, în Muntenia, Moldova și Transilvania. „Românii se înțeleg — scrie stolnicul Constantin Cantacuzino — nu numai ceștia de aici (din Muntenia), ce și den Ardeal, cari încă si mai neaoși sint, și moldovenii și toți cîți si într-altă parte se află și au aceeași limbă, măcar să fie cevași osebire în niste cuvinte den amestecătura altor limbi... iar tot una sint”.

Ilustra generație de mai tîrziu a **Scolii Ardeleni** a pus în slujba afirmării drepturilor națiunii române multă știință, muncă și credință în umanism și progres deschizînd oare modernă a culturii românești. Pe cărțile lor, scrise cu patima adevărului istoric, cu nobila dorință de emancipare, de refacere a unității politice de odinioară, au învățat, cum ne spune C. Negruzzi, ucenicii lui Gh. Lazăr, — un Heliade, un Bălcescu, Alecsandri, Kogălniceanu s.a. Dar ce admirabilă unitate de idei și de aspirații politice în revoluția de la 1848 din Moldova, Muntenia și din Transilvania !

Bălcescu a exprimat bine sensul acelor lupte pentru libertate, dreptate și unire : „Tînta noastră socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a **românilor**. Unitate mai întîi în idei și simțăminte care să aducă apoi cu vremea **unitatea politică**. La crearea acestei naționalități, la o reformă socială a românilor, bazată pe sfintele principii ale dreptății și ale egalității, trebuie să țintească toate silințele noastre. Românisul e dar steagul nostru ; sub dînsul trebuie să chemăm pe toți românii”.

Acesta a fost desigur un program politic realist, dinamic, sprijinit pe tradiție și pe nevoile înnoirii, ale progresului națiunii române. Tot atunci poetul Alecsandri scria : „Noi nu înțelegem o mișcare a țărilor noastre decît în vederea **unirii tuturor românilor** într-un singur corp. Deviza noastră trebuie să fie formarea Daciei”.

Generația pașoptistă s-a dovedit a fi clarvăzătoare, pătrunsă de adevărurile istoriei și de năzuințele epocii. Limba, cultura, tradițiile și lupta pentru progres duceau toate spre un țel comun : unitate

tea și libertatea poporului, absolut necesare pentru dezvoltarea modernă a românilor de pretutindeni.

Evoluția evenimentelor a confirmat substanța tezelor susținute cu atîta ardor de generația pașoptistă din toate provinciile românești, pentru că la 1859 s-a făurit Unirea Principatelor Române, la 1877 Independența de stat a României și cu afirmarea glorioasă a noului stat național din această parte a Europei, care prin lupte eroice scapă de sub jugul străin. Milioanele de ostasi ai luptei pentru **unitate, libertate și progres** continuau să-si strîngă rîndurile. Către sfîrșitul secolului trecut, Delavrancea scria în „Drapelul” această frumoasă evocare, un adevărat program de luptă pentru generația lui : „Aceeași origine, aceeași limbă, același geniu, o identitate de funcțiune în omenire, în trecut ca și în prezent, fac din noi toți românii o singură ființă, animată de un suflet care, crește neconștient, reflectînd în aceeași conștiință durerile trecutului și speranțele viitorului... Carpații nu au despărțit ființa noastră în două, ci i-au menținut întregimea ei, adăpostind în vremuri de urgie, pentru a revărsa mai apoi, d-o parte și de alta, aceeași doină, în aceeași limbă, mișcată de același geniu”.

Conștiința unității poporului nostru a rămas deci nestirbită, oricîte vitreții a trebuit el să îndure, căci limba, tradițiile, aspirațiile erau aceleași în Transilvania, în Muntenia, sau în Moldova. În toate trei provinciile românii au crezut în dreptatea istoriei și în unirea lor în statul național unitar, care avea să se înfăptuiască prin legile ineluctabile ale istoriei, ale progresului omenirii. Goga, Titulescu, N. Filipescu vor reține imaginea coloanei vertebrale, formată din bastionul Carpaților, pe care se reazimă patria românilor, cum spunea Delavrancea. „De aceea așintim către cetatea naturală a Ardealului, către Acropola românismului”, scria, la rîndu-i, N. Filipescu. În același an, Titulescu vedea în Ardeal „inima României”. — „Priviți harta : Ardealul e inima României geografice” ; de acolo vine „scînteia care aprinde energia, de acolo mutilarea care... cere libertatea”.

**L**UPTA poporului român pentru realizarea unității sale depline într-un stat național firese a atins un punct culminant în perioada primului război mondial, cînd solidaritatea națiunilor care luptau împotriva Puterilor Centrale a constituit un sprijin pozitiv pentru eliberarea Transilvaniei de sub dominația imperiului austro-ungar. Antecedentele acestei lupte merg foarte departe în istorie.

În **Istoria românilor** supt **Mihai-Voevod Viteazul**, N. Bălcescu și-a intitulat un capitol : **Unitatea națională**, cu o viziune grandioasă a celui ce, la Alba Iulia, în 1600, reunise la un loc pe toți românii. În același capitol citim acest splendid aforism : „O națiune, oricît de mică ar fi ea, trebuie să fie respectată, căci sfînt e dreptul ce-l are ea de a trăi în pămîntul ce-l ocupă”. Pe această cale au mers luptătorii cu ochii atinți spre eliberarea Ardealului și spre unitatea deplină a românilor, într-un stat național suveran, potrivit dreptului gintilor. Acest efort și acest țel nobil, plătit cu sacrificiul a aproape unui milion de ostasi în primul război mondial, au găsit sprijin eficace în conștiința celor mai luminate minți, totdeauna atașate idealului de libertate, unitate și progres. Iată cîteva dovezi.

Revista „Les Annales” din Paris dedica la 17 sept. 1916 un număr special țării noastre : **A nos amis Roumains**, un adevărat document istoric, cu pagini mișcătoare de apreciere la adresa poporului, a culturii, a istoriei noastre eroice, semnate de personalități marcante ale intelectualității franceze, printre care unli membri ai Academiei, ca Paul Deschanel și Jean Richepin. Excelente reproduceri după tablouri de pictori români, cunoscuți peste hotare, și fotografii din România ilustrau cu mult gust acest număr unic. Paul Deschanel în articolul **Noua aliată** scria în acea revistă : „Franța primește cu entuziasm noua sa aliată... Ea aclamă... această admirabilă armată, strălucită prin gloria ei de la Plevna și care încă o dată va arăta ceea ce știe să facă”. Iar Jean Richepin în **Sora noastră** pune în lumină înrudirea romanică străveche ; alianța era cea mai firească : „în plină comuniune de gînduri cu gîndirea românească, deci fără vreun artificiu literar, ci cu un deplin control rațional al observației am făcut cunostință cu înrudirea noastră. Sint dintre acela a căror credință în poporul vostru, în sora noastră latină de la Dunăre, a rămas mereu neclintită”. Ed. Herriot, cunoscutul om politic, primarul Lyonului atunci, sublinia cu lux de cifre și date **Forța română**, consem-

„La vivante

Roumanie”.

■ La două decenii după procesul memorandistilor — în 1913 — apare la Paris volumul **LA VIVANTE ROUMANIE**, al scriitorului Paul Labbé ; 210 pagini text și 55 de fotografii și gravuri. Sint descrise în această carte aspectele și activitățile pe care autorul le-a văzut în centrele vizitate : portul Constanța, Adamclisi (ruinele monumentului triumfal „Tropaeum Traiani”) ; marele pod de la Cernavodă (pe atunci unul dintre cele mai mari din lume) ; Curtea de Argeș ; Sinaia ; Brăila, Galați și Tulcea ; salinele de la Slănic ; mănăstirile Moldovei ; regiunile petrolifere din județul Prahova.

Primul ministru Gaston Doumergue (viitorul președinte al Franței), prefațînd cartea lui Labbé, apreciază : „Tema folosită de autor este fertilă și posedă un substrat admirabil, aici fiind vorba de un popor superior, inteligent...”. Și încheie cu o certă aluzie la Unirea care se apropia : „Timpul încercărilor a trecut — Dacia Felix va renaște”.

nînd aspirațiile spre unitate națională, prin recăstigare Transilvaniei : „Idealul României este spre nord. Pentru a-l realiza, ea poate conta pe armata ei magnifică”. S. Pichon, fost ministru de externe, enumera etapele evoluției istorice, atît de dramatice, a poporului nostru, lupta pentru libertate și unitate și sprijinul constant al diplomatiei franceze în epoca Unirii Principatelor din 1859.

Remarcabile sint contribuțiile Elenei Văcărescu, poetă de limba franceză, foarte apreciată, care închina României o poemă plină de nostalgie după plaiurile copilăriei : **Patria mea**, iar poetul italian D'Annunzio semna alt poem, **Renastere**, cu un indemn la libertate și unire : „Voi sinteti — le spunea soldaților — sîmintă noii lumi / Și auroarele cele mindre nu s-au ivit încă”. Marie Anne Cochet închina o poezie Elenei Văcărescu exaltînd comuniunea spirituală franco-română, iar Paul Labbé, autorul unei excelente cărți despre țara noastră, **La vivante Roumanie**, apărută în 1913, scria despre bogățiile României, cu o temeinică informare. Seclecția folclorică : **Cîntecele și legendele cobzarului**, cu specificul lor popular, „vorbesec despre curaj și cînstesc pe apărătorii patriei”, ni se spune în revista „Les Annales”.

Desfășurarea luptelor a luat, cum se știe, repede un drum dramatic și ne cerea imense sacrificii, un eroism care a impresionat lumea. În ziarul englez „Daily Chronicle” din 12 oct. 1917 scriitorul francez Robert de Flers, care s-a aflat mai bine de un an pe frontul românesc, publica un articol : **România eroică**, reluat, cu un scurt comentariu de M. Sadoveanu în ziarul „România” de la Iași. Iată ce scria R. de Flers : „România a pășit în acest război cu reală generozitate și sinceritate și din dragoste pentru marea cauză. Ea a dorit triumful dreptății și libertății împotriva asupritorilor. Idealul ei național tindea fără îndoială spre Transilvania... Dacă ai fi spus că acesti oameni, a doua zi după căderea Bucureștilor, vor birui armata lui Mackensen, ai fi fost luat drept poet... Și cu toate acestea, lucrul s-a întîmplat. Asa a fost ! Armata reconstituită a României a salvat frontul de est”.

Încercările cele mai grele nu au trecut ușor, chiar dacă la Mărăsești eroismul soldatului român a impresionat atît de mult și pe adversari. A urmat tragedia păcii de la Buftea, cu totul vremelnică însă. În acele zile dramatice, s-a putut citi în săptămînalul „La Roumanie” din Paris, 7 febr. 1918, mesajul de solidaritate al Universității franceze adresat universităților noastre, din care cităm :

„Universitatea din Paris, în momentul în care națiunea română e pradă unei crize tragice, exprimă Universităților din București și din Iași simpatia

ei profundă. Ea evocă amintirea vechilor relații intelectuale, morale, politice dintre Franța și România ; în ziua păcii, să fie recompensată pentru curajul și martiriul ei, recunoscîndu-i-se dreptul de a-si reuni într-o patrie comună elementele despărțite ale națiunii române... Ea (Universitatea din Paris) speră că prietenia dintre cele două popoare ale noastre se va dubla, căci popoarele noastre au toate motivele să se iubească.

Vicerector și președinte al Consiliului Universității din Paris, ss / L. Poincaré

Directorul Scolii normale superioare ss / Ernest Lavisse”.

Drumul către refacerea vechii unități, către eliberare și independență națională a fost lung, presărat cu nenumărate iertfe, dar credința în dreptatea istorică n-a so-văit nici în clipele cele mai întunecate ale invaziei inamice din primul război mondial. În „România”, „organ al apărării naționale”, de la Iași, în 1917, M. Sadoveanu exprima această metaforă a dramei, dar și a previziunii inspirate : „Furcile s-au înălțat pretutindeni sub cerul tristei Transilvanii... Bătrîna și heteroclită împărăție (Austro-Ungaria) va trebui să cadă în muzeul de monstruoziități al istoriei”. Și tot atunci, N. Iorga formula acest aforism istoric pătrunzător, confirmat de evoluția faptelor, pe care el le consemna cu fidelitate și patriotism în jurnalul său zilnic din „Neamul românesc” : „Nimic — scria Iorga în 1917 — nu poate împiedica o nație de a se învoare la unitatea ei primordială și necărată”. Dar ce presimțire în articolul „La-tanetti, care scria la 24 ianuarie 1918, în „România” : „Avem neclintita credință că în ziua de 24 ianuarie 1919 bronzul statu ei lui vodă Cuza va vibra voios ca un clopot de paști, cutremurat de chiotele de bucurie cu care vom învîrți hora Unirii celei mari !”.

**I**NCEPUTUL, atît de tragic, al anului 1918 avea să se încheie cu o mare sărbătoare a românilor de pretutindeni : Adunarea de la 1 dec. 1918 de la Alba-Iulia, pentru a consfinți unitatea deplină a poporului român care, după milenii de nedreptăți, de oprimare și umilire, se ridica spre lumina dreptății și a unității, a libertății și progresului, așa cum o prevedea încă în primăvara aceluiași an savantul Emile Boutroux de la Academia Franceză, care pefața volumul lui D. Drăghicescu, **La Transilvanie**, tipărit la Paris în mai 1918. Boutroux scria : „Națiunea română prezintă, în forma cea mai strălucită, toate caracterele și toate condițiile unei națiuni



Elena Văcărescu



# Seton-Wattson către O. Goga

CORRESPONDENȚA lui O. Goga interesează deopotrivă istoria literară și istoria politică. Printre numeroșii săi prieteni de peste hotare se numără și Seton-Wattson (1879—1952), alias Scotus Viator (Scotia — călător), istoric și publicist britanic de mare audiență. După studii la Winchester College (1893—1898), el și-a desăvârșit pregătirea științifică la Universitățile din Berlin (1903—1904), Paris (1904—1905) și Viena (1905—1906). Popasul din fosta capitală a moharhiei austro-ungare va fi hotărâtor pentru orientarea sa politică și istorică. Aici el face cunoștință cu realitățile acestui stat multinational, prin contactul cu tineri din generația sa: români, cehi, slovaci etc., și prin numeroase călătorii întreprinse în diverse regiuni ale imperiului — inclusiv Transilvania — unde are convorbiri deschise cu o serie de fruntași politici. Primele articole și lucrări sunt axate, în linii mari, pe soarta națiunilor nemaghiare din imperiu. Titlurile înseși sunt revelatoare: *Viitorul Austro-Ungariei* (semnat Scotus Viator), Londra, 1907; *Probleme rasiale în Ungaria*, 1908; *Corupție și reformă în Ungaria*, 1911; *Problema slavilor de sud în monarhia habsburgică*, 1911; *Absolutism în Croația*, 1912 etc. Pentru a cunoaște nemijlocit și realitățile din România veche el a întreprins aici trei călătorii (în 1909, 1913 și 1915). Convins că România are o „mare misiune culturală în răsărit”, S.-Wattson a întreținut strânse legături cu oameni politici, scriitori și cercetători (ex. Goga, Vaida, Iorga, Moroiu, etc.) exprimându-și atașamentul față de cauza tăii noastre chiar și în clipele grele ale ocupației germane, din perioada guvernului Marghiloman.

După primul război mondial, Seton-Wattson urmărește noua viață a națiunilor dezrobite și se aprofundează trecutul istoric. Astfel, în 1934 el a publicat la Londra o lucrare de mare probitate și informație științifică privind poporul nostru: *Istoria Românilor*, care s-a bucurat de un larg ecou printre cititorii de limbă engleză. Nu am amintit aici decît cîteva din lucrările istoricului britanic — acelea care

permit o apropiere de textul scrisorii inedite către Goga pe care o publicăm. Intenționînd să editeze în 1913 o revistă care să reflecte „ideea naționalităților în Europa”, el se adresează lui Goga pentru problematica românească, exprimîndu-i concepția revistei. Precizăm că S. Wattson îl cunoșea pe Goga încă din 1909, cînd, după călătoria întreprinsă în România veche, s-a oprit și la Sibiu. Datorită unor preocupări comune, între cei doi s-au stabilit relații epistolare și chiar familiale. Astfel, Goga îl vizitează în 1910 acasă, în Scoția, iar scrisorile date la iveală în trecut și cele încorporate în recenta culegere de *Scrisori către Octavian Goga*, Minerva, 1933, o citează, sau, îi sint adresate și soției poetului, Hortensia.

Revista proiectată de care este vorba în această scrisoare trebuia să se numească „The European Review”, dar apariția ei a fost împiedicată de preliminariile și evenimentele războiului ce a izbucnit în 1914. Istoricul nu va renunța însă la o idee atât de generoasă, făcînd să apară trei ani mai tîrziu o revistă cu un titlu apropiat „New Europe”, dar cu un spectru mai larg de probleme. I-am semnalat această scrisoare Corneliei Bodea care pregătește în colaborare cu Hugh Seton Wattson, fiul istoricului și membru al Academiei Britanice, volumul *Seton-Wattson și românii*. Am avut astfel posibilitatea de a citi în dosarul lucrării și răsunsul lui Goga la această lucrare, datat Paris, 16 octombrie, 1913. Poetul salută cu bucurie proiectul, promite colaborarea și așteaptă alte precizări. Îi mulțumește pentru participarea la marea durere a neamului ocazionată de dispariția lui Vlaicu și îl informează totodată că peste 10 zile va pleca spre București pentru a asista la repetiția piesei sale *Domnul notar*. Lectura scrisorii învederează interesul istoricului englez pentru problema țărilor mici și a naționalităților — în special pentru românii din Transilvania — iar pe de altă parte, rolul de ambasador politic și cultural pe care l-a jucat Octavian Goga peste hotare, în pregătirea Unirii.

Gabriel Țepelea

Ayton House  
Abernethy  
Perthshire  
2 octombrie 1913

Iubite domnule Goga

Scrisoarea dumneavoastră de la Tanger m-a surprins mult. Mă bucur că dumneavoastră vă reîntoarceți la Paris; sper că aceasta însemnează că doriți să petreceți iarna acolo. Noi rămînem aici pînă la 15 noiembrie, apoi ne mutăm pentru patru luni la Londra, unde am închiriat o casă (13 Queensberry Place, 20) din pași de Muzeul de Istorie Naturală). Deci sperăm că vă vom vedea pe amîndoi în cursul iernii.

Eu am un nou mare plan care vă va interesa și pe care vreau să-l discut cu dumneavoastră — căci în unele domenii speciale sper în sprijinul și colaborarea dv. Este vorba, adică, de editarea unei reviste trimestriale la Londra — fiecare caiet cuprinzînd aproximativ 150 de pagini — care este destinată să reflecte ideea naționalităților în Europa și interesele tuturor micilor state și popoare, atît din punct de vedere politic cît și cultural. Prima jumătate va cuprinde articole politice scrise de oameni politici și învățați, care au un nume în propria lor țară — însă a doua jumătate va cuprinde literatură, muzică, artă și în final traduceri reușite din literaturile (popoarelor, n.n.) mici: 1) nuvele 2) poezii. În primul număr va apare o năvelă din literatura cehă; aș dori de asemenea să am o poezie a dv. dar traducerea unei poezii e o operație delicată. Mai degrabă nici una decît una proastă. Dificultatea poate fi totuși depășită.

Apoi în al treilea (caiet, n.n.) aș dori să tipăresc o năvelă de Sadovăanu. Credeți că ar fi de acord?

Vă rog să reflectați deocamdată la întreaga problemă — doar din punct de vedere al părții românești. Se înțelege de la sine că unul din primele articole va trata despre situația românilor din Ungaria — însă la modul general. (Acest articol aș dori să-l obțin de la dr. Vaida. Ceva mai tîrziu ar fi posibilă impresii redată în formă literară despre alegeri, despre abuzuri ale jandarmilor, etc. — poate scrise de dumneavoastră — foarte la obiect)

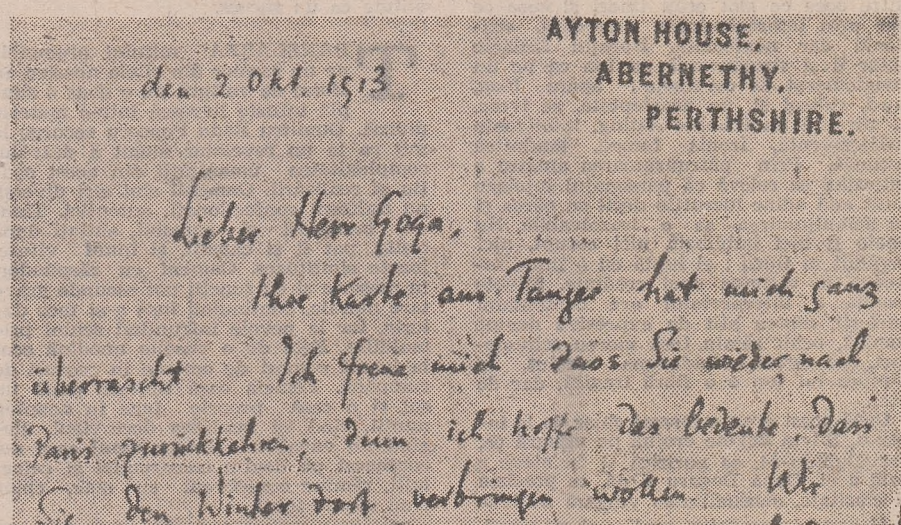
Voi conduce personal redacția. Obiectul revistei îl constituie 1) micile state care sînt libere (Olanda, Belgia, Danemarca, Norvegia, Suedia, Elveția, cele 6 state balcanice 2) cele pe jumătate libere și n-mulțumite: Irlanda, Finlanda, Boemia, Posnania, Catalonia etc. 3) naționalități (în monarhia Austro-Ungară, în Balcani, în Rusia).

Trebuie să vă exprim acum adîncile mele păreri de rău cu ocazia morții genialului dv. prieten Vlaicu. Îmi dau seama cît este de dureros pentru dv. — cu atît mai mult cu cît erați, probabil, încă pe drum. Spiritul îndrăzneț s-a jucat cu focul însuși și flăcările eterului s-au răzburat. El și-a dat seama din plin de toate acestea și a riscat totul; poate că poporul său este mai de compătimit decît el însuși.

