

România literară

Publicație Int. Marxist - Leninist
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

49

UNIRE — UNITATE — PACE

(Paginile 3, 4, 6, 12, 13)

Afirmarea unității naționale

IN VIBRAȚIA tuturor inimilor ce-și pulsează ființa pe pământul patriei, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român s-a constituit într-un puternic revelator de conștiințe, de mindrie națională, infuzind prezentului trăitor al marelui avânt constructor de noua orinduire efluvii de entuziastă afirmare a conștiinței de sine a întregului popor făuritor la 1 Decembrie 1918 al mărețului act al Unirii Transilvaniei cu Țara. Încăreată de profundă emoție patriotică a fost magistrala evocare a glorioasei istorii a poporului nostru, epopeea permanenței sale pe milenara vatră strămoșească, eroicele lupte purtate de-a lungul secolelor împotriva asupritorilor străini, pentru păstrarea ființei proprii și formarea națiunii române, pentru afirmarea legitimelor sale drepturi. Într-o strinsă argumentare, de o înaltă valoare științifică, președintele României socialiste a arătat că, dincolo de vicisitudinile frământatei noastre istorii, ideea unirii țărilor românești, idealurile făuririi unui stat unitar puternic pe pământul vechii Dacii au rămas vii în conștiința poporului, dinamizindu-i voința, reprezentind forța motrice a luptei pentru dreptate socială și națională, pentru progres și civilizație. Rechemind în memorie paginile de glorie nepieritoare înscrise în letopisețul libertății și neatinării patriei de către mari domnitori și căpitani de oști precum Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Cumplit, Vlad Tepeș, relevind că idealul poporului și-a găsit o înaltă expresie în unirea Țării Românești, Transilvaniei și Moldovei, în anul 1600, de către marele voievod Mihai Viteazul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat că marea cauză a unității s-a împletit strins cu acțiunile revoluționare, cu înfrăgă luptă a maselor populare — precum revoluția de la 1848, condusă de Horia, Cloșca și Crișan, revoluția din 1921, condusă de Tudor Vladimirescu. Cu atât mai intens, un moment de importanță deosebită în creșterea conștiinței de sine a poporului român, al luptei pentru libertate națională și socială, în care a fost puternic afirmată voința de unitate și independență a românilor din toate cele trei principate românești, l-a constituit revoluția burghezo-democratică de la 1848, în centrul căreia s-au aflat, în toate principatele române, obiective fundamentale, înlăturarea orînduieilor vechi feudale, scuturarea oricărei dominații și asupriri străine, dezvoltarea economico-socială a poporului pe drumul progresului, făurirea unei Români moderne, unite și libere.

INTR-UN asemenea context istoric s-a făurit, la 24 ianuarie 1859, unirea Moldovei cu Muntenia, moment epocal în procesul plămădirii statului național unitar român, urmat de proclamarea, în 1877, a independenței, care a inaugurat o eră nouă în existența României, în afirmarea națiunii române pe calea progresului și civilizației materiale și spirituale, în participarea sa la viața comunității internaționale a popoarelor libere.

Proiectind în magistrala sa sinteză dialectica devenirii într-o „plinire a vremii“ poporului nostru, secretarul general al partidului a reliefat, apoi, liniile definitorii ale procesului, tot mai amplu și mai viguros, care — datorită existenței statului național român și cuceririi independenței naționale — s-a dezvoltat în Transilvania : marile adunări populare, crearea Partidului Național Român, în mai 1891, acțiunea memorandumistilor, intensificarea voinței de luptă a maselor largi populare pentru eliberarea de sub dominația Imperiului austro-ungar și pentru unirea cu Țara.

LUPTA poporului pentru făurirea statului național unitar a avut un caracter larg popular, antrenind clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, celelalte forțe sociale și politice. Către sfîrșitul anului 1918, această luptă a intrat într-o etapă finală. În 18 octombrie 1918, în Transilvania s-a constituit Consiliul Național Român Central, format din șase reprezentanți ai Partidului Social Democrat și șase reprezentanți ai Partidului Național Român, pe întreg teritoriul transilvănean rmindu-se consilii regionale, locale și gărzi naționale, ca organe ale mișcării populare democratice pentru unire, care, practic, au luat în miinile lor conducerea generală, și-au asumat rolul de forțe conducătoare ale vieții economico-sociale. În același timp, din inițiativa Consiliului Național Român Central, a fost organizată marea adunare populară de la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, pe Cîmpul lui Horea, unde a fost proclamată solemn „Unirea Transilvaniei și Banatului cu România, pentru toate veacurile“.

Conferința de pace, încheiată în 1920, la doi ani după realizarea de fapt a unirii Transilvaniei cu România, n-a făcut decît să consfințească o realitate concretă, obiectivă. Unirea nu este rezultatul tratativelor de pace, al tratatului de la Trianon, ea fusese hotărîtă și realizată prin lupta maselor populare din Transilvania și România încă din 1918. Niciodată nu va mai putea schimba judecata istoriei voința dirză a întreg popor hotărît, după secole de dezbinare impusă, să trăiască unit, în independență și pace, colaborînd prietenește cu toți vecinii săi, cu toate popoarele lumii.

DUPĂ Marea Unire, în realizarea căreia mișcarea muncitoare din România a avut un rol atât de activ, formarea Partidului Comunist Român a constituit un moment istoric de importanță deosebită în organizarea și desfășurarea mișcării revoluționare din țara noastră, pentru apărarea intereselor vitale ale întregii națiuni. Partidul Comunist s-a situat cu fermitate în apărarea independenței, a integrității teritoriale și

„România literară“

(Continuare în pagina 2)



BRADUȚ COVALIU : Pămîntul copiilor (Din Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională, deschisă în Sala Dalles)

Pe firul iubirii

Un popas la izvoare, peste iarbă, ștergar
Flori mărunte de cîmp,
O tăcere pârtașe,
Și un deget de aur mă uimea cum desfașe
Ceruri vechi, dezvelind orizonturi de gînd.

Măsuram calea lungă,
Nopti de sfaturi cu sufletul,
Cu eroii din neam, — duhuri mari nelumești, —
Ape iuți îmi prindeau în răcoarea lor umbletul,
În păduri vibrau grele amintiri omenеști.

Roteai antice păsări, roză soarelui drag,
Transilvanie, visînd veacuri Marea Unire,
Mi-ascundeai în adînc mulți țărani temerari,
Arși în psalmi de iubire. Jertfe de cărturari,
Diminețile luptei scrise-n prag, nemurire.

Fulgua din senin firea aspră în sine,
Muia aripi în abura frăgezimei, s-adie
Sărbătoarea-nfrățirii în podișuri pietroase,
Aurînd oameni tineri, cu priviri luminoase,
Dovediți în ceasloave a fi patimă vie.

Erau deși cum e frunza toamnei roșie de vis,
Licăreau crengi de cer printre casele gemene,
Cite veacuri de zbateri, de speranțe, de miini
Au rescris legea obștei, — murmurată-n bătrîni, —
Unitatea să nască armonii neasemene.

Mi-era sufletul plin de văzduh transilvănean,
De aprinse imagini, osteneli omenеști
Înnoite cîntau. Ochiul dens al Unirii
Printre mieji de senin purta firul iubirii,
Rostind calm lumii-ntregi adevăruri firești.

Violeta Zamfirescu

România literară

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

Afirmarea unităţii naţionale

(Urmare din pagina 1)

suveranităţii patriei. Amintind poziţia fermă a partidului împotriva „Dictatului de la Viena”, faptul că sub conducerea partidului s-a desfăşurat lupta împotriva războiului anti-sovietic, pentru răsturnarea dictaturii militar-fasciste şi întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste, pentru participarea cu toate forţele la războiul antihitlerist până la victoria finală a Naţiunilor Unite, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că, înăptuind o largă unitate a forţelor patriotice naţionale, partidul a organizat şi condus cu succes revoluţia de eliberare naţională şi socială care a deschis poporului român calea fâuririi unei vieţi noi, a preluării destinului în propriile mâini, a lichidării exploatare şi asupririi, a realizării unei Românii socialiste, aşa cum au dorit-o, în momentele constituirii statului naţional unitar revoluţionar, masele muncitoare din România. În condiţiile socialismului, aspiraţiile de libertate, de dreptate socială şi naţională, de independenţă au putut fi înăptuite, asigurând întregului popor o viaţă nouă şi demnă.

IN ROMÂNIA contemporană, societatea noastră socialistă este o societate unită, formată din clase şi categorii sociale legate prin aceleaşi interese şi aspiraţii, care acţionează în strinsă unitate pentru înăptuirea Programului partidului, pentru ridicarea ţării pe culmi tot mai înalte de progres şi civilizaţie. Întărirea continuă a unităţii şi coeziunii întregului nostru popor, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, constituie o uriaşă forţă motrice în construcţia socialismului şi comunismului în România. Partidul şi statul nostru au asigurat şi asigură deplină egalitate în drepturi pentru toţi cetăţenii patriei, fără deosebire de naţionalitate, crearea posibilităţilor egale de afirmare în viaţa politică, socială şi culturală a tuturor fiilor ţării. De unde — imperativul unităţii tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a întregului nostru popor în jurul partidului, conducător încercat al naţiunii pe drumul socialismului şi comunismului.

IN CONştiINŢA deplină a acestei unităţi, preşedintele României a pus în lumină faptul că pe plan mondial România desfăşoară o activitate consecventă şi activă pentru pace, independenţă naţională şi colaborare cu toate statele lumii. Datorită acestei politici, care corespunde pe deplin intereselor supreme ale patriei, ţara noastră se bucură de un merit prestigiu internaţional, are prieteni pe toate meridianele planetei.

EVOCIND principiile călăuzitoare ale politicii internaţionale a României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a caracterizat, în cadrul Expunerii, situaţia actuală, la care s-a ajuns în urma noilor evenimente după întreruperea tratatelor de la Geneva în problema rachetelor cu rază medie de acţiune în Europa. „Nu putem accepta ca o fatalitate — a subliniat preşedintele României — instalarea noilor rachete. Nimeni nu are dreptul să acţioneze după bunul plac, să pună în primejdie viaţa şi existenţa popoarelor, a planetei noastre. Nu poate exista nici o justificare pentru trecerea la escaladarea cursei înarmărilor nucleare”.

Sînt sublinierile pe care le-au reţinut şi pus în lumină majoritatea agenţilor internaţionali de presă, care s-au referit pe larg la argumentarea consacrată în **Expunere** necesităţii imperative ca „toate statele, toate popoarele, toţi cei ce iubesc viaţa să-şi unească eforturile şi să acţioneze cu toată hotărârea pentru a opri noua cursă a înarmărilor, pentru apărarea drepturilor supreme ale oamenilor, ale popoarelor — la existenţă, la viaţă, la libertate, la pace”. După cum, aceleaşi medii de informare au evidenţiat hotărârea României de a participa activ la activitatea tuturor organismelor europene şi internaţionale pentru dezarmare şi pace, la Conferinţa pentru încredere şi dezarmare de la Stockholm din ianuarie 1984, o atenţie deosebită acordându-se voinţei României — exprimată o dată mai mult — de a dezvolta colaborarea în Balcani şi transformarea acestora într-o zonă a bunei vecinătăţi, a păcii şi colaborării, fără arme nucleare şi baze militare străine.

Evidenţiind principiile politicii externe a României în toate marile probleme ale contemporaneităţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a exprimat, de la tribuna marii adunări festive consacrate Unicii voinţe fermă a României socialiste, a întregului nostru popor de a acţiona cu toată consecvenţa şi în viitor pentru dezvoltarea colaborării şi solidarităţii cu toate popoarele lumii, cu forţele revoluţionare, progresiste, democratice, anti-imperialiste de pretutindeni, de a milita şi în viitor neobosit pentru triumful idealurilor de libertate şi independenţă ale popoarelor, pentru dezarmare, pentru cauza păcii şi colaborării între toate naţiunile lumii, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună, a egalităţii între toate naţiunile pe planeta noastră.

IRADIIND în spirite generosul umanism definitoriu pentru întreaga **Expunere**, cu atât mai vibrant şi unanim receptată a devenit chemarea secretarului general al partidului la legămîntul solemn de a face totul pentru întărirea continuă a patriei noastre socialiste, pentru dezvoltarea democraţiei muncitoreşti revoluţionare, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a poporului, pentru întărirea independenţei şi suveranităţii naţionale a României; la legămîntul că vom acţiona întotdeauna şi în toate împrejurările pentru întărirea continuă a unităţii întregului popor, în cadrul Frontului Democraţiei Socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român, că vom munci şi vom lupta cu toate forţele pentru a asigura României un loc demn în rîndul tuturor naţiunilor lumii; că vom face totul pentru întărirea continuă a colaborării şi solidarităţii cu ţările socialiste, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, că vom milita neabătut pentru pace, independenţă şi colaborare cu toate naţiunile lumii.

„România literară”

VIATA LITERARA

Zilele Liviu Rebreanu

● La Bistriţa s-au desfăşurat „Zilele Liviu Rebreanu” (25-26 nov.), manifestare organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud. Comitetul judeţean U.T.C. Casa municipală de cultură şi Căminul „Abecedar”, cu sprijinul revistelor literare „Vatra”, „Viaţa Românească”, „Astra”, „Tribuna”, „Ramuri”, „Steaua”, „Convorbiri literare”, „Familia”, „Ateneu”, „Arges”, „Amfiteatru”, „Viaţa studentescă”, „Echinoc”, „Convîngeri comuniste”, „Suplimentul literar-artistic al Scintei tineretului”.

La întîlnirile dedicate memoriei lui Liviu Rebreanu şi celei de a 65 aniversări a Marii Uniri, au participat: Vasile Netea, Gabriel Tepelea, Mihai Gavril, Radu Săplăcan, Nicolae Băciut, Anton Florin Boja, Domniţa Petri, Adriana Rodica Bara, Gabriel Stănescu, Ioan Ilies, Nicolae Gălăţean, Radu Bilegan, Zorin Diaconescu, Cornel Coteştiu, Mircea Prăhase, Domiţian Bătes, alături de un numeros public.

În cadrul aceleiaşi manifestări, în încheierea Festivalului-concurs de proză scurtă, ediţia 1, 1983, juriul, constituit din: Mihai Sin (preşedinte), Vasile Andru, Gabriela Adameşteanu, Daniel Drăgan, Nicolae Preliceanu, Gabriel Stănescu, Anton Florin Boja, Oliv Mircea, Anton Buta, Lucia

Birsan, au acordat următoarele premii:

Marele premiu „Liviu Rebreanu” şi premiul revistei „Vatra”: Virgil Raţiu (Bistriţa); Premiul I şi Premiul revistei „Tribuna”: Bedros Harasungian (Bucureşti); Premiul II şi premiul revistei „Steaua”: Aurel Podaru (Beclan); Premiul III: Lelia Munteanu (Bucureşti); Premiul revistei „Viaţa Românească”: Vladimir Munteanu (Răşinari); Premiul revistei „Convorbiri literare”: Bucur Crăciun (Bucureşti); Premiul revistei „Familia”: C. C. Platon (Oradea); Premiul revistei „Ateneu”: Dumitru Hurubă (Deva); Premiul revistei „Ramuri”: Adrian Patruşcă (Bucureşti); Premiul revistei „Astra”: Liana Buligan (Bucureşti); Premiul revistei „Amfiteatru” şi „Viaţa studentescă”: Dan Goanţă (Bucureşti); Premiul Comitetului municipal U.T.C. şi premiul revistei „Convîngeri comuniste”: Andrei Gruzniczkî (Bucureşti); Premiul Comitetului judeţean U.T.C. şi premiul revistei „Echinoc”: Mircea Raţiu (Cluj-Napoca); Premiul Clubului tineretului Bistriţa: Călin Ghetu (Buzău); Premiul revistei „Arges”: Viorel Melente (Bistriţa); Premiul „Suplimentului literar-artistic al Scintei tineretului”: Lucian Strochi (Piatra Neamţ); Premiul Editurii „Dacia”: Diana Ilies (Bistriţa).

Comisia de cenzori

● În ziua de 29 noiembrie a.c. a avut loc şedinţa Comisiei de Cenzori a Uniunii Scriitorilor.

În cadrul şedinţei au fost prezentate informări privind aspecte legate de planul economic pe 1983 şi 1984 al Uniunii Scriitorilor şi Fondului Literar. De asemenea, a fost analizată activitatea cantinei-restaurant a Casei Scriitorilor.

Pe marginea punctelor de pe ordinea de zi au luat cuvîntul: Romulus Cojocaru, Dan Culcer, Ivo Muncian, Alex. Stănescu, Marko Bella, Al. Păpilian, Toma George Maiorescu.

A participat Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor.

Şedinţa a fost condusă de Andi Andrieş, preşedintele Comisiei de Cenzori.

100 de ani de la apariţia primei ediţii M. Eminescu — „Poesii”

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, organizează în cadrul „Rotondei 13” aniversarea a 100 de ani de la apariţia primei ediţii M. EMINESCU — „POESII”.

Au fost invitaţi să sublinieze semnificaţiile evenimentului editorial de acum un veac: Al. Balaci, Zoe Dumirescu-Buşulenga, Petru Cre-

ţia, Pămpiliu Marcea, D. Mărăşu, Edgar Papu, Va prezida acad. Şerban Cioculescu.

Manifestarea, care va mai cuprinde un recital cu lecturi din antumele cuprinse în sumarul volumului, în versiunea actriţei Silvia Popovici, va avea loc marţi 13 decembrie a.c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

„Supliment de literatură pentru tineret”

● A apărut o nouă ediţie a „Suplimentului de literatură pentru tineret” al revistei „Convorbiri literare”. Alături de serialul S.F. **Patru spaţii**, suplimentul publică informaţii privind literatura de anticipaţie, traduceri, umor etc.

Întîlniri de lucru

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia C.C. al P.C.R., o delegaţie a Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, condusă de D.K. Levonovici, secretar al C.C. al P.C. din Armenia, a avut, vineri 2 decembrie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Din delegaţie au făcut parte K.V. Nikolaevici, şef de sector la Secţia de Propagandă a C.C. al P.C.U.S., S.V. Alexeevici, şef de sector la Secţia Cultură a C.C. al P.C.U.S., M.A. Andreievici, şef al Secţiei de Cultură a Comitetului de tînet Krasnoyarsk al P.C.U.S., şi R.N. Alexandrovici, instructor la Secţia Relaţii Externe a C.C. al P.C.U.S.

Oaspeţii au fost salutaţi de Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La discuţiile care au avut loc cu acest prilej au participat: Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dragoş, L. Docsănescu, director adjunct în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi Teofil Bălaj, şeful secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă N.A. Netosov, consilier al Ambasadei Uniunii Sovietice la Bucureşti.

● În cadrul vizitei de lucru pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia C.C. al P.C.R., miercuri, 23 noiembrie a.c., Vasco Cabral, membru în Biroul Politic, secretar al Comitetului Central al Partidului African al Independenţei din Guineea Bissau şi Insulele Capului Verde, preşedintele Uniunii Naţionale a Artiştilor şi Scriitorilor din această ţară, a avut o întrevedere la Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La convorbirea care a avut loc cu acest prilej, au participat: Alexandru Balaci, Laurenţiu Fulga, Constantin Chiriţă şi George Bălăiţă, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar, Ioan Grigorescu şi Teofil Bălaj, şeful secţiei relaţii externe.

● Joi, 24 noiembrie a.c., a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor o delegaţie de partid din R.S. Cehoslovacia, condusă de Antonin Strnák, şeful Secţiei de Cultură din Comitetul Central al Partidului Comunist din R.S. Cehoslovacia. Din delegaţie au făcut parte Miroslav Tunan, activist al secţiei de cultură a C.C. al P.C. din R.S. Cehoslovacia, şi Michael Kostka, activist al secţiei de cultură a C.C. al P.C. din Slovacia.

Oaspeţii au fost salutaţi de Alexandru Balaci şi Laurenţiu Fulga, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, Mihai Ungheanu, redactor-şef adjunct al revistei „Lucăfărul”, prof. Ion Dodu Bălan şi Teofil Bălaj, şeful secţiei relaţii externe.

SEMNAL

● Vladimir Streinu — **POEZIE ŞI POET ROMÂN**. Selecţie în colecţia „Arcade” realizată (impreună cu o substanţială postfaţă — Vladimir Streinu şi himera poeziei — şi bibliografie) de George Muntean. (Editura Minerva, 496 p., 26 lei).

● Paul Georgescu — **SIESTA**. Romanul se adaugă navelor Virstele tineretului (1967) şi Trei navelor (1973) şi romanelor Coborînd (1968), Înainte de tăcere (1975), Doctorul Poenaru (1976), Revelionul (1978), Vara baroc (1980), Solstiţiul tulburat (1982). (Editura Eminescu, 248 p., 15 lei).

● Ileana Vulpescu — **CANDIDAŢII LA FERICIRE**. Proze. Coperta: Romulus Vulpescu. (Editura Cartea Românească, 372 p., 15 lei).

● Mihaela Minulescu — **DIN UMBRA LUMII**. Al treilea volum al autorului reuneşte ciclurile de versuri: Casa în flăcări, Ars de arderea focului sacru, Jurnal dintr-o vreme cînd flînteale pierduseră totul în afara dorului, Speranţa corăbierului părăsit de vieţuitoarele corăbiei şi Amiază topită. (Editura Eminescu, 108 p., 10,50 lei).

● Traian Reu — **STELE VISCOLITE**. Romanul continuă conturarea destinului eroului din Treptele iernii. (Editura Militară, 176 p., 7 lei).

● — **SPIRITUALITATE ŞI ISTORIE LA ÎNTOARSURA CARPAŢILOR**. Sub îngrijirea dr. Antonie Plămădeală. (Editat de sectorul cultural al Episcopiei Buzăului. 420 + 412 p.).

● Radu Bourceanu — **EDGAR DEGAS**. Monografie în limba franceză; traducere de Ion Herdan (Editura Meridiane, 24 p. + 69 planşe, 51 lei).

● Lucian Vasiliu — **DESPRE FELUL CUM ÎNAINTEZ**. Versuri. (Editura Albatros, 78 p., 8,25 lei).

● Olimpijan Ungherea — **PRIZONIERUL SPERANTELOR**. Al cincilea roman „politic” al autorului. (Editura Junimea, 226 p., 13 lei).

● — **LEGENDE POPULARE ROMÂNEŞTI**. Ediţie în colecţia „Lyceum” îngrijită de Octav Păun şi Silviu Angelescu. Introducere de Octav Păun, postfaţă (Poetica legendei) de Silviu Angelescu. (Editura Albatros, XLVIII + 286 p., 3 lei).

● Iohanna Şarambei, Nicolae Şarambei — **PERSONALITĂŢI ALE LUMII ANTICE**. Mic dicţionar incluzînd 99 de personalităţi care au marcat civilizaţia antică. (Editura Albatros, 382 p., 19,50 lei).

LECTOR

La o aniversare

■ LA 30 noiembrie colegul nostru Gálfalvi Zsolt a împlinit cincizeci de ani.

Din 1951, cînd avea optsprezece ani şi, student fiind în anul întâi al Facultăţii de filologie maghiară la Cluj, a fost remarcat de marele critic Gaál Gábor şi chemat să lucreze la revista clujeană „Utunk”. Gálfalvi Zsolt a fost mereu un om al presei, un om al redacţiei, s-a confundat cu imaginea însăşi a Redactorului, a Cronicarului zilnic, săptămînal sau lunar, care a consemnat, comentat, analizat şi promovat fenomenul artistic contemporan, însoţind această „contemporaneitate” pe parcursul a peste trei decenii de activitate literară.

Om al opţiunilor clare, decise şi neechivoce în favoarea ideii de valoare, pe care a urmărit-o cu atenţie în operele celor mai autorizaţi şi mai prestigioşi scriitori maghiari ai perioadei interbelice şi din anii noştri, cronicarul a evitat cu consecvenţă gesturile spectaculoase; constructor prin vocaţie, el a înţeles că edificiul se compune din nenumărate cărămizi pe care, cu răbdare, cu grijă, cu obiectivitate şi cu metodă, el este chemat să le aşeze una câte una în timp. Opera sa, ce poate fi urmărită pe aproape întreaga durată a perioadei postbelice

în paginile mai multor publicaţii — „Utunk”, „Igaz Szó”, „Előre”, „A Hét”, care l-au avut redactor, redactor-şef adjunct sau colaborator extern — în emisiunile sale de la radio şi televiziune — seria sa de interviuri „Faţă în faţă” a înregistrat pe banda TV câteva memorabile portrete şi dialoguri cu figuri reprezentative ale literelor maghiare din ţara noastră — această operă întinsă, născută prin răbdătoare acumulări succesive, nu a fost decît cu parcimonie adunată de critic în două volume: **Scriitori, cărţi, dispute** (1958) şi **Literatura angajată** (1977).

Ceea ce defineşte poziţia comentatorului literar Gálfalvi Zsolt este o menţinere sobră la distanţă de extreme, „certitudinilor” absolute şi superlativă şi încercarea sa de a investiga în schimb discret, de a înţelege temeinic şi de a interpreta metodic fenomenul literar, în strînsă legătură cu destinul spiritual al naţionalităţii sale, dar şi în contacte ale lui organice cu literatura română. De altfel, din literatura română criticul a discutat şi analizat operele unei serii de scriitori, susţinînd şi pe aceştia ca convingerea sa explicit formulată relativ la principiul convieţuirii, care ne solidifică tuturor o cunoaştere mai adîncă

şi o nevoie mai reală de apreciere reciprocă a marilor creaţii literare, dramatice, artistice realizate de cele două spiritualităţi. Şi în domeniul teatrului Gálfalvi Zsolt este unul din cei mai statornici croniciari dramatice ai spectacolelor tuturor teatrelor maghiare din ţara noastră, militînd de asemenea cu energie pentru cunoaşterea realizărilor de frunte româneşti şi maghiare, pentru schimbul fertil de piese şi spectacole de succes, de idei valoroase între teatrele maghiare şi româneşti de la noi.

Vocaţia de constructor răbdător şi metodic a lui Gálfalvi Zsolt nu s-a dezminţit niciodată. La împlinirea virstei de cincizeci de ani opera sa se topeşte în amploarea edificiului la care a lucrat. Există colegi ai noştri scriitori pe care îi întîlnim adesea, îi salutăm, îi citim în presă, ori îi auzim la radio şi televiziune şi a căror prezenţă, fizică sau spirituală, ni se pare absolut firească. Şi poate nu totdeauna, tocmai de aceea, ne este evidentă importanţa discretă a rolului lor de comentatori atenţi, de sprijinitori activi şi devotaţi şi de promotori generoşi ai literaturii.

Din toată inima la mulţi ani, Gálfalvi Zsolt!

Gabriel Gafiţa

Mărturisiri

DIN fragedă pruncie am învățat să visez la **Unirea cu Țara**. Am învățat că Transilvania, în care am deschis ochii, era tot una cu pământul de peste Carpați. Strămoșii mei, strămoșii strămoșilor mei, născuți în satul așezat aproape de cer, la o zvirlitură de piatră de granița Carpaților, n-au avut nici o clipă sentimentul că ar fi despărțiți de românii de dincolo, de România, prin arcu munților. Au considerat acest briu de piatră, o șiră a spinării unui organism unic, viu. O podoabă a țării dintr-o parte și cealaltă, ca nici o alta... Un fel de gard între două grădini, pe care-l treceau cu turmele de oi, în pendulările anotimpurilor, dintr-o parte în cealaltă, însoțiți de doinele băieților și fluierul păstorilor. Au avut conștiința că, oriunde așezau pasul, îl puneau pe pământul lor, căci aceeași credință o aveau și aceeași limbă o grăiau.

Părinții mei s-au strămutat cu trei copii la Sibiu, unde au mai venit patru. S-au împlintat în inima cetății, înfruntând dificultăți, înălțurate de neprețuiții bărbați de seamă ai orașului, unii dintre ei frați memorandiști. Aceștia sprijineau împănarea orașelor transilvane cu destoinici români veniți de la sate, deveniți meseriași de seamă, întărindu-se astfel forța breslelor românești.

Am crescut într-o înflăcărată atmosferă de luptă și nădejdi. A unei neprețuite exaltări a mindriei neamului românesc, care trăia sub un împărat străin cu care aveau odată să ne răfuim. Au pătruns în urechile mele fragede crîmpeie de acțiuni... Ecouri... Intruniri la Reunirea meseriașilor, întâlniri tainice prin pădurea Dumbravă, altele în casele unora și altora. Un rezel de zre mulți români din oraș au căutat să scape, fugind, ascunzându-se, pentru că nu puteau trage în frații de dincolo. Părinții infundau ferestrele cu pături și incuiau ușile. Ne învățau să cîntăm **Marșul lui Iancu, Deșteaptă-te Române, Hora Unirii**. Tata ne povestea despre Horia, despre Iancu, care deveneau personaje vii, care puteau reapa și elibera din robie. Tata scotea dintr-o ascunzătoare o eșarfă tricolor, o trecea peste umeri, îi făcea nod pe un șold : — Așa vom merge toți românii odată pe străzi, ne spunea tainic. Să nu scoateți o vorbă, ne spunea... Și nu scoteam. Învățam școală la călugărițe, deslușind buchiile în limbă străină, iar acasă tata și mama ne învățau dulcea limbă românească. Acești români din Transilvania, veniți la oraș de mai

curînd sau mai înainte, au fost mai tari decît burgul, căci nimic din zestrea străbună ce o purtau nu s-a alterat. Această zestre era mai puternică decît orice metal, orice minereu, orice produs galactic. Era conștiința că ei sînt români, că rădăcinile lor se întind odinc în pămînt atingînd Dunărea, Marea cea mare, Tisa și Munții Maramureșului, că odată va flutura la vedere tricolorul peste întreaga întindere românească, pe unde a trecut și Decebal și bădică Traian. Căci așa cum munții nu pot fi năruți de puterea oricărei stihii abătute asupra lor, tot așa un neam, un popor, care are rădăcinile în gîia lui strămoșească, iar sufletul plin de ceea ce i-a fost transmis în clipa zămislirii lui — credință, tradiție, grai — nu pierde.