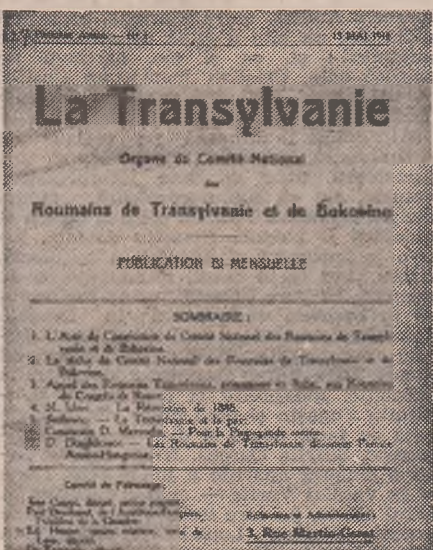
Cu cele mai prietenești salutări dumneavoastră amîndurora și în speranța (pe care soția mea o împărtășește și ea) de a vă vedea la Londra, semnez,

Al dumneavoastră  
R.W. Seton-Wattson

Deci vă rog planurile dumneavoastră pentru iarnă?  
\*) Traducere din limba germană, G.T.



Facsimil după scrisoarea lui Seton-Wattson



Traian Vuia

■ Românii care au activat peste hotare pentru realizarea Unirii, au editat, la Paris, două mari publicații: „La Roumanie”, săptămînal apărut începînd de la 17 ianuarie 1918, și „La Transylvanie”, bilunar, de la 15 mai 1918. Primul se declara: „organ de revendicări și interese românești”, iar celălalt: „organul Comitetului Național al românilor din Transilvania și Bucovina”.

„La Roumanie” a avut ca fondator pe Paul Brătășanu, al doilea conducător al publicației fiind socialistul Constantin Mille.

„La Transylvanie” a fost oficiosul Comitetului Național al românilor din Transilvania și Bucovina înființat la Paris, la 30 aprilie 1918, cu scopul „de a lupta pentru unirea Transilvaniei cu România”. Președinte al acestui comitet a fost Traian Vuia, inginer, inventator celebru la vremea aceea în toată lumea. În comitetul de patronaj al revistei s-au aflat mari personalități din lumea științifică și culturală a Franței: Paul Dechanel, membru al Academiei Franceze, președinte al Camerei; Eduard Herriot, fost ministru; Albert Thomas, fost ministru, deputat; Jean Cruppi, fost ministru, deputat; G. Lacour-Gayet, membru al Institutului Franței, președinte al comitetului franco-român; profesorul Georges Lévy; Henry Michel, senator. Aceștia, și mulți alți oameni de seamă francezi, simpatizanți ai poporului nostru, au colaborat cu articole publicate în „La Transylvanie”, afirmînd drepturile cuvenite românilor transilvăneni și optînd pentru Marea Unire care avea să se realizeze la 1 Decembrie 1918.

demne de a trăi în libertate și independentă comoleță. Transilvania este rezervorul din care se alimentează această naționalitate. Mai este oare nevoie de ceva pentru a rezolva problema dacă România trebuie să subziste ca națiune și dacă ea trebuie să reunească Transilvania?”

Octavian Goga sosea atunci într-un mediu fratern, favorabil cauzei națiunii române, sensibil față de aspirațiile noastre ca și în 1848. După constituirea Consiliului Național al Unității Române, recunoscut oficial de Franța, Anglia și Statele Unite, ca purtător de cuvînt al României libere, fruntașii acestui Consiliu, mai ales Goga și Lucaicu, au dus o acțiune susținută pentru dezrobirea țării, sprijiniți de oficialitățile franceze. „La Roumanie” a reproduș numeroase discursuri, unele cu adevărat istorice. Ne referim la cuvîntarea rostită de O. Goga la recepția de la Paris în cinstea delegației de profesori universitari (17.XI.1918): „Problema unirii românilor din Transilvania și Ungaria cu cei din România — a spus atunci Goga —, statornicirea poporului nostru într-un singur stat, potrivit principiului naționalităților, e un act de justiție pe care istoria contemporană trebuie să-l înregistreze ca o consecință logică a victoriei dreptății asupra forței brutale.

La simpozionul luminos al libertății, menit să imprime o direcție nouă lumii, noi cerem un loc modest, noi, un popor de 4 milioane de suflete care, timp de secole, ne-am luptat în întunecimile anacronice ale habsburgilor. Și dacă fericirea omenească are nevoie, după evangelist, să fie răscumpărată prin suferință, putem spune că triumful cauzei noastre are o perfectă justificare morală. O mie de ani de amărăciune neîntreruptă ne-au răscumpărat această fericire pentru viitor.

Spiritul de orientare științifică superioară care prezidează această întrunire mă scutește de a reinvia trecutul nostru. Dar e o axiomă istorică faptul că unitatea istorică a poporului nostru apare ca un singur corp național avînd Carpații drept coloană vertebrală; și oricare au fost, de-a lungul secolelor, puterile care

ne-au guvernat, înrădăcînd sentimentelor noastre și-a păstrat impulsurile ei suverane. Tăranul român de pe Mures și acela de pe Argeș își păstrează astăzi, cum și-au păstrat odinioară, aceeași entitate sufletească, aceeași unitate de limbă, credință și aspirații politice. Robusta sănătate a poporului nostru a ieșit teafără dintr-un calvar milenar...

În urma noastră, domnilor, sînt riuri de lacrimi și sînge. Și drumul nostru spre victoria de astăzi trece printr-un labirint de suferințe fără număr. Dar de ce evocăm aceste ceasuri negre, destinate acum să dispară din viața noastră? Ura va fi înlocuită prin dragoste de muncă, ce va da poporului nostru rîsul care-l revine în imensul laborator al spiritului uman. Odată eliberarea lor îndelungată, după crearea unui echilibru interior prin organizarea unei democrații sănătoase, ne care ei o vor realiza, acordînd libertăți politice și culturale tuturor minorităților care trăiesc pe teritoriul lor, românii nu vor avea decît o dorință: de a se atîna la civilizația modernă pentru care ei sînt o deosebită chemare”. („La Roumanie”, Paris, nr. 46/28 XI 1918, p. 3—4).

LA NUMAI cîteva zile după acest discurs atît de inspirat, Octavian Goga participa la reuniunea inițiată de Societatea oamenilor de litere în cinstea grupului politic român care făcea parte din Comitetul unității naționale (2.XII.1918), unde printre invitați erau: Paul Labbé, citat mai sus, care prevăzuse încă din 1913 unirea Transilvaniei și un viitor frumos pentru români; mai participau: René Valéry-Radot, Firmin Roz, romancierul H. Rosny, Georges Lecomte, președintele Societății oamenilor de litere francezi, și alții. Toți aceștia au adus calde elogiuri țării noastre, soldaților și luptătorilor români.

În cuvintele lor vibrau umanismul și latinitatea, încrederea într-o lume a păcii și dreptății, într-o Românie dezrobită și întregită. Cu o zi înainte, la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, românii realizaseră prin voința și glasul poporului Statul lor național unitar, — aspirație de secole a tuturor generațiilor.

Gh. Bulgăr





# Piese de D.R. Popescu pe scene bucureștene

**D**RAMATURGIA lui Dumitru Radu Popescu începe să fie practică în mod reprezentativ și de către teatrele bucureștene, care descoperă că aproape nici una din piesele autorului nu se învechește, chiar dacă trec peste ea ani și decenii. Acești îngeri triști sînt în vîrstă de cincisprezece ani; după ce au apărut, pentru întâia oară, pe scena din Tg. Mureș și au trecut prin mai multe orașe ale țării (Timișoara, Oradea, Botoșani, Baia Mare, Craiova, Satu-Mare) și pe la Giulești, iată-i poposind acum la „Nottara”. În viziunea regizorului Mircea Cornișteanu și în interpretarea originală a actorilor Horațiu Mălăele și Dana Dogaru, piesa se arată a fi una din cele mai puternice și mai sensibile creații din viața tinerilor și pentru tineri, postulînd ideea generoasă că noile generații sînt păstrătoare ale idealului moral, pe care-l apără, cu viața lor, de neîntinare. Tot astfel, **Hoțul de vulturi**, imagine prometeică a omului ce se dăruiește întreg celorlalți cu o superbă lepădare de sine, e reluată de Teatrul „Ion Creangă” — după o merituoasă premieră gălățeană — constituind, în regia lui Emil Mandric și în interpretarea unui colectiv eterogen, o experiență profitabilă în ce privește atragerea publicului tînar la acest teatru, printr-o piesă însemnată a actualității.

„**Î**NGERII” sînt Ion și Silvia, doi tineri dintr-un oraș mic; el, muncitor și ea, soră medică. Amîndoi sînt încercați de o tristețe funciară, căci n-au avut parte de familii normale și au fost mistificați la cea dintîi iubire, ori de cel dintîi prieten. Aspirația lor spre puritate se lovește mereu de neînțelegerea celor din jur, de obtuzitate și fariseism. La se dau lecții de felul cum se poate reuși în viață, dar aceste lecții sînt detestabile și ei nu vor să izbîndească astfel, rămîn liberi și neîmpliniți, cu o sete continuă de adevăr și frumusețe. Piesa, pîrînd unora, la început, malformată, se descoperă ca o construcție ireproșabilă, cu o mare densitate a materiei dramatice și o originalitate absolută a raporturilor. Căci fiecare nou personaj aduce cu sine o dramă, fie că e un om curat, sau un ticălos. Fi toate aceste drame sînt — iar uneori ni se sugerează ambiguu că de nu sînt, pot fi — conexe, într-o înlănțuire subterană misterioasă. Cazurile stau sub semnul probabilității: Marcu e culpabil prin compromisuri, dar impulsul către acestea nu i-l dă cumva sufletul său generos? Soția sa, Ioana, e frivolă și blazată dar gestul ei ultim, de a-și părăsi și soțul, și posibilul amant, nu e un gest curajos, al unui caracter? Fotbalistul cu chitară, flutur de noapte, n-a fost cumva împins de alții — bărbați și femei care i-au supralicitat facil însușirile reale — spre un stil de viață facil?

Toți închid în ei cîte o amărăciune, tristețe și a tuturor și iremediabilă, pentru că ori au săvîrșit ceva împotriva voinței lor ori au pierdut ceva ce nu mai poate fi recuperat. **N-au trăit frumos** și uritul din ei îi mistuie sau îi ucide. Numai tinerii, Ion și Silvia, sînt în stare să meargă încrezători mai departe; ei au păstrat o rezervă de ideal și o speranță. Ei cred în visul lor. Vor izbindi, cîndva; înfrîngerea de-o clipă nu-i zdruncină, nu le retează aripile. Astfel că spectacolul are dreptate să propună, în ideea lui, lupta dintre angelic și teluric ca o constrîngere a unor efluvii tragice într-o matcă stenică.

Așa se și desfășoară, într-o suită de împliniri excelente organizate, fără insistențe explicatorii, cu o ambiguitate poetică, în variații atrăgătoare de sarcasm, rememare și exultanță. Tehnica e a sugerării mediului ambiant (nu vedem chermiza în care se cunosc tinerii, o auzim doar; nu participăm la ședința de judecare a lui Marcu, o presupunem) și a expunerii directe a stărilor personajelor. Cu ajutorul scenografului Tudor Ghimes se creează odaia Silviei, centru al acțiunii, la care se revine obsesiv, și, pe laterale, alte locuri de joc, mai comprimate și mai evazive, în care nu se stăruie. Tot scenograful obține contrastele violente necesare între ceea ce sînt eroii tineri și ceea ce par prin îmbrăcămînta eteroclită, stridentă dar neafectată. Horațiu Mălăele chiar îl și structurează pe Ion ca pe un conglomerat de contraste: apare bleg, surd, ridicol și, pe neașteptate, se ivesc, la sfîrșitul unui hohot năving, inteligența fosforescentă, ironia feroce, tandrețea ascunsă. Prin pătrunzătoarea analiză a actorului se relevă că personajul înțelege mult mai adînc lucrurile decît se părea și că nemulțumirea sa e irezolvabilă. Nu poate fi nici îmbîlînit, nici corupt, nici învîlînit în iluzii; el luptă cu o lume întregă în virtutea unei credințe. Silueta fragilă a interpretului are contorsiuni burlești, masca atît de expresivă devine comică, ochii rămîn însă mereu scinteietori, iar gestul e totdeauna rezolut. În făptura lui Ion e o fibră tragică, dar de oțel.

Dacă acest erou e format chiar de la început, Silvia devine eroină pe măsură ce, dezvoltîndu-se, se purifică și își alege o cale a ei. Dana Dogaru îi dă, cu precizie și claritate, sensibilitatea vulgărilor inițială, apoi aerul interrogativ, grațios și, pe urmă, alura gravă, meditativă și hotărîrea dramatică a însingurării venită din înțelege-



**Hoțul de vulturi de D.R. Popescu, la Teatrul „Ion Creangă”, în premieră bucureșteană (15 noiembrie). Actorii (de la stînga): Cristian Irimia, Costel Constantin (de la Teatrul Național), Constantin Fugașin, Marius Toma, Gheorghe Vrînceanu. Regia, Emil Mandric**

rea superioară a imposibilității vieții în neadevăr. Pe măsură ce eroina înaintează printre revelații, chipul frumos dar aspru al tinerei femei capătă linii mai fine și expresii gînditoare, masca dobîndeste ceva enigmatic; e, probabil, rezultatul procesului profund de autenticizare.

De o valoare excepțională e relația între cei doi tineri. Dacă actorii, jucînd cu atîta substanțială naturaleză, stabilesc o relație scenică desăvîrșită, apoi meritul regizorului e că a dat acestei comunicări fără cusur un sens din ce în ce mai adînc și, la urmă, o răsucire paradoxală: cînd au atîns culmea înțelegerii, pricep, brusc, că trebuie să se despartă.

Aceeași legătură strînsă cu ceilalți o menține și Dorin Varga, — scos acum din obișnuințele sale de gigolo amuzat și vag absent, pentru a interpreta un bărbat tragic complexat —, ceea ce și face, cu nerv și convingere, în stări paroxistice și neliniști povimite spre rătăcire. Asemenea și Ion Siminie, spălat și el de ticuri fiziologice și tremolo-uri, făurindu-l cu distincție pe Cristescu drept un om acoperit de o crustă ridicolă sub care însă se mai zbate ceva viu; poate, unul din cele mai interesante roluri realizate de actor, acum inextricabil și personalizat legat de ceilalți; și, iarăși, asemenea, Constantin Gurîță, figurînd un tată brutal, purtîndu-și însă și el drama abstruzității și solitudinii, interpretul lucrînd în nuanțe, cu mare grijă, atitudinile, ipocrizia, vehemența, dezorientarea, umilința, viclenia. Elena Bog îl dă Ioanei demnitate și liniște, nu și destulă dramă, ci mai mult lamento. Valentin Teodosiu (Petru) arborează o înfățișare îngrijită, spune ce are de spus cu adresă, dar e în afara rolului, nu se potrivește, e inoportun distribuit.

Mai fiecare episod își are tensiunea lui, o dramaticitate proprie. Tăcerile, uneori prelungi, sînt ca niște remarcabile semne specifice de punctuație între vorbiri. Cînd narează, actorii, în special Mălăele, dau o culoare pregnantă relatării, evocînd cu plasticitate. Sigur, ca teatralitate, spectacolul nu impune pînă la capăt, nu are îndestulătoare fantezii și individualizată compunere, o anume tîncuță sentimentală diluează soluția și dă uneori o lumină palidă, de bătrînețe molcomită, acestui univers dominat totuși de tineri și clocotitor de patimi, anxietăți, minii. Dar riguros întocmit sub raport profesional și temeinic jucat, în coerență interpretativă, dăruit marelui adevăr al piesei și impregnat de poezie tragică, el se constituie ca un succes.

**T**RANSLAREA mitului prometeic pe un șantier din zilele noastre, în **Hoțul de vulturi**, nu e doar o simplă infuzie livrescă într-o materie diurnă. Dumitru Radu Popescu recurge la mit ca la un revelator menit a dezvălui complexitatea umanității din acest spațiu al realizării. Oamenii sînt aici diverși, nu uniform confecționați, autentici. Tinerii, buclucași și agresivi, ahtiați după cîștig, pot fi și canalii, și inimi viteze, foarte simțitoare. Oameni cu răspunderi în meserie și cu funcții pot ascunde grave tare morale, continuînd însă a-și face datoria, iar la nevoie înfruntînd senin primordiile. Fete de o veselie anodină scot la iveală comori de omenie în ceasuri de cumpănă. Femeia care tinjește după un soț și o casă proprie fuge în noaptea nunții, cînd își împlinește deci visul, alegînd un vagabond. Singur omul care s-a consacrat pe deplin construcției și celorlalți, rămîne consecvent cu sine, chiar cînd pierde totul.

Din nou autorul, atît de limpede sub echivocurile sale căutate sau firești și atît de hotărît în afirmația și în

negația sa esențială ne atrage atenția asupra elementului nobil al idealului, unicul inalterabil în alcătuirea noastră intimă. Puține din piesele românești ce și-au ales ca loc al acțiunii șantierul au înfățișat cu atîta veridicitate și virilitate realitatea acestui crez de destine și au adus atîta sinceritate în ipostazierea destinului contradictoriu, niciodată liniare. Piesa e o surpriză continuă: mereu aflăm ceva nou, derutant, ni se spulberă sistematic certitudinile. Dar vom rămîne cu una, admirabilă, pe care de altfel spectacolul Teatrului „Ion Creangă”, în cel mai izbutit moment al său, finalul, ne-o și hărăzește: sacrificiul lui George, șeful șantierului, e liantul care va face din aglomerarea de detracți, lichele, ființe fantomatice, cu capul în nori, inși incerti, femei banale și băieți cumsecade **un grup uman capabil de înfăptuire și de dăruire de sine.**

Reprezentarea nu e în întregul ei atît de orientată și atrăgătoare. O experiență nimerită, firește; și, într-un fel, curajoasă: teatrul cheamă, de acum încolo și tinerii — nu numai copiii — către sine, în spectacole de seară — și-i cheamă, de la început, cu marea dramaturgie română de azi, nu cu mărgelile de sticlă colorată. Emil Mandric, directorul și regizorul, se străduiește, împreună cu scenograful debutant Nicolae Drăgan, să reconstituie, în simbol, șantierul, folosind, reușit, mari panouri fotografice —, cu chipuri tinere, — și mobilă de lemn crud dînd senzația unei lumi care începe. Face, de asemenea, efortul de a omogeniza o trupă în care intră foarte tineri actori sosiți recent și bătrîni actori aflați de mult în colectiv.

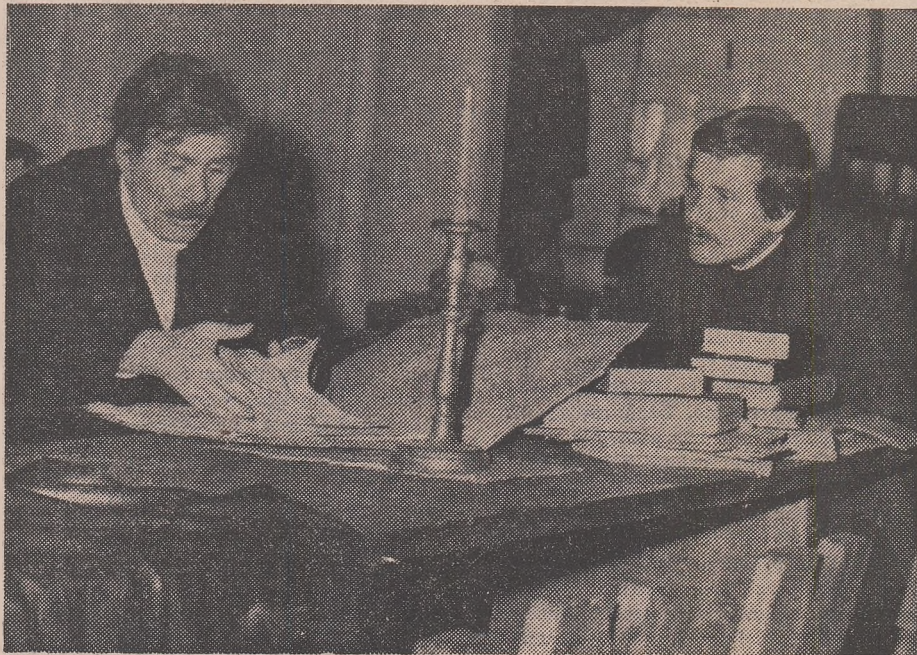
Din păcate, nu-i poate aduce încă la numitorul comun al modalității interpretative voite, care era aceea dictată de o lume tare, în fierbere continuă, în cioc-

niri intense și perpetul schimbări de umoare. Și nici nu reușește a intersecta biografiile în așa fel încît să se realizeze o tipologie caracteristică, nu numai o juxtapunere de tipuri în orînduire comună. Unii actori îl urmează, cu apropiere, cea mai bună fiind, din toate punctele de vedere, Mărioara Sterian în rolul fetei Dora, dramatică, lucidă, prezentînd și candoarea adolescenței și maturizarea prin suferință, cu egală forță și mai ales cu o concentrare remarcabilă a tuturor mijloacelor interpretative asupra scopului. Alături de ea, oarecum pe aproape, Anca Zamfirescu, în doctorița Margareta, cu simplitate captivantă și umor blajin. Și tot astfel, Marcela Andrei, eleva Mariana, ceva mai plată dar cu cîte o clipă de sensibilitate autentică; și, ca și ele, oarecum pe aceeași cale, Cristian Irimia, un Costică robust, direct, însă cam monoton și neglijîndu-și partenerii.

Alți actori îl urmează pe regizor cu aproximație, sau deloc, fie pentru că sînt prizonierii unor canoane interpretative vetuste, fie că subinterpretează, făcînd simplă figurație. Punctul cel mai de jos al montării îl fixează Dumitru Anghel, într-o incontinență și execrabilă bufonadă, rizînd cînd nu e cazul, minunîndu-se de pomană, cu gura căscată, jucînd tontoroiul ca în basmele unde apare în formulă animalieră, maculînd vorbele și dezarticulînd propozițiile, desfigurînd personajul numit Tucă într-o înfrîntare de prăfuită exhibiție. Inexpresiv și fără vlagă, Constantin Fugașin și prea puțin convinsă de ceea ce face, poate și distribuită în contrasens, Sibylla Oarcea. N-am reținut decît o singură apariție a lui Marius Toma — în veselul Vasile — cînd e surprins în patul altuia, pe care trebuie să-l evacueze urgent. Marian Lepădatu și-a făcut un chip adecvat (Vișan, un tînar poet-dramaturg interesat de teme antice) dar nici piesa nu-i este, ce-i drept, propice — personajul fiind sumar — nici spectacolul nu l-a pus în relație eficientă cu ambianța; pare străin. Florina Luican are umor și picanterie dar face și exces de culoare, artificializînd rolul unei femei dintre-o bucată și imprevizibilă. Mișu Andriescu e bonom și șters (un paznic). Val Lefescu, asemenea (un milițian în civil, fără bonomie, evident). Gheorghe Vrînceanu găsește uneori tonul și atitudinea potrivită pentru omul dur și încăpățînat care e Florian. În genere însă pozează, are o tendință vocală bombastică, e prea teatral și se rupe de ceilalți; dacă meseria pe care o știe și rostirea puternică ar fi puse pe deplin în slujba personajului, iar acesta conjugat cu partenerii, rezultatul ar putea fi chiar interesant. Costel Constantin poartă pe umeri masivi rolul principal al lui George și cheltuiește o energie notabilă în configurarea lui; omul se reține, drama lui trece scena, confesiunile sale ard și dor. Poate că actorul strigă prea tare și prea mult, ceea ce cîteodată îl scoate din rol. Altminteri, firește, a fost bine ales și ca interpret, și ca susținător al bolții spectacolului.

Stăruie impresia de fragmentar și de opintire. Ar fi fost de dorit o reprezentare mai melodică, mai cînsivă, mai unitară. Dar e începutul unei serii noi și cred că se cuvine a da credit intenției — deocamdată doar parțial realizată — și pornirii.

**Valentin Silvestru**



**Nu pot să dorm de Ion Brad, spectacol dedicat luptei românilor transilvăneni pentru libertate, a fost transplantat de la Teatrul Foarte Mic la Teatrul Mic**



## „Urgent... Secret...”

**A**CTIUNEA filmului *Urgent... Secret...* se petrece în 1921, în plin război civil: filmul regizorului Alexandr Kasarev și al scenariștilor Valeri Șuljik și Oskar Volin înfățișează într-o formă interesantă câteva aspecte ale acestei epoci. În special două. Unul: imixtiunea unor state străine, imixtiune incorectă, cu intervenții armate, fără stare de război conformă dreptului internațional. În cazul povestit, alături de detașamentele de cazaci contra-revoluționari se află colonelul japonez Higur.

Celălalt aspect original al filmului este faptul că povestea, deși înfățișează fapte de război, seamănă mai mult a film politic, bazat pe furturi enorme de obiecte de mare valoare pe care beligeranții și le fură de la unul la altul. Obiecte curioase, căci e vorba de mărfuri foarte comerciale, care însă prin cantitatea lor deveneau probleme de stat. E vorba de un depozit de blănuri de vulpi polare de o valoare de cincizeci de milioane de ruble aur! Bani mulți cu care albi voiau să cumpere armament și să întretină trupe, pentru a lupta împotriva tinerei republici sovietice.

Așadar, film politic, film revoluționar, operații secrete, dar și militărești decisive. Roșii posedă blănurile, le ascund, dar nu le pot folosi pentru că ghidul, călăuză lor, fusese ucis în luptă și un alt ghid nu găsiseră încă. Așa că posesiunea lor era necompletă și ineficace. Știau că noua călăuză se ascunde în cabina nr. 11, pe un vapor, unde însă mai erau și alți patru călători. Albi află ei, dar nu știu care din cinci pasageri era călăuză căutată. De aceea îi arestează pe toți și-i supun la un interogatoriu care și el avea inconvenientele. Nu puteau forța, prin cruzime, mărturisirile, căci nu voiau să riste și omoare pe cel căutat. Trebuiau să mai aștepte. Câtă vreme? Așadar ambii rivali erau stăpîni pe o situație imperfectă. Se mai fac și alte planuri, ba chiar însuși guvernul japonez se angajează în acțiune. Conspirație riscantă. Practic, nici unul din rivali nu putea încă face nimic. Roșii profită de situația lor pentru a le propune japonezilor un tirg, pe care aceștia sint nevoiți să-l accepte, anume un schimb de ostateci. Toți cei cinci din cabină vor fi predați roșilor. Între timp se elaborează și alte planuri, tirie gangsteresti. Toți rivalii au succese, dar tot așa imperfecte, cu surprize în ce privește identitatea și rolul celor cinci din cabină.

Toate acestea dau „suspense” filmului. Se mai adaugă și o altă calitate. Aventura nu e ficțiune, ci întîmplare istoricește autentică. Toate acestea împreună fac din acest film o poveste plăcută de urmărit, o poveste ieșită din comun.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră, *Fruite de pădure* — film scris de D.R. Popescu și regizat de Alexandru Tatos (în imagine, Manuela Boboc)

## „Pastorală eroică”

**P**REZENTATĂ în spectacol de gălă, joia trecută, la sala „Studio”, recenta producție poloneză *Pastorală eroică* (1983) își depășește condiția proprie, constituindu-se ca un rapel al primei perioade de înflorire a uneia dintre cele mai importante școli cinematografice europene; pentru că tocmai prin intermediul filmelor dedicate celui de al doilea război mondial, creatorii polonezi își afirmă, încă de la mijlocul deceniului al șaselea, originala personalitate, alcătuiind un coerent discurs — de-a lungul unor pelicule independente prin particularitățile lor stilistice — despre corelația dintre evenimentele istorice și neînsemnatele destine individuale. Acestui gen îi aparține și *Pastorală eroică*, scrisă de Jerzy Janicki și regizată de Henryk Bielski; pentru a-și construi impresiunea, în sine, pleo-doare pacifistă, autorii nu simt — parcă — nici nevoia de a descifra dinamica interioară a fiecărui gest, nici dorința de a înlăunți cadentele crescendo-ului tragic. Pe ecran se alătură formule și tipuri cunoscute, secvențele captind doar reperiile dramatismului invocat; ilustrat succint, calvarul transeelor prefătează linistă călătorie a soldatului Jasek către casă. Ieșind, în scurtă-i permisiune, din spațiul terifiant al frontului, bărbatul care și-a păstrat echilibrul și puritatea, participă la război — din 1939 pînă în zilele cînd victoria forțelor aliate se apropie —, își vede năruite toate speranțele. În satul său, se cîntă la orgă o pastorală medievală, casele nu poartă urmele pustiitoare ale bombelor ori obuzelor, iar țărani se pregătesc să-și împartă năminturile. Reîntoarcerea e însă doar aparent senină: el își caută și își revendică reîntegrarea în universul familiar.

Ioana Creangă

### Radio-televiziune

## Program literar

■ Pășim peste câteva zile în ultima lună a anului și amintirile, amintirile radio-tv., desigur, se arată tot mai clar dincolo de orizontul șerpuitor în nemiscare al timpului. Cum s-a înfățișat literatura română în cele 47 de săptămîni a e micului ecran? Greu de cuprins doar în câteva rânduri un fenomen de reală extindere și oarecare diversitate. Totuși... Moștenire pentru viitor (luni seara, pe programul II) a continuat cu o ritmicitate demnă de invidiat (oricum unică în cadrul transmisiunilor de care ne ocupăm acum) seria portretelor și sintezelor: Gherea, Slavici, Gib Mihăescu, Mușatescu, Adrian Maniu, Bolliac, H.P. Bengescu, Delavrancea, Voiculescu, Coșbuc, Odobescu, Ciprian, Șincal, Mihai Dragomir, Negruzzi, Cocea, Simion Bărnuțiu, Bolintineanu, Emil Botta, Alecsandri, Gh. Lazăr, I.M. Sadoveanu, Imnele muncii, Ideea unității naționale în literatura română, Eminesciana... Vineri seara, tot pe programul II, *Dezbaterea culturale* s-au oprit la peste 20 de teme ale tradiției și actualității, două ediții (cea dedicată Istoriei literaturii române de G. Călinescu și volumului XIV de *Opere* de M. Eminescu) fiind reținute, spre deosebire de scrierile lui Părvan (incluse ca și precedentele două în ciclul *Monumente ale culturii naționale*) de li-

niile mai vizibile ale programului I. Creatorul și epoca lui, emisiune în care ne-ar fi păcut să vedem un adevărat pivot al programului literar t.v., nu a cunoscut în 11 luni decît puține ediții: Al. Graur, Fănuș Neagu, Augustin Buzura..., toate pe programul II, accesibil unui număr mic de spectatori. În aceste condiții, iată că peste 50 de emisiuni literare nu au



putut întruni audiența pe care ar fi meritat-o. Poate 1984 să aducă o modificare de optică, după cum tot viitorul rămîne să filtreze cum se cuvine experiența acumulată pînă acum de singurele transmisiuni specializate găzduite de programul I: *Viața culturală* și *Revista literar-artistică* t.v. Cea dintîi este difuzată miercuri după-amiază, atunci cînd transmisiunile sportive în direct au prioritate. La înființare, *Viața culturală* a fost o necesară sinteză de informare asupra noutăților domeniului. Între timp,

însă, artelor spectacolului, artelor plastice, muzicii le-au fost oferite, cu generozitate, spații în program (Salonul t.v. al artelor plastice, Scena și ecranul, Ora de muzică) așa încît *Vieții* i-a rămas doar rolul de a prezenta pe scurt ceea ce, pe larg, era analizat în altă parte. În plus, structura *Vieții culturale* s-a dovedit extrem de apropiată de cea a *Revistei literar-artistice* t.v., ambele rezervînd câteva minute plasticii, câteva minute operei, câteva minute montajului de versuri, câteva minute șantierului de scriitor, câteva minute teatrului etc. Diferența specifică între cele două emisiuni se estompează pe zi ce trece și, ciudat la prima vedere, singura artă ce nu beneficiază încă de o emisiune de profil, literatura, este lăsată la marginea preocupărilor. Pe cînd, așadar, o *Revistă literară* t.v. sau o *Oră de literatură* pe micul ecran? Pînă atunci rămîne să urmărim rubrici deja citate a care am adăuga *Semnal*, *Tabletă de scriitor*, *Un minut cu...* La masa de lucru din cadrul *Albumului duminical* (aici am văzut duminică un document filmografic: Liviu Rebreanu, 1930) sau ciclului *La sfîrșit de săptămînă*. Dorim ca 1984 să fie, la televiziune, anul unui program literar unitar și bine consolidat.

Ioana Mălin



Pe ecranele bucureștene, în această săptămînă, filmul sirian *Zile din trecut* al regizorului Nabil Maleh

### Telecinema

● OMUL acesta a fost și Fanfan la Tulipe, și Fabrice del Dongo\*, și Till Ulenspiegel și Julien Sorel. Mîntea oricărui cinefil poate cădea pe gînduri mai adînci. Mă întreb (așa cum, de pildă, alții se întreabă inutil și util în același timp, ce ar fi scris Labiș astăzi, dacă ar fi trăit), mă întreb, așadar, ce ar fi jucat, ce ar fi putut

\* Vezi fragmentele de filme date duminică la o emisiune care spunea ceva despre fastuoasa relație Stendhal — muzică. În paralel mergea și relația Stendhal — film. Totul mergea bine, așadar, duminică după-amiază, pe programul II.

juea Gérard Philippe astăzi, dacă ar fi trăit.

Cum ziceam, multe inteligențe pot cădea pe gînduri în fața a ceea ce este sau pare numai contradicție, iar această „cădere pe gînduri” se dovedește a fi mai întotdeauna o stare fertilă, din care, nu o dată, țînesc idei neașteptate.

Eu mă gîndesc, de pildă, că Gérard Philippe i-ar juca acum altfel, cu totul altfel, pe toți acei oameni. Mi-l imaginez jucîndu-l pe Fanfan ca pe un tip cu mai puțin umor decît ne-am obișnuit. Mi-l imaginez ca pe un Till mai puțin șugubăț decît îi dă mina. Îmi închipui un Fabrice mai vindicativ decît îl arată nepieritoarea-i cămașă albă. În sfîrșit, mă gîn-

desc la un Julien nu doar acaparant, ci și masacrant. Închipuiți-vă un Julien care face vid în jurul lui. A, da, iată roluri! — va zice galleria.

Nu, domnilor, acestea nu sînt roluri. Eu rămîn ce-am fost, romantic. Îmi plac imaginile clasice ale lui Fabrice, cea a lui Julien (stringînd sub masă mina unei doamne la o anumită oră) etc.

Un om, precum Gérard Philippe, care a avut o asemenea înclinare a personalității către totul fără a-i fi teamă de nimicul care îl înconjură din toate părțile, un asemenea om binecuvîntat și blestemat în același timp își merită numele: actor.

Aurel Bădescu

### Cinema

### Flash-back

## Performanța

■ POATE cea mai fidelă dintre ecranizările după Tennessee Williams este *Noaptea Iguanei*, film magic ce-și anunță misterul din titlu și care se potrivește ca o mînușă lui John Huston, cel mai „despărțit de materie” dintre regizorii americani. Sadoul îl caracterizează pe Huston printr-o constantă: „meditația asupra validității efortului și asupra fatalității eșecului”. Nimic mai potrivit decît să extindem și asupra *Noapții Iguanei* această formulă, perfect caracterizantă, de altfel, pentru toată dramaturgia Sudului, fie că-i vorba de O'Neill, Tennessee, fie de Miller sau de alții. E acel Sud livresc, creuzet unde speranțele și iluziile pierdute se convertesc în pasiuni puternice și-n care răzvrătirea sterilă și resemnarea atotputernică fac, pînă la urmă, foarte bună casă; aceeași lume de vise amputate, de plictiseală devenită filosofică, de senilitate moenindă, de carnalitate presimțită; aceeași „menajerie” provincială, în care se întîlnesc scepticismul și bigotul, artistul ratat și visătorul dezamăgit, fata bătrînă și omul care pare să aducă fericirea. Chiar dacă totul s-a mutat dincolo de Rio Grande, tipologiile sînt aceleași și climatul tropical al Mexicului nu face decît să le sublinieze.

Ceea ce-i foarte propriu *Noapții Iguanei* este o foarte acută prezență a naturii. Provincia s-a mutat între lianele și animalele tropicului, în climatul fremătător ei însuși, bolborosind el însuși de patimi, al pădurii. Natura nu face decît să exacerbeze trăirile, să sublinieze ideile. Shanon, preotul lui Richard Burton care-și caută credința în sine însuși, vine aproape simbolic să-și dilate chemarea spre libertate la scara întregii naturi. Natura este un templu uriaș în care năzuințele spre puritate se cheamă și se susțin între ele, dar numai pînă în punctul în care societatea sufocantă revine să-și ceară drepturile, reducîndu-i pe oameni la funcția de subalterni. Acolo e punctul unde Huston e cel mai Huston și Tennessee cel mai Tennessee. *Noaptea Iguanei*, cu extraordinara sa izbucnire de vitalitate naturalistă, este filmul care a întrecut modelul teatral, introducînd oxigen acolo unde ar fi stăruit mirosul de recuzită și colorînd în verde frunza de carton ceruit.

Romulus Rusan

## Actorul Sorel





## „Simeza“

■ DUPĂ o îndelungă, tenace și lucidă confruntare cu setul de probleme pe care, în intenția realizării unei picturi de conținut și nu doar de aparență, le-a formulat nu numai în raport cu propriul demers ci și cu un context mai larg, **PAULA RIBARIU** ajunge în acest moment la punctul definirilor clare și distincte. Expoziția ei, într-un anumit sens exemplară sub raportul concentrării conceptuale și picturale, trebuie abordată, analizată și discutată doar din perspectiva propriei premise, aceasta pentru a evita interpretările eronate sau judecățile improprii, universul intrinsec plasându-se în sfera interferențelor libere dintre discursul logic și cel oniric, dintre metafizica ideilor și concretețea semnelor, dintre irealul spațiilor și poezia materiei. Afirmasem cu un alt prilej că Paula Ribariu este singurul pictor român contemporan cu adevărat suprarealist și în același timp cel mai puțin tributar marilor modele, prea frecvent imitate exterior, mai ales la nivelul recuzitei și al procedeelor. Ea nu se atestă, morfologic vorbind, din nici unul din prototipurile de circulație — Magritte, Delvaux, Dali, Miró, Tanguy — ci reprezintă, într-un fel aparte care conține propria calitate intelectuală și afectivă, tensiunea suprarealistă însăși, într-un mod paradigmatic și în același timp polemic. Și aceasta pentru că, liberă în raport cu toate dogmele bretoniene, lansate, rene-gate, reformulate, excomunicate și din nou regăsite, ea reușește să regăsească, fără complexe sau inhibiții culturale, un climat, o stare de spirit, o categorie ce se refuză, prin chiar condiția ei, codificării anoste și serializării.

Nimic mai personal și, în același timp, general uman semnificativ, decît trăirile ei afectiv exacerbate și cerebral orientate, cenzurate și redimensionate. Sursa iconografiei trebuie căutată, pentru o completă cunoaștere a unui proces ce nu are nimic aleatoriu în desfășurarea lui, în seria imagistică elaborată în timp, exercițiul de punere în starea specifică și proprie demensului inițiat, dar neapărat pornind de la substratul filosofic implicat, nu explicație livrescă, ci doar stimul sau punct de șoc generator de soluții. Ca în orice proces asociativ suprarealist, compulsarea joacă un rol determinant, începînd cu orizontul ideilor și terminînd cu regnul semnelor utilizate, cu universurile materiale sau imaginare convocate pentru o redactare iconică surprinzătoare. Dar, spre deosebire de rețeta „ortodoxă” a speciei, visceralul, teratologicul, angoasa, dizarmonicul fizic și precaritatea psihică nu participă la acest ritual al firii și firescului, deși misterul, atît de drag spiritului suprarealist, este prezent peste tot, în ipostaza sa benefică. Explicația constă, în primul rînd, în apartenența artistei la un spațiu spiritual originar incompatibil cu nefirescul și tenebrosul, tocmai în vir-

tutea solarității și vitalismului definitorii, apoi în faptul că întreaga expoziție este închinată **omului**, ființei și devenirii. **Kogaion** nu este un termen ce definește doar o ipostază picturală, ca un pretext orientativ, ci o realitate complexă, mereu surprinzătoare și inequizabilă, un loc geometric al umanului și speranței, punctul inefabil al geometriei spiritului și materiei, de neseplat ca entități ideale, cu alit mai mult cu cit realitatea însăși, în toată a sa proteică diversitate, își are principiul intim, acel **Arheu** eminescian.

Artista citează și justifică acești termeni nu doar prin pledoaria textelor, ci prin forța expresivă și polisemantică a picturii, mobilizînd simultan rafinate și înfinit nuanțate mijloace plastice, de la compunerea spațial absorbantă la desenul suplu și elocvent, de la utilizarea semnelor unei mitologii personale pînă la parada cromatică atent regizată și gîndită ca generatoare și oglinda unui climat spiritual unic și unitar. Prin toate și în totul, expoziția Paulei Ribariu este un eveniment și un exemplu.

## „Căminul artei“

■ O bună selecție de lucrări prezintă și sculptorul **GHEORGHE ADAM**, axîndu-și eforturile tot pe direcția exaltării onticu-

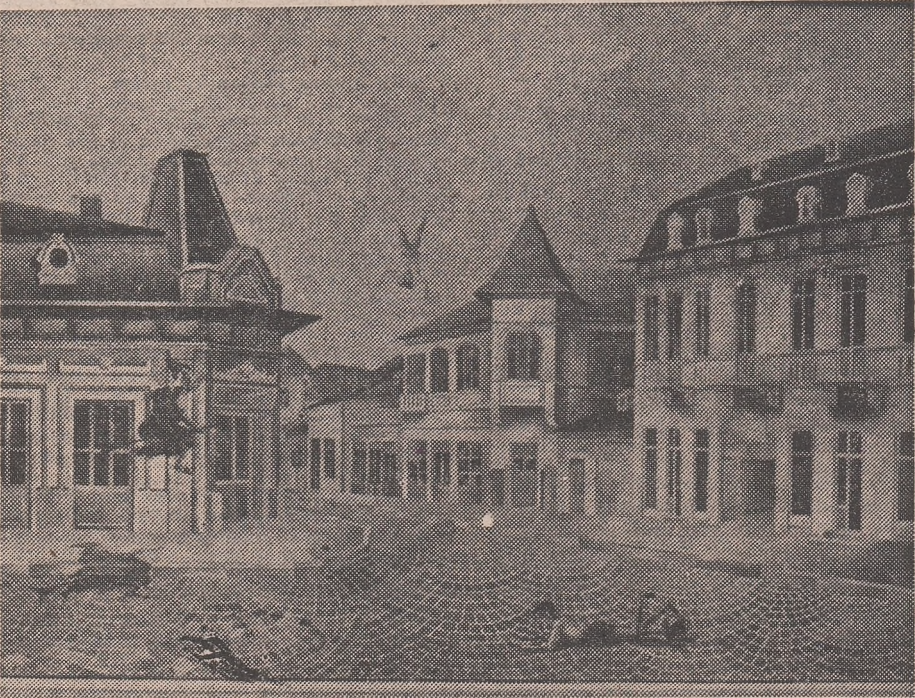
lui dar cu mijloacele metaforei directe, în sensul accesului mediat prin referirea la un plan preexistent. Formulă cu atît mai fertilă și accesibilă cu cit utilizează o expresivă fluiditate a modelajului aplicat figurii umane, cu un evident accent expresionist și o vădită pasiune pentru arta de idei. Concentrarea mijloacelor ni se pare a defini deja o personalitate precis conturată, cu un univers de probleme și soluții decis delimitat, existența omului și condiția sa constituind nucleul demersului. Efortul către sensul interior al parabolei se desfășoară paralel cu atenta și obstinată preocupare pentru calitatea formei, relația dintre intenția ideatică, explicit conținută în fiecare structură-semn, și reflexul ei în materie se bazează pe reciprocitate, de unde și sentimentul unui întreg atent gîndit și redactat. Metafora desprinderii sau, dimpotrivă, a fixării implacabile, apare ca un semnal emis din perspectiva condiției umane, nu o dată tragică în decursul istoriei, sensul speranței este accentuat prin iluminarea spirituală a protagoniștilor și, explicit, prin participarea simbolică a veșnicului hidalgo, apărător al umanității vexate, Don Quijote. Scenariul expoziției lui Gh. Adam, căci ea are o posibilă desfășurare în spiritul logicii scenice, se descifrează în toată voita complexitate și datorită calităților sculptura-

le intrinseci, stăpînirii meșteșugului și capacității de a stabili un raport de expresivitate între conținut și formă, între concentrația ideatică și dinamica structurilor. Prin Gh. Adam sculptura noastră însu-mează încă o certitudine din tinăra generație, confirmîndu-și cota valorică superioară.