Aniversarea a 65 de ani de la împlinirea visului în care am fost crescută a ridicat un obroc așternut peste anii scurși. S-a revărsat asupra mea acel rezervor de amintiri, invadindu-mă ca un torent, de atmosfera aceluia timp și de zile întregi trăiesc sub puterea evocărilor.

Mi-au răsărit în minte acele zile geroase cînd am aflat că localitatea Bălgrad, unde tata mergea la țiguri anuale cu hamuri și șerpăre cusute cu mina lui, se chema și altfel — Alba Iulia. L-am văzut pe tata potrivindu-și tricolorul scos din tainiță, peste umărul paltonului gros și făcînd un nod peste șold.

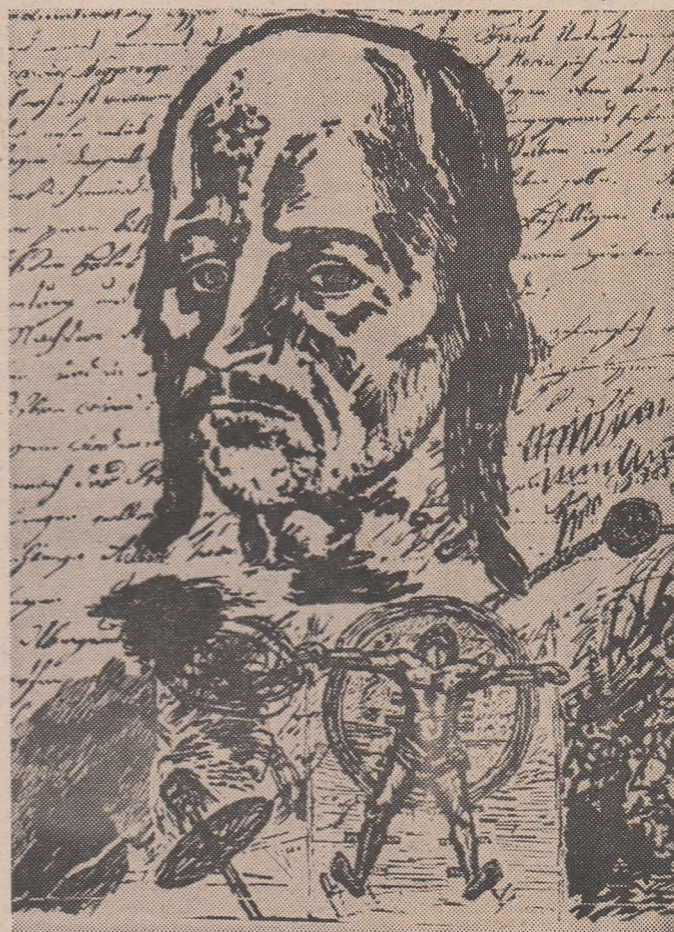
— Plec la Alba Iulia, ne-a comunicat nouă, copiilor.
— Unde ? am întrebat auzind un nume cu rezonanțe luminoase.

— La Bălgrad... De-acum înainte îi zicem Alba Iulia. Așa m-am zidit în casa părintească, cum s-au zidit toți pruncii din neamul românesc trăitor în Transilvania. Așa au început să crească în mine rădăcinile strămoșești, sporind cu vremea și devenind temelii ale romanelor mele istorice. Fără a fi trăit în acel timp, în acel văzduh, fără conștiința transmisă de părinți că purtăm în piept o inimă românească, fără vorbirea din casa părintească, care m-am învățat graiul Vlașin, curat, împodobit și purtat de strămoșii păstori pe toată întinderea țării, n-aș fi putut scrie istoria neamului meu transilvan. Numai muind peana în acele clipe de năzuințe, de așteptări, de amenințări și izbînzi, am putut așterne pe hîrtie glasul strămoșilor mei, ieșit de sub glie, transformat de harul ce mi-a fost dăruit, care nu răsare la orice ceas...

AM FOST la Alba Iulia prin tata și am fost în sala polivalentă eu însămi, la marea aniversare.

Însuflețitoarea cuvîntare a președintelui țării a înfățișat filele de istorie românească a poporului nostru. Evocarea drumului parcurs de cei de atunci, și de atunci pînă astăzi, a făcut să țîșnească o scînteie de emoție din focul ce va pilpii mereu în sufletul meu. Reconstituirea faptelor petrecute în acei ani îndepărtați, calea glorioasă pe care merge poporul nostru, idealurile care-l animă cu rădăcinile în acei ani înnegurați de care ne-am scuturat înainte cu 65 de ani, a fost prilejul unor cutremurătoare retrairi. Istoria acelor timpuri a dat martiri, a dat eroi. S-au ridicat exponenți ai năzuințelor poporului nostru... Năzuințele s-au amplificat sub coordonatele prezentului. Sintem cu toții în cuget și simțire, pentru înflorirea țării noastre, pentru întărirea ei, pentru trăinicia ei între hotarele atît de scump reciștigate în 1918. Consolidăm ce am cucerit și construim în continuare ceea ce desăvîrșește patria noastră, cu tot poporul român, cu toate naționalitățile conlocuitoare, în cultură, în industrie, în viața zilnică. Toate le facem sub ocrotirea Păcii, Pacea e soarele care ne dă forța și ea justifică orice sacrificiu. Pentru tot ce a însemnat jertfă și durere atunci, și pentru tot ceea ce însemnează construcție și apărarea scumpei noastre Patrii, astăzi cinstim Unirea care s-a făcut și cinstim patria noastră socialistă.

Ioana Postelnicu



ETHEL LUCACI BĂIAȘ : Horea — din tripticul Horea, Cloșca și Crișan
(Din Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională, deschisă în Sala Dalles)

Alba Iulia

Cu logodnica tăcerii cu pădurea
la Alba Iulia am venit
din clopot ceresc troienit
capu lui Mihai cobora și securea

spuză de stele pe cale în cer
singerau lingă Horia pe roată
inima-i torță floare singerată
în poarta cetății deschis zodier

în lumina-i pală printre cai
l-am văzut pe Iancu lăcrimînd —
se-implineau hotarele din gînd
la Alba Voievodului Mihai

se-nchinau la sceptorul lui pe rînd
riurile munții transilvani
pruncii țării de țară orfani
aduși la Alba Iulia de-un gînd

purtau colinele — cum să le numeri —
la Alba Iulia-n Ardeal
le botezau în Mureș și din mal
creșteau în grînz de vatră umeri

în Cîmp Roman brumătul plai
Moldovele-au venit să spuie
o țară avem și veșnic suie
albă-n hotare și în grai.

Ion Iuga

Anotimpul Unirii

Răsare limpede
Steaua nepieritoare,
în diminețile noastre,
înfrigate de dragoste.

Lumina crește,
Semeț și deplin,
Peste flămuri întinse
De bucurie și pace.

Inima țării
Ridică în slavă
Coloana de marmoră
Din anotimpul unirii.

Dumitru Udrea

Străluminînd feeric

Trei stele gemene — zenit visării —
Pulsau de dor străbun în crugul zării
Străluminînd feeric chipul țării.

Trei stele : viu, incandescent izvor
Veghind peste trei plaiuri — trei surori
Încinse-n ii de riuri, fluturi, flori.

Treistelele s-au contopit în una
Cînd plaiurile-și puseră cununa
Măreței lor Uniri pe-ntotdeauna...

Ion Segărceanu

Ethos național

„Crearea statului național unitar, cu șase decenii și jumătate în urmă, a constituit o strălucită victorie istorică a luptei eroice, îndelungate a maselor populare pentru făurirea națiunii române, a marcat împlinirea visului secular al tuturor românilor de a trăi uniți în granițele aceleiași țări, într-un stat unic liber și independent“.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Expunere la Adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român)

UNA din ideile forță, de mare însemnătate teoretică și practică, a Expunerii Președintelui României la Adunarea festivă consacrată marilor sărbători naționale de la 1 Decembrie 1918 este aceea că desăvîrșirea unității politico-statale românești nu a fost un eveniment accidental sau conjunctural, o șansă ivită prin convergența unor împrejurări fortuite, ci rezultatul unui proces istoric multiseclar, consfințirea unei realități etnico-naționale, economico-geografice, istorice, culturale și sufletești. „Unirea — spunea secretarul general al partidului — este rezultatul firesc, legic, al îndelungatei dezvoltări istorice a poporului român, al luptei sale pentru dreptul de a fi liber și stăpîn în propria-i țară... Milenara noastră istorie este jalonată de nenumărate bătălii, de jertfe și sacrificii fără seamăn pentru păstrarea ființei naționale, pentru apărarea drepturilor fundamentale ale poporului“. Idealul făuririi „unui stat unitar puternic pe pămîntul vechii Dacii“ se află în străvechea vatră dacică, mai tîrziu în noua matrice de viață daco-romană, în etnogeneza poporului român în spațiul carpato-dunărean și în perpetuitatea și statornicia sa în acest spațiu, vînd o putere de rezistență în fața tuturor vitregiilor istoriei, o putere de conservare și îmbogățire a ființei sale spirituale care i-a umplut pe străni și i-a făcut pe uni să vorbească despre poporul român ca de un miracol.

Românii s-au simțit de timpuriu uniți, prin origini, limbă, moravuri și obiceiuri, prin tot ceea ce este esențial în ființa lor sufletească, mai presus de granițele și opreliștile artificiale ce-i despărteau, împotriva tuturor celor ce duceau o politică de deznaționalizare în Transilvania sau de învîrjire a românilor din cele trei provincii.

„Carpații semeți cu falnicii săi codri seculari, cu riurile sale milenare, au constituit leagănul de formare și dezvoltare a poporului nostru din cele mai îndepărtate timpuri. Carpații nu i-au despărțit, ci i-au unit întotdeauna pe locuitorii din cîmpile de la răsărit și apus, de la miază-zi și miază-noapte. În Carpați s-au format caracterul poporului român, dirigența, vitejia, bunătatea și omenia, mîndria și neînfriecarea în luptă“, — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea sa.

Iată de ce Unirea nu se poate reduce la o suită de evenimente — oricît de importante ar fi acestea — necesare —, ignorînd substratul de adîncime și permanență care le-a produs și le explică. N. Iorga spunea că cea dintîi unire a românilor a

existat cînd în capul cărturarilor nu răsărise încă această idee; ei se referea la „unitatea perfectă a vieții economice, asternută pe unitatea perfectă a vieții generale“, la „intercirculația românească“ în care a intrat și Ardealul ca „un singur corp, un singur sistem, am zice vinos, prin care străbatea același singe viu“. În lucrarea comemorativă — *Douăzeci de ani de la Unire*, marele istoric și cărturar scria, de asemenea: „Unirea românească nu este legată de anumite momente, ci este zbaterea sufletească necentenită a unui întreg popor, creat unitar, pentru a trăi și a rămîne în aceeași unitate neînteruptă, este în mare parte și intruparea unei epoci de renaștere națională. Unirea este intruparea în aceste timpuri a unui drept cîstigat din mîși strămoși, care trebuie să ne inspire în fiecare moment, ajutîndu-ne să deosebim căile cele bune, care trebuiau urmate și căile cele rele împotriva cărora orice conștiință românească trebuie să se îndrepte cu hotărîre“.

UNITATEA NAȚIONALĂ a constituit o dimensiune de esență a existenței și conștiinței naționale, ca unitate de limbă, de cultură, de obiceiuri, de *ethos spiritual* al poporului român, și tocmai de aceea a fost visul cel mai scump, de firească rostuire etnică, a întregii românități de pretutindeni, dor permanent de împlinire istorică, ideal popular clădit pe un ocean de durere, de suferințe, de neostoite aventuri.

Într-un articol din „*Federatiunea*“, încă din 1870, intitulat *În unire e țară* — ca un comentariu pe marginea unui editorial din ziarul ceh „*Politik*“ — Mihail Eminescu subliniază că Unirea nu poate fi decît opera poporului. „A aștepta să culegem fructele semănate de alții e nedemn și periculos. Căci să ne aducem aminte cum că nimeni nu e obligat de a se face apărătorul nostru și răscumpărătorul drepturilor noastre afară de noi însine...“ și încheie astfel: „puterea și mîntuirea noastră în noi este“.

Desfășurarea evenimentelor istorice au confirmat întru totul cuvintele marelui poet. „Unirea nu este rezultatul Tratatului de la Trianon, ea fusese hotărîtă și realizată prin lupta maselor populare din Transilvania și România încă din 1918“ — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea festivă din 1 Decembrie 1983. Conferința de pace nu a făcut decît să consfințească o realitate istorică.

Lucian Blaga, filosoful-poet care a fost atît de mult preocupat de „găsirea unei chei de aur, cu care să pot deschide multe din porțile entităților românești“.

sublinia de asemenea, în *Spațiul mioritic*, caracterul organic, trăinicia lăuntrică a poporului românesc „care, păstrat sute de ani sub stele neprietenoase, și-a presimțit unitatea organică de neam, peste barierele și răurile a trei imperii“.

Miscarea socialistă a făcut din idealul unirii tuturor românilor un deziderat programatic esențial, asociîndu-l cu nădejdea (cum scria „*Adevărul*“) — ziar al social-democrației din Transilvania în noiembrie 1918) „ca toată suflarea românească să viețuiască într-un stat“; „vrem ca prin unirea tuturor țărilor românești să devenim un popor mare, înaintea căruia să fie deschise toate căile ce duc spre progres și fericire“...

V RERE și speranță care nu s-au realizat decît după revoluția de eliberare socială și națională anti-fascistă și antiimperialistă în condițiile edificării singurei societăți a libertății, egalității și echității care poate realiza integral idealul național ca un factor de coeziune, de întărire și solidarizare în lupta pentru transformarea radicală a tuturor structurilor vieții sociale, de potențare a tuturor puterilor culturale. Partidul Comunist s-a dovedit a fi moștenitorul și exponentul celor mai adînci și autentice idealuri și aspirații naționale și sociale pe care poporul român le-a asimilat cu însăși ideea unității naționale — edificarea unei societăți a bunăstării și progresului, a dreptății și omeniei, a egalității între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate.

Ethosul național cunoaște acum o înflorire fără precedent, îndecesebi după Congresul al IX-lea al partidului, cînd — datorită contribuțiilor teoretice și politice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — au fost lichidate interpretările dogmatice în problema națională, ceea ce a impulsat puternic teoria marxistă a națiunii și o rezolvare exemplară a problemei naționale în patria noastră.

În Expunerea la Adunarea festivă prilejuită de sărbătorirea a 65 de ani de la înfăptuirea statului național român, unitar și modern, cititorul României contemporane sublinia de asemeni: „În condiții

ile în care, în dezvoltarea istorică, în decursul timpului, pe teritoriul țării noastre s-au așezat și altele naționalități, viața a demonstrat că numai luptînd în deplină unitate oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, își pot realiza interesele și aspirațiile de bunăstare și fericire. Partidul și statul nostru au asigurat și asigură deplină egalitate în drepturi pentru toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate, crearea posibilităților egale de afirmare în viața politică, socială și culturală a tuturor fiilor țării...“ Însăși *ideea de unitate națională* dobîndește semnificații noi, un conținut cu adevărat revoluționar prin lichidarea exploatarea de clasă și a asupririi naționale, prin instituirea și perfecționarea unor ample mecanisme ale democrației reprezentative și ale democrației participative pentru toți cetățenii, indiferent de naționalitate, prin înflorirea solidară confraternă a culturii naționale — a națiunii române și a culturii naționalităților. Unitatea intereselor fundamentale ale claselor, în frunze cu clasa muncitoare și partidul comunist, pe temelul omogenizării sociale, al apropiierii condițiilor lor de existență, nu numai că nu stînjenește și nu diminuează unitatea națională ci, dimpotrivă, îi asigură valorizarea deplină a potențelor sale creatoare prin repartizarea echitabilă a forțelor de producție și înzestrărilor tehnice pe teritoriul țării, prin dezvoltarea optimă, diferențiată — după propriile vocații — a culturilor naționale. Noua geografie economică și culturală a patriei determină un nou profil spiritual atît al omului ca individualitate, cît și a comunităților umane care conviețuiesc pașnic și muncesc de secole pe pămîntul românesc.

Programul Partidului Comunist Român pune în lumină faptul că abia în socialism noua comunitate de viață economică, expresie a proprieții socialiste transformărilor revoluționare înfăptuite în viața economică, politică și spirituală a societății au conferit un conținut nou și o forță nouă unității naționale prin afirmarea multilaterală a personalității și demnității naționale.

Al. Tănase



FLORIN NICULIU : Constantin Vodă Brîncoveanu
(Din Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională, deschisă în Sala Dalles)

Dar dincolo de această Transilvanie, care în secolul al XVII-lea era un element central al acțiunii politice la capătul căreia stătea gîndul „Daciei“, aceeași de unde un secol înainte porniseră cărțile munteanului Coresi așezat cu rosturi tipografice în Țara Birsei sau pietrării biscrișeni lucrînd pentru voievodul și boierii Moldovei, aceeași către care aveau să pornească fastuoasele comenzi ale „prințului aurului“ Brîncoveanu, întreg pămîntul românesc, toate realitățile noastre medievale și premoderne stau, cu drepturi egale, înaintea istoricului. De la celebrarea interromânească în cruciada tîrzie de secol XV ilustrată de un Ianu de Hunedoara, de un Vlad Tepeș, de un Ștefan cel Mare, pînă la uniunea dinastică moldo-munteană a timpului unor Alexandru Mircea și Petru Șchiopul sau pînă la „prefanarioți“, anticioind așadar momentul efemericii unități realizate de Mihail Viteazul și apoi urmîndu-i nemișcîlit; și la ființarea feudelor ardeleni ale voievozilor din Tirgoviște și Suceava pînă la cîtorile aceluiași la Vad, la Scheii Brașovului sau la Făgăraș; de la căile

păstorești unind Carpații cu Bărăganul și Dobrogea pînă la etapele ce au punctat la noi — ca și aiurea, în Occidentul franco-german sau în Rusia — așa-numitul „pluralism statal“ al evului mediu, momente foarte diverse ale drumului românesc către unitatea deplină a vieții istorice sînt evocate de Nicolae Stoicescu. Alte cărți vor adînci poate încheierile sale, altele vor duce mai departe analiza pertinentă a autorului pentru spații ale spiritualității românești mai puțin cercetate, altele se vor îndrepta spre tot ceea ce a fost factor de unitate națională în secolul trecut și la începuturile veacului nostru, ceas de zenit al vieții politice și al ideologiei într-o unire.

Lucrarea lui N. Stoicescu are de pe acum însă meritul de a fi sintetizat, pentru o epocă hotărîtoare, varii domenii, de a fi sistematizat concluziile întregii istoriografii într-o chestiune esențială a reflecției istorice românești moderne. Devenind prin aceasta, în peisajul nostru cultural, o carte așteptată și necesară.

Răzvan Theodorescu

O carte necesară

ISTORIA unei idei și a unei realități majore dintr-o civilizație a nune își are, pretutindeni, argumentele sale notorii și altele abia știute, cele dintîi de toată lumea citite, cele din urmă invocate doar într-un cerc restrîns de specialiști în pofida caracterului lor, nu o dată, adînc revelator.

Pentru istoria unității românești dintotdeauna luptele lui Mihail Viteazul, seriile lui Dimitrie Cantemir, izbînzile Școlii Ardeleni sînt de mult argumente de primă mîrimă. Există însă, în orizontul aparent mai modest al unei istorii cu duh folcloric, al unei istorii cotidiene mult mai puțin explorate decît aceea a curților princiare, dovezi emoționante și hotărîtoare tocmai în acest sens. Ce altceva poate însemna oare un exemplar al multicititei *Cazanii* a lui Varlaam, tipărit la Iași în 1643, regăsit în același veac în părțile Dimboviței iar mai apoi pe plaiurile Albe, sau un altul, al *Îndreptării legii* imprimat la Tirgoviște în 1652, ajuns la Neamț cîțiva ani mai tîrziu, revenit în Muntenia spre a fi înfîlțit peste cîteva decenii tocmai în Zarand? Sau ce alt înțeles poate primi călătoria unor manuscrise copiate pe pămîntul românesc la mari depărtări în timp și spațiu, precum *Hronicul* cantemirian din nou asternut pe hîrtie de un copist din „Mica Romă“ ardelenă care era Blajul, la mijlocul secolului al XVIII-lea, sau mai vechile *Învățăături* ale lui Neagoe Basarab copiate de un Sava Popovici din Rășinari? Sau ce altceva poate dovedi drumul unor meșteri din Argeș zugrăvind lăcașuri în Hunedoara, către 1760, cel al unor pictori de tradiție brîncovenască ajunși pînă în Banat și Maramureș, odată cu paginile de carte leșite de sub teascurile tiparniței vîlcene de la Rîmnic?

Asemenea măturii și altele, numeroase, din sferile cele mai variate, de la economie pînă la politică, de la credințe

pînă la instituții sînt adunate sistematic și riguros, la capătul unui belșug de lecturi, de către un bun și știut cunoscător al trecutului românesc, Nicolae Stoicescu, într-un volum*) care fără ostentație, sobru și convingător, polemic chiar — atunci cînd era absolută nevoie —, vine să omagieze una dintre năzuințele fundamentale ale istoriei noastre. Constantă a aceleiași istorii, asupra căreia s-au aplecat cărturari ce au însemnat tot atîtea atitudini și conștiințe ale vremii lor, de la Nicolae Bălcescu și Nicolae Iorga la Ioan Lupăș și Gheorghe Brătianu, această unitate profundă care a fost și a acțiunii politice, și a rînduiriilor sociale, și a mentalităților de la Carpați și Dunărea de Jos s-a configurat cu deosebire în veacurile evului mediu. De aici și însemnătatea cercetării acestei epoci de îndelungată gestație a factorilor ce aveau să dea la iveală conștiința națională românească, ivită din mai vechea conștiință a unității de neam, din recunoașterea latinității noastre funciare în scrisul cronicarilor încă, în mărturia călătorilor ce au străbătut acest meridian, aceeași latinătate care ne-a distins aici, în Europa orientală, ca atitudine civică, ca morală, ca estetică.

Cartea lui Nicolae Stoicescu are în centrul atenției — și împrejurarea este oarecum firească — chestiunea transilvană, chipul în care a bătut la unison cu restul spațiului nostru această inimă geografică a românismului, chipul în care s-au vădit aici tendințele de autonomie, cu drumuri și năzuințe proprii chiar atunci cînd provincia transalpină atîrnea de coroane străine, în vremea voievodatului medieval, în aceea a principatului din timpul Renașterii.

*) Nicolae Stoicescu, *Unitatea românilor în evul mediu*, Editura Academiei, 1993.

Frăție simbolică

Codrule, cu frunza lată
Pice bruma, nu te bată,
Că mi-ai fost mamă și tată...

ASA începe, sub o cupolă cosmică, o doină prin care un anonim de geniu și neamul nostru întreg își mărturisește adâncurile sufletului, sugerând povestea adeseori amară a unei zbuciumate istorii.

Pe acest codru familial, matern și patern, totodată, îl mai numește românul: **împărat** („Împărat slăvit e codru / Neamuri mii îi stau sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului Măriei Sale“), **frate** („Vin la tine, frate codru, / După sfat și mingieri / Codre, când îți pieri totul, / Spune-mi cum renaști și sperii“), **stăpin** („Stăpîne codru, crai bătrîn : / Mai ții-le tu minte, oare?... / La umbra unui fir de nalbă / Plîngea o floare de cicoare / Și-un firicel de izmă creată / Se sărută atunci cu Oltul... / Când am plecat în lume eu / Feciorul lui Iosif preotul!“). Pe el îl proclamă românul duhovnic sufletesc și l se mărturisește cu încredere și certitudine deplină discretii („Pădure, dragă pădure, / Nu mă mai spune la nime / C-am vîrat o vară-n tine / Cu mindruță lingă mine“). El i-a fost românului, răzvrătit împotriva exploatarei și silniciei, tovarăș de haiducie și voinicie („Teiule cu foaia lată / Niciun vînt să nu te bată / Că bine mi-ai prins odată / Cînd de poteră fugeam / Eu în codru c'algam / Și sub tine m-ascundeam. / Cu umbră mă răcoreai, / Cu tulpina m-ascundeai / Și cu frunza mă-nveleai, / De poteri că mă scăpai“).

În codru vede neamul nostru simbolul libertății și al dreptății.

Codrul e păstrătorul unor taine istorice care s-au născut din ceea ce strămoșii ne-au transmis și noi am avut cumină și harul de a păstra. Taina, discreția e o formă a confruntării noastre cu istoria, a cumpătării sufletului românesc și cea mai concretă taină e codrul însuși. Taina, ca formă de luptă socială, de confruntare cu dușmanii, face parte din **da-tină**, din ceea ce strămoșii ne-au lăsat ca experiență istorică spre păstrare și pe noi, pe românii care-au înfruntat vremuri mărești și grele, nimeni nu ne-a tăinuit mai mult decît codrul. El ne-a oblădui sub poala lui, el ne-a salvat datinile, limba, cultura și civilizația.

Din fața puhoaielor istoriei am salvat ceea ce am putut duce cu noi în codru: **limba, folclorul, datinile**. Din trecutul măreț al istoriei noastre, nu am putut păstra nici podoabe de aur, nici palate și cetăți, nici avuții materiale fabuloase. Puține cite-au fost, ni le-au spulberat vînturile pe cîmpie și ni le-au mistuit flăcările. Ne-am păstrat, sub frunza codrului, numai averea sufletească — moștenire sfîntă din strămoși, apărută cu prețul multor lupte, suferințe și jertfe pilduitoare. Iată de ce codrul ne-a fost adăpost și cetate, și neînvinșă tranșee de luptă. La el ne-am refugiat, ca la un frate, cînd vremurile grele ne-au împins în bejenie. Iată de ce una din aserțiunile cu cea mai mare frecvență în spațiul lingvistic românesc, utilizată în vorbire curentă sau incorporată în imagini istorice din numeroase opere literare, este aceea după care: **codru-i frate cu românul**.

De reținut bine, în această locuțiune proverbială, **codru**, cuvînt de origine probabil latină, adică **pădure** deasă, mare și bătrînă, este frate cu românul și nu invers. Nu este în această precizare un

efort de decodare subiectivist-impresionistă sau o probă de subtilitate filologică pedant-gratuită, ci o nuanță necesară și semnificativă. Căci aici relația de frăție: codru-român nu e egală cu relația „Ion e frate cu Gheorghe“ sau invers.

În proverb, sau în locuțiunea proverbială, pentru realizarea frăției, avem de-a face cu o **personificare**. O valoare obiectivă, o realitate neînsufletită, devin o realitate însufletită, în raportul dintre o conștiință valorificatoare și un obiect.

Dar procesul acesta nu e întâmplător și mecanic.

E vorba de o relație funcțională, de un mod de existență și de o viziune originală în raportul om-natură, în care oamenii — cum zice Octavian Goga în **Plugarii**: „Frați buni ai frunzelor din codru, / Copii ai mindrei bolți albastre“. Subiectul are în el o dispoziție psihică pentru valoare, care se personifică în această relație, se umanizează și capătă raporturi de rudenie cu băstinașii acestor pămînturi, sugerînd ideea de solidaritate intimă, de unitate și durabilitate. De aceea — parafrazîndu-l pe Eminescu —, tot ce mișcă-n țara asta ne e prieten și-i dușman dușmanilor noștri.

Românul e în sintagma „Codru-i frate...“ un fel de **singularia tantum**, o **pars pro toto**, căci dacă fiecare român se află în acest raport de rudenie de primul grad cu codrul, atunci înseamnă că toți românii sînt frați între ei și frați cu el, sau mai exact el este frate cu toți românii pe întregul timp și spațiu românesc.

Calitatea de a fi frate cu locuitorii de drept ai acestor meleaguri pe care codrul a crescut de la începuturi, definește, în ultimă instanță, o relație istorică dintre populația care a locuit și locuiește aceste teritorii și dintre natura simbolică a patriei, cum e și codrul în acest caz.

EVORBA de o natură cu o conștiință istorică; de o natură istorizată, memorie obiectivă a poporului, cum apare în cîntecul popular sau la Asachi, Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Goga, Sadoveanu și, în primul rînd, la Eminescu, al cărui Mircea îi spune lui Baiazid: „Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este, / Dușman-îl vei fi de toate, făr' a prinde chiar de veste : / N-avem oști, dar iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfioarează de-a ta faimă, Baiazid!“ Evident, **ramul** simbolizează aici **codrul**, fapt pe care-l confirmă, de altfel, continuarea poeziei.

O admirabilă personificare a codrului înzestrat cu o lucidă conștiință istorică în care se proiectează conștiința de sine a poporului nostru și care ne apără țara o înțelîm la G. Coșbuc în poezia **Somnul Codrului**. Un dușman viteaz și fioros, „Un braț vestit în taberi și mare-n vitejie“, pe nume Arnulf, atacă, în vremuri de demult, biata noastră țară și: „Atunci bătrînul Codru, de hohot deșteptat, / Încet deschide ochii, ca două săbii crunte, / Iar pletele cu freamăt îi tremură pe frunte / Și-i tremură-n minie sprincenele cărunte ; / El mi-l de brațe goale le-nținde tremurat. / Cu glas adînc de preot din zilele bătrîne / Vorbeste rar : „N-am pace de risul tău, păgine ? / Tu somnul veșniciei sub mine să-l petreci ! / Sub brazii rădăcină tu fruntea să-ți-o pleci, / Să dorm și eu de-a pururi, să adormi



MARIN GHERASIM : 1848

(Din Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională, deschisă în Sala Dalles)

și tu de veci !“ / N-a ris acum viteazul : sta codrului în fața, / Cu ochii mari și tulburi, cu sufletul de gheață“.