## Sala Dalles

■ DOI pictori tineri din Bălș, membri ai cenaclului U.A.P. Slatina, prezintă o foarte sugestivă selecție de lucrări, reușind să-și definească personalitatea și sfera de preocupări, simultan cu imaginea pe care ne-o furnizează despre climatul creator existent în spațiul pe care îl reprezintă. **PAULA TUDOR** pictează flori nu ca un motiv intimist minor ci în felul propriu măștrilor din Țările de Jos, transformînd natura statică în metaforă și pretext pentru meditație. Regimul cromatic utilizat, minuția desenului și atenta modelare prin valorație generează o anumită fascinație a obiectului, aducînd reprezentările la nivelul unor imagini de „vanitas”, dar fără încărcătura simbolică a acestora. Sentimentul vitalității și un pantelism delicat filtrat prin viziunea personală patronează spațiul afectiv al picturii, de unde și o certă calitate emoțională, adiacentă valorii intrinseci. Desigur, tema în sine nu este inedită și prezenta ei monocordă poate reprezenta doar o etapă dintr-un proces imprevizibil, dar prin intermediul ei ne putem da seama de adevăratele calități și disponibilități ale artistei, aflată la început de drum. Adevăr valabil, cel puțin în parte, și pentru **PAUL TUDOR**, acesta cu o paletă de preocupări mai largă, incluzînd cu precădere peisajul. Aici se petrec, de fapt, și marile deplasări de accent stilistic, pentru că în proiecțiile citadine recognoscibile descoperim o dimensiune suprareală, o anumită referire la spațiile neliniștitoare proprii lui De Chirico, populate uneori cu personaje simbolice și totdeauna plasate într-o lumină bizară, devitalizantă. Forma îmbracă aspecte de analiză constructivistă, ceva din spiritul lui Cézanne impregnează structura de ansamblu, chiar și atunci cînd, pe linia unui postimpresionism autohton, artistul operează cu o viziune proaspătă, mai densă cromatic și liberă în tratarea naturii. Făcîtu cu indiscutabil talent și cu o plăcere a construcției din culoare, pictura lui Paul Tudor conține datele maturității, opțiunea definitivă pentru una din direcțiile abordate contribuînd, indubitabil, la dezvoltarea unei personalități distincte.

Virgil Mocanu



PAUL TUDOR : Copilăria

## MUZICA

# „Ethnofonii“

ASA cum poezia este mai unitară decît limbajul comun, mai comprimată, esențializată, păstrînd în **nuce** toate datele complexității, muzica de cameră „comprimă” limbajul muzical iar un concert precum cel susținut de membrii formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii la inaugurarea stagiunii camerale n-a făcut decît să-mi întărească această părere. Începînd cu cvintetul **Ecouri** de Cornelia Tăutu, compozitoare cunoscută îndeosebi pentru muzica stranie — parcă atemporală pe care a scris-o pentru filmele **Rug și flacără**, **Buzduganul cu trei peceți**, **Zidul** etc. (recent semnează partitura la **Căruța cu mare**, premieră cinematografică după nuvela lui D. R. Popescu), dar și pentru lucrări simfonice și camerale de mare acuratețe, printre care **Contrapunct** pentru orchestra de coarde sau cvartetul de coarde **Colaj**, începînd deci cu acest cvintet pentru suflători al Corneliei Tăutu, elementele esențiale de „comprimare” s-ar putea numi „ethnofonii” (cum ar fi spus profesorul nostru de Forme și muzică de cameră din Conservator, Ovidiu Varga). „Ecourile” Corneliei Tăutu sînt ecourile unei lumi arhaice într-o viziune modernă, ecouri de buciurn, ecouri de doine (în partea a II-a, de un calm lirism), ecouri de ritmurile de joc — tratate responsabil, urmărite de fațot (Miltiade Nenoiu), oboi (Eugen Glăvan), flaut (Nicolae Maxim), clarinet (Valeriu Bărbuceanu) și corn (Nicolae Dănilă) într-o neîntreruptă curgere. La fel, cvartetul lui Iancu Dumitrescu, **Perspectivă**, utilizează ethnofoniile care ar putea comorima o „sumă” a Doinelor, așa cum Brăilolu vorbea cîndva de o „sumă” a Mioritelor, care ar da adevărată imagine mioritică. Sonoritățile ethnofone sînt sugerate de flageoale (evocînd cîntecul din fluiet, frunză, etc.) pe care cvartetul **Clasic** (alcătuit din remarcabilii violoniști Arcadie Zanca și Valeriu Rădulescu, din violista

Eugenia Deaconu și violoncelistul Theodor Pașol) le-au țesut într-o pinză de mare sensibilitate, cu scurte involburări dramatice — îndeosebi la cello — care n-au făcut decît să sublinieze finețea și transparența lirismului.

O adevărată „comprimare” simfonică poate fi socotită și prima audție pe care Grigore Nica a numit-o **Triptic rustic**, tot pentru a scoate în evidență — probabil — sonoritățile ethnofone. Forma de lied a **Tripticului**, datorată și strofelor lui Ion Pillat, al cărui ciclu „De dor” a alcătuit structura internă a lucrării, urmărește maxima simplitate — armonii, polifonii simple, înfățișii, canoane — obținînd efecte de forță, în ciuda acestei mari concentrări. Amploarea pe care părea s-o ia fiecare „concentrat” sonor s-a datorat, desigur, nu numai amplificării formației prin percucie, ci și interpretării „involburate” prin care Marin Soare știe să facă din formația **Omnia** o adevărată orchestră simfonică. Soliștii Adina Iurașcu și Nicolae Sasu au urmat în totul intențiile muzicii pillatiene (chiar și atunci cînd, la piesa centrală lipsind textul — de ce oare? — firul melodic a fost susținut de vocalize).

Ca o incununare (tradițională) a spiritului cameral ethnofonic urmărit de formațiile Radioteleviziunii în acest concert, **Concertul de coarde** (părțile a II-a și a III-a) de Paul Constantinescu, interpretat de „Simfonia” (dirijor Maria Nistor) a adus o limpede reliefare a ritmurilor, evocînd momente bartókienne, precum și gravitățile bizantine subliniate, de data aceasta, mai ales de un sobru solo de violoncel (Mihaela Calef). Fioriturile și trilurile vivaldiene ale formației **Grupetto**, aducînd o contrapondere „apusă” prin muzica lui Gabriel Reilich, întregesc promisiunea unei stagiuni camerale complexe de calitate.

Grete Tartler

## Noutăți discografice

PRESTIGIUL și popularitatea de care se bucură corul bărbătesc al Ansamblului „Doina” al Armatei, aflat sub conducerea autorizată a dirijorului Gheorghe Popescu, sînt bine-cunoscute.

Un disc recent ne prilejuiește reîntîlnirea cu această formație. Este vorba de o culegere de coruri celebre din opere (aparținînd literaturii germane, franceze, ruse, italiene și românești) acompaniate de orchestra simfonică a Ansamblului și conduse de bagheta inspirată a compozitorului și dirijorului Sergiu Eremia. Cantabilitatea frazei, dozajul perfect al intensității glasurilor din **Nabucco** de Verdi, alături de atmosfera nostalgică specifică zonei de spirit a folclorului rus (din **Demonul** de A. Rubinstein), atît de potrivită sonorității vocilor bărbătești, sînt calități cu care renumita formație face dovada unei mari forțe de comunicare. Nu mai puțin realizată este și o pagină beethoveniană, materializată în interpretarea **Corului deținuților** din opera **Fidelio**. Aceeași putere de afirmare creatoare a colectivului reiese și din interpretarea paginilor corale din operele **Ernani** și **Trubadurul** de Verdi, **Sadko** de Rimski-Korsakov, **Faust** de Gounod sau **Ion Vodă** de Gheorghe Dumitrescu.

Și pentru a epuiza lista lucrărilor înscrise pe disc, voi aminti binecunoscutul **Cor al vinătorilor** din opera **Freischütz** de Weber, cel din **Olandezul zburător** de Wagner și cel din **Carmen** de Bizet, numai pentru a mă referi la excepționala tehnică de cînt a coriștilor, calitatea vocală, omogenitatea sonoră ce afirmă prospețime, exuberanță.

În sfîrșit (folosim mențiunea cu nuanță de incununare finală a unei realizări discografice de talia celei puse în discuție) să amintim participările solistice ale baritonului Nicolae Herlea, mezzo-sopranei Mihaela Agachi, basului Ioan Nicolau și tenorului Andrei Borsos.

Intr-un cuvînt — un disc de ținută. o piesă rară în colecția oricărui discofil.

CASA de discuri Electrecord o are protagonistă pe o foarte tinăra interpretă a unui instrument destul de rar abordat la noi în postură solistică — xilofonul. Numele ei este Mirela Florescu, absolventă a clasei de percuție la Liceului de artă din Timișoara și — la cei numai 21 de ani — laureată în mai multe rînduri a Festivalului național „Cîntarea României”, numărinđ citeva apariții pe scenele de concert ale țării.

La o primă audție aș spune că principala trăsătură a artei Mirelei Florescu este subtilitatea exprimării artistice, evidentă atît în planul organizării materialului muzical, cit și în modul concret al realizării sale sonore. În **Scena pastorală română** a lui Petre Elineanu, tinăra interpretă excelează în subtilitatea și finețea diferențierilor expresive în cadrul „vorbirii” muzicale. În celelalte două piese (**Dans țărănesc** de C. Dumitrescu și **Hora staccato** de Gr. Dinicu — P. Vladigherov) am cunoscut - latura virtuoză a interpretării solistice. Dincolo de unele mici decalări în evoluțiile paralele ale xilofonului și ale acompaniamentului orchestral (mă refer la **Dansul țărănesc**, și din păcate nu e singura lucrare care suferă de acest neajuns), tehnica perlată, grija pentru calitatea sonoră n-au umbrit firescul și eleganta desfășurării melodice. Am sesizat însă, din partea Mirelei, în comparație cu prima lucrare la care m-am referit și la al cărei acompaniament și-a dat concursul pianistul Robert Stupak, o ușoară estompare a energiei sale creatoare interpretative. O dovadă de gust și rafinament interpretativ ne-a fost oferită și în piesele **Albina** de Fr. Schubert, **Introducere și rondo capriccioso** de C. Saint-Saëns și **Vals** de Chopin.

Mirela Florescu este un real talent, editarea discurilor probînd odată în plus seriozitatea, pasiunea preocupărilor sale ce au și definit-o ca demnă slujitoare a artei sale.

Monica Ioniță



# Figurile de stil (II)

Școala

**COMPARAȚIA** poate sublinia calitățile unui obiect concret prin altul concret, abstract prin concret, concret prin abstract, mai rar, abstract prin abstract. Aristotel este cel care privește tropii lui ind ca punct de plecare transferul semantic și definește **METAFORA** ca „trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect fie de la gen la speță, fie de la speță la speță, fie prin analogie”. Bazată pe analogie, pe asemănările dintre lucruri, metafora este situată de Aristotel pe treapta cea mai înaltă a tropilor, ea fiind semnul originalității creatoare, al talentului. Tudor Vianu observă că „noțiunea aristotelică a metaforei ignorează atât sensul ei unificator cât și celelalte funcțiuni psihologice și estetice [...] pe care le-a identificat cercetarea mai nouă”. În **Poetica**, Aristotel semnalează că este posibilă crearea de metafore și fără existența unui termen analogic. „A împrăștiă sămânța”, spune el, înseamnă „a semăna”; pentru „a împrăștiă vâpaia soarelui” nu există un cuvânt propriu, ceea ce nu înseamnă că metafora de mai sus nu are sens, căci verbul „a împrăștiă” se găsește față de substantivul „soare” în același raport gândit de noi prin analogie ca semănatul față de sămânță. De aceea se poate spune „semănând dumnezeiască vâpaie” (emistih aparținând probabil lui Pindar). Observația lui Aristotel explică două din caracteristicile metaforei, care o deosebesc de comparație, și anume: raportul analogic imaginat nu ca o posibilitate, ci ca o realitate și faptul că termenul metaforic poate figura ca termen propriu, asumându-și funcția semantică a acestuia.

Fenomenul de analogie care stă la baza metaforei constă într-un proces mai complex, și anume de identificare între două funcții, dintre care una, cea figurativă, este absorbită de cea proprie. Transferul de semnificație de la gen la specie sau de la specie la specie reprezintă un element care intră în definiția metaforei.

Dar termenul metaforic B are ceva în plus, este „figurat”, seamănă cu A, fără să fie identic cu el; el este un A imbogătit sau sărăcit, adică „metaforizat”. De pildă, în versul „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, toți termenii metaforici depășesc sensul propriu. Condiția creării sensurilor metaforice este dată de „alterarea” sensului fundamental pentru a face posibilă apariția sensului figurat care funcționează ca sens nou și „propriu”. Metafora apare deci ca o metamorfoză semantică și nu un simplu transfer. În versurile argeziene „Femeie răspindită-n mine / Ca o mireasmă-ntr-o pădure, / Scrisă-n visare ca o slovă, / Infaptă-n trunchiul meu : săcură”, metafora „săcură” dobândește semnificație poetică numai dacă termenul nu mai înseamnă „unealtă de doborât copaci sau spart lemnele”, ci denumeste o stare psihică de profunzime, de tărie și trăinicie. Schimbarea de sens este trecerea termenului

metaforei de la **noțional** la **emoțional**. Lucian Blaga aduce în studiul său **Geneza metaforei și sensul culturii** elemente care ne permit să înțelegem mai bine rolul metaforei în abordarea textului liric : „Cuvintele, prin sonoritatea, ritmul, muzicalitatea, prin poziția lor în frază dobândesc în limbajul poetic virtuți și funcții pe care nu le au ca simple expresii cotidiene [...] Limbajul poetic este [...] prin natura sa materială, ritmică și sonoră ca atare, ceva «metaforic». Datorită limbajului poetic, o stare sau o trăire, ca mistere deschise, ne apar dintr-odată relevante. Încă o dată : limbajul cu adevărat poetic are acest aspect «metaforic» chiar și atunci când nu utilizează metafore propriu-zise”. Iată deci subliniată interdependența dintre substanța sonoră și semnificație, care, fuzionate în expresia metaforică, creează limbajul poetic. În această accepție, analiza stilistică și prozodică este într-un fel tot o analiză a fondului unei poezii, căci rațiunea estetică a versurilor stind în cuvinte, a urmărilor funcțiunilor stilistice sau versificației înseamnă a merge în adâncimea limbajului liric. Importanța sporită a cuvintului în poezia secolului XX marcată de Valéry „La poésie est un langage à l'état naissant”, precum și concepția unui limbaj poetic autonomizat au dus la cultul metaforei. Lirica modernă consideră metafora nu ca un instrument poetic la fel cu celelalte, ci ca însăși rațiunea ei supremă de a fi. Gottfried Benn consideră că „stilul e superior adevărului”. Iată de ce în receptarea liricii moderne se pornește deseori de la formă la fond și mai ales de la lumea simbolurilor și a metaforelor cheie, prin care descifrăm sensurile adânci ale poemelor.

În poezia lui Lucian Blaga pătrundem deseori pornind de la metaforă, de la cuvânt. În estetica literară a lui Blaga metaforele sunt clasificate în **plasticizante** și **revelatorii**. Primele sunt născute din nevoia limbajului de a plasticiza un termen prin altul, pe bază de analogie : „Suflete, prund de păcate, ești nimic și ești de toate, / Roata stelelor e-n tine / și o lume de jivine”. (Suflete, prund de păcate). „Metaforele plasticizante nasc din incongruența fatală dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte. Din setea de a restaura congruența între concret și abstract se recurge la metafore plasticizante. Metafora plasticizantă ține așadar loc de concret în ordinea abstracțiilor. Omul, silit prin propria sa constituție spirituală, să exprime lumea, concretă exclusiv prin abstracțiuni, ceea ce solicită un proces infinit, își creează un organ de redare indirect instantanee, a concretului : metafora.”

Metaforele revelatorii sporesc semnificația lucrurilor la care se referă, esența lor „revelatorie”, cu implicație metafizică. Ele „sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns”, revelarea unui „mister”

prin mijloacele oferite de lumea concretă. Ele rezultă din „modul specific uman de a exista, din existența în orizontul misterului și al revelației”.

„În somn singele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți” (Somn). „Mamă, tu ai fost odată mormintul meu. / De ce îmi e așa de teamă — mamă, — / să părăsesc iar lumina ?” (Din adine).

„Poetul este nu atât un minutor, cât un mintuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație” (Discobolul).

ÎNRUDITE atât cu metafora cât și între ele, **simbolul**, **alegoria**, **prosopopeea** și **personificarea** necesită, spre a fi distinse, unele precizări.

**SIMBOLUL** exprimă o idee abstractă prin intermediul unui obiect din realitate, pe baza unei analogii ușor de sesizat. Diferența față de metaforă constă în faptul că aceasta sensibilizează în general imaginea unui obiect concret și este legată de un anumit context, în timp ce simbolul tinde să-și atribuie semnificația legată de el într-o operă literară, legătura dintre el și sens extinzându-se dincolo de cadrul creației respective : **Luceafărul** lui Eminescu și **Albatrosul** lui Baudelaire rămân asociați conceptului de geniu, pentru a nu mai vorbi de simbolurile convenționale, a căror semnificație este general acceptată. Este necesară o distincție între simbolul tradițional în principiu univoc, și acela cultivat de poeții simbolisti care atribuie, pe baza „corespondențelor”, a sinesteziei, o multitudine de semnificații, receptate în mod diferit de sensibilitatea fiecărui cititor.

**ALEGORIA** pornește tot de la o metaforă și reprezintă utilizarea acesteia în expunerea narativă sau plastică a unei idei abstracte. Alegoria este așadar o metaforă extinsă la un întreg pasaj (moartea prezentată ca nuntă în **Miorița**) sau la o întreagă operă, de mai mici sau mai mari dimensiuni (moartea ca joc în **De-a v-ați ascuns...** de Argezi, ori împărățiile animalelor și păsărilor ca alegorii, în **Istoria ieroglică**, ale Moldovei și Țării Românești din vremea lui D. Cantemir). Prin atribuirea unor calități sau defecte omenești animalelor și prin păstrarea acestei corelații pe tot parcursul operei, **fabula** este o alegorie morală, întemeiată în același timp pe personificări.

La baza **PERSONIFICĂRII** stă — ca și în cazul comparației sau metaforei — principiul similitudinii, care face posibil să se atribuie însușiri omenești unor obiecte neînsufletețe sau unor animale. Oaia năzdrăvană din **Miorița**, cuptorul care se adresează, în basmul lui Creangă, fetei moșneagului cerind să fie curățat, constituie exemple de personificări.

Cind însă personificarea se extinde la nivelul unei întregi opere, ca în **Cîntarea României** de A. Russo sau în **Doina** lui Coșbuc, vorbim despre **PROSOPOPEE**. În acest caz, termenul pare să acopere specia fabulei, confundându-se cu alegoria, dar sfera noțiunii de prosopopee este mai largă, incluzând și adresarea către persoane care nu sînt de față ori nu mai sînt în viață. Invocarea de către Gr. Alexandrescu a umbrei lui Mircea, ori a lui Tepeș de către Eminescu în finalul **Scrisorii III** sînt de domeniul prosopopeei.

Ca și metafora, **METONIMIA** și **SINECDOCA** se întemeiază pe un transfer de sens. Aceste două figuri sînt atât de apropiate încît devin lesne confundabile, sinecdoaca fiind, de altfel, considerată ca o specie a metonimiei. De aceea, ar fi poate indicată unificarea lor atunci cînd sînt prezentate elevilor, distincțiile de mai jos adresîndu-se profesorilor care pot fi puși uneori în situația de a preciza conținutul exact al termenilor.

O primă distincție constă în aceea că metonimia se referă la relația logică dintre obiecte sau fenomene, în timp ce sinecdoaca privește raportul dintre parte și întreg („pars pro toto”).

Exprimarea cauzei prin efect („La noi sînt cîntece și flori / Și lacrimi multe, multe” — O. Goga, **Noi**), a efectului prin cauză („Și vine, ca-n vreme de demult, / Din margini, un buciun de-alarmă” — G. Bacovia, **Toamnă**), a conținutului prin numele obiectului care îl conține („A băut un pahar”) sau a unui lucru prin simbolul lui („Să dea piept cu uraganul ridicat de **Semilună**”) se înscriu clar printre metonimii.

Utilizarea părții pentru întreg („Mai trăi-voi primăveri / Să-mi văd turmele și cîinii?” — G. Coșbuc, **Dragoste păcurărească**), a singularului pentru plural („Și-a fost de veste lumea plină, / Că steagul turcului se-nchină” (G. Coșbuc, **Trei, doamne, și toți trei**), a materialului în locul obiectului făcut din el („Atînge-ncet arama cu zimții-aripei sale”. — M. Eminescu, **Melancolie**) sînt semne că avem de a face cu sinecdoacă. Aceleași figuri i se subordonează folosirea numelui instrumentului în locul celui care îl folosește („Intrase sabie în țară.” — G. Coșbuc) sau evocarea în locul obiectului a unei însușiri sau a apartenenței la o categorie („Peste-un ceas **păgînată** e ca pleava vînturată”). Aceste aspecte se suprapun însă în parte cu acelea ale metonimiei, printre cazurile particulare ale căreia se numără și exprimarea concretului prin numele abstract al uneia din însușirile sale („Toți craii **mulțului rotund**” — G. Coșbuc, **Nunta Zamfirei**).

FIECARE scriitor are personalitatea sa artistică, exprimată dincolo de fondul operei literare în formarea ei, în mijloacele artistice. Aplecîndu-ne cu interes asupra creației artistice, vom distinge specificul stilistic, elementul de la care pornind putem realiza o receptare estetică mai adîncă.

Reținem, în acest sens, particularitățile fiecărui scriitor, care vin în sprijinul aprofundării operei.