În monumentală sa lucrare **Limba română** (vol. I, Ed. Minerva, 1976, p. 156), Sextil Pușcariu a demonstrat convingător legătură strînsă, indisolubilă, ce există între limba unui popor și întreaga lui viață : „Trecutul, împrejurările geografice și sociale în care a luat naștere și s-a dezvoltat un popor, pentru ca să devină apoi o națiune, se reflectă în limba lui. Iată un adevăr banal și totuși prea puțin dovedit cu exemple“.

Un asemenea exemplu care se cere demonstrat și subliniat, în primul rînd, este, fără îndoială, expresia proverbială „codru-i frate cu românul“, care atestă atît de profund, de complex și de simbolic, mult milenara conviețuire dintre poporul român și pădurile care-l acoperă, și mai ales i-au acoperit, pe suprafețe atît de întinse, pămîntul patriei. Această importanță și indisolubilă legătură se reflectă mai întîi în bogăția lexicului privitor la noțiunea de **codru**, pentru care limba română mai cunoaște termeni sinonimici ca **pădure**, sau, cu o sferă semantică mai restrînsă și mai specializată : **braniște** = pădure din care nimeni nu avea voie să taie lemne („Branîște nu se face cu o tufă“ — zice proverbul) ; **Crîng**, **runc** (loc defrișat dintr-o pădure) ; **laz**, cu același înțeles ; **curătură**, cu același sens semantic, format din limba română veche ; **Jariște** = loc din pădure curățat prin ardere ; **oaș**, înseamnă curătură. Apoi numele colective : **făget** (pădure de fagi), **brădet** (pădure de brazi), **aluniș** (pădure, de aluni), **frăsinet** (pădure de frasin), **cornet** (pădure de corni), **călinet** (pădure de călini), **mălinet** (pădure de mălini), **nucet** (pădure de nuci), **sălcet** (pădure de sălcii), **arinîș** (pădure de arini), **scoruget** (pădure de scoruși), **periș** (pădure de peri), **meriș** (pădure de meri), **dumbravă** (pădure de stejar), **huciu** (pădure deasă), **zăvoi** (pădure de luncă), **huceag** (pădure tinără și deasă).

N-am putea ignora bogăția lexicală care definește diferitele specii de arbori de la noi, prezenți într-un fel sau altul, în atîtea opere din literatura noastră populară și cultă și a căror inventariere ne-ar conduce către un impunător dicționar de care ar fi absolută nevoie, în

primul rînd pentru tinerele generații care au datoria patriotică să cunoască arborii și pădurile patriei cu tot ceea ce au însemnat și înseamnă în viața poporului nostru.

Toată această bogată și variată terminologie a trecut din limba de toate zilele în creația spirituală a poporului român, în special în proverbe și în poezia lirică. Mărturie stau versurile populare sau cele din creația lui Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Cotruș, Emil Botta, Beniuc, Emil Giurgiuca și mulți alții, poeți reprezentativi și naționali, a căror creație demonstrează convingător cit de adînc a intrat universul pădurii în țesătura limbii române, în universul nostru spiritual. Cine va putea uita vreodată teiul sfînt, codrii de aramă ai lui Eminescu sau acel codru al eternității românești din **Ce te legeni ?** Cine-ar putea ingora, fără a fi păgubit, pilduitoarea rămurea coșbuciană, simbol al caducității individului în raport cu veșnicia colectivității ? Cine mai poate uita **Gorunul** lui Blaga sau **Bradul** lui Cotruș, cu acea încărcătură de semnificații filosofice ?

În vederea unei temeinice însușiri a limbii române și a unei solide educații patriotice, ar merita ca toții copiii patriei să învețe acest vocabular și prin literatură dar și printr-un contact nemijlocit cu fratele-codru pe care trebuie să învețe a-l cultiva cu grijă și dragoste frățască. Codrul și elementele sale se conjugă permanent cu cele mai variate stări de spirit ale omului de la noi. Cu sentimentul delicat al dragostei, cu meditația asupra trecerii ireversibile a timpului, cu raportul om-societate, caducitate-eternitate, cu apriga luptă de clasă, dusă de-a lungul vremii de cei mulți și oropsiți, cu sentimentul viu al istoriei naționale, al unității noastre de limbă și de neam.

Pentru români codrul e frate, dar e uneori și mamă și tată, precum în excelelentele versuri din frunțariul acestor însemnări, și generațiile tinere au datoria să cunoască toate aceste ipostaze pentru a-și cunoaște strămoșii și istoria, raporturile lor cu natura patriei și implicit toate **nemotenile** cu o atît de mare valoare simbolică.

Ion Dodu Bălan

Monografie Gheorghe Șincai

APARUT recent o frumoasă și erudită monografie *) elaborată de scriitorul ardelean Serafim Duicu despre istoricul Gheorghe Șincai, marele cîntăreț și luptător național (și totodată umanist).

O documentare vastă și meticuloasă, extrasă din majoritatea surselor istorice mai importante privind viața și opera lui Gheorghe Șincai, ilustrează monografia, scrisă într-un stil curgător, plastic, expresiv.

Autorul ne poartă cu competență și autoritate științifică pe valurile zbuciumate ale istoriei politice și sociale a imperiului habsburgic din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Născut în anul 1754 la Rîciu de Cîmpie, în comitatul Turda, din părinți țărani cu stare, tinărul Șincai este susținut de părinți și de rude în primele școli. După cea dintîi învățătură de la Șamșud și Săbet, Șincai se înscrie la Tg. Mureș la Colegiul reformat, de unde trece la seminarul Sfîntul Iosif din Cluj, ținut de iezuiți.

În anul școlar 1773 Gheorghe Șincai este numit la Blaj — centrul cultural românesc, denumit și „mica Romă“ — profesor de poetică și retorică la gimnaziul înființat de episcopul Petru Pavel Aaron, singurul gimnaziu al românilor din întreaga Transilvanie în acea vreme.

Cu sprijinul lui Ignatie Darabant, prepozitul mănăstirii blăjene, viitorul episcop al Oradei, și al episcopului Grigore Maior, care l-au apreciat pe Șincai ca tinăr profesor, i s-a înlesnit acestuia,

după ce s-a călugărit, continuarea studiilor la Colegiul „De propaganda fide“ din Roma — instituție de rang universitar — împreună cu Petru Maior, pe atunci un copil de 12 ani, pe care i l-au dat spre supraveghere.

Ajuns în „marea Romă“, spune autorul monografiei, desigur că inima lui Șincai a vibrat în fața vestigiilor gloriei și strălucirii poporului român și a faptului că românii din Transilvania, ca și cei de pretutindeni, erau descendenții săi.

Dacă Șincai la Roma a strîns o bună parte din materialul care-i era necesar pentru redactarea **Hronicului Românilor**, la Viena „a învățat să gîndească“, fiindu-i în permanență prezentă în minte conștiința unității de neam a tuturor românilor.

Datorită studiilor și personalității sale, Gheorghe Șincai este numit în anul 1780 director al școlilor naționale greco-catolice din Transilvania, în care calitate are o activitate laborioasă pe terenul școlar. El a înființat școli în satele românești în număr de 376 peste prevederile oficiale, mergînd din sat în sat pentru a găsi casa potrivită pentru școală și a îndemna sătenii să-și dea copiii la învățătură, alegînd și dascălii cei mai potriviți.

În anul 1783 Șincai a scos **Gramatica latino-română** destinată elevilor școlii de normă și gimnaziu din Blaj.

Tot în 1783 și tot la Blaj, Șincai a tipărit un abecedar bilingv, în limbile română și germană, deosebit de alte lucrări didactice și istorice publicate anterior. Relevăm însă **Analele daco-romane** pe care nu le-a putut tipări.

În noiembrie 1784 Gheorghe Șincai iese din călugărie, renunțînd la numele de

Gabriel și redevenind Gheorghe. Prin această faptă, Șincai obține, ca mirean, o mai mare libertate de acțiune pe terenul luptei naționale.

După 15 ani în slujba învățămîntului românesc, în care timp are de luptat cu dificultăți tot mai mari din partea organelor oficiale, Șincai în anul 1796 nu mai este profesor și director. Cu acest an începe calvarul acestui mare și înflăcărat luptător pentru scoaterea românilor ardeleni din starea lor de inferioritate, în raport cu celelalte naționalități conlocuitoare din Transilvania. În anul 1794 Gheorghe Șincai este „tras la răspundere“ pentru că „a răscolit liniștea publică prin niște vorbe necuviincioase și josnice“ la adresa episcopului Ioan Bob, reprezentant al împăratului, nu al națiunii române, și este închis în temnița din Aiud.

Preocupat de găsirea unor mijloace de existență oneste, Gheorghe Șincai parcurge ultima etapă a vieții sale în primul rînd ca educator, timp de șase ani, al celor trei fii ai contelui Wass și administrator al moșiei sale în satul Taga, timp în care lucrează ziua și noaptea la redactarea **Hronice** sale pe baza materialului istoric adunat la bibliotecile frecventate la Roma și Viena.

Ajuns la Oradea, găsește o vie mișcare intelectuală românească și o caldă primire din partea episcopului Darabant pe care îl cunoscuse din tinerețe.

În peregrinările sale cu opera sa istorică în desagi, poposește la Buda în mijlocul unei puternice colonii românești, unde primește postul de arhivar ajutor la muzeul din localitate. De aici poartă o corespondență susținută cu istoricul vienez Johann Christian Engel.

În timpul vieții, Șincai n-a reușit să publice, din **Hronica românilor**, decît în calendarul pe anul 1808 ce se tipărise la tipografia din Pesta, 40 de pagini, de la anii 86 la 169, iar în cel din anul 1809 încă 40 de pagini, de la anii 174 la 264. La 13 decembrie 1809 ajunsesse cu tratarea evenimentelor istorice din **Hronica** sa pînă la anul 1541. Demersurile lui Gheorghe Șincai pentru a-și publica opera scrisă în limba latină se aprobă la Buda-Pesta, însă publicarea **Hronice** în limba română nu numai că nu este aprobată, dar lucrarea i se și confiscă, pe motiv că ar contraveni ordinii publice. Au rămas însă două copii ale **Hronice** pentru posteritate. În anul 1816, Gheorghe Șincai trece în neființă.

Serafim Duicu realizează o reconstituire bogată a operei și personalității lui Șincai, în mod deosebit insistînd asupra principalei sale opere : istoria neamului transpusă în **Hronica șincaiană**. Lucrarea relevă de asemenea aprecierile marilor istorici și literați români, cum sînt — între mulți alții citați de autorul monografiei — Nicolae Iorga și Ovid Densusianu, ca și istoricul francez Edgar Quinet, „adînc cunoscător al trecutului nostru și mare filoromân“.

Hronica lui Șincai este o expunere sistematică a istoriei poporului român din Transilvania, pe baze științifice, o istorie care începe de la daco-romani, strămoșii noștri, învederînd continuitatea românilor pe pămîntul Transilvaniei pînă și după așezarea altor populații în acest ținut românesc.

Prin viața și opera sa, Gheorghe Șincai rămîne un strălucit precursor, încă din secolul XVIII, al Unirii celei Mari a românilor din 1 Decembrie 1918.

Emil Pușcariu

*) Serafim Duicu, **Pe urmele lui Gheorghe Șincai**, Ed. Sport-Turism, 1983.

UNIRE — UNITATE — PACE

Triptic eroic

I. Balada horei

Au fost și săbii reci de-a curmezișul
Reîntregirii noastre prin cuvint,
Dar prea foșnea cu doinele frunzișul
Să nu ne risipim sub orice vint.

Pe fiecare poartă românească
Vezi dăltuită viața unui pom
Și-un soare hărăzit să veșnicească
Prin hora nunții, de la om la om.

Au fost și lupi flăminzi lângă ciopoare
Și plins a fost la gurile de rai,
Dar nu și-au frint vechimea sub
Pădurile de datini și de grai.

Dacă-i lăsat să nu se poată vinde
Nici cumpăra vremelnicele roți,
Doar hora românească ne cuprinde
Pe fiecare-n parte și pe toți.

Au fost și vămi de trecere silită,
Spre alte limbi, a sevei din izvor,
Dar prea durea în floarea ofilită
Netălmăcitul sufletului dor.

Și-a trebuit din dreptul vieții noastre
Să se-mplinească datina cu el,
Cind românește, între zări albastre,
Ne-am reclădit cel mai de preț inel.

II. Balada iubirilor

La cite zodii ne-au rivnit pieirea
Nici stelele n-ajung de dat răspuns,
Dar am știut să nu ne pierdem firea
Chiar și cu cerul dorului străpuns.

Cind singerau luceferii mai tare
Și turmele uitării ne pășteau,
Pe temelia vechilor hotare
Alți Feți-Frumoși din Lacrimi se nășteau.

La cite feluri de cumplite bezne
S-au hărăzit luminii de sub frunți
Am inotat prin iarnă pin' la glezne,
Dar Munții Doinei au rămas tot munți.

Cind se-ntimpla tăcerea să ne-ngroape
Și noaptea vămuia la trecători
Trăgeam puterea griului pe-aproape
Și răsăream cu el învingători.

La cite riuri ni s-au smuls de-acasă
Doar pe temeiul ghearelor de fier
Și-n amintiri stafia lor ne-apasă
Dar n-am rămas cu sufletul stingher

Și tot mai curge Dunăre la vale
Pe sub tavanul porților de lemn
Cind vine vremea să ne facem cale
Spre vatra cu iubiri lăsate semn.

III. Balada întregirii

Unirea noastră are virsta piinii
Și nemurirea griului curat,
De cind legăm iubiri sub scutul miinii
Același cer cu stele ne-am arat.

Stau mărturie porțile cioplite
Din miazănoapte pină-n miazăzi
Că n-am fugit de vămile cumplite
Și-am veșnicit prin verbul a păzi.

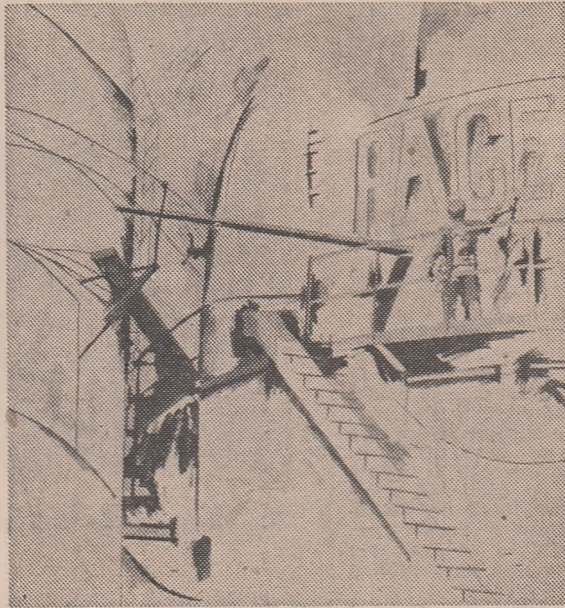
Unirea noastră are forma vetrei
Rotundă precum hora cea dintii
Și cit se cerne timp în carnea pietrei
Purtăm cu noi dovezi de căpătii.

La fel ne-am tors cuvintele sub soare
Din răsăritul ierbii în apus
Și-n graiul Mioriței Vestitoare
Aceleași doine mamele ne-au spus.

Unirea noastră are tot înaltul
Și tot adîncul apei din fîntini
Prin care viul dor, cum nu e altul,
Ne-a strîns mereu sub semnul de
stăpîni.

Și dacă-n dor nu se măsoară ore
Ci veșnicii de suflet omenesc,
Vom dăinui în verbul unei hore
Cit sevele din griul românesc.

George Țârnea



ION BIȚAN : Industrie și pace
(Din Expoziția de artă plastică dedicată luptei po-
porului român pentru unitate națională, deschisă în
Sala Dalles)

Decembrie

A răsunat la Alba-n decembrie cuvîntul
Ce-a adunat sub falduri de tricolor o țară ;
Se întregea-ntr-o ființă de dragoste pămîntul
Ce de la Burebista visa o primăvară
De inimi înfrățite, cu fii de-același grai
Cum și-au dorit străbunii ce-au apărât Carpații
Și apoi peste veacuri a-nfăptuit Mihai:
Să fie-n tre hotare Români toți ca frații.

S-a împlinit la Alba atunci un gînd și-un dor
Ștergîndu-se nedreapta ciuintire de fruntarii
Iar flacăra unirii purtată de-un popor
Au înălțat-o-n vreme, spre soare temerarii,
Căci n-am venit aicea de nicăieri. AM FOST
De cind e Crișul, Oltul și încă mai demult
O spun atîtea fapte și-al vetrei noastre rost
Și codrii de legendă și-al zărilor tumult,
O spune firul ierbii și ciocirlia-n zbor,
Columne și hrisoave avem temeinicie,
Trecutul nostru-i luptă și drum spre viitor
Iar pacea ne-a fost crezul într-o statomnicie.

...A fost atunci la Alba decembrie de jar
Și într-un glas Carpații și Marea și Cîmpia
S-au contopit sub cerul Unirii tutelar
Crescut din demnitate aici, în România.

Traian Reu

De veacuri

De veacuri fu
lumina sfîntă
pe-acest pămînt
ce ne cuvîntă ;

și zorii noi
de ne-au vegheat,
stă sus iubirea
de bărbat ;

și mulți au vrut
prin anii grei
pămînt s-apuce,
dar temei

ne fu
iubirea de moșie
pe-această
sfîntă-mpărăție ;

și piinea, de
o rupi în două,
e dulce-oricînd
și este nouă ;

și limba de-o
cuvîntî în pace,
răsar în lanuri
doruri dace ;

de mai întinzi
de peste griu
veșminte moi
scăldate-n riu

e dragostea,
și-i nemuririi
simbol etern
rămas Unirii !

Nicolae Arieșescu

La Apullum

Era un an ce parcă nu se-ndura să plece :
O mie nouă sute optsprezece ;
Ajuns la-ntii Decembrie pe cale înțeleaptă
Sub zarea răvășită de urmele furtunii
Își cumpăni balanța într-o mărleață faptă.

Veneau și zi și noapte din largurile țării
Bărbați fără-de număr la Apullum-cetate
Ca să-și unească glasul în numele dreptății
Unde și voevodul Mihai, nebiruitul,
Urcase peste veacuri făclia libertății.

Mărleață zi ! bărbată întia lui Decembrie,
Cind izbucni deodată din piepturile toate
Ca tunetul ce umple văzduhurile vara
Să se audă bine în cele patru vînturi :
„De astăzi înainte noi ne-am unit cu țara.”

Valentin Strava

De sărbătoare venim

Sintem Alba !
Răsună strigări în cetate
cremenea de libertate.

Văzduhul ne cheamă,
plinul de dor,
drumul cu arborii
liniștit foșnitori.

Sintem neaua
celor șase decenii și jumătate,
venim cu plete și tîmple ninse,
de demult, de departe.

Sintem Carpații,
de sărbătoare venim
pe vasta cîmpie a libertății,
cu timpul deplin.

Pămîntul acesta sintem,
dăruți vieții, slobodei, înaltei
pe cind ne strigă Viteazul
de pe meterezele Albei.

Mihai Păsculescu

Toamnă la Alba Iulia

La Alba Iulia e toamnă iar
livezile miros a mere coapte
și se aude parcă-n tropot rar
Mihai Viteazul intrînd în cetate

cad brumele tăcerii pe ruine
și-n fiecare piatră-i încrustat
destinu-acestui neam înspre mai bine
și visul său de pace, necurmat

Ia Alba Iulia e toamnă deci
și-ncearcă frunza-n palmă să respire
prietene, de-ar fi pe-aici să treci,
descoperă-te-n semn de preamărire...

Ioan Vasiliu

Statuia de lumină

Statuia de lumină a Unirii
prefigurînd imaginea de miine
a celei care-și va urca pe soclu
în comunism, coloana ei de jar
vibrează-n noi din corzile-argintate
ale acestui timp de împlinire
sub flamura de vis împurpurată
ca o coroană mindră de stejar

Ea s-a cioplit din marmora iubirii
de patrie, dar mai întii din dor
s-a modelat, din dorul far' de sațiu
de-a fi o națiune pe pămînt
așa cum sint și munții și pădurea
și cum e griul, vara, copt de soare
din care se frămîntă piinea păcii
ca un suprem, cu viața, legămînt !

Statuia de lumină a Unirii
e-n noi, putere neînduplecată
de a nunti în ochi cu primăvara
la începutu-nfriguratei ierni
e vatra comunismului, pe care
stă focul viu ce-și dăruie căldura
partidul comunist ce modelează
efigia acestor ani eterni !

Ion Potopin

România mea de suflet

Adunați pe Cîmpul Horii
colo-n Alba-n vechiul castru
bunii mei și-au scris destinu-n
roșu, galben și albastru
ca să fii de-a pururi una
România mea de dor,
tu, troița mea de suflet
întregită-n Tricolor.

Închinare tuturor
celor ce-au căzut luptînd
fruct rotund să fii de cuget
și de grai și de pămînt !...
Închinare lor de-a pururi
celor mulți și anonimi
trași pe roți, uitați în temniți
ori incununați cu spini
că mi te-au voit întreași
cind erai tăiată-n trei,
România mea de suflet,
tu, rotundul meu temei !...

Dintre cite sint pe lume
numai tu ești fără moarte
dăinuind prin cei ce trecem
cum ne este scris de soarte.
Dar cînd vom cădea cum cade
toamna frunza de jugastru
steagul tău ne înfășoară-n
roșu, galben și albastru...

Petre Bucșa

Eminesciana 33

ÎN colecția ieșeană cu acest titlu, sugerat de culegerea de articole ale lui Perpessicius din 1971, a apărut recent, cu numărul de mai sus, o a doua ediție a cărții¹⁾, mult adăogită, sub îngrijirea regretatului său fiu, încetat din viață în cursul acestui an, după ce pusese lucrarea la punct. Sint articole și studii de diverse dimensiuni, dintre anii 1924, ai apariției **Poeziilor** lui Eminescu, în ediția lui G. Bogdan-Duică, și pînă în momentul întreruperii lucrului său, din cauza pierderii vederii, treptat slăbită în decursul consultării manuscriselor eminesciene. O adevărată mucenicie datorită varietății grafiei lor, de la aceea aproape indescifrabilă, pînă la transcrierea caligrafică, a ultimei redactări, trecind prin multiple trepte de dificultate.

Carierea spinoasă de editor științific a criticului, pînă în ajun datat voluptuoasei comentarii impresioniste a proaspetelor apariții literare, datează din anul 1933, cînd editorul Ciornei i-a fluturat condiții avantajoase de remunerare, pentru editarea integrală a Operei eminesciene, cam în genul ediției ieșene din 1914²⁾, revizuită și completată. Scrupulos peste așteptările grăbitului editor, care credea că lucrarea se putea efectua destul de lesne, Perpessicius a trebuit să renunțe la contractul încheiat și să accepte ulterior propunerea luminatului editor Al. Rosetti, de a lucra pe indelele la reconstituirea, nu numai a textelor filologice, ci și a celor de natură literară, pe care le cercetase zi de zi, peste trei decenii, în cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române. Cu acest prilej, stăpîn pe toate laturile creației eminesciene, a relevat în autorul său favorit, un „umorist de rasă, precum în schița **La aniversară**, cronicar teatral cu largă vedere, pamfletar implacabil și ziarist, versat nu numai în problemele politice, dar chiar și în cele bugetare — iată atitea domenii în care Eminescu a statuat limba literară a fiecărui gen în parte“.

În interviul ce i-a fost luat lui Perpessicius în ultimul an de viață, de către criticul D. Cesereanu, veteranul studiilor eminesciene și-a exprimat cu melancolie „starea proastă, de plîns“ a celui ce-și pierduse vîzul și își simțea sfîrșitul aproape, după ce, în „anii întinericului“ intrărușese „orice contact cu manuscrisele lui Eminescu“, pe care le cercetase zi de zi, peste trei decenii, în cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române. Cu acest prilej, stăpîn pe toate laturile creației eminesciene, a relevat în autorul său favorit, un „umorist de rasă, precum în schița **La aniversară**, cronicar teatral cu largă vedere, pamfletar implacabil și ziarist, versat nu numai în problemele politice, dar chiar și în cele bugetare — iată atitea domenii în care Eminescu a statuat limba literară a fiecărui gen în parte“.

Lipsindu-i timpul necesar edificării monumentului de douăzeci de volume, așa cum îl întrevăzuse, Perpessicius nu ni le-a dat decît pe primele șase, conținînd lirica întreagă, inclusiv cea populară, dar a lăsat ca exemplul metodei de urmat și s-a asigurat, în calitate de director al Muzeului Literaturii Române, de continuarea în bune condiții a lucrării. Din acest punct de perspectivă, noua ediție de **Eminesciana** este, pe lîngă o operă de referință, atingînd și aprofundînd toate sectoarele activității literare a prodigiosului autor, și una de metodă editorială.

Într-un spirit de justiție care i-a fost caracteristic, editorul recunoaște în nedreptățitul Ion Scurtu, autorul unei teze de doctorat în limba germană despre Eminescu și a două ediții ale **Poeziilor**, cea de a doua sub titlul dorit de autor, **Lumină de lună**, „pe initiatorul travaliului editorial pe care unii îl numesc științific: Cu Ion Scurtu și cu edițiile sale, critica de text eminesciană lăsa ființă și în felul acesta un nou imperativ categoric se schița: primatul manuscrisului.“

Acestui primat i-a slujit cu o devotune exemplară Perpessicius de-a lungul a peste trei decenii, propunînd lecțiuni de toată încrederea și soluții de probleme dintre cele mai dificile, ca aceea a suprimării celor trei strofe din **Luceafărul**, în ediția Titu Maiorescu.

Asupra genezei literare a aceluiași mare poem a fost categoric, nu însă și asupra celei așa zise biografice. Se știe că I. Al. Brătescu-Voinești a dat la lumină o versiune, atribuită unei confesiuni tardive a lui Maiorescu, după care tema **Luceafărului** ar fi avut o cheie intimă: triumful Eminescu-Veronica. Micle-Caragiale, respectiv **Luceafărul-Cătălina** și **Cătălin**, iar Demiurgul el însuși, care spre a-l disuade pe Eminescu de proiectul de căsătorie cu Veronica, i-ar fi divulgat recenta ei aventură. Or, într-una din recenziile lui la biografia lui Eminescu de G. Călinescu, Perpessicius pare a fi de acord cu Tudor Vianu, cu privire la „identificarea autobiografică a **Luceafărului**“ (pag. 476), deși poetul, într-o însemnare manuscrisă, își interpretase personajul în mod obiectiv, ca alegorie a geniului, care „nu cunoaște nici moarte și nume(ie) lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, pe pămînt, nici e capabil

¹⁾ Perpessicius, **Eminesciana**, Ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Dumitru D. Panaitescu, Editura Junimea, Iași, 1983, 664 pagini.

²⁾ **Opere complete**, Poezii, nuvele, roman, teatru, cugetări, scrieri literare, economice, politice și filozofice, scrisori, Critica Rațiunii Pure de Kant, cu o prefată și un studiu introductiv (promis și niciodată dat, n.n.) de A. C. Cuza, Iași, Librăria românească. Ioan V. Ionescu și N. Georgescu, Institutul de Arte grafice, N. V. Ștefani, 1914, mare, în—4°, pe două coloane, 680 pagini.

a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit“.

În volumul II de **Opere**, la comentariul acordat **Luceafărului**, relatînd versiunea poemului-cheie, după autorul lui **Nicu-lăiță-Minciu**, editorul ne face cîntec de a se referi în notă, la pag. 371, la demonstrația noastră³⁾.

Într-adevăr, „divulgarea“ n-avea nici un temei, deoarece marele poem a stat pe șantier mai bine de șapte ani, înainte de evenimentul incriminat, iar tema, după cum se știe, i-a fost sugerată autorului de o poveste culeasă de un călător german, R. Kunisch, în România, cu două decenii înainte: **Das Mädchen im goldenen Garten** (**Fata-n grădina de aur**).

Mai apoi, Perpessicius a calificat amintirile lui Brătescu-Voinești cu neobișnuită duritate, ca niște „baliverne“ (pag. 326).

Se mai știe că Mite Kremnitz, curtat de Eminescu în anii 1878—79, își revendica poemul **Atît de fragedă**, nu fără dreptate, deoarece îndrăgostitul i-l transcrisese într-un album ce se află acum la Biblioteca Centrală a Universității din Cluj. Perpessicius și N. Iorga au pus însă la îndoială veridicitatea dedicării:

„Poemul **Atît de fragedă**, pe care Mite Kremnitz a putut să-l socoată al său, și despre a cărui impostură d. N. Iorga schitează o dreaptă și severă rețușare, este fără îndoială un poem patent veroninian“ (pag. 90).

Dacă a fost „impostură“, aceasta s-a datorat nu atît poetului, cît procedurii curent al gîinții lirice, de a face uz de aceeași poezie pentru captarea mai multor iubite, fapt ce l-a determinat pe Baudelaire să scrie: „Elegiacii sînt niște canaill“⁴⁾.

În această împrejurare însă Eminescu procedase corect, dedicîndu-i Mitei o poezie, poate inspirată de Veronica, dar neofertată acesteia, care la apariția, în **Convorbiri literare**, a crezut sărmana, că norocoasa muză ocazională ar fi fost... Elisabeth (regina, care-l invitase pe poet, ca să-l cunoască, și să-și facă din el, la nevoie, un traducător). Așadar și Perpessicius și Iorga greșeau, crezînd că Mite se făcuse vinovată de o impostură. Poetul nu văzuse însă în ea (sau în alta), femeia, ci „floarea albă de cires“.

Needitîndu-și singur volumul, Perpessicius nu și-a putut exprima ultimul punct de vedere, acolo unde se arătase oscilant. Este cazul poate al amintirii lui Caragiale, din faimosul articol necrolog și despre versiunea lui Iorga, că-l culesese pe tînrul fugit de acasă, la Giurgiu, rîndas. La pag. 564, alegația e calificată „fantezie critică“ și „inventie de ordinul fabulei“, iar la pag. 574, reapar grajdurile în altă situație:

„Anul următor, 1867, îl află peregrinînd cu trupa lui Iorgu Caragiale, purtîndu-și prin grajduri lada sa de cărți și studiînd pe Schiller...“

Mai categorică e oscilația între afirmația de la pag. 430—431, despre „dezolanta înmormîntare a lui Eminescu, cu cei citiva admiratori după dricul umil...“ și cea de la pag. 432, în alt articol:

„Căci trebuie să spunem — și poate pentru noi, în primul rînd, scriem aceste date de verificare — Eminescu a avut o înmormîntare din cele mai frumoase.“

Așadar nu-i o contradicție, ci un amendament la o mai veche părere, amendament ce-i face cîntec!

SÎNTEM convinși că Perpessicius ar fi revenit și asupra afirmației necontrolate, despre Frederic Dancu, victima lui Eminescu, pe care ni l-a dat ca „simpatizant al Comunei din Paris“, cum îl crezuse și Eminescu. Ar fi revenit după dovada ce am făcut-o, revelînd articolul lui Eminescu, datat 8 aprilie:

³⁾ „(Pentru judicioasă analiză a acestui text, cf. Șerban Cioculescu, **Viața lui I. L. Caragiale**, 1940, pag. 249 sqq.)“.

⁴⁾ „Les élégiaques sont des canailles“ (proiect de **Prefață la Fleurs du Mal**, a treia versiune).

Trapez

LXXXVII

308. Dacă mi s-ar părea că nu prea mai am despre ce scrie m-aș putea întoarce asupra vieții mele de dinainte de douăzeci și cinci de ani, și acolo aș da peste zăcămintele fabuloase, pentru care nu mi-ar ajunge nici doi litri de cerneală.

309. Chiar! Scriînd și scriînd, și mai ales nescrînd, cită cerneală voi fi consumat în viața mea? Știu că n-am cumpărat-o decît cu sticluta, nu mai mult de una sau două pe an. Toată cită va fi fost, ar umple oare o damigeană? Mi-e teamă că nu, că prefăcută în vin n-ar ajunge pentru un chef ca lumea.

310. Chiar! (Tot în legătură cu cerneala și vinul). Dacă ațișia exce-lenți critici literari s-ar pricepe la vin tot atît de bine ca la analiza textelor, cu ce comparații și-ar putea desfăta cititorii! Cred că scrisul lui Rebreanu ar putea fi asemănat cu Băbeasca neagră, iar al lui Arghezi cu Muscatul de Segarcea. Dar ar trebui puși pe limbă, în paralel, Odobescu, Mateiu Caragiale, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, Ion Pillat, cu Cotnarul, Murfatlarul, Bohotinul, spre a vedea care cu care se potrivește mai bine. Bacovia, care a băut doar vin de cîrmumă și a scris o poezie atît de rafinată, or fi cel mai greu de situat, ca și Caragiale care și-a potolit setea cu riuri de bere, dar parcă n-a băut decît coniac francezesc.

Iar Eminescu? Eminescu nu intră în jocul acesta și în nici un alt asemenea joc.

Geo Bogza

lie 1879, din **Timpul** și identificat de noi, în care cel vizat producea două autorizate certificate că fusese colaboratorul primarilor regimului. Mai mult încă, Dame era autorul unei cărți despre evenimentele Comunei, văzute de pe cealaltă parte a baricadei.

Suspectat adeseori de evazivitate în judecățile de valoare, Perpessicius cauta totuși adevărul și era bucuros să-l consemneze cu sintagma pe care și-a pus efigia: „fără doar și poate“. Ca subliniere a unei ferme convingeri. Astfel îl caracteriza pe Eminescu în cadrul recenziei despre romanul **Bălăuca**, în care-autorul, E. Lovinescu, exagerase absența spirituală a visătorului, în unele decisive acte de viață, ca o stare specifică celui îndrăgostit de Veronica:

„Eminescu a fost, fără doar și poate, un oniroman, un îndrăgostit de vise sau, cu expresia lui Eminescu însuși pentru **Sărmanul Dionis**, un metafizic, un nepozitivist.“

De la un „îndrăgostit de vise“ (pe trezie!), pînă la „oniroman“ e însă o distanță, pe care nu îndrăznim să o parcurgem cu aceeași afirmație categorică, relativ la Eminescu. Totuși criticul vede cu justete în procedarea romancierului, o „eroare psihologică“. Așadar, „oniroman“ a fost Eminescu în concepția lui Lovinescu, nu și a criticului acestuia, din moment ce nu-i justifică scenele ce ar fi îndreptățit conceptul (de natură patologică, datorită sufixului „-man, de la manie, vecină cu nebunia).

Un act de curaj din partea lui Perpessicius, în 1929, a fost desigur felul prin care s-a disociat de N. Iorga, în afirmația acestuia, defavorabilă, despre „zodia d-lui Arghezi“. Menționăm ferma replică:

„...dacă e cineva astăzi, mai aproape de Eminescu-liric, nu este altul decît poetul Arghezi“ (pag. 451).

Or, N. Iorga îi va cita favorabil în **Istoria literaturii românești contemporane** (1934), versuri anodine, din tinerețe, condamnîndu-i-le însă tocmai pe cele mai bune⁵⁾.

Într-o polemică cu Ion Crețu, Perpessicius se întreabă, amuzat:

„...eminescolog (ce-o mai fi și asta?)...“ (pag. 312).

Nu îi repugnă însă cealaltă vocabulă, din aceeași familie de cuvinte: „eminescologia“.

⁵⁾ Cf. vol. II, pag. 41 cu o întreagă poezie citată ca „remarcabile versuri“ și condamnarea **Cuvintelor potrivite**, care „cuprînd ce poate fi mai scirbos ca ideile, în ce poate fi mai ordinar ca formă“ (vechea falsă despărțire dintre „fond“ și „formă“!).

Scriînd despre luminile aduse de I. E. Torouțiu în problema versiunii piesei **Lais**, Perpessicius îl „mirungea“ în acești termeni:

„D-sa este și un emerit istoric literar, militînd indeosebi în compartimentul destul de vast al germanisticii și de o bucată de vreme și în acela al eminescologiei.“

Așadar, după cea mai elementară logică, nu se poate să existe eminescologia, adică studiul temeinic al operei lui Eminescu fără eminescologii (lucrători avizați în acest domeniu). Dacă este așa, nu ne sfiim a-l vedea pe Perpessicius, alături de G. Călinescu și de D. Murărasu, printre principalii noștri eminescologi, cunosători **întus et în cute** nu numai a operei prealabil tipărite, dar deshumători și comentarii apriați ai unor importante texte, din tezaurul național al manuscriselor eminesciene, mai prețios decît echivalentul în aur al greutateii celor 42 de caiete.

Una din acele capitale deshumări, datorate lui Perpessicius, e poemul de 126 de versuri, în sextine, care începe cu „Pierdută pentru mine, zîmbînd prin lume treci!“ Datat 1876, ca și alte poeme de atitudine misogină, acesta trădează nu numai o experiență erotică, în genere negativă, dar în special dezamăgirea ce i-o stîrnea cochetăria Veronicăi, care-și împărțea surisurile și poate nu numai ele, tuturor bărbaților ce-i frecventau salonul literar. E semnificativ faptul că, fără s-o judece — nu era în firea lui un justiciar — Perpessicius nu se numără printre slăvitorii ei. Această abținere dă de gîndit. Este drept că nu s-a preocupat nicăieri, după cite știm, de poezia erotică a lui Eminescu, dînd mare importanță contribuției sale de atribuire a poeziei „La o artistă“, cîntăreței Carlotta Patti, după ce, drept este, se străduise a fixa ciclul așa zis „veronian“ al elegiilor. Or, în acest ciclu, văzut cit mai larg, întră atît poeziile de-adorare, în care femeia apare ca un inger, cit și cele de demascare, ca binecunoscuta **Cînd te-am văzut, Verena...** (pentru Verona!), din același an 1876, cînd în sfîrșit Eminescu își afirmă într-o notă, pe un manuscris vechi, fericirea de a o fi ținut în brațe și de a fi primit de la ea o floare (mai anul trecut, găsită, presată, de o cercetătoare literară, între filele prețioasei hirtogae).

Pentru lămurirea unor candidi cititori, cum se spunea odinioară, voi lămurii că prin cuvintele „schechurile“ priapeice stîrnite de zgometoasele aniversări anuale ale **Junimei** (pag. 157), Perpessicius s-a gîndit la așa-zisele „corosive“, în versuri sau în proză, în care convorbiristii nu se sfiiau să-și rida în nas, măcar, odată pe an, unii de alții, cu mai mult sau mai puțin spirit, în versuri cit mai pipărate. Eminescu n-a fost cruțat de Pogor, care-l numea „parapsihist“ și din punct de vedere erotic „nihilist“. La rîndul lui, într-un poem ce a fost în posesia regretatului lingvist I. Siadbei și s-a pierdut cu ocazia cutremurului din 1977, odată cu el și cu sotia sa, Eminescu nu-și cruța comilonii, cu o surprinzătoare vehemență. Poate va veni ziua cînd textul, pe care-l avem în copie, va fi publicat. Atunci se va vedea că Eminescu n-a fost, sociabil vorbind, un om acomodat. Dar despre aceasta, poate, altădată.

Cartea lui Perpessicius va da curs, fără doar și poate, la numeroase comentarii.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ Sketchurile? La cuvîntul, ortograficeste românicizat, „schechi“, **Micul dicționar enciclopedic**, ed. II, 1978, dă definiția: „Scurtă scenetă satirică“. Corosivele erau în genere monologuri satirice, iar ale lui Creangă, basme licențioase, „buruienoa-se“, pe alocuri (**Povestea poveștilor**, **Povestea lui Ionică cel prost și pierduta varianță a lui Moș Nichifor Coțcarul**). Primele două au figurat în ediția G. T. Kiriileanu, de la Fundații (1939), într-un tiraj nominal de 50 de exemplare, împărțite „pe sprinceană“, cu „înalta aprobare“.

Gérard de NERVAL:

El Desdichado

Sunt tenébrosul, vâdov, etern neconsolat,
Sunt prințul aquitan, cu turnul prăbușit,
O stea avui și-i moartă, iar luthu-mi constelat,
De al Melancoliei sori negri-i străjuit.

În noaptea sepulcrală, tu, ce m-ai mingiiat,
Redă-mi italiana Mare, al ei sclipit,
Redă-mi floarea iubită de sufletu-mi sfîrmat
Și sacrul thyrs, de roze și sălcii-nvâluit

Sunt, oare, Amor, Foibos, Lusignan sau Byron?
Mi-i fruntea de-al reginei sîrut încă-nsemnată.
Visai în grota unde sirenele înoată

Și-am străbătut de trei ori cumplitul Acheron,
Pe-a lui Orfeu grea liră tălmăcind pas cu pas
Suspînul Prea Curatei și al bacantei glas.

Traducere de
Eugen Jebeleanu

NICOLAE CARTOJAN

ANIVERSAREA centenarului nașterii profesorului N. Cartoian (1883—1983), înscrisă în agenda aniversărilor UNESCO — 1983, îmi învie înaintea ochilor și în inimă personalitatea marcantă a fostului meu profesor. Cred că profesorul Nicolae Cartoian a fost cel mai prețuit și cel mai iubit de studenții generației mele.

Născut la 4 decembrie 1883 în satul Călugăreni-Uzunu, era descendent al unei familii românești vechi, de răzeși. Era mîndru de locul său de naștere, ca și de rolul ce l-au jucat țărani răzeși în evoluția poporului român. A terminat studiile liceale în 1902, ca elev al Liceului Sf. Sava din București. Ne-a lăsat amintiri despre profesorii lui din liceu, dar mai vii, mai calde sînt cele despre Ion Bianu, care l-a urmărit și încurajat pe Cartoian în cursul desăvîrșirii lui, începînd cu anii studenției (1902—1906), continuînd ca paleograf la Biblioteca Academiei Române (1906), luîndu-l colaborator la Universitate (asistent — 1921, conferențiar — 1923). În ianuarie 1930, Cartoian ocupă ca profesor titular catedra de Istoria literaturii române vechi, prin scindarea catedrei Bianu, la Facultatea de litere și filosofie din București. La propunerea lui Ion Bianu, Nicolae Cartoian este ales membru corespondent al Academiei Române, secția literară (1929), iar la 26 mai 1941 devine membru activ al Academiei, pe baza unui amănunțit raport asupra activității lui științifice, întocmit de Ștefan Ciobanu.

Concepția lui Cartoian despre rolul universității și al universitarului în viața intelectuală a unui popor nu poate fi limitată numai la pregătirea profesorilor liceali. Pregătirea acestora era o sarcină a examenului de capacitate. Ideea aceasta a susținut-o Cartoian și cînd a condus, ca președinte, Consiliul permanent al Minis-

terului Educației Naționale (1931). Sarcina universitarului, era, pentru el, crearea unui climat de cercetare științifică, propriu dezvoltării științei naționale și integrării ei în rezultatele științei mondiale.

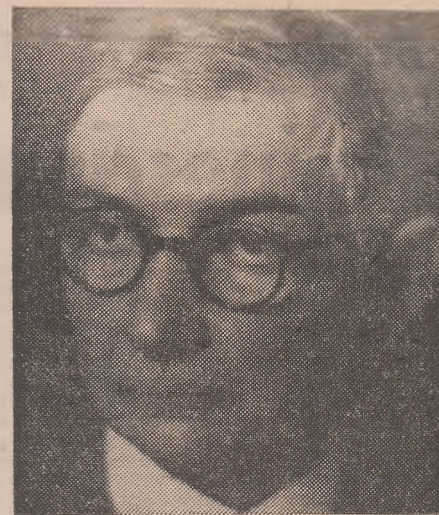
Pînă la moartea lui, întîmplată în noaptea de 19—20 decembrie 1944, Cartoian a susținut teoria creației științifice profunde, dar nu numai atît, el a pus-o în aplicare în propriile lui cursuri și seminarii ținute la Universitate și, paralel cu activitatea didactico-pedagogică, în remarcabilele lui studii de istorie literară modernă — subliniez micromonografiile despre M. Kogălniceanu — dar mai ales în cele referitoare la literatura română veche (medievală).

Două au fost laboratoarele metodologice în care a activat plenar N. Cartoian: Universitatea și Academia Română. La Universitate a ținut cursuri despre literatura română de la origini pînă la Dimitrie Cantemir, despre aceasta numai două lecții introductive. El a privit literatura noastră veche din perspectivă literară, artistică. La aceste analize literare ale cronicilor se referă G. Călinescu cînd scrie că N. Cartoian a scos literatura veche „în chip fericit din curata lingvistică” (1941). Altă contribuție nouă a cursurilor lui este că profesorul a studiat relațiile literaturii noastre vechi cu operele literare medievale ale Occidentului. Un curs întreg, multigrafat dar netipărit, a fost consacrat acestor contacte. Multigrafate, dar netipărite, au rămas și cursurile *Iconografie și folclor* (1937—1938, 117 p.) și *Epoca fanariotilor* (1937—1938, 408 p.) și lecțiile despre D. Cantemir (1930—1931). *Istoria literaturii române vechi* (ediție nouă, 1980) este lucrarea de sinteză a cursurilor lui, revizuite și completate.

A doua instituție care a contribuit la

difuzarea operelor lui Cartoian, publicîndu-le, este Academia Română. În Memoriile secțiunii literare, Cartoian a publicat, una după alta, monografiile exhaustive *Legendele Troadei în literatura veche românească* (1925), *Fiore di virtù* (1929), *Poema cretană „Eroterit”* (1935), *Un grande erudito romeno a Padova: Lo „stolnic” Constantin Cantacuzino* (lucrare jubiliară, sub auspiciile Academiei, 1943). Studiile cărților populare din literatura română (sec. XVI—XVIII) citate mai sus, îmbogățite cu alte numeroase genuri și opere literare scrise în spirit și mentalitate populară, formează obiectul unei alte sinteze: *Cărțile populare în literatura românească* (2 vol., 1929 și 1938, ambele peste 700 pagini). În acestea, eruditul profesor își dezvăluie profundele lui cunoștințe de comparatist. Descoperă izvoarele sud-slave (vol. I), pe cele neogrecesci (vol. II) ale cărților populare din circuitul literaturii noastre medievale, le compară, determină redacții și versiuni diferențiate, arată influența lor asupra folclorului oral și asupra unor scriitori culti — și toate aceste minuoase cercetări le-a întreprins pe baza fondului de manuscrise inedite din Biblioteca Academiei (atunci peste 5 000 manuscrise inventariate dar necatalogate), completînd pe Hasdeu, care luase în considerare un singur manuscris (*Codex Sturzanus*), și pe M. Gaster, care cercetase numai cîteva zeci din biblioteca lui personală.

Profesorul N. Cartoian a stimulat pe studenții săi să abordeze numai probleme în care să aducă contribuții noi, personale. Astfel a format o școală de cercetători, numită de Călinescu „Școala Cartoiană”. Lucrările acestor elevi, mai tirziu colaboratori ai lui, au fost publicate de Cartoian în colecții și periodice inițiate de el: periodicele „Contribuțiuni privi-



toare la istoria literaturii române” (1 volum, 1928), „Cercetări literare” (5 vol. 1934—1943), colecția „Texte de literatură veche românească” (3 vol., 1942—1944), unele volume din colecția „Clasicii români comentați” (*Cronica stolnicului Constantin Cantacuzino*, *Ion Vodă cel Cumplit* de Hasdeu, poeziile lui Vlad de la Marina).

Profesorul N. Cartoian a fost o personalitate de înaltă mărime. Evocînd-o fie și la modul general, ne împlinim o înaltă datorie, în numele cercetării literaturii, al istoriei literare.

Este cunoscut că una din metodele de mare valoare menite a educa tineretul o constituie confruntarea generațiilor, adică prilejul ca cei mai tineri să cunoască oamenii eminenti care au ilustrat, prin înfăptuirile lor științifice, sociale, cultural-artistice, politice, diferite domenii de activitate. Evocarea lor avînd, totodată, și funcția unei cînstiri a operei lor. Sensul acesta, al exemplului bun, care trebuie folosit și urmat, îl au și rîndurile noastre.

Dan Simonescu

Posibil „portret” interior



DACĂ Nicolae Cartoian ne-ar fi lăsat pagini literare sau însemnări memorialistice, un *jurnal* al trăirilor lui intime, așa cum au făcut-o Maiorescu, Iorga, Sextil Puscariu, chiar Părvan într-o oarecare măsură, am fi avut cu siguranță cuprinsă acolo proiecția izbitoare a neliniștilor și dramelor sale în întreaga lor complexitate. E vorba, firește, de drame ale înțelegerii existențiale și de un proces al formării și devenirii interioare. Știm astăzi cît de mult au modificat însemnările zilnice maioreciene optica noastră asupra receptării mentorului junimist și, de asemenea, ce lumini neașteptate au iscat în jurul personalității lui Iorga sau a celei a lui Ibrăileanu, *memoriile* primului, ca și *paginile de jurnal*, travestite în „romanul” *Adelei*, ale criticii de la „Viața Românească”. Există întotdeauna un decalaj între profilul omului de știință văzut din amfiteatru sau întrezărit în paginile operei sale de strictă specialitate și „fața ascunsă”, cea de acasă, din intimitate, a savantului. Cine ar fi bănuțit că de însingurată și nefericită a fost existența lui George Vălsan, dacă n-am fi avut sub ochi versurile și însemnările lirice din ultimii ani de viață al acestui eminent geograf, a cărui febrilă căutare științifică și extraordinară concentrare a puterilor creative se iveau de fapt dintr-o dramatică luptă cu timpul?

Consacrîndu-se cu desăvîrșire domeniului mai arid și incert al istoriei literare, Cartoian nu s-a lăsat ispitit de jocul secund al artei, nici nu a resimțit nevoia confesiunilor și a spovedanilor intime. În cazul lui, s-ar părea, încercarea de a-i descoperi chipul adevărat și relevant în umanitatea lui rămîne doar în seama sincronizării dimensiunilor morale, temperamentale și caracterologice, întrezărite de cei care l-au cunoscut în viața de zi cu zi, cu proprietățile fundamentale ale creației. Numai că, impresiile noastre, chiar atunci cînd se însăilează în intimitatea omului, sînt fatalmente reductive, unilaterale și simplificatoare; au o doză de convențional, urmărind să explice în primul rînd raporturile dintre noi și ei și mai puțin sau deloc pe ale lor cu lumea. Iată de ce „portretul” schițat de memorialiști rămîne în ceea ce-l privește pe Cartoian irrelevant, fiindcă personalitatea lui atît de egală cu sine trecea aproape neobservată. Contrastele, violențele izbesc; echilibrul deconectează adesea. S-au păstrat, bunăoară, în amintiri integritatea omului, ireproșabilul caracter și exagerata lui modestie. Era „cel mai modest, mai rezervat și mai discret dintre toți”, afirma Iorga Iordan în dis-

cursul său de recepție la Academia Română, iar Gheorghe Agavriloaei reținea, dintr-o întîlnire ocazională, imaginea profesorului „generos, înțelegător al tineretului, căruia îi devenea un constant și nedezmîțit prieten, dușul pînă la sentimentalism, cu o mare putere de inhibiție”. Tot el observa că „plin de un optimism reconfortant acest prieten al tuturor era gata să-ți îndepărteze o suferință și să-ți înlăture o deziluzie”. Alții au remarcat „omul bun, drept, înțelegător, omenos, delicat, sfios, care vorbea blînd și încet”, sau au subliniat „timiditatea înăscută” și „un foarte dezvoltat simț al responsabilității”. Cei mai mulți s-au oprit însă asupra profilului acestui savant „modest și tăcut, cu o geantă voluminoasă sub braț” totdeauna, chiar dacă, din cînd în cînd, unul sau altul dintre foștii tovarăși de catedră și de drum universitar au ținut să mai evidențieze și „amabilitatea lui nu numai colegială, dar adevărat frățească”.

CEEA ce surprinde în aceste cîteva caracterizări sînt generalitățile și, apoi, cum ușor se poate vedea, trecînd de la o caracterizare la alta, relevarea trăsăturilor contrarii: cînd rezervat și discret, cînd prieten al tuturor și optimist reconfortant, cînd sfios, tăcut și timid, cînd generos, amabil și înțelegător. Desigur, un om e o complexitate psihologică, cu reacții multiple și, cel mai adesea, inexplicabile, însă o unitate caracterologică e normal să existe, pînă și la firile adînc controversate în ele însele. Dominantă apare aici doar modestia, manifestare exterioară a ființei ce i-a făcut pe unii să o treacă automat și asupra valențelor operei. Echivalată cu incapacitatea întuirii artistice și cu lipsa de decizie în abordarea unui punct de vedere propriu, modestia a stăruit în mod fals, o întreagă perioadă, nu prea îndepărtată, ca pecete minimalizantă asupra acestei creații istoriografice de valoare și circulație europeană. De fapt, sub raport strict uman, ea era la Cartoian forma de exprimare aparentă a contemplației și a fecundei sale meditații interioare; un mod de a trece neobservat, de a sesiza din umbră discrepantele și fisurile existenței. În plan științific ea acoperă eroarea celor care confundau — așa cum remarcă nu demult Dan Simonescu — *precauția* cu *nehotărîrea* și sărăcia de idei, evaluînd greșit mecanismele ce guvernează demersul istoriografic cartoianian.

Comparația ce se operează, de obicei, în asemenea situații, între *istoriile* literare ale lui Iorga și Călinescu, pe de o parte, și cea a lui Cartoian, pe de alta, se dovedește a fi astfel nefructuoasă la o atentă descifrare a mobilurilor care le animă și a tendințelor ce au determinat apariția sintezelor respective.

Ca istoric literar, Iorga trăiește marile momente ale vieții spirituale a trecutului. El este cînd vulcanic, torrențial, cînd prevestitor, catastrofic, cînd spumegînd de imprecășii și blesteme, cînd subtil entuziast și apologetic. Iorga se transpune în timp, se identifică cu autorul vechii literaturi; este — cum intuia Călinescu — diac, cronicar, episcop, militar de epocă sau pămăș, pe rînd sau

toate la un loc, după cum o cere conținutul operei prezentate.

Cartoian, dimpotrivă, se abstrage din timpul pe care operele vechi ni-l zugrăvesc. El reține din literatura noastră medievală numai acele elemente ce mai pot impresiona sensibilitatea modernă. Iorga descoperă trîncia creației artistice în timpul ei, îi observă necesitatea apariției, îi sesizează oportunitatea. Cartoian o proiectează peste vreme, în alt timp, o judecă din prezent, reținîndu-i numai aspectele și trăsăturile ce au înfruntat examenul necrutător al lui Cronos.

Istoria literară a lui Cartoian este „povestea” pasionantă a unei călătorii cronologice prin vechea noastră cultură, din prezent spre începuturi. Cea a lui Iorga, în schimb, e un inventar savant și exhaustiv a tot ce-am zămislit noi pe tărîm cultural. El recomune integral literatura în integralitatea culturii, indiferent față de paginile vestute sau de însăilările nedibace. Indiferent, nu pentru că nu le percepe mediocritatea, ci fiindcă le găsește justificarea. Iorga vede global și asimilează enorm. Cartoian selectează sensibil și obține esențe.

În felul acesta Cartoian se situează mai aproape de optica istoriografică a lui Călinescu; ca și autorul *Principiilor de estetică* examinînd și prezentînd totul în lumina contemporaneității. Numai că perspectiva estetică nu exclude aici categoric valențele culturalului, iar intranșigența critică și artistică a lui Călinescu e înlocuită cu toleranța înțelegerii fenomenului. Cartoian nu adoptă și nu respinge în bloc; el reține parțialul și sesizează perenitatea. Uneori, dintr-un întreg tom, păstrează doar o expresie sau o imagine izbutită, dar o face nu disecînd și desfigurînd, ci evidențînd-o abil și grupînd în jurul ei elemente diverse, adesea culturale, capabile să-l mențină frumusețea în contextul operei din care a fost desprinsă.

Modul propriu de analiză al lui Cartoian este *narațiunea*. Lucrările lui, mai ales sintezele, se citesc cu o mare și secretă plăcere a povestirii. Cine dintre noi nu a străbătut *Cărțile populare în literatura românească*, mai înainte de a le înțelege ca pe un tratat științific, pentru marile lor spectacol narativ? Un prozator de vocație și un povestitor de clasă trăiește în aceste pagini. Analiza însăși se dispune gradat, pe nesimțite, în cursul relatării operei supusă discuției. Aprecierii critice nu se naște și nu se concretizează astfel în formulări fericite, surprinzătoare prin originalitatea lor, ca la Călinescu, spre exemplu, ci se menține la nivelul caracterizărilor generale, adesea irelevante. În realitate ea este implicată în contextul narativ, pe care autorul l-a realcătuit conform intuiției sale artistice superioare, gustului său estetic sigur.

Din *istoria* literară a lui Cartoian cititorul va selecta mai puțin caracterizări de excepție decît ar fi de așteptat, dar va ieși din paginile ei cu o perfectă imagine asupra valorilor literaturii noastre medievale și, mai ales, cu nostalgia unor timpuri și fapte apuse, cu înțelegerea gravă a devenirii literaturii unui popor. Efectul e foarte apropiat, dacă nu chiar identic cu cel pe care-l obține romancierul ce reconstituie epoci trecute. Evitînd

de obicei arsenalul analizei critice, istoricul literar își dirijează demonstrația narativă spre obținerea unei exacte aprecieri.

IN *Cărțile populare în literatura românească*, dar mai ales în *Istoria literaturii române vechi* sînt izbitoare perfectă stăpînire a construcției și predilecta selecție a caracterului dramatic al faptelor. Istoricul literar surprinde întotdeauna în operele pe care le descrie o umanitate în momente limită sau în clipe cruciale ale existenței ei. Literatura devine astfel, pentru el, o extraordinară oglindă și totodată relevantă meditație asupra existenței. Cartoian ne dă Icoana bogată a unui trecut zbuciumat, ca să ne înțelegem mai exact prezentul. El ne invită asadar, la rîndu-i, la o contemplare meditativă a istoriei. În nararea *Cronicii* lui Miron Costin, istoricul literar insistă cu osebire asupra a trei momente, nu cele mai semnificative am spune, dar categoric cele mai dramatice: „*crispa și ruina casei lui Ieremia Movilă*”, „*debandada ostrii lui Vasile Lupu*”, pe care Matei Basarab o surprinsese împrăștiată prin potgorii după pradă”, sau „*revolta neputincioasă*” a lui Petru Vodă-Schlobo împotriva birurilor împovărătoare ale Porții. Din *Cronica* lui Neculce, la fel; el reține contrastul dintre bucuria cu care țara primește ostirea lui Petru cel Mare ca pe o așteptată izbăvire și dezastrul bătăliei de la Stăni-lești, disonanța moldovenilor pe care „*gheneralul Seremei*” îi împiedică să se bătă cu tătarii, să le smulgă înapoi prada, pentru că rușii făcuseră deja pace cu acestia peste deznădeidele poporului care-i primise ca nașetei. Paragraful acesta capătă, ca și altele din alte opere, precum sfîrșitul lui Constantin Brîncoveanu, experiența nefastă a lui Milcescu, cel cu „*scrișoarea din tolgă*”, sau contradicțiile tragice ale fiilor Stolnicului Constantin Cantacuzino, proporții de năvală sau roman concentrat. În *Cărțile populare în literatura românească*, povestirea vioaie, împletind visul și fantezia cu ceea ce ne este propriu și organic în existență, revela nuanțat dimensiunea metafizică a vieții noastre spirituale, conviețuirea în real cu înșelul, sau populara cernul cu țărani, ilustrînd la propriu sofianicul blagian.