Prof. Cristina Ionescu  
Prof. Gheorghe Lăzărescu

ERATĂ. — În prima parte a articolului **Figurile de stil**, apărută în numărul 46, se va citi : în loc de „ceea ce determină relații surprinzătoare, uneori **determinate**”, „ceea ce determină relații surprinzătoare, uneori **derutante**”; în loc de „cu ajutorul adverbului prepoziției «asemenea»”, „cu ajutorul adverbului prepoziției «asemenea»”; în loc de „este o prepoziție comparativă”, „este o prepoziție comparativă”.

## Turneul Teatrului din Perm

**N**E-A vizitat recent țara Teatrului dramatic de stat din Perm, instituție prestigioasă, cu o activitate — numărînd peste cinci decenii — reprezentativă pentru viața artistică actuală sovietică. Expresie directă a politicii repertoriale a teatrului, în care textului contemporan i se atribuie un loc însemnat, fără a se pierde însă din vedere dramaturgia clasică rusă și sovietică, turneul a inclus pe afix **Egor Buliciov și alții** de Maxim Gorki, **Ultimul termen** de V. Rasputin și **Retro** de A. Galin. Selecția s-a dovedit inspirată, eșantionul propus — edificator, astfel încît publicul românesc a avut posibilitatea de a cunoaște, mai mult decît trei creații scenice, o anumită concepție despre teatru, despre arta spectacolului, un punct de vedere exprimat limpede în fiecare dintre montările prezentate.

Punctele centrale ale acestei concepții ni se par a fi lectura foarte exactă în spirit și literă, meticuloasă aproape, a textului și, deopotrivă, aducerea în prim plan a actorului, a interpretării.

Contribuția direcției scenice se concentrează tocmai în fidelitatea citirii, în stabilirea tonului și ritmurilor interpretării, mai puțin evidentă fiind preocuparea de interpretare sau reinterpretare regizorală a ideilor. Conceptul în acest fel, spectacolul cu **Egor Buliciov și alții**, de pildă (regia : I.T. Bobiliov, artist al poporului al R.S.F.S.R.), reconstituie detaliat imaginea unei epoci, a unei lumi și atitudinea lui Gorki față de ele, reținîndu-se însă de la formularea explicită a propriilor opinii despre faptele și oamenii înfățișați, despre opera scriitorului.

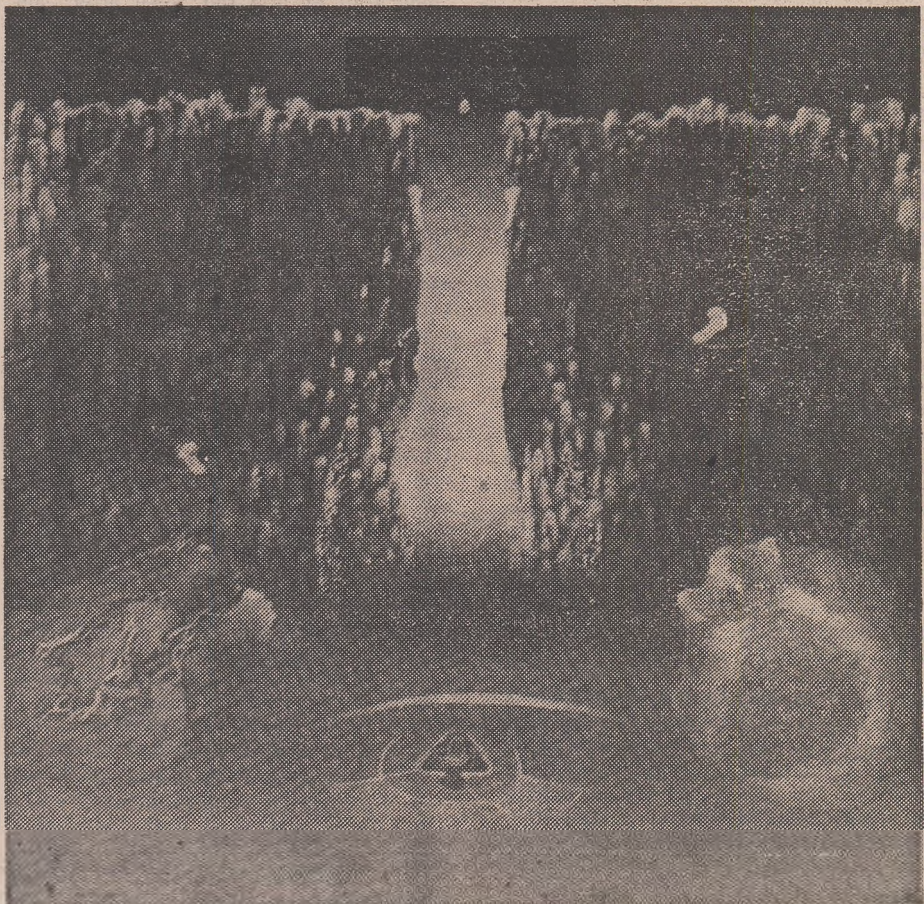
Aceeași măsură, aceeași discreție a prezenței regizorale — ținînd de respectul față de text, dar și de ideea cunoscută, conform căreia „regia bună este aceea care nu se vede pe scenă” — le întîlnim și în celelalte două spectacole, semnate de I.T. Bobiliov — **Ultimul termen** și de V.F. Bogomazov — **Retro**. Două piese din dramaturgia actuală, două debateri asupra condiției — sufletești, am spune — a

omului modern. Sentimentul neliniștit al înstrăinării de locurile natale, de un anume mod de a gândi, a simți și, mai ales, de a comunica (**Ultimul termen**), problemele delicate, dureroase adesea ale virstei a treia, divorțul ireversibil iscat între mentalitatea generațiilor diferite (prezente în **Retro** dar și în **Ultimul termen**) sînt cercetate cu o privire gravă, emoționată dar lucidă.

Construcții solide, echilibrate, spectacolele atribuie rolul de vlocar inițial, ca și în **Egor Buliciov și alții**, artei actorului. Și trupa teatrului din Perm se poate mîndri, pe drept cuvînt, cu actori de virtuozitate (e suficient să amintim personajele create de L.V. Molosova, artistă a poporului al U.R.S.S. în **Ultimul termen** și în **Retro** sau rolul titular din **Egor Buliciov și alții** realizat de E.M. Șalinikov, artist al poporului al R.S.F.S.R.), cu actori dovedind nu doar certă înzestrare ci și o remarcabilă disciplină scenică, știința de a-și adapta, de a-și subordona chiar mijloacele de expresie rigorilor impuse de ansamblul spectacolului. Fără a depăși vreun moment limitele de acțiune și de semnificație fixate de piesă fiecărui personaj, fără tentația „solo”-urilor interpretative inadecvate, actorii se văd cu toții și cel mai grav exemplu îl constituie, credem, rolul de numai cîteva replici, dar de întinsă prezență în scenă, interpretat cu deosebită expresivitate de I.V. Vengalite în **Ultimul termen**.

Stilul de joc promovat de actorii sovietici impresionează prin trăirea puternică, de caldă sinceritate, prin vibrația sentimentului. Replicile răsună puternic, mișcările sînt largi, impetuoase, totul e „pe viață și pe moarte”; viața afectivă a personajelor erupe clocotitor, aparent fără zăgazuri, necenzurat și totuși interpretarea nu deviază, nu e maculată de exteriorizare sau grandilocvență. E un teatru făcut cu pasiune, cu emoție și născînd pasiune, emoție.

Cristina Dumitrescu



PAULA RIBARIU : Arheu (Galeria „Simeza”)





# Erudiție și sinteză

**A** SUPRA cititorului român de critică o lucrare cum este cartea lui Klaus Heitmann despre **Realismul francez de la Stendhal la Flaubert**\*) produce în mod normal un șoc: nu datorită obiectului, ci prin modul în care procedează autorul. Analizând patru mari scriitori (Stendhal, Balzac, Sue, Flaubert), după ce într-un scurt capitol introductiv se referă la „problemele de bază” ale temei, Klaus Heitmann reușește să construiască o imagine în același timp originală și foarte exactă asupra unei orientări literare naționale — realismul francez din secolul al XIX-lea — care a înmăsurat profund literatura lumii; o face însă fără a propune o metodă și fără a inventa o terminologie „personală”, folosindu-le cu măsură, prudență și detașare (critică, la nevoie) pe cele consacrate, într-un limbaj tehnic și deopotrivă suplul, mereu funcțional, niciodată incintat („îndrăgostit”) de el însuși, vizind în permanență esențialul, dar nu sacrificând amănuntele semnificative, totul cu o remarcabilă, surprinzătoare economie lingvistică: studiul are mai puțin de 200 de pagini, cu note și indicii cu tot, dimensiuni ce contrastează frapant cu vastitatea domeniului cercetat. În prefața volumului, și aceasta concentrată, Ov. S. Crohmălniceanu sugerează că ar fi vorba de o trăsătură proprie criticii germane, unde „lucrurile fundamentale se pot spune în foarte puține cuvinte, trăind o problemă «sachlich», adică ținându-te strins de fapte, rămânând mereu «la obiect», caracteristică față de care critica franceză ar apărea ca fiind „mai verboasă”. Nefiind suficient de familiarizat cu critica germană, mi-e greu atât să accept cit și să contest această opinie; cum însă lucrările stufosae și pline de termeni a căror memorare cere un efort similar al cer presus de învățarea unei limbi străine nu sînt chiar excepții în nemțește, iar în critica franceză nu sînt deloc puțini adepții conciziei, al stilului „serré”, înclin totuși să cred că în bună parte este aici mai mult o chestiune de receptare, critica românească mai veche sau mai nouă, „selectînd” îndeosebi tendințele, orientările, personalitățile și lucrările de factură eseistică și mai puțin pe cele așa-zicînd științifice, foarte instructiv în acest sens fiind și ecoul curios pe care l-au avut și îl au la noi în ultimii 15—20 de ani, de cînd au început să fie cunoscute (și re-cunoscute), tehnicile noi de analiză, toate sau aproape toate prefăcute în posibilități de speculație și teoretizare, raerori folosite drept ceea ce în primul rînd erau, instrumente... Preferăm, în termenii lui Roman Jakobson (dintr-un articol despre realism l), „cozeria”, nu „știința”, ne atrage mai mult ceea ce este fermecător, ingenios, artistic, figurat decît ceea ce este precis, riguros și eficient. În acest context, mai degrabă, constituie o alternativă cartea lui Klaus Heitmann; în care sînt înclinat să văd expresia unei direcții anume a criticii germane, reprezentată de K. Vossler, E. R. Curtius, Fr. Gundolf, Hugo Friedrich, acestuia din urmă, de altfel, autorul lucrării despre **Realismul francez de la Stendhal la Flaubert** fiindu-i cîndva student la Freiburg im Breisgau și acum, se poate constata, discipol și continuator în spirit și atitudine. Dincolo de inevitabilele diferențe, individuale și de epocă, trăsătura cea mai generală a acestei direcții este imprimată de comunitatea preocupărilor: toți sînt **romaniști**, erudiți cunoscători ai multor limbi și literaturi romanice, despre care au dat lucrări fundamentale, modificatoare de perspectivă și de înțelegere.

O ASTFEL de lucrare fundamentală este și **Realismul francez de la Stendhal la Flaubert**, carte justificat asociată de Ov. S. Crohmălniceanu celei, devenită clasică, a lui Hugo Friedrich despre **Structura liricii moderne** (1956; trad. românească 1969). Ca și fostul său profe-

\*) Klaus Heitmann: **Realismul francez de la Stendhal la Flaubert**, traducere de Ruth Roth, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Univers, 1983.

## George USCĂTESCU

Profesor de Estetică și Teoria Culturii la Universidad Complutense din Madrid

# Ortega y Gasset

**U**NUL dintre cele mai caracteristice aspecte și fără îndoială cel mai puțin cunoscut și interpretat al gândirii lui Ortega este cel care privește ideea sa despre cultură și despre procesul intim al creației. Tăcerea asupra acestui lucru, sau în orice caz neînțelegerea ar putea justifica, dar nu și legitima, poate, ironia lui Eugenio D'Ors privind incomodele isprăvi ale lui Ortega prin Muzeul Prado sau antologiile deficitare din care lipsesc, în realitate, textele cele mai sugestive și mai profunde despre sociologia artei și fenomenul creației, antologii care pretind să ofere un compendiu al Esteticii rațiunii vitale.

Cum se întîmplă adesea, nu Ortega a fost cel ce și-a definit gândirea despre procesul creației și despre cultură în general, lucru care ocupă un loc important și de mare originalitate în opera sa, **Estetica rațiunii vitale**. La fel, definirea sistemului său filosofic drept „perspectivism”, integrarea ideilor sale despre artă, literatură, poezie, muzică, teatru, critică și teoriile estetice de avangardă ca o estetică a „rațiunii vitale”, aparține unei sistematizări a posteriori datorată discipolilor sau interpreților săi. O viziune organică în acest sens devine mereu mai necesară, întrucît receptivitatea lui Ortega față de curentele estetice ale timpului său a constituit unul dintre aspectele cele mai fecunde, mai originale și, în anume privințe, chiar precursore ale gândirii sale. Este vorba de o perspectivă deschisă a unui spirit inteligent și viu, cum este cel al lui Ortega. Așa încît tema a meritat o tratare specifică cu prilejul sărbătoririi centenarului filosofului, cum s-a putut observa în zilele de celebrare organizate de Societatea Iberoamericană de filosofie, cu colaborarea Departamentului de estetică și artă a unei Facultăți a Universității Complutense. Ideile artistice și estetice ale lui Ortega, în funcție de conceptul său asupra unei **culturi vitale**, considerată din punct de vedere ontologic și axiologic, au fost amplu dezbătute în mai mult de douăzeci de conferințe, comunicări și seminarii.

Este vorba de un lucru de mare importanță pentru întreaga gândire ortegiană. Nu o singură dată, și mai concret în a noastră **Istorie a filosofiei** și într-o altă carte a noastră **Saggi di cultura e di Filosofia sau Perfillo della cultura spagnola** (Rizzoli, Milano, 1982), puneam în evidență ponderea operei de istoric al filosofiei a lui Ortega. Curentele metafizice din Occident au în el un interpret de un enorm talent și originalitate, egalat în secolul său numai de gânditori de talia lui Heidegger sau Giovanni Gentile. Tot așa s-ar putea spune despre capacitatea sa de a capta cu inteligență și spirit seducător secretele creației artistice și poetice. În acest sens, scrierile sale anticipază tot ceea ce s-a făcut mai important în legătură cu originea operei de artă, cu funcția artistului, în legătură cu artă de avangardă și avangardismele secolului XX, cu sociologia și psihologia artei, cu filosofia limbajului artistic. Teme pe care mai tîrziu le vor dezvolta studiosi ca Pierre Francastel sau semiologia artei. Trebuie repetat acest lucru tocmai pentru că originalitatea și capacitatea de receptare a lui Ortega în această materie este exact ceea ce s-a bucurat de mai puțină evaluare și chiar de mai puțin interes și înțelegere. Și e de ajuns să dăm doar o mică mostră. Cei care au studiat procesul artistic interpretat în lumina psihologiei forme și teoriei asupra stilurilor artistice — teoriile vienezee ulterioare ale „Gestalt”-ului și teoriile lui Wolfflin despre baroc — știu ce semnificație are chiar și astăzi în acest sens opera lui Guillermo Worringer, mai ales studiile sale despre gotic și faimoasa sa carte **Abstraktion und Einfühlung** (1907). E de ajuns să citești scrierile lui Ortega despre **Abstracție și simpatie** din 1911, publicate în „El Imparcial”, pentru a-ți putea da seama de sensibilitatea și siguranța filosofului spaniol în această materie complicată, azi la ordinea zilei, și orientată în mod aparent către canale multiple datorită muzeelor, expozițiilor itinerante și mediilor de comunicare în masă.

Aventura lui Ortega în relațiile sale cu procesul artistic, văzut ca protecție a **culturii vitale**, este fascinantă. O lectură organizată a textelor sale este de asemenea revelatoare prin totalitatea sa și prin înțelegerea legitimității criteriilor sale de selecție și judecăților de profunzime. Considerațiuni ce premereg ideilor lui Ortega privitoare la funcția spațiului în artă apar pentru prima oară într-un text care deja definește estetica ortegiană: **Adam in Paradis** (1910). Un an mai tîrziu, Ortega își va publica ale sale comentarii asupra goticului și înlînirii dintre **vitalitate** și **abstracție** în artă, prin opera lui Worringer. Temele literaturii, poezia artelor (Ortega este primul în Spania care înțelegea cu rigoare pe Mallarmé și pe Proust), procesul creației, îl însoțesc pe Ortega încă din prima tinerețe critică și speculativă. Mai întîi, înlînirea cu scriitorii: Cervantes, Baroja, Azorin. Apoi muzica, artă favorită a lui Ortega criticul, înțelegea ca peisaj vital. Într-adevăr, în **Musicalia** (1919), el vorbește despre un „peisaj vital” la Debussy care este cu totul altul, dincolo de sentiment, decît acela al lui Beethoven. Locul pe care Debussy îl ocupă în gândirea lui Ortega muzicologul este foarte special, chiar exagerat, în multe sensuri, în ceea ce privește

ruptura radicală cu trecutul muzicianului impresionist. Dar este sigur că aceasta a fost prima ocazie în care Ortega a interpretat poziția noului artist, a artistului de avangardă în fața societății. Mai tîrziu, în **Dezumanizarea artei** va apărea referirea la Goya și la deja depășita sa sociologie a artei, pe atunci Ortega ignorînd poziția anticipatoare în această materie, mai exact în arta muzicii, a lui Max Weber și chiar a maestrului său Dilthey, maestru fără egal în studiile asupra muzicii lui Bach. Deja în **Musicalia** Ortega anticipa faptul că artistul contemporan postimpresionistul, este un artist al celor puțini, „într-o luptă vitejească împotriva prostiei și urii maselor”. Să-și fi modificat oare durul său apelativ în fața coziilor la expozițiile lui Picasso, Kandinsky și Dalí?

Două texte esențiale pentru estetica lui Ortega aparțin aproape aceleiași epoci și mai cu seamă primul ocupă un loc fundamental. Este vorba de **Asupra punctului de vedere al artelor** (1924) și **Dezumanizarea artei** (1925). Primul, cum vom vedea, anticipază principiile unei autentice sociologii a artei, azi în plin apogeu, și descoperă semnificația spațiului în artă prin două momente singulare: Giotto și Quattrocento (1480), Cézanne și Impresionismul (1880). Un minunat joc dialectic între **viziunea proximală** la Giotto și **viziunea îndepărtată** la cubiști. Izbucnește, puternică și dramatică, ideea funcției vitale și sociale a artei într-un secol în care arta se „dezumanizează” și în care apar conflicte evidente, între artă și consum, artă populară și nepopulară. Este tema implicită, deși Ortega nu o menționează, a **morfii artei**, promovată de Hegel cînd își permite să soună în fața lui Goethe: „Arta este pentru noi un lucru depășit”, afirmație consternantă pentru Goethe, într-un moment de puternică gestație a muzicii, picturii și poeziei romantice. Să fie oare asemănătoare atitudinea lui Ortega în fața arborescentei artei de avangardă a secolului XX? Ceea ce se modificase în realitate era ideea în legătură cu funcția artistului. Maurice Blanchot va afirma că „ni Mallarmé, ni Cézanne ne font rêver de l'artiste comme d'un individu plus important et plus visible que les autres”. „Eu nu sînt artist și este o grosolanie să gîndești asta despre tine însuși”, spunea Van Gogh. Odată cu Cézanne, artistul rupe „cu stările sufletești”. Ceea ce contează este realizarea, pentru Cézanne, exercițiul pentru Mallarmé, Valéry sau Kafka. „Întreaga mea operă nu este decît un exercițiu”, va confirma acesta din urmă.

Heidegger va spune mult mai tîrziu, în celebrul său studiu **Raum der Kunst**, că Ortega crede că opera de artă își are originea în însuși creatorul ei, iar artistul își are rădăcinile și sălaşul în opera de artă. Ceva asemănător se află și în **Estetica rațiunii vitale** a lui Ortega — criteriu cu care se abordează arta în cele mai variate aspecte ale ei, pînă în 1950 cînd apare **Papeles sobre Goya y Velasquez**. La toate acestea trebuie adăugate lucrările sale monografice despre ambii pictori spanioli, reușitele sale pagini despre muzică și muzicieni (Strawinsky, Wagner, Bach, Beethoven, Debussy), reflecțiile sale asupra dansului (Nijinsky), picturii (El Greco și corporalitatea, Degas, Leonardo, Tintoretto, Monet), funcția muzeului de „cadavru în evoluție”, Quattrocento-ul, clarobscurul, Velasquez și privirea, impresionismul, cubismul și Cézanne — „descoperitor al volumului” și senzațiilor —, Giotto, „pictorul corpurilor solide”; asupra romanului (Cervantes, Proust, Dostoevski, Stendhal); poeziei de la Homer la Dante și Mallarmé; paginile consacrate lui Góngora; teatrului ca sărbătoare, joc și distracție; criticii literare. E un larg evantai de preocupări și sugestii care niciodată nu-și vor pierde prospețimea.

**E**XISTĂ un moment esențial în ideea despre artă pe care Ortega îl atinge în toată plenitudinea sa. Ne referim la studiul **Despre un punct de vedere asupra artelor** (cf. vol. **Goethe văzut dinăuntru**, Espasa Calpe, Madrid-Buenos Aires, 1940), care datează din 1924 și este mai apoi integrat în **Dezumanizarea artei**, care datează din 1925 (cf. ed. Revista de Occidente, Madrid, 1956). Se poate spune că **Despre un punct de vedere asupra artelor** conține în nuce principiile unei sociologii vitaliste și perspectiviste a artei și a creației și **corpus-ul estetic** cel mai complet și mai permanent înăuntrul gândirii organice a lui Ortega. De această dată Ortega pleacă de la realitatea concretă a Muzeului, conservator, ca un frigider, al evoluției artelor, magazine de tablouri, complex de „insule ermetice”, „cadavru al unei evoluții”. Dar este vorba despre un cadavru care mereu poate reînvia pentru „a face evident că mișcarea picturii, de la Giotto pînă în zilele noastre, este un gest unic și simplu, cu un început și fără sfîrșit”. Așadar — o lege care are propria sa analogie în legea destinului filosofiei occidentale. Ortega are privilegiul de a capta în mod dinamic analogiile între artă și filosofie și între artă și știință pură. Căutare într-adevăr anticipatoare. Ea îl duce pe Ortega la posibilitatea de a semna un **principiu general al spiritului european**, într-un moment în care Husserl, pe care Ortega îl urmează îndeaproape în primele sale lecții la Universitate, ridică problema crizei și a su-

Mircea Iorgulescu



# și ideea de cultură

prăvălirii unei conștiințe culturale europene. De astă dată este vorba de a „interpreta gestul a șase secole constituit de pictura Occidentului“.