Sînt pagini în *istorie* ce tin efectiv de construcția romanescă, cam în sensul în care înțelegem *Sadoveanu* bunăoară *romanul istoric*, adică a dilata episodul din *cronică* pînă la a-i scoate în evidență proporțiile omenești. În *Cărțile populare*, în schimb, savantul intuiește parabola și își exersază îndelung condeiul în relevarea semnificațiilor ei ascunse. Înțelegem astfel de ce a fost posibilă apropierea la un moment dat dintre „profesorul” Cartoian și „povestitorul” Sadoveanu, înțelegem prin ce putea să-l intereseze istoricul literar, aparent atît de îndepărtat de construcția artistică, pe marile rapsozi.

A răsmoda nestînjinit cu istoria și a te integra ei, ridicîndu-te deasupra vicisitudinilor timpului sînt, în fond, lecția și exemplul major al erudiției cartoianiene.

Nicolae Florescu

GRANITELE secolului de-a lungul căruia ne poartă studiile lui Silvian Iosifescu suferă o extensie remarcabilă, dacă ne gândim că el începe cu *Istoria Angliei* a lui Thomas Babington Macaulay și cu romanele lui Henri Murger și Claude Tillier de pe la 1840—1850 și se încheie cu romanul lui John Fowles *Mantissa* în 1982. E drept însă că, în majoritatea lor, autorii români și străini pe care **De-a lungul unui secol** îi are în vedere (Frații Goncourt, Tolstoi, Caragiale, Italo Svevo, D.D. Pătrășcanu, Graham Greene, Paul Georgescu, Huxley, Dana Dumitriu, Marguerite Yourcenar, Marin Preda etc.) aparțin ultimei sute de ani. Asemenea contabilitate preliminară nu e nici meschină, nici fără rost: modernitatea reprezintă un criteriu constant în aprecierile lui Silvian Iosifescu. Fără ostentație, criticul citește cărțile prin prismă contemporană, fie că examinează istoria de spirit narativ și oratoric a lui Macaulay, atât de diferită de aceea a istoricilor actuali, fie că dezvăluie „anticipațiile” din romanele lui Svevo. Există pretutindeni în carte un punct de vedere clar (chiar dacă discret, difuz, nesistematic) asupra prozei moderne, rezultat al unor preocupări mai vechi ale autorului legate de formele romanului sau de literatură de frontieră (istorie, memorialistică și restul). Așa încît, desi este o unitate de măsură relativă, secolul la care ne trimite titlul culegerii indică de fapt o epocă precisă și anume aceea postromantică, prelungită pînă azi, în care se făurește treptat conceptul de modernitate: la un capăt, micul realism paradoxal și spiritual al lui Murger, la celălalt, structura livrescă și complexă din romanele lui Fowles.

Silvian Iosifescu este un cititor atent, metodic și didactic. Cu excepția paginilor finale intitulate *Carte, ecran, scenă*, care conțin scurte însemnări ocazionale, nu lipsite pe alocuri de accente personale („Pe M.R. Paraschivescu l-am înfruntat la începutul anului 1936 în redacția *Erei noi*”), restul culegerii conține studii temeinice și de aspect universitar, bazate pe consultarea întregii bibliografii, un fel de micromonografii menite deopotrivă să informeze și să analizeze. Desi autorii sînt indeobște cunoscuți specialistului (unii chiar și publicului larg), criticul procedează în toate cazurile ca și cum principalele elemente ar trebui reamintite. Am putea desprinde, mai ales din studiile ample (despre Frații Goncourt,

Silvian Iosifescu, **De-a lungul unui secol**, Editura Eminescu, 1983.

Svevo și Fowles) o schemă comună de lucru: indicarea titlurilor, observațiile critice esențiale, analiza cronologică a operelor. Reflexul didactic este evident. Ei nu devine însă nici o clipă un tic, o pederterie. Sub stratul acesta de suprafață, care e o manieră de expunere, cea mai de seamă însușire a studiilor rămîne finețea. Mergînd aparent pe drumurile bătute ale criticii universitare, Silvian Iosifescu e așa zicînd un marginal. Accentul nu cade niciodată pe banalitatea unui autor sau a unei opere, ci pe aspectele crezute de cei mai mulți secundare. În raport cu centrul comun și unanim al temelor, edificiul critic e plasat cu cîteva palme mai la dreapta sau mai la stînga. Alegerea acestei perspective permite observații nefăcute înainte și aprecieri originale.

Un exemplu concludent ni-l oferă studiul despre *Jurnalul* Fraților Goncourt (**Adevărul plăcut și adevărul neplăcut**), în care criticul compară ediția antumă (autocenzurată din motive de oportunitate și conveniență) cu aceea postumă (în care au fost introduse pasaje ce ar fi părut contemporanilor scandaluoase). Edmond Goncourt, care a supraviețuit fratelui său Jules, se voia citit integral după douăzeci de ani. Au trecut șazecei pînă la ediția Charpentier-Fasquelle. Surprinzător, pentru așteptările noastre, Silvian Iosifescu găsește că *Jurnalul* a pierdut prin adăugire. Cu o remarcabilă lipsă de prejudecăți, criticul de azi preferă ediția antumă: „Distincția dintre «adevărul plăcut» și cel «neplăcut» ar fi părut să aibă sursă polemică, ar fi fost un răspuns, în același timp precaut și demn, la reacțiile lui Renan și ale altor alora. De la primul volum, păstrînd tonul liber, chiar severitatea în judecarea contemporanilor [...] reducția se operează prin eliminarea multor adevăruri neplăcute, mai puțin referitoare la persoane, cît la un întreg teritoriu, acela al sexualității”. Urmează ilustrări. Și: „Pe lîngă eliminarea frecventelor înregistrări din zona eroticului — unele rămase la nivelul picanteriei, altele denotînd o curiozitate aproape clinică — o altă categorie de notații la care versiunea antumă a fost obligată să renunțe constituie pentru textul integral partea cea mai puțin interesantă. Este balastul monden, o consecință a vanității exacerbate cu trecerea anilor.” Desi au premers lui Gide, Léautaud, Julien Green și altor autori de jurnale intime (din ce în ce mai decolate), Frații Goncourt i se par importanți lui Silvian Iosifescu mai puțin prin adevărurile neplăcute, referitoare îndeosebi la sexualitate, pe care

le-au omis în volumele publicate în timpul vieții. Ei sînt, în spiritul vremii lor, mai ales niște remarcabili observatori ai moravurilor literare și artistice. Cu un orizont social și intelectual limitat, foarte vanitoși, ne-au lăsat totuși un document extraordinar, pe care completările nu-l avantajează. Analiza lui Silvian Iosifescu nu e numai originală prin luciditate, ci și plină de subtilitate. Autorul nu face nici o concesie gustului epocii actuale, după cum nu e dispus să ignore îngustimile din mentalitatea celor doi scriitori francezi. Comparația cu Saint-Simon i se pare strivitoare. Textul critic e pe alocuri malitios și chiar sarcastic. Iată cum e taxat șovinismul lui Edmond Goncourt: „Egocentrismul devine aici etnocentrism. Sînt ușor de desprins din jurnal nenumărate fraze în care Edmond apare în postura unui soi de Joseph Prudhomme. Este rentierul francez care nu cunoaște geografia, nici limbile străine și consideră Franța și Parisul drept centrul universului.”

Fără îndoială (și aș putea înmulți exemplele) că acesta este spiritul criticii lui Silvian Iosifescu, inteligent și liber, fin și pătrunzător. Putem discuta doar în privința eficacității lui. Adoptînd formula cam prea omogenă a studiului universitar, există riscul ca originalitatea să nu se vadă cu ochiul liber.

CEL puțin două sînt paradoxurile care diminuează efectul acestei critici. De unul a mai fost vorba, în treacă, și înainte, și anume aparenta de cuminienie în care se îmbracă aproape peste tot subtilitatea. Silvian Iosifescu este omul nuanțelor: „Observația, în mare măsură îndreptățită, se cere nuanțată”: este o frază tipică, pe care, cu mici modificări, o înfrîmăm în toate studiile. Ar fi stupid să reorșăm criticii lui acest scrupul al exactității infinitesimale. Mai ales că nu e la îndemina oricui. Dar nu pot să nu observ că el estompează, atenuează sau stinge uneori cu totul forța de convingere. Critica lui Silvian Iosifescu suferă de lipsa elocvenței. Ea pretinde un cititor deopotrivă de grijuliu cu nuanțele ca și autorul însuși, înarmat cu o infinită răbdare. Ca și cum ar voi, instinctiv, să corecteze acest neajuns, Silvian Iosifescu se folosește de rame didactice pentru tablourile lui. Paradoxul constă în imbinarea spiritului de finețe cu acela de școală. Critica noastră contemporană nu cunoaște un caz mai frapant de amestec al subtilității marginale (care presupune o instrucție completă, o recitare permanentă, o confruntare în amănunte și nuanțe

a textelor) cu un duh didactic mai vecin cu „vulgarizarea” (care e o explicație pe înțelesul tuturor). Dacă ar fi să descoperim pe cititorul ideal căruia studiile lui Silvian Iosifescu i se adresează, ar trebui să admitem că el este ambiguu: un cititor care trebuie informat, pe de o parte, reamintindu-i-se date elementare, titluri, ani, bibliografie, iar pe de alta, un cititor din speta autorului, care știe pe de rost cărțile despre care scrie și se pierde voluptuos în marginile necălcate ale subiectelor consacrate.

Al doilea paradox decurge din acesta: originalitatea mascată a criticii face impresia unui anumit scepticism al lecturii: nimic nou sub soare; toate descoperirile sînt redescoperiri; autorii și problemele alcătuiesc serii relativ ordonate, în care fiecare termen poate fi dedus din ceilalți. Acest scepticism relativist dă tonul criticii lui Silvian Iosifescu, lipsită de „naivitate”, „bătrîină”, neentuziasă. Și totuși! După ce a publicat douăzeci de cărți, se vede la fel de bine că Silvian Iosifescu și-a păstrat intact interesul pentru lectură. E un cititor insatiabil. Recitînd, caută altceva decît înainte. Legăturile subtextuale sînt nesfîrșite. Despre Caragiale a scris o carte, dar găsește mereu altceva de spus. Toate elementele personalității par a se fi strîns, ca într-un mănunchi, în comentatorul de literatură. Și e cu atît mai ciudat să constată că nimic din biografia acestui comentator nu răzbate în studiile lui. Silvian Iosifescu nu e un eseist, nu divaghează pe teme literare și nu profită de lecturi ca să facă mărturisiri. Studiile lui sînt sobre, imposibile, meticuloase, ordonate. Aș minti dacă aș spune că nu am încercat, de cite ori le-am citit, și cu tot folosul intelectual pe care l-am dobîndit, un sentiment de frustrare. Timidă și reticentă, critica lui Silvian Iosifescu e mai curînd inhibitoare decît stimulativă. N-are căldură și culoare, nu vrea decît rareori să se facă agreabilă. Nota afectivă lipsește. E un triumf al culturii și inteligenței, un aliment profitabil, dar dificil, în ciuda stilului elegant și ironic, care-i imprimă o mare distincție.

Nicolae Manolescu



Despărțirea de istoricul literar

rîndu-ne o imagine muzeală a literaturii noastre, făcînd în această privință, la noi, operă de pionierat. Prin expoziții itinerante, Muzeul a reușit să fie prezent și peste granițe.

Dar, ca să nu ieșim încă din seria realizărilor pe care le-a tînut la director, să amintim un lucru de o evidență la îndemîna oricui: Alexandru Oprea, ajutat de un talentat colectiv, a reușit să tipărească poate cea mai frumoasă revistă românească, *Manuscriptum*, publicație de valorificare a documentelor literare și a manuscriselor inedite. Prin natura ei, o asemenea revistă putea fi numai documentară, arhivistică, acritică; dar *Manuscriptum*, prin ilustrațiile ei colorate, tot documentare, dar bine puse în pagină, prin incitantele ei ipoteze (să amintim cazul biografiei lui Tudor Arghezi), prin polemica elegantă a devenit o revistă extrem de originală, redescoperind fascinația documentului literar.

Alexandru Oprea a mai avut un rol activ în conducerea colectivului ce a continuat și continuă opera editorială a lui Perpessicius, *Integrala Eminescu*. Volumele acestei ediții consacrate prozei și publicisticii eminesciene au fost patronate de Muzeul literaturii române, directorul publicînd recent și o sinteză asupra gazetăriei lui Eminescu.

Ca autor de studii, Alexandru Oprea a realizat o mutație în proiectarea creației lui Panait Istrati, considerînd și demonstrînd convingător că opera acestui prozator de circulație universală face parte integrantă din fenomenul literar românesc. Demonstrația istoricului literar e valoroasă cu atît mai mult, cu cît mai toți specialiștii îl trec pe Panait Istrati printre „scriitorii români de limbă străină”. Monografia sa dedicată

marelui brăilean, ediția în șase volume (pînă acum), versiunea în limba franceză a monografiei („Panait Istrati. Un chevalier errant moderne”), articolele ulterioare fac din Alexandru Oprea un exeget istratian.

După un original volum de critică (*Mișcarea prozei*, 1968), Alexandru Oprea a publicat, mai ales, cărți de istorie literară, printre care: *5 prozatori iluștri, 5 procese literare* (1971) și *Mitul „Faurului aburit”* (1974). În cea de pe urmă pledează pentru investigarea surselor literare și extraliterare, a treptelor succesive ale elaborării artistice, pentru a ajunge, în final, la fixarea unor tipuri (din acest punct de vedere) de creatori: „scriitorinatură” (creatori spontani), ca Mihail Sadoveanu; „poeta faber” (la care elementul programatic are un mare rol), ca Mateiu I. Caragiale; „tipul mixt-tipul Rebreanu” (îmbinînd normele artistice cu cele tehnice). Despre acest ultim tip vorbește într-un recent interviu: „Am impresia că acesta este de fapt modelul care, într-un fel, se mulează pe necesitățile complexe ale unei epoci moderne, ferindu-se de a cădea într-o extremă sau alta, cum ar fi, bunăoară, aceea de a transforma o creație cu misterele ei ireductibile, într-un experiment de laborator (pericolul care îl amenință cel mai mult pe prozatorul modern).”

În 1975, Alexandru Oprea publică un volum intitulat *Incidențe critice*, dar consacrat tot domeniului istorico-literar, cuprinzînd luări de atitudine în probleme ale actualității, excursuri cu caracter comparatist pe tărîmul literaturii române și universale, „portrete” ale creației unor scriitori contemporani și mai ales *incursiuni* documentare în biografia lor „secretă”. Autorul, proce-

dînd ca un istoric literar, include în discursul critic și materiale adiacente cercetării literare propriu-zise (amintiri, acte de arhivă, jurnale).

Tot pe investigația documentară se bazează și volumul *Fața nevăzută a literaturii* (1980), în care ni se propune o redescoperire a fenomenului literar românesc în chiar laboratorul lui, vorbindu-ni-se despre G. Ibrăileanu și „Doamna X”, Mateiu I. Caragiale sau Tragedia travestirii autorului într-un personaj, M. Sadoveanu: *Recurs documentar la procesul unui roman din tinerețe, Hortensia Papadat-Bengescu: Măștile Eului artistic și ale Eului biografic*, Gib I. Mihăescu: *Cum transpune mitul femeii ideale în circumstanțele travaliului artistic*, Camil Petrescu: *Fals tratat pentru uzul autorilor de scenarii cinematografice* etc.

În colaborare cu soția, Galina Oprea, istoricul literar publică, în 1978, studiul comparatist *J-J. Rousseau și L. N. Tolstoi în căutarea vîrstei de aur*.

De adăugat la toate acestea *Mateiu I. Caragiale — un personaj, Dosar al existenței* (1979) și, din păcate, ultima carte deosebit de incitantă pe plan istorico-literar, *În căutarea lui Eminescu gazetarul* (1983).

Alexandru Oprea a funcționat ca redactor la revista „Viața românească”, redactor șef adjunct la „Luceafărul” și „Gazeta literară”, ca profesor de limba și literatura română la Facultatea de ziaristică din cadrul Academiei Ștefan Gheorghiu. A îngrijit ediții, a scris prefețe. O biografie atît de bogată în fapte literare se stinge prea devreme, lăsînd pe masa de scris atîtea proiecte...

Emil Manu

În captivitatea ficțiunii



S-AR putea ca noua carte a lui Eugen Uricaru^{*)}, deși inegală și, pe alocuri, confuză, să aibă în evoluția acestui redevabil prozator, afirmat și consacrat în ultimul deceniu, rolul unei plăci turnante; stabilește, oricum, o comunicare directă și surprinzătoare între două compartimente ale prozei scriitorului ce fuseseră, până acum, independente și etanșe unul față de celălalt. Cu doi ani în urmă, spre toamna lui 1981, Eugen Uricaru a publicat un roman (*Așteptându-i pe învingători*) ce putea fi socotit, nu totuși fără dificultăți considerabile, drept „istoric”, întrucât acțiunea cărții era plasată cu destulă vreme înapoi, în timpul primului război mondial, fiind totodată legată direct de evenimente petrecute atunci, cel decisiv pentru existența și destinele personajelor fiind retragerea armatei române din Muntenia și ocuparea Bucureștilor de către trupele Puterilor Centrale. Aici se și bloca însă posibilitatea de a considera *Așteptându-i pe învingători* un „roman istoric” în înțelesul consacrat al formulei; fiindcă pentru autor istoria obiectivă constituia doar cadrul în care își urmărea și dezvoltă o temă proprie. Nu lipseau, firește, împrejurările tipice ocupării unei capitale — panica, rezistența, deruta, colaboraționismul, reprimarea. Încă mai pregnantă erau atmosfera și climatul de genocid cotidian, banalizat: pustiit, rămas la dispoziția „învingătorilor” temporari și a „ordinii” instituite de ei, orașul se scufundă în beznă, în frig și în foamă, oamenii trăiesc sub teroarea interdicțiilor, apăsăși

^{*)} Eugen Uricaru — *Memoria*, Editura Dacia, 1983.

de boli și mizerie, biete umbre rătăcite într-un halucinant teritoriu al morții zilnice. Dar scriitorul nu reînvie o epocă, deși este atent la detaliile caracteristice; nu-i reconstituie documentar evenimentele, cu toate că nu le ignoră; și, mai cu seamă, nu este deloc interesat de reinterpretarea și rescrierea istoriei în conformitate cu un punct de vedere sau cu o teză ce sînt ori pot fi expuse și în chip teoretic, așa cum procedează, de exemplu, Paul Aghel, Francisc Păcurariu, Mihail Diaconescu, Nicolae Tîc, Petru Vintilă. De asemenea, faptele, situațiile, personajele nu sînt tratate în registrul legendarului cărturaresc și al basmului artizanal, cum se întâmplă la Eugen Barbu (*Princepele*) sau la Platon Pardău (*Scrierile imperiale, Omul coborît din turn*). Mai aproape este Eugen Uricaru, sub aspectul atitudinii creatoare, de romanul istoric sadovenian (așa cum a fost analizat de N. Manolescu), iar dintre contemporani, de Paul Georgescu (*Revelionul, Vara baroc, Solstițiu tulburat*), de Ștefan Agopian (*Tacete de catifea, Tobit*), de Dana Dumitriu (*Prințul Ghica*), de Nicoleta Voinescu (*Drumul spre Constantinopol*). Nu printr-o eroare amintesc și cărți publicate după *Așteptându-i pe învingători*: ci spre a exemplifica tipurile mai răspândite ale romanului istoric românesc de azi, a cărui realitate este extrem de bogată. Ultima categorie, în care am situat și cartea lui Eugen Uricaru (aici intrînd și un alt roman al său, *Rug și flacără*, 1977), este în mod evident și cea mai variată, alăturările fiind posibile numai într-o accepțiune foarte elastică a noțiunii de „roman istoric”; deosebindu-se însă în numeroase privințe, aceste scrieri au în comun proiecția în material istoric a unor teme moderne, cadrul de epocă și evenimentele avînd aceeași funcție pe care o deține, de pildă, elementul autobiografic în proza lui Radu Petrescu. Dificultatea de a le considera „romane istorice” de aici provine; iar în alt plan, din absența evasiv-totală a reflectării și din instituirea, aproape deplină, a imaginării. Fiindcă toate aceste romane istorice nu sînt „ficțiuni asemănătoare”, ci construcții literare independente, strict fictive, imposibile de raportat la istoria obiectivă.

NU e deloc întîmplător că în *Memoria* citeva episoade-cheie „trimit” la două mari opere cinematografice: *Blow-up* de Antonioni și *Călăuza* de Tarkovski. Nu direct (ar fi fost un anacronism), ci aluziv, suficient însă de transparent; și e un fel de a se indica, deschis, caracterul de convenție. În *Solstițiu tulburat* Paul

Georgescu folosește, în același scop, personaje literare consacrate, iar Ștefan Agopian ghidează ironic destinul eroului din *Tobit* după necanonica scriere „Cartea lui Tobit”; existența personajelor din aceste cărți „trimite” mai mult la literatură decît la „viață”, răsturnîndu-se astfel un raport ce domină un secol și jumătate de roman. Din această inversare și-a făcut Eugen Uricaru, în „prozele fantastice” din volumul *Despre purpură* (1974) și în romanul *Vladia* (1982), o puternică sursă dramatică, imaginînd o lume în care ficțiunea este impusă în detrimentul realității, eroii acestor cărți împărțindu-se tipologic în constructori ai convenției și în victime ale acesteia. Temă absentă însă în romanele sale istorice (*Rug și flacără*, *Așteptându-i pe învingători*), unde funcționează mai degrabă o altă, a imposibilității identității: personajele pier cînd reușesc să afle cine și se sînt cu adevărat. *Memoria* unește aceste două teme (a „ficțiunii oprimate”, cu o bună formulare a lui Petru Poantă, și a identificării fatale), atît la un nivel exterior, prin referiri la strania așezare a *Vladia* și prin prezența ca personaj a prîntului aviator Șerban Pangratty, cît mai ales prin aducerea în prim plan a conflictului dintre imaginea contrafăcută a realității și aceea conservată în amintirea documentelor. La doi ani după plecarea armatelor de ocupație din București (*Memoria* continuă, prin reluarea cîrva personaje, acțiunea din *Așteptându-i pe învingători*), timpul istoric se schimbă și noua epocă își confecționează un trecut în conformitate cu vederile de acum; lumea de după război își creează propriile ficțiuni. Printr-o întîmplare, un tinăr ziarist începător vrea să identifice locul și personajele dintr-o fotografie ce înfățișează o demonstrație muncitorească, așadar să resuscite amintirea și să reînvie istoria; nimereste însă în mecanismul devorant al substituirii istoriei adevărate prin ficțiune și contrafacere, cîzînd victimă constructorilor iluziei și aparatului lor represiv. Adaptarea la ficțiune este o soluție de supraviețuire, în vreme ce apelul la memorie (=istorie) devine o acțiune periculoasă, violent reprimată. Romanul lui Eugen Uricaru pune astfel în discuție însăși posibilitatea ieșirii din captivitatea ficțiunii organizate: identificîndu-se cu muncitorii din fotografia halucinant mărită, eroul trece în zona destinului tragic al acestora. *Memoria*, carte scrisă cu o subtilitate uneori excesivă, este una dintre aparițiile remarcabile ale anului literar 1983.

Mircea Iorgulescu

Vlaicu Bârna - 70

„Grăunțele timpului” — cum își intitula, simbolic, volumul de versuri apărut în 1976 — s-au adunat, împlinindu-i astăzi poetului Vlaicu Bârna frumosul anotimp al senectutii, rezemată pe rodnice bilanțuri. La cei 70 de ani pe care i-a împlinit, moțul născut la 4 decembrie 1913, în satul lui Crișan, din inima Apusenilor — e îndreptățit să-și contemple cu bucurie agonisescala numeroaselor volume de poeme, marcate de amprenta personală, definitorie și bivalentă a liricii sale. Celui ce-și cînta — de la primele sale versuri — cu delicatețe tensionată și în frăgezimi imagistice — reveriile și melancoliile stilizate, i-a stat totdeauna alături poetul de atitudine, întors către Cetate, implicat în istorie, conștient tulburat de problemele vieții contemporane. După debutul, în 1934, în revistele „Azi”, „Viața literară”, „Familia”, „Literă” etc., debut pentru care primește în 1935 Premiul Ionel Pavelescu, al Societății Scriitorilor Români, pentru sonet — primele trei volume de versuri: *Cabane albe* (1936), *Brume* (1940) și *Turnuri* (1945) se înjunp atenției criticii literare. La apariția *Cabanelor albe*, Pompiliu Constantinescu vedea în Vlaicu Bârna un poet de șoptită lirică, subliniindu-i „sensibilitatea domoală, elegiacă” și „instinctul cîntecului”. Atracția către experiențele poetice avangardiste, spectaculoase este — la Vlaicu Bârna — neascunzută și efemeră. Natura sa lirică-meditativă se exprimă, de la început, în versuri cu fond blagian, versuri cu substanță, distincție și patetism subtextual, care celebrează clarobscurul, brumele catifelate (motiv poetic pecete, sugerînd lipsa sonorităților stridente și a coloritului violent), tainele, apartenența antică la natura spațiului originar, de basm, al satului natal și al copilăriei. Răsună, uneori, ecouri mioritice: „O, molini, molini / De tăcere plini / Cetățui de nea / Poste țara mea / Cine v-a sădit / La un răsărit / De cîmpie dacă / Pădure buiacă ? / ... / Trec rapsod prin ger / Stelelor oier / În dulămi de-argint / Turma mea o mint / ... / Vreau aici să-mi stea / Steaua morții grea / Oprită din fugă / Pe mitoașă glugă...”

Alegîndu-și calea poeziei tradiționaliste, Vlaicu Bârna cîntă iubirea trecutului prin eroziunea vremii, deznădejdea discretă a trecerilor fără întoarceri, comuniunea cu

patria și istoria, cu eroii transilvăni, cu trecutul din care selectează — cronicar și observator reflexiv al realului istoric — elementele definitorii ale spiritualității românești unitare. Ruinele, cetățile, vestigiile evului mediu autohton, ieșind învingătoare din înfruntarea cu Timpul, sînt — în volumul *Turnuri* — simbolul rezistenței naționale, al încrederii în triumful binelui. Vlaicu Bârna este o voce a munților săi natali, cîntînd Transilvania la intersecția mitului cu istoria. Tonalitatea se amplifică în volumele de după război, în care profesiile de credință îl definesc pe poetul-profet. Transilvania — spațiul matrice — devine o proiecție a subiectivității. Stăruie, în versurile lui Vlaicu Bârna — obsesia măreției tragice a figurilor lui Horea — „moțul din Albac”, a lui Crișan, „ortacul lui Horea și Cloșca”, a lui Avram Iancu.

Pe lângă unele alunecări în retorism și notație reportericească ocazională, volumele: *Minerii din satul lui Crișan* (1949), *Tulnice în munți* (1950), *Cerbul roșu* (1956), *Aurul aurului* (1962), precum și romanele de inspirație istorică — *Romanul Caterinei Varga* (1960) și *Cînd era Horea împărat* (1962) — încheagă, cu o solemnitate spontană, o hartă poetică a patriei, o „Cîntare a României”, cu invocări imnice și evocări ale suferințelor sociale din trecut. Din geografia lirică a patriei nu lipsesc peisajele dobrogene, marea și cetățile antice, Iașul vechi, cu turnurile Goliei și bojdeuca lui Creangă, și Iașul nou cu „roșiile calcanuri”, peisajele petrolifere, amurgul de la Baia Mare peste turnul lui Ștefan, Alba-Iulia milenară, Bărbăntul, Porțile de Fier și Delta. După concentrarea esențelor pure ale poeziei sale în *Cupa de aur* a antologiei din 1970, Vlaicu Bârna continuă, în volumele următoare — *Corabia de fum* (1971), *Auster* (1973), *Grăunțele timpului* (1976), *Patria mea, plai al Mioriței* (1977), *Sandala lui Empedocle* (1980) — să-și sprijine universul liric pe aceiași stilpi de boltă durați, cu stăruință, de-a lungul mai multor decenii: legămîntul cu patria, autentic și pur, dialogul cu marile umbre ale istoriei, evocarea spațiului paradisiac al Apusenilor natali, dialogul neliniștit cu durată. Poetul a trudit, cu fiecare volum mai mult, la șlefuirea imaginilor, la caligrafizarea rafinată a versurilor — remar-



cabile prin limpezimea frazării, prin claritatea ideilor — îmbogățindu-și mereu registrul liric. Pastelurile meditative și miniaturile migălite și estompeate în metafore cuminți, evocările discret-elegiace stau — în ultimele volume — sub semnul încordării dramatice. Li s-au adăugat reflecția patetică asupra anotimpurilor vieții, spaima de neant — „Luminatul conclave al stelelor / adunat în sala cea mare a nopții / rostește peste capetele noastre / statornicul blestem al trecerii” —, frămîntările interioare, lupta cu inerțiile cuvîntului, scrișnetul arghezian împotriva șabloanelor verbale, sarcasmul rece vitriolînd inerțiile morale. Înlocuind ipostaza imnică prin concentrarea poemului grav, reflexiv, bogat în sensuri etico-patriotice, Vlaicu Bârna cîntă și acum „marea verde” a munților natali, pe Buerebista, în ipostază demiurgică — „Buerebista — un rege / zidea cetăți pe virfuri de munte / aproape de nori, / ca să poată prinde cu mină / trăsnete / să le-arunce-n năvălitori. / Buerebista — un rege / și mult mai departe / coborînd în timp ca-ntr-o scorbura / dăm de-atuneric”. Din această impletire a meditației asupra timpului cu meditația asupra istoriei, Vlaicu Bârna a rotunjit unul dintre cele mai frumoase poeme ale dăinuirii noastre pe aceste meleaguri: „Treceți încet pe lângă somnul / fără sfîrșit al pietrelor, / nu le tulburați miezul / de noapte al odihnei lor, / instelat de marea de știință / pe care nu le poate trezi / decît trăznitul și amnarul. / În pieptul lor bate neauzit / tactul unei inimi, / egal, fără sincop, / urmînd bătaia ceasului / niciodată întors al eternității. / Treceți încet pe lângă somnul hieratic al pietrelor”.