Pentru Ortega pictura este un fapt dinamic în care ceea ce se mișcă în realitate este „punctul de vedere al pictorului“. Fapt amplu analizat de Francastel în studiile sale despre „figură și loc“ sau „ordinea figurativă în Quattrocento“ și de însuși Heidegger în reflecțiile sale asupra locului artistului în legătură cu spațiul plastic și dinamica „physis“-ului în artă. Element esențial, dinamic și vital în pictură pentru Ortega este „calitatea optică a distanței“, cu o viziune proximală și o viziune îndepărtată. Înăuntrul este pus, drept instrument indispensabil pentru a se putea mișca în interiorul ascuns al lucrurilor, conceptul de privire (mirada). Merleau-Ponty și fenomenologia artei vor face mai tirziu din acest concept axa unei ontologii a artei („L'oeil et l'esprit“), iar Starobinski, în studiul său asupra „privirii“ în subiectivismul artistic și poetic al lui Rousseau, va încerca să stabilească unele principii ale civilizației privirii. Conform punctului de vedere asupra artelor la care Ortega vrea să ajungă, cimpul vizual, în fața privirii, adoptă „o structură particulară. În centru se află obiectul ales, fixat de privirea noastră; forma sa apare clară, perfect definită, în toate detaliile. În jurul său, pină la marginea cimpului vizual, se întinde o zonă pe care nu o primim, dar pe care, cu toate acestea, o vedem printr-o privire indirectă, vagă, neatență. Tot ceea ce cade în această zonă apare situat a fi în spatele obiectului; din această cauză spunem că acesta este fondul său. Dar, pe lângă asta, toate acestea se prezintă confuz, de-abia recunoscutibil, fără o anume formă, mai degrabă redus la o masă de culoare tulbure. Dacă n-ar fi vorba de lucruri obișnuite, n-am putea spune că este într-adevăr ceea ce vedem în această viziune indirectă“. Ortega merge pe urma modurilor de a privi în creația figurativă. Astfel, vorbește despre o viziune proximală care organizează cimpul vizual impunându-i o ierarhie optică, cu un „nucleu central“ privilegiat, care se articulează asupra unei arii înconjurătoare, așa încît obiectul apropiat devine un „erou dător de lumină“, un protagonist care se detașează dintr-o „masă“, dintr-o „plebe vizuală“, „corul cosmic din jur“. În viziunea îndepărtată privirea liniștită și liberă prelungește o rază de vedere pină la limita punctului vizual. Ierarhia obiectelor dispare și totul converge către o „democrație optică“. Totul e fundal, „confuz, aproape inform“. Astfel apare o „perfectă unitate a întregului cimp vizual“.

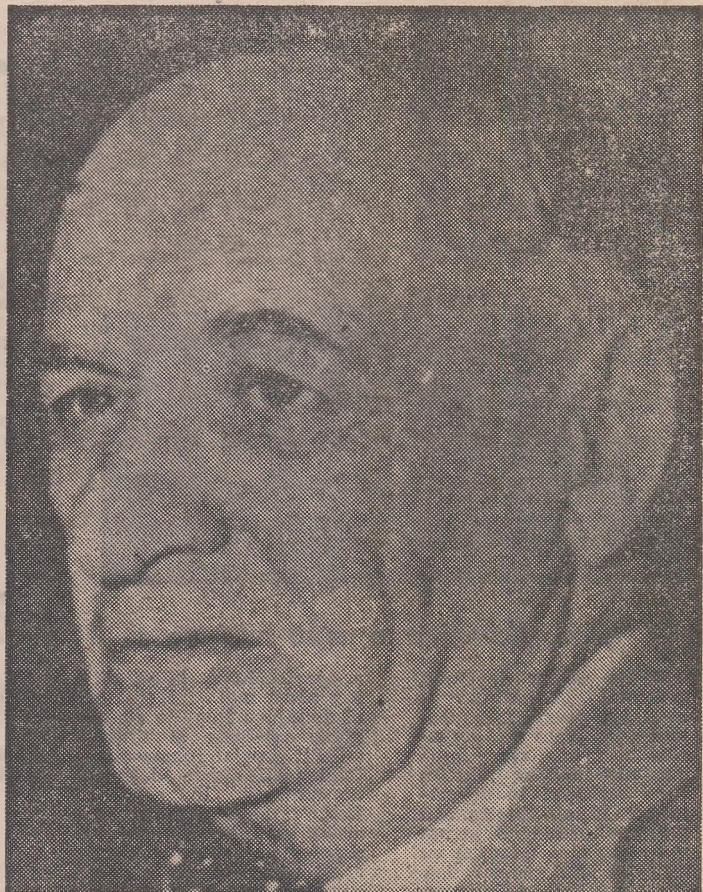
Funcția privirii determină volumul plin, soliditatea, plenitudinea, balotul, spectrul fără trup compus doar din lumină. Ortega stabilește o corespondență senzorială în pictură. Orice viziune proximală are un caracter tactil. Privire cu rezonanță de pipăit. A privi înseamnă a alege, a selecta obiecte plastice. Există o fenomenologie a privirii-ochi și spirit în formula lui Merleau-Ponty, douăzeci de ani mai tirziu, iar a privi în viziune îndepărtată înseamnă a încerca să cuprinzi totalități vizuale. Dinamica picturii occidentale se concentrează în conceptele de valoare-spațiu și punct de vedere al pictorului. Se merge de la pictura de volum — Giotto, la pictura de gol, de la obiect la subiectul-artist, de la corpuri și lucruri la idei. Astfel, după Ortega, Quattrocento-ul și flamanzii „cultivă cu frenezia pictura de volum“. Se pictează obiecte concrete, corpuri, și totul este pictat de aproape, oricare l-ar fi locul în spațiu. Pe lângă toate acestea Rafael introduce, urmînd în totul linia primitivilor, pictînd obiect cu obiect, o idee abstractă, geometrică a unității, iar Leonardo caută forma sintetică a compoziției. Tintoretto și El Greco sînt ultimii pictori de volum, deși presimt golul cu neliniște. În El Greco continuă și domină corporalul, volumul, ceea ce e plin. Tablourile sale — paradox al spiritualității picturii sale — „sînt certificate prin carne“, conform surprinzătoarei atestări a lui Ortega. Îl preocupă problemele „profunzimii“, dar golul se însinuează doar odată cu Velásquez.

Curios modul lui Ortega de a căuta și defini clarobscurul. Nu vorbește deloc despre Rembrandt, în mod oficial, genial, inventatorul său. Își oprește privirea asupra lui Ribera, Caravaggio și asupra protagonismului luminii care devine obiectul principal, magic, determinant al unui punct de vedere unic. Apare Velásquez. A avut loc o izolare a privirii. „Lumina cade strălucitoare“. Există o magică unitate a părților luminoase ale tabloului. Dacă Foucault ar fi răsfoit puțin ceea ce scrie Ortega despre Velásquez n-ar mai fi scris atîtea banalități despre privire și funcția sa în „Las Meninas“ și despre descoperirea „omului“. Ucigătoare instaurare antropologică a picturii. Velásquez descoperă unitatea tabloului, unitate internă, „datorită clarobscurului“. Se deschid porți către barocul văzut prin Wolfflin și Hartzfeld. Velásquez cînd strivește „volumele zglobii“ cu un „genial dispreț“ care „îi reține pupila“, organizează o gigantică revoluție, o adevărată revoluție coperniciană. Pupila artistului „se erijează drept centru al cosmosului plastic, și în jurul ei hoină-

resc obiectele“. Se ajunge la o viziune îndepărtată care în realitate e mai apropiată decît cea proximală. În pictură izbucnește golul, aerul. Pătrunde sinopsisul. „Pictura de volum s-a transformat definitiv în pictură de gol“. Ortega devine ecoul fenomenologiei și psihologiei artei și al teoriei contemporane a stilurilor artistice: există în el ecouri ale clasificărilor lui Wolfflin, care erau lucruri recente, dar totul izbucnește în scrierile sale cu îndrăzneală, claritate și originalitate a formulării dinamice în evoluția picturii. Mai ales cu îndrăzneală. Aceea de a-l proiecta pe Velásquez în impresionism și post-impresionism. Astăzi este greu de acceptat asta. Alain Michel, ilustru profesor la Sorbona, detectează impresionism în picturile de la Pompei. Dar în 1924 acest lucru era o cutezanță. Există o explorare a lui Velásquez în termeni impresionisti. Obiectul se convertește în suprafață. Raza vizuală „s-a complăcut în a perfora aerul care hoinărește între corneea și lucruri îndepărtate“. Se accentuează golul (Las Meninas, Las Hilanderas), există o întîlnire cu o „enormă masă de aer“. De aici către pictura plană — ca pinza — a impresionistilor nu e decît un pas. Se va ajunge a se picta nu obiecte care se văd, ci „însăși vederea“. Apar impresiile, senzațiile, detaliul care inspiră totul, izolarea absolută subiectivismul absolut. Și vine Cézanne, noul descoperitor al volumului. El și cubiștii par că se întorc la Giotto. Dar este vorba de o nouă mare iluzie și o nouă mare interpretare a picturii. Volumele lui Giotto erau „corporalitate foarte realistă și tangibilă“. Cézanne și cubiștii caută volume reale, din pură invenție. Volumele ideii, corpuri ideii, „cifre simbolice“. Este un alt nou punct de vedere asupra artelor. Ochiul se transformă în „proiectoare de peisaje și faune întime. Înainte erau canale de scurgere a lumii reale, acum sînt furnizori de realitate“.

ORTEGA nu respinge, ci diminuează, valoarea estetică a artei de azi. Este fruct al unei evoluții inexorabile, în mersul de la obiectivitate spre subiectivitate la fel ca filosofia occidentală. O analogie în care Giotto, pictor de corpuri solide independente, corespunde filosofiei substanțelor individuale; Velásquez, pictor al golului, corespunde lui Descartes și Leibniz, filosofi al pluralității substanțelor monodice; impresionistii, pictorii subiectivi ai senzațiilor pure, corespund pozitivistilor liminari reductori ai filosofiei realității la senzații pure. Alături de această analogie apare, după Ortega, o alta. Aceea care se stabilește între schimbările din artă și schimbările din știință pură. Artistii și oamenii de știință sînt primii producători de fapte „în care se poate întrevădea orice schimbare a sensibilității colective“ și „subtilitatea ambelor materii le face infinit mai supuse celui mai ușor suflu al alizeelor spirituale“ (cf. Dezumanizarea artei). Vor trece patru decade înainte ca sociologia artei să spună lucruri asemănătoare despre Quattrocento și despre impresionism în relațiile lor cu revoluțiile științifice — a se vedea Copernic și Max Planck.

Urmărind unele texte ale lui Guyau, Ortega descoperă sociologia artei și se face ecoul ei pentru prima oară în legătură cu muzica lui Debussy. Prin intermediul unei probleme pur estetice descoperă un fenomen sociologic; nepopularitatea noii muzici, mai întîi, și a artei de avangardă, mai apoi; și a noii poezii și a noului teatru și a noului nou. „Orice artă nouă este nepopulară“ — spune el în Dezumanizarea artei. Teză deconcertantă azi, cînd Orientul și Occidentul se întîlnesc prin intermediul artei abstracte. Ortega consideră arta nouă ca de neînțeles pentru toți. Este o artă pentru „oameni iluștri“, distinși, o „artă artistică“ ce tinde totodată către dezumanizare; către evitarea formelor vii; către a face ca opera de artă să nu fie decît operă de artă; către a considera arta ca pe un joc (ceva ce amintește de „simulacru“ lui Nietzsche); către o ironie esențială, către o scrupuloasă realizare și către un reflux al oricărei transcendente. Orice „ingerare a umanului în artă“ este declarată tabu. Ortega se îndreaptă de la data aceasta pe urmele rațiunii vitale și analizează sa nu evadează din programatic. Ne prezintă un Debussy dezumanizator al muzicii, lucru discutabil în propriile sale rădăcini, dacă ne gîndim la Pelleas și la Marea și la întregul simfonie debussyan. Refuză orice rezonanță vitală în Mallarmé, care, prin intermediul negațiilor ne prezintă figuri atît de extraterestre încît numai simpla lor privire se constituie drept summum al plăcerii. Asistăm de data aceasta la o autentică dramă personală a lui Ortega, filosof al culturii. Descoperă în realitate vitalismul estetic cînd arta și cultura secolului renunță, conform propriilor lui mărturii, la viață, fără să renunțe la fundamentul lor estetic. Pe de altă parte, este o ocazie pentru Ortega de a descoperi realitatea iconoclastă a artei contemporane în plină gestație a culturii imaginii care va atinge forme planetare de evoluție. Împotriva moștenirii lui Hegel și Marx, care proclamau „eternitatea artei“, Ortega, în fața destinului artei timpului său, proclamă îmbătrînirea și moartea artei.



DAR preocupările filosofului în această materie atrăgătoare sînt ample. Ne referem mai înainte la descoperirea din timp a ideilor lui Worringer. Era o vreme în care Ortega putea să afirme „Azi nu există decît o estetică: cea germană“. Dar observă cu tristețe cum Worringer basculează între estetica formeii vii și estetica formelor rigide ale abstracției: „Împotriva simpatiei propune abstracția drept motor estetic“. Estetica rațiunii vitale va trebui să se infrunte cu polarizarea dintre voința simpatetică și voința abstractă. Este timbrul întregii estetici a secolului XX: fenomenologia expresiei estetice (Souriau, Dufrenne), psihologia artei, estetica valorii și formeii, spiritualitatea absolută (Dvorak, Wolfflin, Kandinsky, Arnheim). Totul plecînd de la acea formulă a lui Lipps, în ceea ce privește plăcerea estetică, „plăcere a sinelui, obiectivată“, pe care Ortega o adoptă în mod oportun.

Dar mai există alt aspect anticipator în ideea pe care Ortega o făurește în legătură cu arta și cultura. Ne referim la considerațiile sale asupra limbajului artei (cf. Papeles sobre Goya y Velásquez). Pentru Ortega există o activitate ilustrată între toate: activitatea semantică, aceea care constă în capacitatea omului de a crea semne de comunicare. Un loc aparte în aceasta îl are limbajul, operă semantică prin excelență, împreună cu scrisul și artele frumoase. Fapte ce comunică sînt limbajul, muzica, poezia, critica, pictura. „Pictura este mai aproape de hieroglică decît limbajul“, pentru că are nevoie de o interpretare. Pictura este considerată de Ortega drept o comunicare paladîndă. Se stabilește o relație analogică și totodată autonomă între limbaj, ca expresie locvace, și pictură, ca expresie mută. Ortega abordează în mod structural tema limbajului radical și a limbajului expresiv într-un moment în care nici Humboldt, nici Saussure nu cunosc o revendicare reală și promite, ca de obicei, o lucrare despre „Principiile unei noi filologii“, „pe care sper s-o dau în curînd la tipar“, și în care va formula legea „mai exact, „două legi în aparență antagonice“. Legi cu strictă aplicație la limbajul figurativ. Pleacă de la principiul că în expresie „totul este deficitar“, lucru care se traduce pe de o parte prin faptul că „orice lucru spus este exuberant“ (se declară mai mult decît se vrea a se spune), iar pe de altă parte, „niciodată nu reușim să spunem îndeajuns totul“. Dorînd să sînt un lucru determinat, se stabilește astfel jocul expresiv între exuberanță și lipsa de suficiență. Dincolo de el există mai multe subsoluri: ceea ce este evident.

ceea ce se ascunde, ceea ce se subînțelege. Lege de deficiență, lege de exuberanță.

În pictură, după Ortega există o activitate semantică; exista deci un limbaj. Ceva asemănător unei legi a memoriei istorice și mai ales o lege esențială a Interpretării — ceva asemănător lui Deutung freudian — a structurii realității istorice și culturale. Iar totul se dezvoltă într-o ambianță vitală împotriva „stupidei tradiții care așează arta în nu se știe ce regiune dispensă și extravitală“, o tradiție care „trebuie să fie, în mod hotărît, distrusă“. Într-un sens riguros, în a fi pictor este implicată întreaga viață, timpul, societatea, epoca. Receptarea și interpretarea artei este un fel de a se deschide către propria gestație. „A vedea bine un tablou este a-l vedea născîndu-se, într-un fel făcîndu-se, a-l dota cu retrăire“. Mai presus de orice, în propria sa proiecție istorică, ontologică și culturală, arta este „funcție trăitoare“. „Pictura în peștera de la Altamira, la Giotto, la Velásquez, mai mult decît prin stil se diferențiază ca funcție a trăirii. Pictorul din Altamira pictînd, picta magie, Giotto se roagă sub cerul liber. Velásquez pictează pictura ca atare“. Elie Faure, într-un studiu de neuitat despre Velásquez, spunea că marelui pictor spaniol era însăși pictura, așa cum Fidias era însăși sculptura.

Aceeași forță divinatorie și aceeași capacitate de sugestie o manifestă Ortega atunci cînd abordează aspecte biografice ale marilor pictori. Vede fecunditatea lui Velásquez în capacitatea sa de a-și folosi răgazul și timpul liber, fîntînă vitală a serenității sale, pe cea a lui Goya în titanismul său și în producția sa exuberantă. Ceea ce este esențial în cultură și în artă este, cum spunea Schlegel și o repetă Ortega, „să fii în formă“. Teatrul este pentru el evaziune, joc, sărbătoare, „oidia“, posibilitatea omului de a scăpa de nenorocitul său destin. Nici un fel de „teatru de sinea“ și de cruzime. Ca atare, Ortega este indiferent față de Seneca sau față de teatrul cruzimii ajuns la modă în timpul său datorită lui Artaud. Teatrul este vital și asociat logic, „Iusus“, joc, sărbătoare. Nu există pentru el nimic din „după teatru“ așa cum proclamă Duvignaud și actuala sociologie a teatrului, reînviîndu-l pe Rousseau. Ceea ce înseamnă, pentru Ortega, „a fie „à la page“ cu sensibilitatea noastră. Totul se proiectează în Ortega printr-o dinamică vitală a culturii și a creației. În fața culturii și a creației filosoful spaniol nu se limitează a fi doar receptiv. Vrea să fie activ, orientator.

## „Il cinema romeno“

■ Periodicul Italian „Balcinea“ a publicat recent un articol sub titlul „Il cinema romeno“ (1896—1982), semnat de cunoscutul critic de film Florian Potra. Pe parcursul celor 12 pagini ale revistei, autorul face o amplă incursiune în istoria cinematografiei române, delimitînd două perioade distincte în dezvoltarea sa: epoca veche (aceea a inițiativelor private cu un mod de producție artizanal și studiouri improvizate) și epoca nouă (aflată sub semnul creării industriei cinematografice cu construirea de studiouri moderne și a creșterii calitative și cantitative a producției de filme).

Primele încercări ale cinematografiei românești: jurnale de actualitate și scurte metraje — sînt primite cu interes de un public ce frecventează peste 300 de săli de cinema.

Primul succes îl înregistrează **Independența României**, în regia lui Grigore Brezeanu și cu participarea unui grup de actori ai Teatrului Național, printre care: Aristide Demetriad, Constantin

Nottara, Aristița Romanescu, Ion Brezeanu. Filmul acesta patriotic a inaugurat o tradiție perpetuată pină în zilele noastre.

În ciuda noilor dificultăți, se arată în continuare în articol, generate de apariția sonorului și, respectiv, a dificultăților legate de dotarea tehnică, numărul filmelor românești crește, filmul cel mai consistent fiind cel comic. Dar simplul spectacol de divertisment se transformă în autentică operă de artă chiar odată cu **O noapte furtunoasă**, realizat de Jean Georgescu în 1943.

După 1948 creația cinematografică cunoaște o mutație ideologică și morală, cineștii înfățișează lupta poporului nostru pentru construirea unei societăți mai drepte și mai bune. Filmele acestor ani de început ai epocii noi exprimă o orientare ideologică morală coerentă, răspunzătoare noilor necesități ale publicului.



## „Goncourt” și „Renaudot”

● Doi scriitori puțin cunoscuți publicului larg au fost încoronati de juriile premiilor Goncourt și Renaudot, cele mai prestigioase distincții literare franceze: Frédéric Tristan (52 de ani) pentru *Les Egarés*, și Jean Marie Rouart (40 de ani) pentru *Avant-guerre*. Odată cu cartea care a obținut Goncourt, o editură mică — fapt relativ rar — și anume „Balland” a fost pusă în evidență. Frédéric Tristan reia în romanul său tema creatorului pradă singurătății în sinul unei lumi tot mai atrase de superficial și aspectul

material al existenței. Maestru al fantasticului și al aventurii, laureatul reprezintă o figură originală a literaturii franceze, fiind puternic marcat de mitologia nordică.

Jean-Marie Rouart — premiul Renaudot — este ziarist, fost colaborator la „Le Figaro”, actualmente șef de rubrică la „Quotidien de Paris”. Universul romanelor sale este populat de personaje enigmatice. În *Avant-guerre* (Grasset), scriitorul imaginează, cu ochii unui om care nu a trăit războiul, viața marilor burghezii „dinainte de furtună”.

## Poeme din epoca Tang

● Un număr de poezii îngropate de mai bine de o mie de ani în mormintul celor o mie de Buddha au fost publicate de editura Xingxia din Beijing Versurile, scrise în anul 781 e.n. de doi învățați din timpul dinastiei Tang, au fost descoperite în 1908 în Franța, unde au rămas timp

de șaptezeci de ani, după care o copie făcută de Wang Youzan a fost reafirmată în China. Pe lângă semnificația lor artistică, aceste poezii sunt deosebit de importante prin bogăția de informații istorice, geografice etc. — conținute în ele.

## Inspirația fraților Grimm

● Celebre în lumea întreagă, basmele fraților Grimm nu sînt deloc atît de tipic germane cum par: este concluzia pe care au făcut-o publicații experte literari din Marburg. Ei au descoperit că multe din

aceste basme sînt de origine franceză și au fost transmise de hughenoti veniți din Franța în Hesse, unde au găsit auditori recunoscători în persoanele celor doi frați povestitori.

## Premiul memorial Schiller



● Atribuit odată la trei ani de guvernul landului Baden-Württemberg, Premiul memorial Schiller a revenit în acest an scriitoarei Christa Wolf din R.D. Germană, careia i-a fost decernat în cadrul unei ceremonii desfășurate la Stuttgart, în R.F. Germania. Născută în 1929, Christa Wolf este considerată azi un vîrf al literaturii de limbă germană. Printre operele ei cele mai apreciate se numără *Căminul din Linden* (1963), *Unter den Linden* (1974), *Nici ieri* (1979), și *Cassandra* (1983).

## Europa artistică

● Guvernul francez a decis să pună timp de șase luni pe an la dispoziția „Teatrului Europei” celebra sală pariziană Odéon. Conducătorul teatrului, cunoscutul om de teatru milanez Giorgio Strehler, declara cu acest prilej, în cadrul unei conferințe de presă: „Barierile lingvistice cad, se intensifică schimbul de actori, dirijori, cîntăreți, pictori. Iată de ce a apărut ideea creării unui solid organism internațional. Vrem să dovedim că Europa artistică este mai pură, mai desăvîrșită decît cea politică”. În fiecare stagiune teatrul va prezenta patru spectacole axate pe aceeași temă. Debutul: spectacolul cu piesa *Furtuna* în regia lui Strehler.

cul a recomandat o intervenție chirurgicală imediată, al doilea a propus un tratament hormonal, al treilea (una dintre cele două somități în care își puseseră toate speranțele) a opinat că ar putea să se lîpsească cinci ani de orice medicație, iar al patrulea s-a pronunțat pentru un procedeu radioterapic de ultimă oră. După un drum de 4.500 de kilometri pentru a-l întîlni pe radiologul din California în măsură să aplice această tehnică, Cornelius Ryan a primit al cincilea aviz competent și diferit. Rezultă din carte că, în timp ce el își continua, după obiceiul lui de reporter, investigațiile, cancerul înainta insidios, după obiceiul lui de cancer, și fiecare specialist a fost pus să-și dea avizul în fața unui grad mai avansat de invadare a organismului. Poate că, dacă s-ar fi conformat pe loc indicației din iulie 1970 și s-ar fi operat și n-ar fi așteptat sfîrșitul lui octombrie pentru a începe tratamentul...

Cronica eroice bătălii a lui Cornelius Ryan, care a rămas în picioare, a funcționat ca membru plin al societății umane pînă la sfîrșit, încrîncenîndu-se să nu se lase umilit, diminuat de inumană suferință ce i-a fost dată, a fost realizată după sistemul conceput de el însuși pentru o problemă esențială diferită. Din iulie 1970 pînă în octombrie 1974, Ryan a adunat circa 200 de scrisori, 75 de rapoarte medicale, opt carnete de însemnări proprii și șase benzi de magnetofon pe care înregistrase, treptat, observațiile sale despre mersul bolii. Nici Kathryn — soție, iubită, prietenă și cea mai apropiată colaboratoare, fată de care n-a avut niciodată vreun secret — nici secretara lui, Annie Bardenhagen, nu și-au dat seama, pînă după moartea lui, că tinuse o asemenea evidență. Ciudad lucră, însă, și Kathryn și Annie își notaseră, fără să știe una de alta și în absența de Ryan, întîmplările de fiecare zi după descoperirea cancerului. Cartea este o compilare a tuturor acestor surse, căroră li s-au adăugat dosarele medicale puse la dispoziție de spitalele și de medicii consultați. Metoda a fost cea pusă la punct de Cornelius Ryan împreună cu colaboratoarele sale pentru scrierile care îl făcuseră cunoscut în toată lumea, cu o singură capitală, deosebită: de data aceasta, coautorii urmăriseră un tel comun fără să-și mărturisească unul altuia că sînt preocupați de el, lucraseră separat și în tăină, iar forma finală nu mai are girul final al celui ce a cerut ca pe mormintul lui să i se scrie doar numele, anul nașterii și anul morții și cuvîntul „reporter”.

Felicia Antip



## Burgtheater-ul din Viena

● De mare audiență s-au bucurat în capitala R.D. Germane spectacolele prezentate în cadrul turneului întreprins de „Municipalul” vienez, celebrul „Burgtheater”. Reprezentațiile — montări originale ale pieselor O țară îndepărtată de

Arthur Schnitzler (în imagine — o scenă din spectacol) și *Incoruptibilul* de Hugo von Hofmannsthal — au avut loc pe scena de la „Deutsches Theater”, redeschis după ample lucrări de renovare.

## José Bergamin Gutierrez

● Membru marcant, alături de Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti și Vicente Aleixandre, al așa-numitei „Generații 27”, scriitorul spaniol José Bergamin Gutierrez a murit la San Sebastian, în vîrstă de 87 de ani. În timpul dictaturii lui Franco, Gutierrez a trăit în exil în Uruguay. Opera sa include versuri, piese de teatru și eseuri.

## La Pen-clubul din R.P. Chineză

● Centrul din R.P. Chineză al PEN-clubului internațional a admis pe primii membri străini: Rewi Alley, poet, prozator și eseist din Noua Zeelandă, și Han Suyin, scriitoare britanică de origine chineză. Rewi Alley a venit în China în 1927 și și-a petrecut cei mai mulți ani în această țară. A scris multe cărți, articole și poezii inspirate de istoria și prezentul Chinei. Renumita autoare Han Suyin s-a născut și a crescut în China. Din 1956 ea face în fiecare an o călătorie pe meleagurile natale.

## Wieland — 250

● Cu prilejul împlinirii a 250 de ani de la nașterea lui Christoph Martin Wieland (1733—1813), la Gleimhaus din Halberstadt (R.D.G.) a avut loc o conferință internațională. Germaniști, istorici și critici literari și de artă din R.D. Germană, R.F. Germania, Franța, Iugoslavia, Polonia și Uniunea Sovietică au discutat în plen și în grupuri de lucru despre importanța și influența marelui iluminist.

## „Littératures”

● Remarcabila revistă literară trimestrială franceză „Littératures”, a ajuns la al 9-lea ei număr (Toamna 1983). Aparițiile de pînă acum se remarcă fie printr-un sumar diversificat, fie prin concentrarea asupra unui anumit autor sau fenomen, într-o tratare atentă, pertinentă. Un număr (7) consacrat în întregime operei lui Georges Perec, altele conținînd studii și documente referitoare la Rabelais, Mallarmé, Maritain, Léon Paul Fargue, Alfred Jarry constituie un ansamblu care s-a impus prin substanțialitate.

## Ingmar Bergman și „Povestirile lui Hoffmann”

● Celebrul regizor suedez de film și teatru Ingmar Bergman, care anunțase că odată cu *Fanny și Alexander* și-a încheiat activitatea de cineast, s-a angajat totuși într-un nou proiect din acest domeniu. Viitorii doi ani îi va consacra realizării pentru „Gauguin” a unei versiuni cinematografice a operei *Povestirile lui Hoffmann* de Offenbach.

## Anna Karenina, o nouă versiune

● Pe scena teatrului moscovit „Vahtangov” a avut loc de curînd premiera cu piesa *Anna Karenina*, dramatizarea după romanul lui Lev Tolstoi fiind semnată de dramaturgul Mihail Roșcin. În preajma premierei acesta mărturisea că în urmă cu trei ani, cînd teatrul i-a făcut această propunere, s-a întrebat de ce este nevoie de o nouă versiune, cînd există dramatizarea lui Nikolai Volkov prezentată în anii '40 pe scena M.H.A.T.-ului. „Dar fiecare epocă citește în maniera sa literatura clasică și desprinde din ea ceea ce este mai actual la vremea respectivă — a declarat dramaturgul. În dramatizarea lui Volkov, rolul principal era rezervat lui Karenin. De aici s-a născut ideea de bază

a spectacolului. Mie mi s-a părut mai interesant să subliniez relațiile complexe existente și între ceilalți eroi ai romanului. Ce loc important deține, de exemplu, în roman, Levin! Mi s-a părut de aceea esențial să observ problemele care frămîntă acest personaj. În ciuda complexității și bogăției romanului, am reușit să păstrez liniile lui principale, după cum m-am străduit să-i respect spiritul și stilul”. Spectacolul, pus în scenă de Roman Viktiuk, beneficiază de o distribuție strălucită: Liudmila Maskakova (*Anna Karenina*), Iuri Iakovlev (*Karenin*), I. Slikov (*Vronski*), E. Karelskih (*Levin*).

(În imagine, o scenă din spectacol.)

## Juan Montalvo — 150

● Scriitorul ecuadorian Juan Montalvo, de la a cărui naștere s-au implinit 150 de ani, se numără printre autorii cei mai prestigioși ai Americii latine din secolul XIX. UNESCO, pe a cărei listă de aniversări a fost inclusă omagierea importantului scriitor, motiva înscrierea aceasta ca fiind cuvenită „unui om care, sensibil la nedreptate, a luptat denunțînd-o cu vigoare și curaj, consacrin-du-și viața și opera unui singur scop: apărarea libertății popoarelor”. Montalvo a folosit apostrofa și pamfletul pentru a lovi pe cei puternici care asupresc, pe despoții careucid; a făcut-o într-o formă perfect încheiată și limpede,

într-o proză puternic inspirată de romanticism. „Am luat *Las cañinarias* — seria Miguel de Unamuno —, am îndurat exesele literare ale titlului ciceronian, deoarece termenul a devenit vulgar, rupîndu-se de etimologie, și am început să citec devorînd... Săream peste rînduri; lăsăm de o parte literatura erudită; ocoleam artificii retorice. Căutam insultele tăioase, singeroase. Insultele, da, insultele: acelea care umplu sufletul ardent și generos al lui Montalvo”. Printre operele lui Montalvo sînt adesea citate și *Siete tratados*, operă de reflecție și de sinteză, hrînită de lecturile sale clasice.

## Am citit despre...

## Reporter dincolo de moarte

■ CORNELIUS RYAN a murit la două luni după apariția ultimei sale cărți. *Un pod prea îndepărtat*. Scrisese la ea vreme de patru ani. Documentarea — ani de zile de muncă — o încheiase în prealabil, dar redactarea propriu-zisă a început-o abia după ce a aflat că este bolnav de cancer. O bătălie personală, de Cornelius și Kathryn Ryan (am citit versiunea franceză intitulată *Am luptat împreună*), publicată la cinci ani de la dispariția autorului celebrilor reconstrucții *Ziua cea mai lungă* și *Ultima bătălie*, este reportajul luptei sale pentru o viață pînă la sfîrșit demnă, întreagă, creatoare, al rezistenței îndirijite pe care a opus-o ravagiilor bolii numai și numai ca să ducă la bun sfîrșit opera îndelung pregătită. Nu voi intra aici în detaliile clinice ale cazului. Ceea ce m-a frapat în mod deosebit la această carte a fost confirmarea vechii mele bănuiri că oamenii mor așa cum au trăit. Îndată după ce i s-a comunicat diagnosticul, Cornelius Ryan (irlandez stabilit în Statele Unite, publicist de faimă internațională, în vîrstă de 50 de ani) a plecat la pescuit de somoni în nordul Norvegiei, aproape de pol. Săptămîna petrecută în Europa a folosit-o pentru a consulta prin telefon institutele și centrele oncologice din principalele capitale de pe continent, pentru a cere — sub pretext că se pregătește să scrie un articol despre cancer — adresele celor mai renumiți specialiști din lume în materie de cancer al prostatei — boala lui. Șase din cele 11 persoane interogate i-au indicat aceleași două nume: dr. Whitmore, de la Centrul de oncologie Memorial Sloan-Kettering din New York, și dr. Jewett de la spitalul John Hopkins din Baltimore. Ancheta, condusă după o metodă rodată în timpul îndelungatelor sale cercetări despre cel de-al doilea război mondial, dăduse rezultate mai presus de așteptări: consens — care avea să fie întărit de recomandările independente ale unor medici prieteni din America — în desemnarea urologilor de maximă competență, plus împrejurarea fericită că cei doi profesau nu departe de casa lui din Connecticut. Numai că doctorul care stabilise inițial diagnosti-



## Culele de la Măldărești

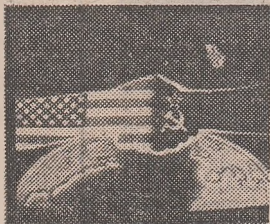
■ DE câte ori, invinsă de agresiunile lumii exterioare — nenumărate și atât de diverse, încât unele dintre ele pot părea mingii —, nu mai am puterea de a răspunde decât închizându-mă în mine, imi aduc aminte de culele de la Măldărești. Le-am văzut tirziu, atunci când reprezentările mele despre evul mediu românesc erau cristalizate de mult și, tocmai pentru că lipsise de la trasarea liniilor de forță, semnificația lor s-a suprapus într-unul, incunundându-l paradoxal și deturându-l cu infinitezimale nuanțe sensul.

Inspirate, evident, din arhitectura populară a locului, dar așezate pe mai multe nivele și construite din piatră solidă, văruiată în alb orbitor, cele două cule de la Măldărești — cea veche, a lui Grăceanu, și cea nouă, a lui Duca — sint trecerea în materie încăpăținată a rezistenței noastre neorgolioase, care nu pretinde și nu cedează nimic. Cu pridvor și uși din blâni de stejar, barate de drugi și mai solizi, tot din lemn; cu odăi podite curat și grinzi de sugestie creștină în bagdadi; cu fermecătoare sobe din olane — tuburi de ceramică văruiată, răsfățând cele mai diverse și mai fanteziste forme —, cula este inventivul și înduioșătorul loc geometric al unor case, fortărețe, biserici, obligate să fuzioneze pentru a dăinui. Mai mult decât turul de apărare al culei vechi — în care se putea retrage, ridicind o scară de fringhie, întreaga familie — m-au impresionat orificiile din ziduri, pe unde se zăreau poarta și vizitatorul nedorit, și pe unde puteau fi scoase, la nevoie, flintele. Culele de la Măldărești spun mai mult decât toate cronicile despre evul mediu de mijloc (la urma urmei nu chiar atât de deosebit de cel european), despre puterea noastră de a ne închide în noi, pentru a păstra neatins ceea ce avem, ceea ce sintem. Caselor tărănești aproape vegetale, împrejmuite numai de meri și de pruni, răspindite fără apărare pe dealuri și părăsite la primul semn al primejdiei pentru fortăreața pădurii, culele înalte le opun modelul îndărătnic al nu-ului lor nemșcat și neutru, nepretinzând nimic, dar necedind nimic, soluție in-telectuală și ingenioasă a rezistenței în timp.

Ana Blandiana

## Telepodul Moscova—satelit—California

● Colaborarea între televiziunea sovietică și compania de televiziune „Unison” din S.U.A. a debutat în 1982 când atracția pui grandios spectacol de divertisment organizat la Glen-Helen-Park — nu departe de Los Angeles, — a constituit-o transmisia în direct prin satelit a unui teleprogram de la Moscova. Succesul a fost imens. A doua etapă a acestei colaborări s-a produs în iunie 1983 când 250 de participanți sovietici s-au adunat într-unul din studiourile televiziunii din Moscova și tot atâția americani în parcul Glen-Helen. Emisiunea a fost condusă, din studiourile californiene, de autorul celebrului cântec anti-războinic



Fața inamicului, scriitorul și psihologul Sam Kim, iar de la Moscova de cronicarul Vladimir Pozner, laureat al premiului „Emmi” (Oscarul pentru televiziune). La discuții au participat marcante personalități științifice și culturale din ambele țări. De curind a avut loc un

al treilea dialog sovieto-american. De data aceasta inițiatorii au fost Goskino din U.R.S.S. și Universitatea statului California. Pe ecrane au apărut în special copii. Ei au vizionat fragmente de filme pe care le-au prezentat actrița Shelly Duval, regizorul Robert Radnitz și compozitorul John Matthews — din partea americanilor, și regizorii sovietici Vladimir Grammatikov, Alexandr Mitto și Fedor Hitruk. Discuția s-a axat pe problema menținerii păcii pe pământ, a viitorului copiilor acestei planete. În imagine, emblema tele-dialogului sovieto-american.

## „Prolifica Penelopă”



Sunday; este pe cale de a termina o carte de schițe; lucrează de asemeni la proiectele a pa-

● Sub acest titlu, suplimentul de duminică al ziarului britanic „Telegraph” prezintă multipla și prolifică activitate a scriitoarei Penelope Giliat (în imagine), pe care numește „autoare de tenebre”. În momentul de față, ea scrie un libret pentru o operă comandată de Teatrul Național Englez de Operă, compozitorului Tom Eastwood, și perfecțază un scenariu de film artistic, despre care se apreciază că va rivaliza poate cu celebrul ei Sunday, Ceody

Gabriel Garcia MARQUEZ:

## Fericita vară a doamnei Forbes (III)

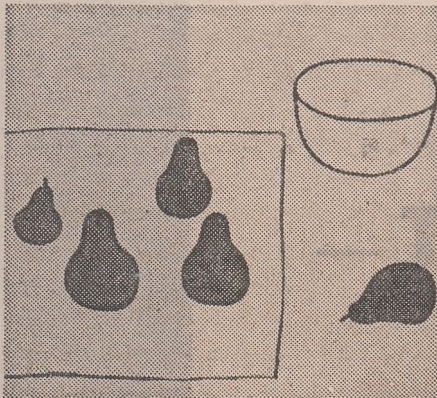
NOAPTEA era pentru ea eliberatoare. Încă de la începutul mandatului său simțisem că cineva mergea prin obscuritatea casei, pipăind-o, iar fratele meu a început să se neliniștească la gândul că s-ar putea să fie înecați rățacoții despre care atita ne vorbea Fulvia Flamea. Foarte repede am descoperit că era doamna Forbes care-și petrecea noaptea trăind viața reală a unei femei singure, pe care ea însăși ar fi reprobato- în timpul zilei. Într-o dimineață am surprins-o în bucătărie imbrăcată cu o cămașă de noapte ca de liceancă preparând minunatele ei prăjituri, cu tot trupul mințit, până la față, cu faină, și bind dintr-un pahar de porto într-o stare de dezordine mentală care ar fi provocat scandalul celeilalte doamne Forbes. Deja de pe atunci știam că după ce noi ne culcam, nu se ducea în dormitor, ci coborâ să inoate pe ascuns, sau rămânea până tirziu în hol privind la televizorul fără sunet filmele interzise minorilor, în timp ce minca tarte întregi și bea chiar și o sticlă întreagă din vinul special pe care tatăl meu îl păstra cu atita grijă pentru ocaziile speciale. Împotriva propriilor sale predici despre austeritate și cumpătare se indopa neîncetat, cu un fel de pasiune a nesupunerii. Apoi o auzeam vorbind singură în camera ei, o auzeam recitind în germana ei melo-

doasă fragmente întregi din Die Jungfrau von Orleans, o auzeam cîntind, o auzeam suspinînd în pat pînă la răsăritul zorilor, pentru ca apoi să apară la micul dejun cu ochii umflați de lacrimi, mereu mai lugubră și mai autoritară. Nici fratele meu și nici eu n-am mai fost atât de nefericiți ca atunci, dar eu eram dispus să o suport pînă la sfîrșit, căci știam că dreptatea ei trebuia să prevaleze împotriva celei a noastre. Fratele meu, în schimb, l s-a pus împotriva cu toată impetuozitatea caracterului său, și vara fericită s-a transformat într-una de infern. Episodul cu țiparul a fost ultima picătură. Chiar în noaptea aceea, în timp ce auzeam din pat forfoteala neîncetată a doamnei Forbes prin casa adormită, fratele meu a izbucnit dintr-o dată cu toată ranchiuna care-i putrezea în suflet.

— Am s-o omor — a spus. M-a surprins, nu atât pentru decizia sa, cît pentru faptul că, întimplător, și eu gîndisem același lucru încă de la cină. Cu toate astea, am încercat să-i tai elanul. — Îți vor tăia capul — i-am spus. — În Sicilia nu există ghilotină — a spus el. Pe lingă asta, nimeni s-o să știe cine a fost. Mă gîndeam la amfura salvată din apă, în care încă se mai afla sedimentul vinului mortal. Tatăl meu îl păstra pentru că voia să-l supună la o analiză mai

## MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ:

## Culoarea în pictura britanică



WILLIAM SCOTT: Pere

■ CU ideea de a face din culoare leit-motivul unei mici dar excelente selecții de pictură contemporană a anilor 70, Alan Bowness, director la Tate Gallery din Londra, a reușit o performanță nu prea des întîlnită în organizarea de expoziții: să ofere vizitatorilor un spațiu al euforiei nesofisticate, un interval de bucurie, lumină și armonii echilibrate, în care lași la o parte orice tic istoriografic sau sistematic, te preocupă mai puțin cine sint artiștii — deși se află printre ei nume de prim rang ale artei engleze — nici neapărat căror orientări aparțin, în schimb descoperi o lume și un adevăr: al picturii moderne ca mediu uman cald, ca dimensiune familiară și necesară. Cît de bine a înțeles acest adevăr Herbert Read — sint 15 ani de atunci — cînd scria că „artiștii moderni au putut fi violenți ori destructivi, imorudenți sau nerăbdători, dar cei mai mulți au avut în vedere un țel moral, care susține civilizația noastră însăși. [...] A înfățișa o imagine vizuală clară, luminoasă a experienței senzoriale — aceasta a fost întotdeauna ținta neabătută a artiștilor moderni, iar comora de imagini-emele create de ei constituie una din temelile pe care orice civilizație a viitorului va trebui edificată”. Este aici o declarație de încredere de pe poziții salutare pragmatice, în spirit autentic britanic și care se potrivește întocmai acelei versiuni a artei moderne maturizată în cultura engleză pe terenul de confruntare și

împăcare dintre tradițiile artistice proprii și avalanșa de invenții și înnoiri — mai mari sau mai mici — ale artei secolului XX. Desigur că expoziția actuală nu cuprinde toate formele pe care le-a luat ramura britanică a acestei arte. Participarea însă a unor reprezentanți din toate generațiile, și — implicit — din mai multe cimpuri experimentale, permite unele atribuiri simptomatice chiar dacă, de pildă, dramatismul distorsiunilor lui Francis Bacon lipsește din selecție. Testul culorii, cum i s-ar putea spune acestei tatonări prin infinitul entuziasmelor în a căuta, arată totuși un ridicat procent de plauzibilitate și șansă de extensie pentru caracterelor oarecum particulare, aparent restrinse ale ansamblului expus.