Rodica Florea

Despre Astralia

Reveriile Otiliei Nicolescu

PE ÎNTREG parcursul carierei sale literare, poezia Otiliei Nicolescu^{*)} s-a configurat ca o imensă cumulare de reverii dispersate în cele mai eteroclitice imagini cu putință. În reveriile sale roz de la începutul itinerariului de creație, iarna, fulgii de zăpadă și florile își puneau amprenta peste un univers uman odihnitor. Apoi, din regnul animal și-a făcut apariția mielul ca imagine colaterală, blocată într-un segment de viață în care violența realului se interfera cu o anumită dorință de acalmie.

Cînd în poezia Otiliei Nicolescu și-a făcut loc anxietatea, a apărut și acel straniu proces de scindare a eului, evidentă în faptul că o parte a acestuia se grefează pe o realitate amestecată, ambiguă și adeseori brutală, iar alta se retrage într-un spațiu protector al visării colorate, al reveriei-meditative, menită să reprezinte un complex film al existenței. Între realitate și reverie nu se produce niciodată o ruptură totală, fiindcă procesul de scindare a eului nu ajunge nici el niciodată pînă la capăt. De aceea, în universul poetic conceput de Otilia Nicolescu există un permanent *du-te vino*, o realitate fulgurantă dublată de incertitudinile stării de visare în care scriitoarea se retrage cu o vădită plăcere.

Reveriile colorate ale Otiliei Nicolescu au unele rudimente de scenariu epic. În ele se întîmplă întotdeauna ceva care declanșează întîlnirea dintre conștiință și realitate. Înscrisă în timp, starea *spiritului rêveur* are date calendaristice (*O săptămînă am visat*). Îndreptată spre exterior, reveria vizualizează visul unor alte fapte (fluturii visînd pe virfuri erude de iarbă). Intrarea în starea de reverie (*luncarea în visul cu aripi fragede*) se soldează cu întoarcerea spre sine (ce dor mi se făcuse de mine).

Cînd memoria imediată este traumatizată de agresiunea concretului, poeta se retrage în amintire, invocată ca un mod de-a fi al omului în existență (să-ți amintești / despre zborul tău) sau de un fel al însului de-a nu dori să fie (nu-ți aduce aminte de semnele / lăsate pe mină). Fixarea amintirii urite poate fi însă traumatizantă (și amintirea înșepeden / ca o broască țestoasă). Memoria afectivă, expansiunea spiritului de reverie în univers și „delirul verbal” imprimă poeziei cultivate de Otilia Nicolescu nota dominantă.

Enunțul său literar se caracterizează prin spontaneitate, oralitate și eterogenitate. Convinsă că „poezia a murit” iar „pavajul comun / e slăbiciunea noastră”, scriitoarea încearcă ieșirea dintr-un fenomen serial printr-o imensă forță de halucinare, mediată de cuvinte.

În poezia Otiliei Nicolescu se răscoală cuvintele împotriva versului, enunțul alinat împotriva strofei și aceasta amenințată cu tendințele sale centrifugale să iasă din întregul context. Discursul poetic este marcat de asociații verbale neobișnuite, aparent imposibile, dacă nu am ști că logica poeziei este diferită de cea cotidiană. Enunțări ca: „*Detunătura și țipătul căzut / în șanțul cu umbre*” sau „*Eu : alun-gată din aerul de seară / Robită stau pe freptele uitării*”, reprezintă un mod specific de performare a acestei scriitoare, care nu se teme niciodată de alianța dintre cuvinte ce aparțin unor cîmpuri semantice foarte îndepărtate.

Dar din acest spațiu de asociere verbală a unui *spirit rêveur*, de unde o pîn-dește un anumit manierism latent, acum se naște cu adevărat poezia.

Romul Munteanu

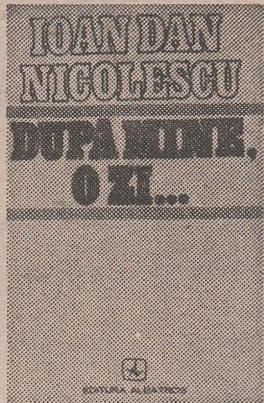
^{*)} Otilia Nicolescu, *Despre Astralia*, Editura Cartea Românească.

Probleme ale prozei românești

■ Prozatorul Ștefan Agopian și criticul Mircea Scarlat s-au întîlnit cu elevii școlii nr. 172 din București. Cu acest prilej, au fost dezbătute probleme de actualitate ale prozei românești contemporane.

Întîlnirea a fost organizată de Asociația Scriitorilor din București în colaborare cu biblioteca „Dimitrie Bolintineanu”.

Istoria ca parabolă



A PATRA carte a lui Ioan Dan Nicolescu este un roman istoric *), scris în limbaj cronicăresc fastuos și artificial. Nu-i o **căutare spiritua-lă**, cum sint multe romane moderne, este mai degrabă o parabolă despre putere și mistificarea istoriei. Parabola nu este fixată într-un timp precis determinabil, dar, fiind vorba de grecul Malamos bocceagiul, citat de toți istoricii, putem zice că narațiunea pe care o imaginează prozatorul se petrece în jurul anului 1800. O epocă pitorească și crudă ce a intrat și altădată în romanul românesc. **După mine, o zi** e o carte scrisă de un om indiscutabil talentat. El inventează un limbaj scos, probabil, din documentele de epocă, punind eroii să se exprime într-o sintaxă suculă, cărturărească, și folosind vorbe pe care le înțelegem numai din context. Ei zic **ingurliua, garazne, chin-te, nefție, saravaneaua, narrenul...** și se exprimă în propoziții calchiate după textele neculciene: „niceunde n-ai hi nemica“, „laște nește lemn într-insul și încă harnic“, „cum de se culcuși ghirmele în mărul rumân și dulce care fost-a știința și curățenia ta?“...

Stilul acesta încărcat de vocabule ieșite din limba curentă și cu întortochele de frază care împiedică miștea să urmărească desfășurarea ideii epice nu-i de recomandat într-un roman. Prozatorii moderni au alte mijloace pentru a sugera culoarea și complexitatea unei epoci. Pașișă limbajului este calea cea mai lesnicioasă și un scriitor nu trebuie să abuzeze de ea pentru că e greu de închipuit ca un cititor să urmărească pînă la capăt un roman scris într-o limbă pe care o înțelege așa de greu. Cînd vorbește naratorul obiectiv, limbajul este, fie cere-monios, discret inițiativ ca în proza istorică a lui Sadoveanu, fie turbulent me-

*) Ioan Dan Nicolescu. **După mine, o zi...**, Editura Albatros, 1983.

PROMOȚIA '70

În depărtare

■ DOUĂ tendințe se afirmă cu perseverență în evoluția poetică a lui **Gabriel Chifu** (n. 1954) : de impunere a unei lumi imaginare cu granițele dintre lucruri, fenomene, acțiuni și regnuri suprimate în favoarea tuturor posibilităților de amestec, interferență sau substituție și de promovare a redundanței ca sursă de imagini și mijloc de implicare a subiectului liric în discurs. Efectul celei dintîi e mitologizarea, al celeilalte entropia. La început (în **Sălaş în inimă**, 1976 și **Realul eruptiv**, 1979) imaginația poetului curta cu aplomb lumea senzațiilor și a concretului, producînd parafraze mito-poetice ale exuberanței juvenile, fermecătoare deopotrivă prin orgoliul tandru al predestinării lirice („Dar voi nu trebuie să știți, toate acestea, / ci doar atît : / că eu, soarele vostru de serviciu, / iarba voastră zilnică, / n-am să mor niciodată, / vă aștept, totdeauna pregătit, atent, / am oricînd o mină liberă pentru voi — / vă rog frumos cereți-mi rouă“) și prin afectarea stărilor febrile a „versului“, cu teamă, indoială, speranță și siguranță laolaltă („Cu trupul incendiat aștept versul. / De un singur vers am nevoie și el refuză să se nască. / Îl aștept noapte de noapte / de cîteva săptămîni la rînd și parcă / l-aș aștepta de sute de ani. / Mi-am făcut din trup un pod / cu un capăt suspendat în gol / sperînd că într-un tirziu voi auzi / pasul de animal părelnic / al versului. Nimic, nimic, nimic. / Între timp rînille m-au învățat pe dinafară. / Iar eu continui să aștept / Tot labirintul de suflet, de carne, de răsuflet / justificat numai fiindcă / undeva în bezna din adîncurile lui / se ascunde versul. Oceanul / existînd numai ca să acopere perla plîpîndă“). Mai tirziu (în **O interpretare a purgatoriului**, 1982 și **Lamura**,

taforic ca la Fănuș Neagu. Iată o dovadă din cel de al doilea caz : „Ca o gușă roșie, lună grea se ridică peste pieptul negru al cerului, căptușit cu pene mici, de aur. Jos, roua spăla copitele calului care se îndesa cu burta în iarba înaltă și udă, fornăind. Tîrîlau greieri, păsări buimace se zbăteau scoase din somn, șerpîi se tirau speriați și urmalăsată de cal se vălurea în lumină sclipind alb, spumă ce se închidea departe, ca o cărare de foc în spatele unei corăbii.“

Cartea în sine are, sub aceste învelișuri de grele brocarturi, o temă interesantă și o desfășurare epică bine condusă. În centrul ei, se află călugărul Artemie, suflet curat și spirit pătrunzător, ajuns scribul (cronicarul) unui domn viclean și crud, Vodă Voico. Artemie este un Procopiu din Cezareea în condițiile și la dimensiunile vieții fanariote. El întocmește o cronică oficială, evident apologetică, despre faptele lui Voico și, în ascuns, scrie o altă cronică în care spune adevărul despre o istorie teribilă. Voico este un scelerat corupt care ajunge pe scaunul voevodal prin crimă și este dat jos de pe el prin crimă. Credința lui este că, pentru a supune, trebuie să distrugi întîi voința oamenilor. „Eu vroiesc ca nimenea să nu vroiască nimica“. Un nebun șiret, Ilea, i-a găsit șapte sosii care-l înlocuiesc în diverse împrejurări și-i derutează adversarii. Domnul are un cal de rasă, Gian Ali, pe care îl ține în catul de sus al Caselor Domnești și cu care se sfătuiește din cînd în cînd, precum Caligula. Cînd boierii veliți cîrtesc, îi amendează cu pungi de galbeni sau, mai des, îl scurtează de cap.

Cronica este, la acest punct, plină de fapte scandaloase, de un pitoresc nebun. Prozatorul le-a citit undeva sau le inventează chiar el pentru a sugera o lume cu moravuri teribile. O fostă călugăriță, Slamna Varipate, trăiește cu boierii și țigani, apoi ajunge sotia lui Voico și tot ea pune la cale căderea lui. O boieroaică păcătuiește cu rudarii trimisi de destrăbălata Slamna iar boierul ei, Begia, o pedepsește public în chip barbar. Voico pune la cale o scenă de sodomie pentru a compromite un bătrîn și venerabil mitropolit, potrivnicul său. Un tîran ajunge popă prin coruperea noului mitropolit, apoi renunță pentru că zbîrii domnului vor să facă din el un spion. Un vizir trece Dunărea pe o secetă cumolită și, pentru a-l feri de praf, autoritățile pun tîranii să ude drumul cu apă. Lui Voico îi este frică de moarte și un vraci, Caliar, îi procură fluturi exotici care testează gradul de poluare a unei încăperi. Ilea, nebunul, îmbată un porc și-l așează în tronul domnesc. Boierii, slugarnici, ascultă cu evlavie pe la uși sfîrșitul porcului și n-au curaj să între...

Proza

TOATE acestea (și încă altele pe care nu le mai citez) sugerează o istorie tragică și coruptă manipulată din culise de un neguțator bogat, sasul Sandfeld, și de niște viziri lacomi. Ioan Dan Nicolescu suprapune peste această istorie demantă și exotică o altă istorie (o istorie parabolică), mai restrînsă și mai complexă. Este istoria cronicarului duplicitar Artemie care stă în preajma puterii și, în cele din urmă, e cuprins el însuși de delirul puterii. Tînrul călugăr Artemie, cronicar domnesc, acceptă minciuna ca să poată scrie adevărul. Corupt fiziceste prin insațiabila Slamna de către Voico, el se lasă în continuare corupt moraliceste cu justificare că pentru a conserva valorile limbii și a putea spune adevărul despre faptele protectorului său, Voico, are dreptul să facă orice. El și-a construit o morală bazată pe compromis și, prin ea, ajunge să ia locul lui Voico, devenind un despot mai luminat și mai abil. Artemie-Vodă e de părere că nu poți face nimic cu omul înspăimîntat. Puterea are nevoie de oameni care cred în ceva și fostul călugăr le bagă în cap că el reprezintă chiar adevărul. „Răzvrătindu-vă împotriva mea, vă răzvrățiți împotriva adevărului“, propovăduiește el. O mistificare mai subtilă, însă istoria are ritmurile și simetriile ei. Artemie-Vodă este el însuși manipulat de neguțatorul Sandfeld și de ambițioasa Slamna pregătită să devină pentru a treia oară Doamnă de Voevod. Mai înainte însă de a se închide cerul istoriei pentru a se deschide altul (sînt în **După mine o zi** și sugestii din **Princepele** lui Eugen Barbu), apare la curtea domnească un alt tînr călugăr, Pafnutie, obedient și iscusit, cronicarul oficial al fostului cronicar Artemie... Un nou Procopiu din Cezareea, o nouă duplicitate și, negresit, o manifestare proaspătă a ambîției de putere... Sugestia mai profundă a istoriei ca parabolă, așa cum o prezintă Ioan Dan Nicolescu, este că voința de adevăr nu justifică orice și că în orice Procopiu din Cezareea zace un virtual tiran ahtiat de putere, mai rău decît acela pe care îl ponegrește în cronica lui de taină, intrucît este mai inteligent și folosește conștiința pentru a justifica asasinatul. Prozatorul își pedepsește personajul, dîndu-i un sfîrșit fără glorie, în timp ce Doamna Slamna — Vidra acelor timpuri — întîmpină pe noul domnitor, iar Pafnutie, cronicarul sfielnic, a și ajuns deja mare vornic.

După mine, o zi este o parabolă cu multe înțelesuri, abil construită și cu momente epice delectabile. Ea ar fi fost și mai bună dacă Ioan Dan Nicolescu n-ar fi avut ideea rea de a fabrica un limbaj dificil prin combinarea stilurilor de epocă.

Eugen Simion

nuu. Sufeream cam romantic. / Luptam cam abstract. Luptam cam serafic. / Îmi plăcea să mă string eșarfă la gîtul / dimineților înalte de iarnă, / să zbor cu ele departe, în puritate, / Eram sănătos și frumos și voios. / Eram gol. / Inima mi-o mutasem în nori. / Ochii și urechile le dădusem pe degeaba ierbi, mi se pare. / Eram un vultur ciugulit de grăunțe“

Pe măsură ce înaintează în desulul terminologic al unei tulburi mitologii cu bază filosofică, discursul poetului se usucă și-și pierde culoarea, impunînd cititorului un sentiment de sațietate care diminuează considerabil apetitul lecturii ; la rîndu-i, redundanța propagată ca undele concentrice la suprafața unui lac are un efect asemănător, diluînd materia lirică și aplatizînd expresia, compromițînd prin asta chiar și textele cu o idee frumoasă și versuri expresive (de pildă : „Pe foaia curată cînd scriu / din senin s-așterne o lacrimă adîncă. A cui ? / Curînd lacrimi prin aer ca vulturii zboară, / apoi lacrimi, un fluviu, casa-mi înecă, / Ci tot ce ating este lacrimă. / Muntele de sus, carnarul plîpînd, / înșorita zambilă, cuvîntul din gînd, / măști sint, măști / pentru lacrimi, / De lacrimă-i lumea, / Cerul cînd se albește în zori, / din lacrimi este, / calul ce aleargă pe cîmp este o lacrimă / ce aleargă pe o lacrimă mai mare / raza cînd cade din slăvi, / ca lacrimă cade, / eu insumi sint plînsul cuiu / și el tot din lacrimi“); cum se vede, prin acumulări repetitive ceea ce putea fi imagine inedită și sugestivă devine lanț de banalități golate de sens poetic. În poemele mai ample, redundanța și entropia sînt încă mai autoritare și greu de tot mai răzbește poezia prin moara de măcinat vorbe pusă în funcțiune de poet cu o voluptate pe care nu o înțeleg. Talentul lui Gabriel Chifu pare să fie boicotat de veleitatea întrui filosofare a poetului. Veleitate onorabilă însă, în cazul lui, neacoperită de predispoziții și urmînd un drum infertil și, în multe privințe, ilicit. Pe care el, poetul, merge cît merge, dar confuz și parcă depărtîndu-se de sine însuși.

Laurențiu Ulici

Premiile Academiei pe anii 1981 și 1982 pentru literatură și artă

● Secția de științe filologice, literatură și arte — 1981

I. Premiul „Timotei Cipariu“ : a) „Comentarii despre «Cei 7 contra Thebei» de Eschil“ — de Zoe Petre. b) „Calendare și almanahuri românești (1731—1918). Dicționar bibliografic.“ Autori, **Georgeta Răduică, Nicolai Răduică**. c) Colecția națională de folclor, vol. I „Cîntecul epic eroic“ — de Al. I. Amzulescu. II. Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu“ : „Arta populară românească“ — autori, **Paul Petrescu, Georgeta Stoica**. III. Premiul „Ion Creangă“, „Istorii“ — de Mircea Cioba-nu ; IV. Premiul „Mihai Eminescu“, „Poeme“, ediție selectivă — de Cezar Baltag. V. Premiul „I. L. Caragiale“, „Reconstruire. Scrieri de critică teatrală“ — de Florian Potra. VI. Premiul „George Enescu“, Lucrarea „Meditații la Enescu (5 piese pentru pian solo)“ — de Vasile Spătaru. VII. Premiul „Ciprian Porumbescu“, „Filotei sin Agăi Jipei, «Psaltichie românească», I. Catavasier“ — de Sebastian Barbu-Bucur. VIII. Premiul „Ion Andreescu“, a) Lucrările de pictură expuse la expoziția anuală de stat din 1981 — autor **Sorin Ilfoveanu**. b) Lucrarea „Monumentul Independenței de la Oradea“ — autor **Constantin Popovici**.

● Secția de Științe filologice, literatură și arte — 1982

I. Premiul „Timotei Cipariu“, a) „Neron“ de Eugen Cizek. b) „Literatură în limba greacă din Principatele Române (1774—1830)“ — de **Cornelia Papacostea-Danielopolu**. II. Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu“, a) „Ceara și sigiliul“ — de **Mircea Iorgulescu**. b) „Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859—1918)“, vol. I—II autori **Ioana Lupu, Cornelia Ștefănescu, Ana-Maria Brezuleanu, Catrinel Plesu, Michaela Schiopu**. III. Premiul „Mihai Eminescu“, a) „Rezervația de zimbri“ — de **Adrian Păunescu**. b) „Scriptori de acreditare“ (poezii) — de **Grete Tartler**. c) „Pe vremea macilor“ — de **László Király**. IV. Premiul „Ion Creangă“, „Tărîmul unde nu ajungi niciodată“ — de **Valeriu Răpeanu**. V. Premiul „Ion Luca Caragiale“, „Arca bunei speranțe“ — de **Ion D. Sirbu**. VI. Premiul „George Enescu“, a) „Simfonie“ — de **Șerban Nichifor**. b) „Spațiu doinit“ — de **Dinu Petrescu**. VII. Premiul „Ciprian Porumbescu“, a) „Folclorul copiilor“ — de **Emilia Comișel**. b) „Muzica daco-romana“, vol. I—II — de **Vasile Tomescu**. VIII. Premiul „Ion Andreescu“, a) „Avram Iancu“ — de **Horea Flămîndu**. b) Picturile „Năvodul“ și „Lanuri de floarea-soarelui“ — de **Gheorghe I. Anghel**. c) „Istoria universală a arhitecturii“, vol. I—II — de **Gheorghe Curinschi Vorona**.

Calendar

- XII.1882 — s-a născut **Ecaterina Pitis** (m. 1963).
- XII.1882 — s-a născut **Giorge Pascu** (m. 1951).
- XII.1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).
- XII.1911 — s-a născut **Ierolim Serbu** (m. 1972).
- XII.1918 — s-a născut **Ludmila Ghiteșcu**.
- XII.1928 — s-a născut **Nicolae Pop**.
- XII.1934 — s-a născut **Florența Albu**.
- XII.1934 — s-a născut **Platon Pardău**.
- XII.1890 s-a născut **Molter Károly** (m. 1981).
- XII.1901 — a apărut primul număr al „Sămănătorului“, sub conducerea lui A. Vlahuță și G. Cosbuc, redactori Șt. O. Iosif și Ion Gorun.
- XII.1908 — s-a născut **N. Vasilescu-Capsali**.
- XII.1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu**.
- XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labis** (m. 1956).
- XII.1929 — s-a născut **Dumitru Alexandru**.
- XII.1948 — s-a născut **Mara Nicoră**.
- XII.1976 — a murit **Constantin Goran** (n. 1902).
- XII.1883 — s-a născut **Nicolae Cartoian** (m. 1944).
- XII.1883 — s-a născut **Vasile Uscătescu** (m. 1961).
- XII.1883 — s-a născut **Tompa László** (m. 1964).
- XII.1910 — s-a născut **George Togan**.
- XII.1913 — s-a născut **Vlaicu Bărna**.
- XII.1921 — s-a născut **Alex. I. Amzulescu**.
- XII.1921 — s-a născut **Nicolae Ștefănescu** (m. 1977).
- XII.1942 — a murit **Artur Enășescu** (n. 1889).
- XII.1966 — a murit **N.N. Condeescu** (n. 1904).
- XII.1882 — s-a născut **Natalia Negru** (m. 1962).
- XII.1907 — s-a născut **Lotte Berg** (m. 1981).
- XII.1938 — s-a născut **Paul Drumaru**.
- XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902).
- XII.1892 — s-a născut **Romulus Demetrescu** (m. 1972).
- XII.1897 — s-a născut **Oscar Walter Cizek** (m. 1966).
- XII.1933 — s-a născut **Elena Tacciu**.



SPECTACOL DEDICAT ÎMPLINIRII A 65 DE ANI DE LA FĂURIREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

VIBRANTUL OMAGIU

SPECTACOLUL realizat într-o impresionantă desfășurare a genurilor: artei scenice — cîntec, dans, poezie — dedicat Unirii Transilvaniei cu România, moment crucial, în istoria patriei, subliniat în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca o mare sărbătoare națională a poporului român, va rămâne memorabil.

Desfășurat în ziua de 1 Decembrie ca un omagiu vibrant adus luptătorilor de peste veacuri pentru libertate și uniune, precum și celor adunați cu 65 de ani în urmă la Alba Iulia pe Cîmpul lui Horea să consfințească formarea statului național unitar român, spectacolul avea loc seara, într-o uriașă sală din Capitala țării, dar se părea că luminile aprinse, deodată, pe boltă — imaginind cerul — veneau chiar de la soare, un soare de miez de zi aflat, în același timp, deasupra munților Orăștiei și ai Banatului, pe cununa Transilvaniei și pe stîlpii porților Olteniei, peste întinderea Bărăganului și colinele dulci ale Moldovei, deasupra apelor Dunării și în arborii ce străjuiesc cîmpiile de început de iarnă ale Dobrogei. Luminile înconjurau și înălțau pe razele devenite pirghii monumentale, statui vii, rămase pentru veșnicie în conștiința noastră: Burebista și Decebal. Marea scenă a devenit curînd un cadru impresionant, prin semnificații de un profund simțămînt patriotic, dominat de profilul Columnei lui Traian și al Coloanei infinitului — opera lui Constantin Brâncuși inspirată peste veacuri chiar din istoria poporului român, simbolizînd eroismul în vatra strămoșească, lupta necurmată, plină de jertfe pentru libertate, unitate și independență națională, pentru progresul României. Așa încît, Columna lui Traian părea să fi luat în relieful sale sobrietatea Coloanei infinitului, iar la rîndu-i, Coloana fără sfîrșit să-și fi încrustat romburile cu imaginile Coloanei de la Roma. Într-o plastică fuziune între imaginea scenică și cea filmică, spectacolul, desfășurat în imensa sală transformată atunci într-un loc-metaforă, inchipuind chiar țara, crea mereu senzația urcușului spre un platou înalt de unde să fi putut parcă să vezi în zare viața milenară a poporului ca într-o largă și deschisă carte sau ca într-un film.

Se perindau, astfel, prin fața ochilor, însoțite de sunetul grav al tîrnitelor, ima-

gini ale străvechilor noastre așezări de plugari și de meșteri, unele întinse pe firul văilor unde e lemnul pentru țapinari și unde sint, pentru mineri și pentru cioplitori și pentru oțelari, piatra, aurul și fierul, altele în plină cîmpie, pînă jos, pe malul Dunării, unde cresc grînele; unele în virf de munte, altele bătute mereu de valurile Mării — așezările în care acest popor a dat la iveală, încă din cele mai vechi timpuri, un întreg tezaur artistic care exprimă, în formele cele mai vii și originale, bucuria de viață și setea de libertate. Adevărul a fost rostit chiar din clipa care a marcat începutul spectacolului: Burebista, Decebal și Traian au apărut ca primii voievozi ai neamului.

Și iată și imaginea Carpaților semeți, cu falnicii lor codri seculări, cu ziduri de cetăți milenare care „au constituit leagănul de formare și dezvoltare a poporului nostru din cele mai îndepărtate timpuri”. „Carpații — a subliniat în Expunere secretarul general al partidului — nu i-au despărțit pe locuitorii din cîmpie de la răsărit și apus, de la miază și miază-noapte. În Carpați s-a format caracterul poporului român, dirzenia, vitejia, bună-tatea și omenia, mindria și neînfricarea în luptă”.

Ideile sint reliefate în spectacol dînd naștere unor convingătoare imagini. Într-în scenă: Mircea cel Bătrîn, Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare... Dinspre Banat apare oastea lui Mircea, trecînd pe unde-au ars pămîntul pașii atîtor dușmani, pînă la Marea cea Mare, și încă nu-ți dai seama dacă glasul vuieste sau valurile se agită: „Io Mircea Voievod...”. Răsună puternic versurile marelui nostru poet care ne-a dat imaginea înfrîntării dintre Mircea și trufășul Baiazid. Ca o trăsătură profundă a neamului românesc, a omeniei sale, Eminescu pune în ramă de aur dorința dintotdeauna de pace a poporului: „Orice gînd ai împărate, și oricum vei fi sosit, cit sintem încă pe pace, eu îți spun bine-ai venit.” Dinspre nordul Moldovei coboară apoi voievodul Ștefan, cel mai de seamă și cel mai strălucit, cum spun cronicile, cel care a ținut spada în mină o jumătate de veac să apere fierul plugului, și cel care a fost ziditorul și părintele unei țări în plină înflorire. Faldurile steagurilor tremură prelung și prelung sună trîmbițele, căci se anunță marea victorie de la Vaslui, în care un

sultan și mai puternic decît Baiazid, sultanul care-a supus Constantinopolul, El Fatih-Cuceritorul, sultanul care împlinind ambițiile tuturor sultanilor osmanlii, dobîndind Cetatea Imperiului Bizantin, a simțit în gradul cel mai înalt dorința unui popor ce se voia liber și care era cu adevărat hotărît să-și apere ființa cu orice preț. „Mai bine pierim cu toții, decît să piară Moldova!” Iar cuvintele din celebra operă închinată lui Ștefan Voievod de Barbu Ștefănescu-Delavrancea loveau bolta în toată profetia lor lăsînd, în urmă-le, ecoul cu îndelungi arpegii, stîrnit parcă de bătăile unui clopot uriaș: „Moldova... este a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri!” Și iată-l pe Ștefan lîngă steagul său, cu oștenii săi, lîngă acel steag a cărui stemă e mitologicul bour ce-avea să vină, peste timpuri, lîngă însemnele Munteniei și ale Transilvaniei — țările surorii, de același neam și cuget, de aceeași simțire și vorbire românească. Și vin iarăși din vremuri chipuri de voievozi cîntați de cîntile vechi și mereu noi, de Ureche, de Costin și Neculce, de Cantemir și încă de toți aceia ce s-au arătat iluștri vizionari ai viitorului românilor, și care au năzuit ca locuitorii plaiurilor strămoșești să se unească nu numai pentru a se apăra de urgia, ci și pentru a înălța un vis înalt și strălucitor: o patrie unită, liberă și independentă!

SI IATĂ-L pe Mihai Vitcazul, cu gestul său fulgerător! O singură zi dacă ar fi ținut Unirea și tot n-avea să se mai steargă din memoria istoriei, ea a fost împlinirea dîntii! Și cu toate că timpul care-l despărtea a fost aproape de un secol, Mihai se alătură lui Ștefan pe care-l știa și căruia părea să-i fi cerut un sfat de mare voievod: să fim toți într-o unitate aceasta e dorința mea. „Asta-i pohta ce-am pohtit!” Și vremea se rostogolește și dacă n-ai ține seama de cronologia istorică, ai avea impresia că Mihai l-a ajutat pe Ștefan la Vaslui, iar Ștefan a venit cu oastea sa de țărani la Călugăreni. Viața poate fi un adevăr, fiindcă așa cum Ștefan visa la un viitor înalt, tot astfel și Mihai se baza pe credința și experiența marilor săi înaintași. Așa încît, trăiești adînc senzația creată de spectacol că toți cnezii și voievozii din Muntenia, din Moldova, din Oltenia și din Ardeal au fost mereu aproape și legați unii de alții prin gîndurile și faptele lor de viteză. Spectacolul subliniază acest adevăr: toți marii bărbați ai istoriei românești au fost și sint celebrați prin acțiunea lor unificatoare de țară, în chip de părinți fondatori și lucrători la țelul de uniune și ne-afirmare.

Vin apoi în scenă eroii luptelor de eliberare socială, marii martiri Doja, Horea, Cloșca și Crișan, — simbolul renașterii Daciei — și vine Tudor, la 1821, cel care a aprins și mai puternic vîlvătaia setei de libertate și o viață mai bună a maselor asuprite și jefuite — „Patria este norodul, nu tagma jefuitorilor!” — Tudor, cel care prin marea sa merit de luptător și tribun al poporului a contribuit la accelerarea dezvoltării sociale a țării.

Și vin anii pregătirii Unirii, ani străbătători, prin timp, pînă la noi, și luminile ne dezvăluie podiul multîmilor — țărani și orășeni. Razele reflectoarelor se îndreaptă spre pașoptiștii conduși de Bălcescu și, deodată, coboară din Maramureș Avram Iancu însoțit de cete de moși. Iancu și Bălcescu — simbol al luptei comune a românilor din toate provinciile pentru unificarea patriei! Și vine Cuza, la 1859, și auzi în versurile ce urmează și în cîntecele care te cuprind cum curge iarăși istoria. Și iei tu însuși parte la marea Horă a Unirii, acea horă care însuflețește prin acordurile ce-o însoțesc tot ce e în jur — a doua treaptă în marșul de împlinire a unui înalt ideal! Și vezi cum vin de departe civilizații milenare și se fac

jertfe pentru neafirmare: 1877! An de glorie, anul dobîndirii Independenței de stat! Și se ridică ostașii noștri „Prin spîngi, prin glonți și fum, / Prin de baionele” — și spațiul vibrează îndelung fiindcă, iată, au loc marile înclătări ale luptelor continuate de fii, de nepoți și strănepoți la Mărășești, la Mărăști și la Oituz.

PE ECRAN apar apoi crenelurile cetății de la Alba Iulia pe care sint arborate drapelele tricolore. De la acest moment din Decembrie 1918, cînd Transilvania, prin voința liber exprimată în Marea Adunare Populară de la Alba Iulia s-a unit cu Țara, în semn de încununare a voinței de veacuri a tuturor românilor: „Noi vrem să ne unim cu Țara”, de la acest moment în care muncitorii, țărani, intelectuali, meseriași, adunați în număr de peste o sută de mii pe Cîmpul lui Horea, au adoptat Declarația prin care a fost proclamată solemn „Unirea Transilvaniei și Banatului cu România, pentru toate veacurile”, spectacolul ne duce spre o inimă care va avea să bată necontenit pentru emancipare, libertate și dreptate socială: 8 Mai 1921, făurirea Partidului Comunist Român, cel care va fi mereu în fruntea societății românești în drumul ei spre civilizație și progres. Creații literar-muzicale, coreografice strălucesc momente în care de semnificație istorică de la Marea Unire la Marea Eliberare, drumul de lăuptă împotriva fascismului și a războiului, pentru eliberare socială și națională. Și iată și Revoluția din august, cînd poporul nostru a creat, condus de partid, începutul unei noi existențe sociale pe teritoriul României. De aici spectacolul pare a ne spune: „Spre viitor”. La cîrmă se află gloriosul nostru partid comunist care și-a ales, curînd, în frunte pe cel mai îndrăzneț, pe cel mai iubit fiu al poporului român: tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Apar acum filmate imagini dintr-o memorie a timpului nostru, a epocii strălucitoare deschisă de cel de-al IX-lea Congres al partidului, cu împlinirile cele mai bogate, epoca inaugurării de noi obiective industriale, de noi așezări, de noi instituiții, toate grupate în jurul a ceea ce s-a unit, în procesul devenirii socialiste, în chip nou într-o Românie nouă. Imaginile de pe ecran sint file luminoase ale unui letopisț care ne arată că peste tot, în cele mai diferite colțuri ale țării, în Moldova, în Muntenia și în Ardeal, în Oltenia și în Dobrogea, în Maramureș, în Bucovina, în Banat, conducătorul partidului s-a aflat acolo cu mult mai înainte ca aceste locuri să-și fi schimbat înfățișarea. Încă de pe cînd se înseriau, pe cîteazătoare, nănnuri, marile ziduri ale socialismului multilateral dezvoltat. Sute și sute de obiective ale vieții noastre de azi au fost cîntărite în acești ani. Încît țara a luat chipul victoriei construcției. Ea poartă, de la un capăt la altul, imaginea unei țări în plin urcus spre civilizația comunistă, imaginea unui norod harnic, iubitor de pace și progres, imaginea unității tuturor oamenilor muncii din România, fără deosebire de naționalitate, în jurul partidului, al secretarului său general.

UN ARC DE LUMINI a fost acest spectacol și totodată un poem vibrant care ne-a spus cum s-a clădit prezentul socialist, treaptă cu treaptă, izbîndă cu izbîndă, încununîndu-se, astfel, idealul străbunilor. El ne-a adus în față o istorie care la noi i-am putea spune istoria sensului vieții unui popor care nu s-a abătut nîcînd de la marea sa ideal de unitate și independență, de pace și progres, de construire a unui viitor plin de măreție pentru el și pentru fiul său, de colaborare și conlucrare cu toate popoarele lumii.

Vasile Băran



Imagini din spectacolul dedicat împlinirii a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român

ALBA IULIA:

Un oraș în plină istorie

LA Alba Iulia, valurile succesive ale istoriei s-au rostogolit peste oameni și ziduri cu o tenacitate particulară, dându-i orașului un destin fără echivoc. Aproape tot ce s-a întâmplat aici s-a fixat în pietrele de hotar din trecutul țării. Mereu, la Alba Iulia s-a încheiat o epocă. Mercur, la Alba Iulia s-au deschis largi ferestre spre o epocă nouă. Și cu toate că orașul nu este o mare metropolă, numele lui ne vibrează în auz cu o rezonanță anume, din care alegem mereu nădejdi mari. Neîntâlnind o metropolă tentaculară, Alba Iulia este, în schimb, o așezare de oameni care nu a dus niciodată lipsă de spirite clarvăzătoare. Multe, putine, aceasta le-a fost soarta: istoria nu s-a împlinit spre norocul lor, ci prin voința și lucrarea lor necurmată. Până în ziua de azi.

În secolul XVIII, când arhitectul italian Giovanni Morando Visconti construia aici impunătoarea cetate în stilul fortificațiilor lui Vauban, viitorul acestor meleaguri nu era într-oarecare măsură limpede. Dar asupra trecutului lor nu plutea nici un dubiu. Multimea iobagilor siliți să sape santurile fundațiilor largi și adânci ale unui edificiu absolut inutil, merit doar să țină timpul în loc, ceea ce nici măcar nu a izbucnit dezgropând din pământul saturat de istorie. Cînd și cînd, cărămizile vechilor case romane, obliterate cu pecetea înconfundabilă ale cutezătoarelor legiuni latine, netemătoare înaintea necunoscutului din septentrionalul Mediteranei. Sau urmele și mai vechi ale civilizației dacice, urcînd ca un abur în obiceiurile și spiritualitatea locurilor, ca ceva ce nici nu se poate numi, dar există sigur. Și grefîndu-se ca un altor pe acest trunchi viguros, cu rădăcini în ancestralitatea țării, latinitatea i-a fecundat cu orizonturi noi viitorului. Primenindu-se ea însăși cu seve de o consistență încă nebanuită.

La hotarele dintre veacurile XVI și XVII, prin voința marelui voievod Mihai Viteazul, Alba Iulia, vechea reședință a guvernatorului Daciei romane, a devenit cea dintîi capitală a țărilor române unite. Și s-ar spune, cînd cercetăm faptele fără un sentiment necesar al deschiderii lor către ziua de mine, că a fost un moment efemer. Dar ce sămîntă miraculoasă a sădit clarviziunea voievozului unificator în apele agitate ale timpului! Ce lumină superbă s-a aprins atunci, la 1600, pe zărea spre care își ațintise privirile limpezi Mihai Viteazul!

Peste numai o jumătate de veac, Alba Iulia ne-a dăruit și un moment spiritual de excepție: aici s-a tipărit, la 1648, un *Notăstament* care a reafirmat cu tărie dreptul la unitate al tuturor românilor. Apele, cînd fortificațiile lui Giovanni Morando Visconti se împliniseră pînă la gheața lor mustind de trufie, un ceas nevăzută a bătut și cea dintîi oră a viitorului. O oră a înfrîngerii, ca toate orele premergătoare unor înfăptuiri temeinice. La 28 februarie 1785, aici s-a consumat epilogul răscoalelor țărănești împotriva nedreptăților sociale și naționale din defunctul imperiu habsburgic. În acea zi nefastă, la Alba Iulia, după ce nefericitul lor tovarăș Crisan și-a scurta singur zilele, și Horea, și Cloșca, conducătorii țăranilor răsuflați din văile munților Apuseni, au fost doborîți în torturi de o cruzime aproape inimaginabilă, după codul terezian, descins din noaptea medievală a Europei. Lui Horea și Cloșca, trupurile le-au fost despărțite în bucăți sîngerinde și ex-

puse pe marginea drumurilor unei Transilvanii cernite. Și ce au cistigat tortionarii eroilor unui neam? Singele a devenit flacără și Transilvania s-a împințit cu mesajele inflăcărâte ale nesupunerii la tiranie. Seminte care la fel au rodit.

În sfîrșit, la 1 Decembrie 1918, acel ceas nevăzută al istoriei a bătut și ora victoriei. La Alba Iulia, pe Platoul Romanilor, o mare adunare națională a pecetluit prin voința ei unitatea românilor. România, ca stat unitar, atunci a fost împlinită. Nu prin lucrare de voievod, ci prin devotamentul țăranilor și orășenilor pentru o cauză mai importantă și mai stăruitoare în conștiința decît grijile mari, uneori dureroase de-a dreptul, ale existenței lor efemere. Și orice reporter, și azi, ca și ieri, descinde la Alba Iulia apăsă de această încărcătură teribilă de fapte și întîmplări memorabile. Altfel nu se poate, altfel, o călătorie la Alba Iulia nici nu are sens.

În urmă cu cincisprezece ani, într-un noiembrie aspru, cînd se pregătea aniversarea împlinirii unei jumătăți de veac de la marea Unire, Alba Iulia mi s-a înfățișat sub aparența înșelătoare a unui loc unde nu s-a întîmplat nimic. După atîtea clipe de glorie, căzut într-o nemerită dizgrație, orașul se obișnuise cu un destin subaltern. Și nu mi-a mai rămas decît să bat din poartă în poartă, începînd cu poarta casei modeste de pe str. Cetății nr. 12. Am avut mult noroc. Un bătrîn încă viguros, Sabin Hategan, mi-a oferit o poveste înălțătoare. În noiembrie 1918, se afla la Viena, în haina unei armate în destrămare, după un război în care luptase doar în beneficiul Austro-Ungariei, fără nici o speranță pentru sine și pentru neamul său. În haosul din capitala imperiului dus pe copcă, zbătîndu-se să ajungă acasă, la Alba Iulia, a cumpărat un ziar tipărit cu gotice. La început, amestec de răsuceala delirantă a literelor, aproape l-a durut capul. Dar dintr-o dată, dintr-un colț de pagină, i-a sărit în privire o lumină neașteptată. În scrisul latin al nației sale, o notiță de numai cîteva rînduri îi comunica ce se pregătește la Alba Iulia. Și pe drumul istovitor spre casă, Sabin Hategan a prins aripi noi. Apoi am bătut și la poarta bătrînului profesor Eugen Hulea. Mi-a vorbit ore în sir despre profilul de medalie al căpitanului Florian Medrea, comandantul gărzii naționale care asigurase securitatea militară a marii adunări de la 1 Decembrie 1918. Pentru că o dată de mii de țărani și orășeni dezarmați nu puteau fi lăsați la discreția armelor purtate de dușmani pe ascuns sau pe față. Și așa, din poartă în poartă, am înțeles că la Alba Iulia eroismul a fost și rămîne la el acasă. Și că la Alba Iulia se cuvine să revenim mereu.

ESTE decembrie și peste oraș coboară o seară rece, a cărei lumină difuză amintesc ceturile strălucitoare ale Munților Apuseni. Dar în casa unde mă aflu, de asemenea nu departe de zidurile cetății care s-a numit cîndva Alba Carolina, e bine și cald și lumina vie a lămpii de masă cade pe un teanc de fotografii răvășite cu evlavie, din care te întîmpină chipurile unor oameni demult trecuți în lumea dreptilor. Și privesc în tăcere aceste fotografii-document din ziua de 1 Decembrie 1918, ziua Unirii Transilvaniei cu România. Fiecare al doilea bărbat din grupurile surprinse de omniprezentul fotograf Samoila Mirza poartă manta, chipiu, însemne militare. Și uneori arme. Cu alte cuvinte, fiecare al doilea

bărbat din aceste imagini venea din Serbia, Bosnia, Hertegovina, Muntenegru, Italia, Galiția, Polonia sau Lituania, de pe toate fronturile primului mare război, în care totuși luptaseră pentru o cauză cu totul și totul străină. Readunați acasă, înfăptuiau Unirea, indulcînd o mare și îndelungată amărăciune cu o și mai mare bucurie. Și poate că o vorbă sau două se cuvine să răsplătească și truda de acum șase decenii și jumătate a acelui modest fotograf ambulant Samoila Mirza. Pînă atunci, poposea la botezuri și nunți, sau la alte petreceri, cu cutia lui neagră, în care cotrobăia cu o mină invelită și ea într-un cioran din mătase neagră. Spre vară, cînd Alba Iulia nu îi mai oferea clienți, Samoila Mirza urca pe văile Munților Apuseni, cu aceeași cutie neagră în spate, în care nimeni nu putea înțelege ce se petrecea cu adevărat. Și revenea în oraș către toamnă, cînd reîncepeau nunțile. Pînă cînd, pe neașteptate, istoria s-a năpustit furtunoasă peste indelelnicirea lui pasnică, aducătoare de bucurii mici, oferindu-i fotografului ambulant o mare şansă, o şansă, unică și uriașă, cum nu s-a mai oferit unui fotograf ambulant niciodată. Spre cîntec sa, Samoila Mirza a auzit chemarea destinului, nu a dat cu piciorul marelui său noroc. Fără el, reîntoarse spre o clipă de glorie, privirile noastre s-ar poticni într-o ceată compactă.

ACUM, a reface drumul din centrul orașului Alba Iulia spre cetatea deschisă calm turiștilor înseamnă a te amesteca pînă la indistinție cu umbrele, cu cei care au urcat în urmă cu șase decenii și jumătate același drum, amestecați în rîndurile marii mulțimi de moti, mureșeni, hunedoreni și tirnăveni, molinsînd cu entuziasmul lor și pe cei din cele mai îndepărtate județe ale Transilvaniei de altădată: Timiș-Torontal, Bihor, Arad, Satu Mare, Maramureș și Someș. Dar acolo, sus, inevitabil, vîlul de pe ochi se destramă și peisajul care se deschide înaintea privirii pare ireal. Ca și la Arad, ca și la Oradea, ca în toate orașele Transilvaniei de astăzi, ne întîmpină și aici un înfloritor oraș replică la Alba Iulia istorică, asterîndu-și bulevardele și aleile chiar în marginea platoului pe care, la 1 Decembrie 1918, reprezentanții poporului român din ținuturile de peste munți, 100 000 de oameni, au proclamat Unirea lor cu țara. Mulți dintre locuitorii acestui nou cartier mai poartă clopofii moșieri, ca semn că nu demult au coborît cu mocănița din munți, spre a întări cu brate viguroase industriile noi ale locului, spre a-și reorganiza viața după criteriile abia instalate pe aceste meleaguri. Și ce altceva s-ar mai putea spune despre oraș, de vreme ce istoria lui mai îndepărtată, ca și cea mai apropiată, par mereu eclipsate de evenimentul Unirii, de vreme ce totuși bătrînii din localitate, cîți mai trăiesc, trăiesc și astăzi doar în zilele ei entuziaste?

Încă din acea neuitată zi cînd Mihai Viteazul își făcuse intrarea triumfală în Alba Iulia, acest oraș devenise un simbol al unității statale a românilor. Nu întîmplător, la 21 noiembrie 1918, cînd ziarul „Românul” din Arad, prin pana lui Vasile Goldis, se adresa locuitorilor Transilvaniei cu îndemnul de a se încadra „în mersul ireversibil al civilizației omenești”, care „a scos și neamul românesc din întunericul robiei, la lumina cunoașterii de sine”, privirile tuturor s-au îndreptat către Alba Iulia. Începea, de fapt, numărătorea inversă premergătoare unuia dintre cele mai

importante momente din istoria României moderne. Din satele mai apropiate, coloanele participanților la adunare se îndreptau spre oraș pe jos sau în căruțe. Fiecare coloană avea în fruntea ei un drapel național, în urma căruia păseau învățătorul și preotul satului, după datina timpului, apoi taraful de lăutari, apoi bărbații și, în sfîrșit, femeile și copiii. Marea clipă a întîlnirii cu Alba Iulia sosea, dar ziua era mohorîtă, își mai amintesc martorii oculari, cu ploaie și lapovită. În schimb, atmosfera care inunda străzile era de-a dreptul însuflețitoare. Străzile și pietele erau literalmente întesate de o multime de oameni cum nu mai încapusese niciodată orașul, și multimea aceasta, purtîndu-și steagurile și strigîndu-și drepturile, urca îndrîjită din centrul localității spre cîmpia de dincolo de cetate. Ani de zile în sir, decenii și veacuri, pe cîmpia aceea se instruiseră cătanele unui imperiu asupritor pînă la necrutare. Însă, iată, sosise și timpul scoaterii la instrucție a imperiului însuși. Și părea că întregul nostru popor urca pe acest drum, cu gîndurile și aspirațiile lui milenare, ca pe o magistrală abstractă a istoriei, care-și atinge telurile lent, dar cu neistovită îndărătnicie.

AU trecut de atunci 65 de ani. În ultimele două decenii, Alba Iulia s-a dezbătat și de destinul ei subaltern, impus prin nedreptatea unei istorii mai apropiate, croindu-și o nouă față urbană. Bineînțeles, să nu ne închipuim că a devenit o metropolă tentaculară. Cînd Sabin Hategan s-a dus, cînd profesorul Eugen Hulea trăiește anii unei adînci senectuți, cînd supraviețuitoarii făuritorilor Unirii din 1918 mai pot fi numărăți pe degete, Alba Iulia oferă locuitorilor ei un peisaj marcat de tandrețe și sănătate, cu respirația robustă. Ca un esanșion elocvent al unei civilizații visate. Centrul orașului și-a fortificat considerabil alura, reconstruindu-se la o scară umană, ca și noile lui cartiere. Chiar și industriile lui, de sticlă, porțelan și faianță, de tricotaie și țesături, de confecții și încălțăminte, sînt orientate spre om și spre trebuințele lui zilnice. Și dacă tragem linie și adunăm, Alba Iulia de astăzi numără 100 000 de locuitori. Exact cîți s-au adunat în urmă cu 65 de ani pe Platoul Romanilor, spre a pecetui Unirea cea mare a tuturor provinciilor românești. Altfel spus, exact cîți ne îngăduie să afirmăm că o mare adunare națională, în Alba Iulia de astăzi, a intrat într-o sesiune vădită permanentă.

Omăgiind ziua de 1 Decembrie, Alba Iulia de azi și-a deschis larg porțile multimilor venite din întreaga țară să vadă străvechile și noile Cetăți — manifestările culminînd cu impresionantul spectacol dat de tinerii patriei pe Platoul Romanilor din fața Sălii Unirii și a monumentelor istorice de pe Cîmpul lui Horea.

Participanții au adus un profund omagiu Partidului Comunist Român, subliniînd marile realizări obținute de poporul nostru îndeosebi în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot inflăcărat, militant neobosit pentru înflorirea multilaterală a națiunii române, continuator al operei marilor ctitori ai statului român unitar și independent, al luptei pentru afirmarea lui liberă, demnă și suverană în lume.

Mihai Pelin



Alba Iulia. Construcții noi în cartierul Platoul Romanilor



Sorin TITEL:

Prietenii

FĂRĂ legitimație e mai greu de intrat la cămin, așa că dorm și eu pe unde apuc: m-am împrietenit cu un student grec; la el în țară e dictatură și Zeatis a făcut și un an de închisoare, a luptat cu arma în mină pentru libertate și când l-au prins a doborât doi haidamaci, doi polițiști, nu s-a lăsat legat cu una cu două; a reușit să fugă din închisoare, a evadat: Americanii, go home!; îi urăște foarte tare pe americani și când vorbește despre ei de furie îi dau lacrimile; Zeatis e mic de statură, are o cheilie prematură la cei douăzeci și cinci de ani ai săi, dar e foarte puternic.

— Și când am să mă întorc acasă am o multime de planuri; ascultă bine ce-am să fac atunci, și Zeatis îi expune amănunțit planurile sale de viitor; ai să vii la mine, îi spune Zeatis, în Creta, să vezi ce lume extraordinară, ce oameni minunați sint cretanii; și nu prind picior de american acolo, că le tai beregata, spune Zeatis și ochii lui albaștri și foarte copilăroși aruncă scintei în jur și lui Matei și se pare că seamănă cu unul din zeii aceia greci, doar că e mic de statură și prea îndesat ca să-ți amintească chiar de nu știu care statuie din manualele de istorie; Zeatis vrea să devină în primul rând scriitor — „am atâtea de scris, materiale pentru o mie de volume, cite am trăit, prin cite am trecut!” — și cu toate că nu-i poate suferi pe americani — „Go home, să plece acasă la ei imperialiștii dracului!” — se dă în vînt după proza lui Hemingway — „și el s-a săturat de americanii lui pină peste cap, altfel n-ar fi plecat în Cuba, știi și tu că stă în Cuba, a întors spatele Americii; am citit un interviu într-o revistă franțuzească și să-l vezi pe Hemingway cum stă într-un hamac cu o pipă cit toate zilele în gură, acolo, în bungaloul din Cuba; trage din pipă și se uită la marea din fața lui; îi plac pisicile lui Hemingway, are o pisică pe care o ține în brațe; ai citit povestirea «O pisică în ploaie»? o microbijuterie, o perla, nu-mi doresc altceva decît să pot scrie și eu o povestioară ca aia, nimic mai mult!”.

Așa că Zeatis l-a luat să doarmă la căminul lor („sint prieten cu portarul, are un bunic grec, dar nu știe grecește decît citeva cuvinte, i-am promis că-l învăț, așa că o să i te prezint lui și-o să poți veni cînd vrei — un coleg a plecat în Bulgaria și patul lui a rămas liber, ai unde dormi”), seara Zeatis îi citește o foarte scurtă povestire în care e vorba despre un pescar grec, un bătrîn lup de mare care s-a întors în satul lui din Creta după ce a călătorit prin toată lumea și a avut cite o soție în fiecare port; acum e însă bătrîn, nici nu se mai gîndește la femele decît citeodată noaptea cînd, din pricina reumatismului adînc infiltrat în oasele sale bătrîne, nu poate dormi; e însă un pescar neîntrecut și renumit în toate satele din jur; și într-o bună dimineată pleacă la fel ca în fiecare zi la pescuit, și Zeatis se oprește din citit, pune paginile lingă el: „n-am terminat-o, spune; adevărul e că nu știu foarte exact cum s-o continui, bate a Hemingway, știu că asta vrei să-mi spui — crezi că eu n-am observat-o?! — cam seamănă, într-adevăr, atmosfera, în schimb, e foarte bine prinsă”; „parcă aș fi fost acolo atît de exact sint conturate locurile tale natale” încearcă Matei să-l consoleze.

— Poate c-am greșit alegîndu-mi drept personaj un pescar, nu crezi?, îl întreabă Zeatis. Îți alegi un erou, un pescar, și gata, fără să vrei te trezești că îl plagiezi pe Hemingway. El a epuizat, ca să zic așa, subiectul, în domeniul ăsta nu se mai poate face nimic. Ce-ar fi să-i schimb profesia? „Să zicem că nu-l pescar, ci vînatör! Or, povestiri cu vînatöri găsești și la Hemingway cite vrei”, îi spune Matei incurcat. „Adevărul e, îi explică Zeatis, c-am cunoscut un pescar aidoma celui descris de mine, așa că nu are nici un rost să-i schimb meseria, numai că nu merge, bătrîne; pun mîna pe stilou și povestea în loc să-și urmeze calea ei firească încep să sune ca în afurisitul ăla de Hemingway; a plecat el în Cuba, i s-a făcut și lui scîrbă de naționalii lui, dar americanul tot american rămîne”, și Zeatis se apucă să-l facă în fel și chîp pe Hemingway. americanul ăla afurisit; și totuși, într-o seară i-a citit lui Matei „Zăpezile de pe Kilimanjaro”; i-a tradus-o el din grecește cuvînt cu cuvînt; la un moment dat, spre sfîrșitul povestirii, Zeatis a izbucnit în lacrimi și n-a mai putut citi; „ce-a mai rămas am să ți-o traduc mine, acum nu mai sint în stare; am făcut un mare efort, îmi vine destul de greu să găsesc cuvintele românești cele mai potrivite; în traducerea mea s-a pierdut tocmai stilul — lucrul cel mai de preț la Hemingway; dar cred că și așa ți-ai dat seama cît de splendidă e nuvela”.

Într-o zi Zeatis a făcut rost de un disc cu muzică grecească, dar nu avea unde

să-l asculte; e adevărat că el cunoștea fiecare melodie, ar putea să i le cînte lui Matei, numai că nu se putea compara, bineînțeles, felul lui de a cînta — „am o voce, ce să vă spun, mult mai minunat miorlăie o pisică dacă o tragi de coadă!” — cu vocea cîntărețului aceluia; pină la urmă Zeatis, izbuti să facă rost de un pick-up; acul era însă prost, cîntecele se auzeau destul de hirjiite, erau însă într-adevăr nemaipomenite, îi dădeau lacrimile ascultîndu-le; „un popor ca ăsta n-o să piară niciodată”, spune Zeatis, apoi vru să-l învețe pe Matei să danseze sirtaki, dar se lăsă pîgubaș; nici el și nici celălalt coleg de cameră — care era de asemenea grec — nu știau să joace sirtaki după cum scrie la carte; „nu-i nimic, ai să înveți cînd ai să vii la noi, în Grecia; după ce-or să plece americanii, o să te învețe cretanii dansurile lor”; băura lichior de portocale — lui Zeatis îi plăceau băuturile dulci, ascultară muzică grecească și se cam îmbătară toți trei; Zeatis se apucă din nou să danseze, celălalt grec, colegul de cameră, nu se lăsă mai prejos; nu le ieșea chiar cum scrie la carte dar de-acum erau mai puțin exigenți; „să-l învățăm și pe puștiul ăsta”, spunea Zeatis; dansul aducea mai curînd cu un briu românesc, doar melodia era grecească; pe Zeatis îl apucă dintr-odată geniul improvizăției, începu să danseze de unul singur născocind tot felul de figuri de dans una mai năstrușnică decît cealaltă, asigurîndu-l totodată pe Matei „că așa se dansează la el în Creta, așa dansează cretanii, ai să vezi cînd ai să vii la noi după ce vor pleca ticăloșii de americani...”.

Dudulau dușumelele iar cei din camerele cu dedesubt, niște spanioli care se opuseseră regimului lui Franco, se împacientară, era trecut de două noaptea, ei a doua zi aveau examen la anatomie generală, trebuiau să aibă capul limpede la examen, nu se puteau prezenta după ce făcuseră o noapte albă, o să incurce toate oscioarele alea cu denumiri complicate pe care, pe deasupra, trebuiau să le buchisească într-o limbă străină.

— Care te duci să-i liniștești, nu putem învăța pentru examen în gîlăgia asta! Gata, băieții, potoliți-vă, ați dansat destul, pierdem examenul de mine dacă nu ne lăsați să ne odîhnim. „Por favor!” se rugă spaniolul împreunîndu-și amîndouă mîinile ca pentru rugăciune: Octavio, într-un slip cam jegos și cu un lîntșor de aur la gît, medalionul cu fecioara Maria pe pieptul lui flocos. Zeatis spune că se supără dacă Octavio nu vine să danseze cu ei sirtaki, „voi spanioli, la fel ca noi grecii luptați împotriva dictaturii, Franco e un criminal”, spune Zeatis și spaniolul fu bineînțeles de acord cu el, numai că ora era înaintată și ei trebuiau să se culce de-acum, au dansat destul; „poate că Octavio vrea un poco de lichior de portocale”, spune Zeatis pentru care spaniola și italiana erau cam același lucru; „nu mult, un poco”, repetă el, ară-

tînd sticla care era însă goală, nici măcar un poco de lichior nu se mai afla pe fundul sticlei; „cu multă plăcere”, spune Octavio, făcîndu-se că nu observă că sticla e goală, „altădată însă, acum e mult prea tirziu și el vrea să se ducă să se culce, altfel mîne la examen am rasolit-o”, spune (o expresie românească învîtată de la un coleg de grupă); și a doua zi dimineata se treziră toți trei foarte mahmuri. Zeatis nu era defel obișnuit cu băutura; „pentru prima dată în viață pot spune că m-am îmbătat și va fi și pentru ultima oară”, decretă el cu toată seriozitatea; „să ieșim să luăm puțin aer”, spune celălalt grec; cu o față prelungă, numai în izmene și în flanelă albă, stînd în genunchi în mijlocul patului, părea că se roagă și semăna cu Cristos pe muntele măslinilor dintr-o reproducere după El Greco pe care o mătușă a lui Matei o avea deasupra patului; „nu vezi că plouă, spune Zeatis, unde să ieșim pe vremea asta nenorocită”; și totuși ieșiră. „altfel îmi erapă capul”, spune celălalt grec, Marutis.