Într-adevăr, nu numai un fantast al jocului de culori ca Patrick Heron (n. 1920), înrudit în viziune și cu Masson și cu Miró, vorbește, în 1955, despre faptul că „la urma urmei, permanența, mărția, deliberarea, luciditatea și calmul sint virtuți capitale ale artei de a picta”, dar și Ivon Hitchens (1893—1979) reușește în picturile deceniilor 60—70, integrabile expresionismului nonfigurativ american și european, ca pe lingă o grație și o puritate ingenuă străine curentului și programului respectiv, să păstreze activă amintirea lirismului peisagistic englez de veche tradiție. John Hoyland (n. 1934) își revendică el însuși surse americane: Pollock i-a fost cînda exemplu admirat. Distanța dintre ei rămîne însă — ca sentiment și gîndire — enormă. Monocromiile lui Turnbull (n. 1922), dacă le comparăm cu austerile lor surori americane semnate de Barnett Newman sau cu cele evocatoare de mister romantic ale vest-germanului Gotthard Graubner, ne apar ca noile arhitecturi surizătoare. Umorul este și el inclus, sub forme directe în obiectele-picturi ale lui Richard Smith (n. 1931), ca și în picturile cu iz de jucărie ale lui Bernard Cohen (n. 1933), ori în ironiile unui pop-art văzut de sus ale lui A. Jones. Exemplele nu sint exhaustive, dar, mai adăugîndu-le imaginile scoțianului Alan Davie (n. 1920), care știe să vadă fața benefică pînă și a simbolurilor sumbre, putem socoti că această expoziție a Consiliului britanic care, după Craiova și Constanța, este oferită acum publicului bucureștean, prezintă unul din aspectele originale și cuceritoare ale culturii britanice contemporane.

## Grafică din R. P. Bulgaria

■ ÎN aria artistică a sud-estului european, grafica bulgară ocupă un loc de seamă. Încă de la începutul secolului se remarcă prin gravurile, mai ales în lemn, lucrate nu numai cu o desăvîrșită acuratețe tehnică, dar și foarte puternice, încărcate de trăiri patetice, exorimate amplu, adesea retoric, în sonorități de alămuri. Practica acestui stil — devenit tradiție — dar însoțit astăzi și de multe alte variante ale expresiei grafice, rămîne relevantă pentru actuala expoziție, în mare parte compusă din lucrări pe tema luptelor revoluționare ale poporului bulgar. Ca și în trecut, rigoroarea artizanală se află pe primul plan al preocupărilor. Sint remarcabile forța, inventivitatea, dar și finețea iscusită cu care tehnici tradiționale ca gravura în ac și litografia devin mijloace de expresie foarte moderne prin sentiment, atmosferă, tensiune caracteristică. Mărturisind o mai veche atracție pentru viziunea expresionistă, uneori

direct influențată de cea germană — de pildă să luăm în acest sens ciclul „Baladei eroice” de Ivan Ivanov — graficienii bulgari îmbogățesc arta de azi cu formule proprii, în care recunoaștem reziduuri de amintire folclorică, ecouri ale artei vechi bulgare și prezențe ale realismului liric din etapa finului de secol XIX.

Cei mai apreciați dintre artiștii expozanți cultivă o astfel de sinteză: Hristo Neicov în ciclul „Atac”, înrudit cu gravurile alegorice ale lui Picasso; Liubomir Jordanov cu ciclul „Timp spațiu”, o meditație pe tema „omului vesnic” în iureșul prefacerilor tehnice; Dimităr Bacalov în seria consacrată simbolului „Mîinii”; Todor Panaiotov cu o „Catedrală” — castel de vis al viitorului; Zlatca Davova, cu un ciclu al „Copilăriei” — imagini fantastice și idilice laolaltă.

Amelia Pavel

profundă ca să descopere natura otrăvii sale, căci veninul nu putea fi doar rezultatul simplei treceri a timpului. A-l folosi împotriva doamnei Forbes era atît de simplu încît nimeni nu se va gîndi la altceva decît la un accident sau la sinucidere. Așa încît în zori, cînd am simțit-o căzînd extenuată de zgomotoasa sa veghe, am turnat vinul din amforă în sticla cu vin special a tatălui meu. După cum auziserăm, acea doză era de ajuns ca să omoare un cal.

MICUL dejun l-am luat în bucătărie, la nouă fix, servit de însăși doamna Forbes, cu chiflele pe care Fulvia Flamea le lăsa foarte devreme pe plită. Două zile după substituirea vinului, în timp ce luam micul dejun, fratele meu m-a făcut să-mi dau seama, cu o privire nemulțumită, că sticla otrăvită sta intactă pe bufet. Asta a fost într-o vineri, iar sticla a continuat să nu fie atinsă tot sfîrșitul de săptămînă. Dar marți noaptea, doamna Forbes a bătut jumătate în timp ce se uita la filmele libertine de la televizor.

Cu toate astea, a ajuns tot atît de punctuală ca de obicei la micul dejun de miercuri. Avea figura obișnuită de după o noapte rea, iar ochii erau tot atît de anxioși ca totdeauna în spatele lentilelor groase, și i-au devenit încă mai neliniștiți cînd a găsit în coșul de pline o scrisoare cu timbre din Germania. A citit-o în timp ce-și bea cafeaua, cum de atitea ori ne spusese că nu trebuia să se facă, iar în timpul lecturii îi treceau pe față rafalele de lumină pe care le iradiau cuvintele scrise. Apoi a smuls timbrele de pe plic și le-a pus în coș împreună cu chiflele rămase, pentru colecția soțului Fulviei Flamea. Cu toată experiența de început nereușită, în ziua

aceea ne-a însoțit la explorarea adîncurilor mării, și am bîntuit printr-o mare cu ape străvezii pînă cînd a început să ni se termine oxigenul din butelii și ne-am întors acasă fără să ni se mai dea lecția de bună purtare. Doamna Forbes nu numai că s-a aflat într-o stare înfloritoare întreaga zi, dar la ora cînei părea mai vioaie ca oricînd. Fratele meu, pe de altă parte, nu putea suporta descurajarea.

— Sint sătul pînă în git de apa asta stătută — a spus.

A fost ca și cînd ar fi aruncat pe masă o grenadă de război. Doamna Forbes a devenit palidă, și-a strîns buzele pînă cînd a început să se împrăstie fumul exploziei și sticlele lentilelor s-au umplut de lacrimi. Apoi le-a dat jos, le-a șters cu șervetul, și, înainte de a se ridica, le-a pus pe masă cu amărăciunea unei capîtulări lipsite de glorie.

— Faceți ce aveți poftă — a spus. Eu nu exist.

S-a închis în camera ei încă de la ora șapte. Dar înainte de miezul nopții, cînd presupunea că am adormit, am văzut-o trecînd în cămașa de noapte de liceancă și ducînd în dormitor jumătate din prăjitura de ciocolată și sticla cu mai mult de patru degete din vinul otrăvit. Am simțit un tremur de părere de rău.

— Săraca doamna Forbes — am spus. Fratele meu nu respira în pace.

— Săraci de noi dacă nu moare noaptea asta — a spus.

In românește de  
Miruna Ionescu



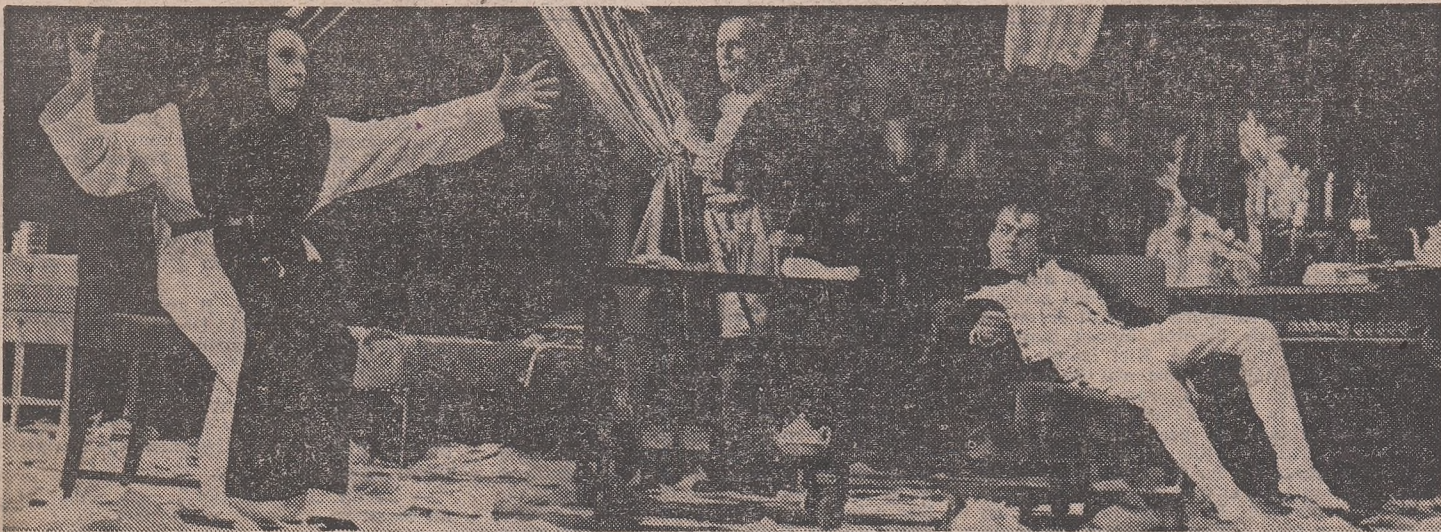
# DÜRRENMATT — cap de afiş

Și în acest început de toamnă, afişul manifestărilor artistice elvețiene depășește posibilitățile celui aflat în trecere doar, cu timpul dozat și distribuit dinainte.

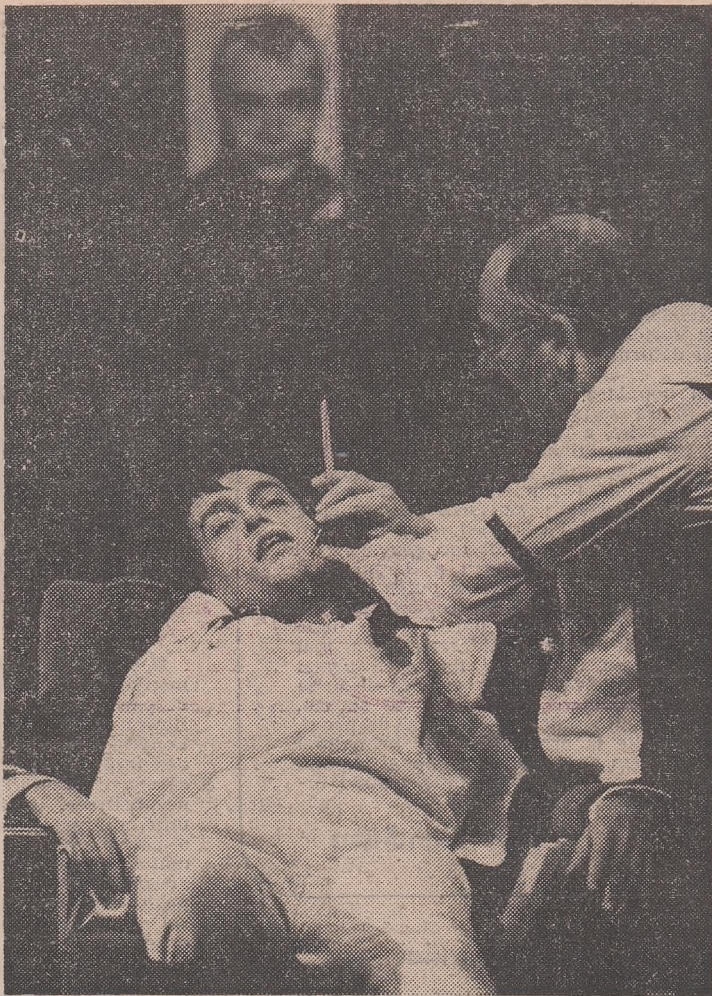
Dar, mai mult, parcă nici nu e toamnă. Trenează încă, cel puțin în miezul zilei, temperaturi de vară, ușoarele caturi ale diminetii se risipesc repede și munții se profilază amețitori, valuri după valuri pe albastrul desăvârșit al cerului. E mai curînd vreme de hoinărit în nestire, decît de urmărit spectacole ori de claustrare în muzee. Uneori, lucrurile se împacă de la sine, ca la Lugano, bunăoară. Placate risipite prin tot orașul, începînd din gară, reproducînd un Gauguin, cheamă spre Vila Favorita unde, pe lângă permanenta colecție de artă Thyssen-Bornemisza, funcționează temporar o expoziție de capodopere ale impresionistilor și postimpresionistilor din muzee sovietice. Afluența peste așteptări face să se formeze, în parcul vilei, siruri lungi de vizitatori, care, pînă una alta, contempla priveliștea lacului, cu înălțimile din jur, într-o atmosferă îmbibată de aromele vegetației luxuriante.

Doritorilor să se inițieze în specificul elvețian, li se oferă prilejul norocos de a găsi reunite la **Kunsthau**s din Zurich un mare număr din pinzele lui Ferdinand Hodler. Captează imediat amplasarea selecției și, mai mult încă, pricepera de a pune în evidență laboratorul, temele directoare ale artistului, acele obsesii caracteristice, valorificate și într-un excelent film documentar, proiectat zilnic chiar în incinta muzeului. S-ar putea vorbi de un eveniment, dacă ar fi solitar. Însă, nu mai departe decît peste drum, unde își are sediul prestigiosul **Schauspielhaus**, se produce un fapt artistic ieșit din comun, premiera piesei **Achterloo** de Friederich Dürrenmatt. Autorul lui **Romulus cel Mare** n-a mai scris de ani de zile o piesă, încît noua sa apariție pe scenă este în sine remarcabilă. Casa de bilete a teatrului a fost luată cu asalt, numai prin amabilitatea serviciului de presă se mai poate obține un loc. De la unul dintre „dramaturgii” instituției (funcție echivalentă, aproximativ, cu secretariatul literar de la noi) culeg informații asupra pregătirilor de ultim moment. Domnește o firească febră, sporită inevitabil de asaltul ziaristilor, televiziunii, radio-ului. Senzație: într-o cameră alăturată, însuși Dürrenmatt se supune calvarului unui interviu — el, care de multă vreme s-a refugiat la Neuchâtel, între altele spre a scăpa de asemenea servitufi. Șansa lui suride și cînd să părăsesc clădirea teatrului, la lift, îl recunoște pe celebrul scriitor. Salut și, încurajat de răspunsul său surizător și de invitația de a coborî împreună, îi pomenesc rapid de prezenta lui în paginile **Secolului 20**, de succesele spectacolului actual de la National. Ascultă oarecum detașat, cu gîndul, desigur, la iminenta premieră și furat apoi de circulația străzii. Trebuie să-mi reprim tentația unor întrebări, într-un fel consolată căci am senzația că m-a înțeles, acceptînd solicitarea comunicării pe cale epistolară. „Ne mai vedem și la spectacol” îmi spune. Îi urez: „succes!”, privind cum se lasă absorbit de fluxul pietonilor, calm, cu pași mari, pe Romi Strasse, la vale. Pe celălalt trotuar, vitrina librăriei, ascunsă puțin după masiva siluetă a lui Kunsthau, expune integral opere ale scriitorului, cu fotografia sa în mijloc, între copertele roșii ale ediției în 29 de volume (**Werkausgabe**) sub auspiciile firmei Arche. Cîeva a improvizat un slogan de circumstanță pe zidul lateral al teatrului: „Pleacă vara, vine Dürrenmatt!”

ÎN SFÎRȘIT, vine seara premierii, joi 6 octombrie. **Frei Woche** se grăbește să incite publicul, apăsînd în manșetă cu titlul bător la ochi: „Interviu cu Napoleon” — de fapt, cu actorul Fritz Schediwy, interpretul rolului principal și protagonistul spectacolului. De cînd se ridică și pînă cade cortina, el (Napoleon) este mereu în scenă. Îi țin companie pe rînd: Jan Hus, cardinalul Richelieu, Benjamin Franklin, Robespierre,



Scene din spectacolul cu piesa **Achterloo** de Dürrenmatt



Marx. Cum se vede, se produce o falsă sincronizare, cronologia istorică reală este sacrificată. În programul spectacolului se vorbește despre „colaj” și autorul în persoană manipulează noțiunea. Piesa mizează în primul rînd pe amestecul de adevăr documentar și ficțiune și, printr-o abilită transgresare a planurilor temporare, se formulează probleme, chestiuni, obsesii care se fac direct ecoul neliniștilor imediate, drept care și publicul reacționează foarte prompt. Pînă să se dea de o parte, cortina are imprimată, la poale, ca o bandă desenată, imagini napoleoniene martiale și triumfătoare, ca în manuale. Îndată ce luminile scad și se dezvăluie scena, personajul este scos din ramele tabloului și se manifestă cu o totală libertate față de modelul convențional. Ar mai vrea să-și păstreze „poza”, însă cu fiece pas trage spre noi, seamănă (de pildă cînd își pune ochelarii negri și apare făcînd declarații pe ecranul televizorului) cu inițiatorul cine stie cărui puci contemporan. Și cu ce voluptate se lasă mitraliat de focurile blitzurilor sau își comunică dispozițiile prin dictafonul cel mai modern! Din decorul, extrem de simplu, același de la început pînă la sfîrșit, face parte o risipă de hirtii pe podea, la care mai contribuie și Napoleon, aruncînd filele rupte din cărți și magazinele desușate pe care le mai și strecoară celorlalți. Este un fel de a sugera măcinarea irepresibilă, irevocabilă „groapă de gunoi” a istoriei. „Dezerolizarea” este discret comentată de acompaniamentul sonor: banda muzicală reproduce fragmente din a III-a beethoveniană, lăsînd obsesiv să revină acordurile „marșului funebru”. Farsa de la suprafață, ironia, comedia mereu căutată de Dürrenmatt, are un miez amar, privînd cu disperare spre dezechilibrul angrenajelor, atîtea și atîtea abuzuri ale puterii care pătează și periclitează omenirea noastră. Nu întîmplător, absolut brutal, unul din personajele fără contururi precise în desfășurarea acțiunii își asumă în ultima replică personalitatea doctorului Freud, oferînd tuturor celorlalți serviciile sale clinice: alienarea este generală și criza de identitate alarmantă.

O apreciere a textului, fără lectură, ar fi hazardată. Dar interpreții pe scenă depun eforturi notabile pentru a sustine partitura, dificilă prin continuile alternanțe. În afara actorului din rolul titular, publicul a mai aplaudat la scenă deschisă pe Maria Becker, care joacă în travesti pe Richelieu, ca și pe Jürgen Cziesla în postura frizerului Woyzeck. Regia lui Gerd Heinz — precisă, reprimînd orice emfază sau sarjă de prost gust.

Presa züricheză a și început sarabanda consemnărilor. Amuzant este că în ziarele de limbă franceză se tace, cel puțin în prima repriză... E un aspect al regionalismului care funcționează aici destul de restrictiv.

Geo Șerban

## Prezențe

### românești

#### DANEMARCA

● La editura „Egid” din Danemarca a apărut zilele trecute o amplă selecție din volumul **Poemele luminii** de Lucian Blaga, în traducerea și sub îngrijirea profesorului Christian Matras.

#### AUSTRIA

● Muzicologul și compozitorul Ovidiu Varga a prezentat la „Wiener Konzerthausgesellschaft” volumul său **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu**, triplă monografie polemică, dedicată creației lui Schönberg, Webern și Berg, volum recent apărut la Editura Muzicală din București. Lucrarea a fost primită cu aprecieri elogioase, autorul fiind invitat să participe la Congresul și Festivalul internațional Webern — 1983, ce se va desfășura la Viena între 27 noiembrie și 13 decembrie, cu prilejul centenarului marelui compozitor austriac. În cadrul congresului autorul își va prezenta volumul și va face o informare cu privire la „Cei trei vienezi și cultura muzicală românească contemporană”. Volumul va fi inclus și în expoziția documentară, dedicată vieții și creației celor trei vienezi, ce urmează a fi organizată, cu prilejul Centenarului, în marile capitale ale lumii.

#### MEXIC

● Participînd la al 8-lea Congres al Asociației internaționale a criticilor teatrali, care s-a ținut în Mexic (29 octombrie — 6 noiembrie), Valentin Silvestru a fost ales, în unanimitate, în unul din organismele de conducere ale Asociației.

#### ITALIA

● Pentru întreaga sa activitate artistică, îndeosebi pentru cărțile **Muzica Renașterii în Italia**, **Gesualdo da Venosa**, **Corespondențe spirituale româno-italiene** (în colaborare cu Martha Popovici), pentru compozițiile **Omagiu lui Palestrina**, **Madrigalele Garibaldi**, **Omagiu lui Eugenio Montale**, **Baladă venețiană** și serialul radiofonic **Maestri ai madrigalului italian**, compozitorului și muzicologului Doru Popovici i-a fost decernat înaltul titlu de **Comandor al Italiei**.

#### GRECIA

● Revista de cultură și literatură „Ipirotiki estia”, condusă și editată de cunoscutul scriitor și prieten al României Dimosthenis Kokkinos, revistă care apare în orașul universitar Iannina, consacră din nou pagini întregi literaturii române contemporane. Astfel: în numărul 371—372—373 din 1983, prof. univ. Maria Marinescu-Himu traduce fragmente din romanul lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit**, însoțite de o scurtă introducere; poetul Nikos Tentas traduce poeziile **Patru căpșuni** și **Picturi** de Mihai Negulescu. În același număr, lectorul univ. Andreas Rados, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, îl prezintă pe poetul Cezar Ivănescu, traducînd poeziile **Gîndul** și **Cît munții**, însoțite de o succintă notă bio-bibliografică. Tot Andreas Rados îl prezintă, într-un număr următor al revistei, pe poetul Cezar Baltag, traducîndu-i poeziile: **Cercul**, **Elegie pentru zbor**, **Cenotaf**, **Ca soarele**, **Călătorind**. Ciclul e însoțit de o notă bio-bibliografică.

## „România literară”

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



REDACȚIA : București, Piața Șinței nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘINTEI”



5 lei