Tramvaiul era supraaglomerat, toată lumea era udă de ploaie; intrară la un film, ploua cu găleata, undeva trebuiau să se adăpostească, la jumătatea filmului Marutis spuse că se simte rău, „îmi vine să vomit și leșin dacă nu ies chiar acum afară, la aer”, le șopti el; nu puteau să-l lase singur, așa că părăsiră sala de cinematograf înainte de-a se termina filmul; Ana Magnani tocmai se certa cu un polițist italian, mascalțone, îi spune ea reprezentantului legii — și ei deranjează un rînd întreg — „vă rog să ne scuzați” — dacă n-aveți răbdare să vedeți filmul pină la capăt, spune un domn de a cărui burtă proeminentă cu greu izbutiră să treacă, de ce nu stați acasă, așa-i tîneretul de astăzi, nu are pic de educație, interveni o cucoană pe lingă ai cărei sinii imenși trebuiră deasemenea să treacă.

VORBIȚII!“da, vorbim”, îi spune Matei telefonistei care îi întrerupea din minut în minut, vă rog, nu ne mai întrerupeți, spune la un moment dat enervat la culme; vocea lui Marian în pilnă telefonului era cu totul schimbată; telefonista asta îi călca pe nervi pe amîndoi așa că își scurtară convorbirea; Marian îl va aștepta la gară pe Matei, la acceleratul de patru și douăzeci de minute; o să luăm troleibuzul pină în centru, îi explică Marian și din centru putem merge pe jos două stații sau dacă te dor prea tare picioarele să luăm tramvaiul; Matei prefera să meargă pe jos, tot nu cunoștea el Craiova, ăsta e palatul primăriei, îi explică Marian de cum coborîră din troleibuz; Matei nu știa dacă să-i spună sau nu lui Marian c-a fost dat afară din facultate; vestile proaste, chiar cînd te privești personal, nu-ți prea vine ușor să le aduci la cunoștință altora și între timp Marian tuna și fulgera împotriva edililor orașului, care au lăsat trotuarul să se deterioreze într-un asemenea hal, numai gropi, după cum poți vedea și tu, și cînd plouă îți dai seama ce mizerie se face; oricum mă bucur foarte mult c-ai venit și arăți minunat, bătrîne, sper că sesiunea a mers șnur sau ți-ai lăsat vreo boabă pentru la toamnă și din nou Matei fu tentat să-i spună totul — ce mutră o să facă aflînd că a fost exmatriculat și va trebui să-i explice întreaga poveste, ceea ce nu e defel ușor și mai sint și părinții lui Marian care o să-i pună o mie de întrebări — le-am luat pe toate, minți Matei, de altfel a fost o sesiune ușoară, trei examene, îți dai seama, nici o problemă; la anul încerc din nou, de data asta la

filologie, îi spune Marian, care încercase, trei ani la rînd, să intre la regie de film. — Ai renunțat la film? îl întreabă Matei și lui Marian îi vine greu să-i răspundă da, am renunțat, mai ales că tot timpul nu face altceva decît se gîndește la filmele pe care visează să le facă, are în cap o multime de scenarii, unul mai grozav decît altul! Și chiar începe să-i povestească lui Matei ultimul său scenariu — îl am bătut la mașină, dacă vrei ți-l dau să-l citești. Nu te-ar pasiona să compui muzica pentru un film, ce părere ai?

Tatăl lui Marian e în curte, citește ziarul, știrile de pe ultima pagină; stă într-un șezlong, cu picioarele descolțate virite în papucii de casă și numai în maieu; te rog să ne scuzi că te primim astfel, pe căldura asta ne topim, de o săptămînă și mai bine o ține tot așa...

— V-ați întîlnit, prin urmare, constată el, mă bucur foarte mult c-ai venit la noi, Marian de cînd te așteaptă, ține foarte mult la dumneata. Visează să faceti filme împreună, dumneata să compui muzica și el să facă filmul, în sfîrșit, vîd că anul ăsta a renunțat să mai dea la cinematografie...

Mama lui Marian se scuza că nu i-a prea ieșit budinca, probabil făina e de vină, ori cine știe, ouăle n-au fost chiar așa de proaspete.

— E un lighean mare în camera voastră, spune ea. Poate Matei vrea să se spele pe mîini. Dacă te speli pină la briu, i se adresează ea oaspetelui, și apa ți se pare prea rece pot să ți-o încălzesc puțin.

— E foarte bună așa cum e, spune Matei.

— Ce apă caldă, spune, din curte, tatăl lui Marian. Nu vezi că ne topim de căldură! Spălați-vă și după aceea veniți să vă servesc cu un pahar de bere, direct de la frigider.

Matei între timp și-a scos cămașa, se spală cu mult zel stînd aplecat deasupra ligheanului.

— Prosopul e pe marginea patului, îi spune Marian; stă în cadrul ușii și se uită la el cum se spală.

În sufragerie, ferestrele sint deschise: să se facă un pic de curent, altfel ne sufocăm!

— Trage perdeaua, spune tatăl lui Marian, să nu bată soarele. Serviciul de masă l-am adus din Germania, astăzi îl inaugurăm, îi explică el lui Matei. Ați văzut muzeul din Dresda? întrebă Matei. Dresda, spune tatăl lui Marian, el, cu Dresda a fost o întreagă poveste, cred că ați auzit și voi c-a fost făcută praf în timpul războiului, n-a rămas decît cenușă și piatră, o adevărată tragedie, nu știu cîți copii au murit în bombardament, le explică tînerilor care erau niște tînci pe vremea aia, n-aveau de unde să știe. Voi n-ați trecut prin cite am trecut noi, frontul și toate alea, ei, și cînd au ajuns ei la cotul Donului patruzeci de grade sub zero, le povestea tatăl lui Marian uitîndu-se după coșul cu piine, ai uitat, dragă, să pui piinea pe masă, îi spune el nevestei cu un ușor reproș în glas.

Sint îngrozitor de imprăștiată astăzi, se scuza mama lui Marian făcîndu-și vînt cu șervețelul de hirtie. Căldura e de vîmă. Uf, nu mai pot, simt că mă sufoc. Puteați rămîne numai în maieuri, n-ar fi trebuit să vă puneți cămășile. Matei vîd că s-a și închis la nasturele de la gît! N-am mai încălzit supa, v-am servit-o rece, am scos-o direct de la frigider. Ce părere aveți, îi întreabă ea, nu-i așa că-i foarte bună?

Bineînțeles că Matei mai vrea „o idee numai” și tatăl lui Marian îl întreabă dacă îi place piinea care se face la el la Craiova; nu peste tot, bineînțeles, ci numai la o anumită brutărie, e puțin mai departe, dar el e de părere că merită să faci un drum în plus; mai ales la arterita lui sint recomandabile plimbările lungi, apoi mama lui Marian vru să știe dacă și-a luat toate examenele, nu și-a lăsat vreo boabă pentru la toamnă și Matei repetă minciuna pe care i-o spusese și lui Marian: a fost o sesiune destul de ușoară, trei examene mari și late.

— Să vă aduc snîțelele cît sint încă fragede și calde, pină nu se răcesc? — întreabă mama lui Marian. Am două feluri de garnituri, să-mi spună fiecare ce anume preferă: dovlecei noi, o minune, sau cartofi prăjiți?

— Și acum urmează surpriza, spune mama lui Marian și Matei spune că nici înghețată de căpsune n-a mîncat nu mai ține minte de cînd. E minunată, aprobă cu toată hotărîrea Marian, de data asta ți-a ieșit grozav! Nu-i prea dulce?, întreabă mama lui Marian. Nu cumva am pus prea mult zahăr? Nu, bunătați din astea el n-a mai mîncat nu mai ține minte de cînd, o asigură Matei pe gospodină. Le dă și supliment, spune mama lui Matei și tînerii își întind amîndoi farfurile. Mine, dacă sinteți cumînți, vă fac înghețată de caise, îi anunță ea. Tatăl lui Marian, în schimb, se abține de la încă o porție: ai uitat că trebuie să mai las niște kilograme? își întreabă el consoarta. Dacă mă ții cu bunătați din astea cum vrei să slăbesc?!

Și-acum ce au de gînd să facă golani? Să o tragă pe dreapta, s-o soilească oleacă — le-a îmbrăcat amîndouă paturile: le-a pus niște cearceafuri în loc de pături — altfel muriți de cald — sau te duci cu Marian să-ți arate grădina; am pus și varză de Bruxelles, să vezi ce mare s-a făcut, probabil că-i priește locul. La toamnă, cînd s-or coace strugurii, atunci să vii la noi?! Poate să facă o intreru-



VLADIMIR ȘETRAN: Șantier

(Din Expoziția de artă plastică dedicată luptei poporului român pentru unitate națională, deschisă în Sala Dalles)

pere, în drum spre București, de ce n-ar veni? întrebă tatăl lui Marian.

— Duceți-vă mai bine în camera voastră să vă odihniți, îi îndeamnă tatăl. Lîgheanele tronau în mijlocul încăperii: — să vă spălați cînd vă treziți, să vă răcoriți. E destul de greu, fără duș și cu toate astea nu m-aș muta la bloc pentru nimic în lume, spune Marian.

— Cînd s-o demola cartierul, spune tatăl lui Marian — și cască de mai multe ori la rînd — o să te muți, n-o să ai de ales.

— Fiecare cu prosopul lui, spune mama lui Marian. Al tău — i se adresează ea lui Matei — am avut grijă să aibă aceeași culoare cu lighcanul, ca să nu le încurcați între ele.

— Te-aș mai fi lăsat să dormi, îi spune Marian lui Matei — stă pe marginea patului lui și se uită la el — dar avem bilete la teatru pentru seara asta și s-a făcut tirziu. Matei e curios să afle la ce piesă sînt biletele și Marian îi spune că la „Bădăranii” lui Goldoni, piesă pe care el desigur c-a văzut-o de n ori, numai că altceva mai bun nu se joacă și pe deasupra a auzit că spectacolul ar fi destul de izbutit; sînt cîțiva actori nou veniți, proaspeți absolvenți ai I.A.T.C.-ului, care au o poftă nebună să joace. Mai ales unu, Calomfirescu, are un haz nemaipomenit. În „într-o zi de odihnă” a sculat sala în picioare, aplauze după fiecare replică, ceva de nedescris.

— În primul film pe care am să-l fac o să-i dau rolul principal, se hotărăște Marian care îi face prietenului său (s-au cunoscut într-o tabără, pe timpul cînd erau elevi, Marian era mai mic cu aproape doi ani decît Matei — și au rămas prieteni nedespărțiți) o mărturisire de foarte mare importanță: am să dau la cinematografie fără să știe ei. Examinele, știi și tu, sînt înaintea celorlalte. Le spun că mă duc la București la niște cursuri pregătitoare care se fac la facultatea de filologie, dar în realitate am de gînd să mă prezint din nou la regie. Sînt îngrozitor de încăpățînat. N-am de gînd să mă las cu una cu două. Ar fi poate momentul ca Matei să-i spună prietenului său adevărul: am fost dat afară din facultate. Am rămas pe drumuri, nu știu ce-am să fac la anul. Dar parcă i s-au încălestat fălcile. Tace chitic și cu totul pe neașteptate un val de tristețe și de amărăciune îi cuprinde.

— Ce-i cu tine? Te-ai intristat dintr-o dată! îi întreabă mirat Marian.

— Nimic, ce să fie! îi răspunde Matei.

— Să ne grăbim, spune Marian. Să nu întârziem la spectacol.

— Am să-ți dau o cămașă albă de-a lui Marian, spune mama acestuia din urmă. Numai să se potrivească la gît. Tu ce numără ai la cămașă?

— Treizeci și opt, spune Matei.

— O să-ți fie puțin prea mare, dar nu-i nimic, e ea de părere. Încearc-o pe asta, să vezi dacă-i bună. Dacă e prea largă mutăm un pic nasturele și nici nu se observă.

Îi vine de minune și gulerul e într-adevăr ultimul răcnet și-acum puneti-vă pa-pioanele, lasă-l pe Matei să și-l aleagă pe care-l vrea el, și Matei se cam codește la început pentru că n-a purtat niciodată în viața lui papion, i se pare că arată ridicol cu „fluturule” acela destul de mărisor la gît; dar își stă splendid, spune mama lui Matei, ascultă-mă pe mine ce-ți spun, nici vorbă să fii caraghios cu el, vino și uită-te în oglindă dacă nu mă crezi; nu-i așa că-l stă extraordinar? Seamănă cu actorul ăla neamț din filmul „Inimă rece”, nu-i așa că seamănă cu el, mamă, dar seamănă perfect, cînd vă spun, stați o clipă să caut o poză de-a lui; am știut și cum îi zice, îmi amintesc imediat, spune Marian, Lutz Morik, așa îl cheamă; mă supăr dacă nu-ți pui papionul, dacă îți spun că-ți vine bine, dacă îți spun că nu ești caraghios defel?!

— Și amîndoi se îndreaptă spre clădirea Teatrului Național cu minunatele lor papioane la gît; doi tineri eleganți care arată minunat amîndoi, praf le faceți pe pițipoance, spune mama lui Marian, vedeți ce faceți, să nu vină la mine peste nouă luni și să-mi ceară pensie alimentară, că nu am de unde să le dau; ți-ai greșit cariera, spune mama lui Marian adresîndu-i-se lui Matei, actor ar fi trebuit să te faci! Las' că-l iau eu într-un film chiar fără să fie actor, spune Marian. În filmele italiene joacă o mulțime de actori neprofesioniști. Parcă spuneai c-ai renunțat la cinematografie? îi aminteste tatăl lui Marian și în pauza spectacolului se plimbă amîndoi prin holul imens, cam țepeni din pricina papioanelor; Matei s-ar duce la toaletă să și-l scoată pe furis, i se pare că toată lumea se uită la el și în același timp papionul acesta cu care nu-i obișnuit face ca seara aceasta să i se pară neverosimilă, de parcă ar fi intrat, pe nesimțite și aproape fără voia lui, într-o altă lume, lume în care tinerii poartă papioane și cămăși scrobite. Da, singura „realitate” părea a fi asta de-acum: el era un tinăr elegant, cu papion la gît, semănînd ca două picături de apă cu actorul Lutz Morik, din filmul german — producție DEFA — „Inimă rece”. Inima lui Matei era însă caldă și, din pricina emoției — toată lumea se uita la papionul lui! — bătea parcă mai tare ca de obicei. Bătea să-i iasă afară din piept și Matei foindu-se prin foaierea teatrului — la un moment dat au stat la coadă și au băut limonadă — se simțea inadmisibil și incredibil de fericit.

(Fragmente din romanul *Melancolia*)



Ion BIBERI:

NITĂ studia de mintuală, ascultînd absent explicațiile profesorilor. Încăperea clasei îl înăbusea. Știa că departe, pe pămînturile accidentate ale continentului, se mai duc încă lupte, că mor oameni, se prăbusec case și izbucnesc revoluții. Toate acestea ajungeau pînă la el, în ecouri asurzite. Vestea armistițiului de la 11 noiembrie îl lăsă visător. Așadar, totul se sfîrșise. Măcelul, distrugerile de orase și categorice, foametea, suferința, despărțirea de cei plecați — se terminaseră. Va urma întoarcerea la mîncă. Se va întoarce și el la Turmu Severin, la sfîrșitul anului. Viața dinainte avea să reînceapă, aidoma.

Aidoma? Cu neputință! Lumea pe care o întrevăzuse în anul 1914, lumea pe care o descoperise în revistele vremii cu îmbrăcămintea elegantă a oamenilor, cu opulența vitrinelor și nepăsarea trecătorilor, dispăruse, odată cu pocnetul pistolului lui Prinkipo la Sarajevo și, pentru noi, în noaptea de 14 spre 15 august 1916, oară nouă seara, cînd începuse mobilizarea armatei și forțarea trecătorilor...

...Acum, această lume stîrșită nu mai trăia decît în amintire. O nouă epocă avea să înceapă. Cum va fi această lume? Nită nu și-o închipuia cu limpezime. Știa însă că pentru noi, românii, lumea aceea pentru care căzuseră sute de mii de oameni, pentru care singera se țara — nu sosise încă. Nită avea încredere. Vestile îndreptăteau toate nădejtile, începînd cu marea unire ce se pregătea, prin consfătuire populară, acolo, în Ardealul care alcătuisese tînta supremă a tuturor sacrificiilor românești. Și vestea nu întârzie. La 2 decembrie, aflară că, o zi mai înainte, năzuința devenise realitate. Fu o explozie de bucurie și triumf. Zdruncinat de atîtea dureri, trăite în timpul războiului, Nită începuse să plîngă. Trăise cu atîtă intensitate acest gînd, încît acum, cînd acesta era împlinit, nu îndrăznea să creadă.

LA 24 noiembrie stil vechi, șase zile după Unire, avu loc în amfiteatrul scolii o adunare festivă, convocată de directorul liceului care luă primul cuvîntul. Acesta vorbi avîntat, amintînd elevilor faptului simplu, pe care totuși mulți români încă nu-l înțelegeau, că această împlinire nu se află numai la capătul luptelor și suferințelor din ultimii doi ani, ci înfățișează termenul ultim al întregii istorii românești. Profesorul amintea, în același timp, că Unirea nu era numai rodul jertfelor a cîtorva sute de mii de soldați, ci rodul voinței tuturor românilor de acum și din trecut, din toate provinciile țării, acum unite.

Urmărî apoi la cuvînt mai mulți profesori. Dascălul de franceză vorbi cu reculegere, grav.

Am intrat, observă el, într-o nouă eră istorică! Am asistat la prăbușirea unui imens imperiu, format artificial, din numeroase popoare, fiecare avîndu-și obiceiuri și năzuinți diferite. Construcția menținută sînic s-a năruit zilele acestea, sub ochii noștri! A fost o surprare cumplită, în singe și durere... Un adevărat amurg al cosmogoniilor, pentru a folosi cuvîntul poetului...

Moment festiv

...Dintre aceste dărimături se ridică, în prezent, o nouă viață: existența independentă a naționalităților dezrobite. Silnicia a luat sfîrșit! Imperiul habsburgic nu mai este! Națiunile liberate și-au spus cuvîntul! E cuvîntul care exprimă viața de astăzi și viața de mîine: Libertate, Frățietate și Unire!

Un elev din clasa ultimă a liceului, fost cercetas, își înalță la rîndu-i glasul, după ce soția unui profesor, fostă infirmieră de război la Crucea Rosie, arătă partea pe care o aduseseră femeile și tinerii cercetasi, în marea epopee a neamului.

Sala, în emotie, aplauda, izbucnea în urale. Dar cînd la tribună apără profesorul de latină, Dancu ardelean ce trecuse munții încă din anii neutralității, pentru a se înrola ca ofițer în armata română și a putea lua parte la războiul în care fusese rănit, sala, în picioare, îl ovacionă, exaltată. Elevii părăsiră băncile și se repeziră în iures, spre tribună. Profesorul fu ridicat pe brațe. Elevii îi pipăiau hainele și-i sărutau miinile, ca și cum ar fi vrut să-i dea seama dacă omul trăiește aievea. Săreau cu toții în jur, înflăcărați, pierduți, nemaiîndu-și seama de ei înșiși. Cu greu, tumultul se domoli.

Profesorul ridică amîndouă brațele, cîrînd lînist. Elevii se reîntoarseră în virful picioarelor la locuri. Izbucnirea, rod al tensiunii, din lungul întregului război, odată săvîrșită, îi liniștise. În sală se instală o lînistă vastă.

Profesorul Dancu vorbea încet, cu accent ardelenesc pronunțat. Se mărturisea:

— Iubiți elevi, am cunoscut două momente de mare fericire în viață. Primul l-am trăit după decretarea mobilizării, în ziua de 16 august 1916, cînd am călătorit de la București, unde mă reținuse înmormintarea părintelui meu, spre unitatea militară. Ei bine, nu vă pot spune ce am văzut atunci, în fiecare gară, în lungul drumului! Niciodată nu mi-am putut închipui că oamenii pot fi atît de fericiți!... Multimile, în chioțe și veselie, umpleau gările, împodobite cu steaguri tricolore... Oamenii necunoscuți se îmbrățisau și se îmbrăbătau... trenurile erau invadate... și în tot timpul și pretutindeni, în gări și în tren, răsuna același cuvînt, același fragment de cîntec: Ardealul! Ardealul!

...A doua clipă de fericire a vieții mele... a fost acum cîteva zile la Alba Iulia, de unde am venit în mijlocul vostru...

Iubiți elevi, iubiți prieteni, ce pot să vă spun?... *Vin de la Alba Iulia!*... unde s-a proclamat Unirea Ardealului cu România!

Am fost unul dintre cei peste o sută de mii de oameni care au grăbit pe jos sau în căruțe, înspre locul care a însemnat momentele simbolice ale dramaticei noastre istorii, unde Mihai Viteazul s-a înscăunat în 1600, domn al Țării Românești, a Transilvaniei și a toată Tara Moldovei — și unde, aproape două secole mai tîrziu, martirii răscoalei țărănești din 1784, Horea, Cloșca și Crișan, au fost întemnițați și schingiuiți...

...Zeci de mii de oameni au împînzit împrejurimile așezării istorice, leagăn al românismului. Au dormit cu toții în cîmp... iar lumina zilei a văzut revărsarea altor mii și mii de pelerini,

în haine de sărbătoare, sosind din toate unghiurile ținuturilor românești, cu steaguri și vaste pancarte, arătînd regiunea de unde veneau, spre locul ce însemna în același timp triumful, dar și jertfa oamenilor pămîntului nostru, în decursul veacurilor...

Cum as putea să vă spun ce s-a petrecut acolo?... Cîntecele și jocurile... bucuria și fericirea... și mai apoi... procesiunea multîmii înspre cetate, unde filia în lumină tricolorul românesc și unde se înălțaseră opt tribune, pe care s-au perindat cuvîntători din toate părțile locuite de români și din toate clasele sociale...

Iubiți elevi, am fost unul dintre acești o sută de mii de oameni...

...Am fost acolo... Ce pot să vă spun mai mult?... Și totuși trebuie să adaug că alături de multime au venit, la Alba Iulia, împuterniciți ai cercurilor electorale și ai comitetelor; peste 1200 delegați! Erau reprezentanți ai populației, ai societăților de cultură, ai școlilor și meseriilor, ai lucrătorilor din fabrici și ai studenților... au fost institutori și fete bisericești, soldați și plugari... toți și-au avut acolo împuterniciții, ca să vorbească în numele lor...

...Și delegații lor au vorbit: a vorbit Ștefan Cicio Pop și a vorbit Vasile Goldis, a luat cuvîntul socialistul Jumanca și au vorbit numeroși alții...

Astfel, la capătul acestor lucrări și acestor întruniri care au luat tîlcul unui plebiscit național, la 18 noiembrie — 1 Decembrie, adunarea a votat, în unanimitate, Unirea!...

— Iubiți elevi, sîntem la capătul unui drum lung, însemnat cu nespuse dureri și nenunțate jertfe. Am întîmpinat greutăți: le-am învins!

Am avut morți, pe care i-am îngropat, conșvîși fiind că sacrificiul lor nu a fost zadarnic...

Am avut însă răsplată, ce ne despăgubește de toate suferințele trecutului.

Mă îndrept acum către voi și vă spun: noi, cei de-acum, ne-am făcut datoria, cum și-au făcut-o și cei dinaintea noastră! Faceți-vă și voi, la rodul vostru, datoria întreagă, pentru propășirea neamului nostru, acum unit!

Profesorul părăsi estrada, făcînd un semn ascultătorilor pentru a nu tulbura solemnitatea momentului. Sala îl înțelese.

ÎN tăcerea ce urmă, profesorul de muzică Elie Mitrăn trecu în fața estradei și ridică miinile. Sala se ridică. Evenimentul așteptat de atîta timp îi îndemnase compunerea Imnului Unirii, pe care în ultimele zile îl repetase corul întregii școli. Profesorul dădu tonul, după ce ascultă un diapazon, pe care îl lovi de banca din față — și sala începu:

*De la mare înspre Mures
De la Cris în răsărit
O! cîntați cu mic, cu mare
Visul nostru s-a-mplinit!*

(Fragment din romanul inedit *Chema-rea de peste munți*, în curs de apariție).

Iulian Vesper — 75



FU de tîrîni din Horodnicul de Sus (Rădăuți), născut la 22 noiembrie 1908, Iulian Vesper (pseudonim al lui Teodor Grosu; a mai semnat Almir, Nestor Deleanu, Nicu, Nicu Rîndunel, Oreste etc.) a absolvit școala primară în satul natal, liceul la Rădăuți (unde a și debutat în revista „Muguri”) și Facultatea de litere și filosofie din București. A intrat încă din studenție în publicistică, colaborînd în timp la un număr apreciabil de publicații, între care: „Azi”, „Convorbiri literare”, „Curentul literar”, „Dacia redi-va”, „Forum”, „Gazeta literară”, „Moldova literară”, „Pagini bucovinene”, „Ramuri”, „Revista fundațiilor regale”, „Contemporanul”, „România literară”, „Steaua”, „Viața românească”, etc., la unele dintre ele fiind o vreme și redactor.

Serie încă din tinerețe eseurilor, evocări, piese de teatru și mai ales o poezie și o proză care transfigurează într-o viziune modernă viața oamenilor și priveliștile natale sau momente însemnate din isto-

ria națională, izbutînd, prin cultura, talentul și autenticitatea scrisului, printr-o expresie lirică sever, elaborată și printr-o proză densă, să ne dea un tip de literatură ce indică un scriitor mereu însetat de purități, de zona înaltă a artei. Fermecat de virtuțile expresive ale unor scriitori ca Rilke, Valéry, Claudel, Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, Mateiu Caragiale, Ion Barbu și alții, el se va limpezi repede și se va adînci în meditația gravă, descoperîndu-și sevele și legăturile profunde cu cei pe care-i reprezintă, împrejurare ce-l va asigura un profil inconfundabil.

Autor a opt plachete și volume de versuri (*Echinox în odăzii*, 1933; *Constelații*, 1935; *Poeme de Nord*, 1937; *Izvoare*, 1942; *Poezii*, volum antologic, 1968; *Ascultînd nopțile*, 1972; *Poeme*, 1975 și *Al treilea orizont*, 1979), a două romane (*Primăvara în Tara fagiilor*, 1938, și *Glasul*, 1957), evocator dăruit al unor momente ale istoriei (*Viața lui Mihai Viteazul*, 1939, și *Chipuri domnești*, 1944), traducător al lui Solohov (1943), al Kalevala, (1959) și al Mariei Chapdelaine de Louis Hémon (1968), eseist și dramaturg, publicist și moralist etc., Iulian Vesper și-a consolidat astfel în lînistă un drum al său, pe care istoricul literar și criticul cu sentimentul valorilor nu poate să nu-l ia în seamă.

Apropiindu-ne de poet, îi observăm numaidecît solemnitatea gravă a versului, lucrătura lui tînzînd spre desăvîrșire și, de aceea, aerul său e ușor retoric uneori: „Ni-i viața potopită de-un fîrm necunoscut, / De-un infinit ce crește în fiecare zi; / Din surpături de ape, din dimineți de lut / Ne cheamă limpezimea

în care vom trăi”. De unde, impresia de vechi și tragic, de fir tras cu neîndurată răbdare, din statorniciei, de înțelepciune continuă ce trece prin ea („Ei cel din totdeauna oricîte căl vei bate”; „Să prețuim pe-acela ce încă mai visează! / Pe cel ce-n aspre valuri tot neclintit a stat”), dar mai ales de seninătate și omenie („Să creștem drept în iarna tăcutelor splendori”), de sete de luciditate („Să nu ne amăgim cu geana unui vis”) și de elan spre mai bine, pe care numai voințele excepționale le pot propovădui: „Să ne-mbrăcăm nu-n zale, ci-n crîncene răbdări, / Să fim neîndurarea cu-nțelepciunea sa, / Să fim o veghe calmă în cele patru zări”. Poetul, amintind uneori de Philippide, de Stancu, Streinu sau Bogza, e un edificat asupra multora dintre înțeleșurile ultime, pe care le comunică cu anume elevată pedagogie, într-un limbaj de o pregnantă limpezime. Iulian Vesper își trage sevele unei poezii colorată, elegiac și strînută de tensiuni spre clasicitate, în care „Suferința se-ntunecă și cade”, intrucît, animați de un stenic sentiment civic și patriotic, mereu „cu prețel dărimării începem a zidi”, pentru că, „un cuvînt, un pas, e ca riul ce seacă, / Dar toate cuvintele și pașii tuturor / Vor despica drumul nestins al vieții”. Ajuns la asemenea frăgezimi de gînd, poetul își poate mîngia pașii temporalei însingurări cu versurile: „La un biruitor te-ndreaptă multe căi / Dar numai una duce la marele învins”. Drama se estompează astfel într-o cuprinzătoare (dar poate și cam uniformă) oficiere, melancolia e abia sugerată: „El însă rămîne în zid, cu o îndărătnică voință / De a fi numai ceea ce este”. De aceea, „să ne înveșmîntăm în gînduri și cîntece” și să-i urăm din toată inima: Iulian Vesper, la mulți ani!

George Muntean

Teatrul de Nord din Satu Mare, azi



Un dramaturg îndrăgostit de istorie

■ LA începutul deceniului al șaselea un teatru bucureștean prezenta o premieră care avea să stîrnească un larg și justificat interes în rândurile publicului și criticii. Titlul spectacolului: **Marele fluviu își adună apele**. Numele autorului: Dan Tărbilă. Puțini îl știau. Doar cei implicați direct în viața teatrală își puteau aminti de o altă piesă a aceluiași autor, o piesă scurtă, destinată echipelor de amatori și care fusese premiată la un concurs de dramaturgie. Piesa se numea **Într-o gară mică**.

Așadar, aproape un sfert de veac de la debut. Un sfert de veac de activitate scriitoricească. Și șazeici de ani de viață.

Dan Tărbilă s-a născut în toamna anului 1923. Puțini știu că este medic, puțini știu că a profesat în spitale și laboratoare de cercetări pînă mult după debutul lui tirziu. Poate că această profesie atît de strîns legată de om i-a trezit dorința de a scrie. Sigur este că, după debutul lui pe scenele profesioniste, debut care l-a plasat ferm printre cei mai importanți dramaturgi contemporani pe care-i numără viața noastră teatrală, a scris mereu. A scris mult, perseverent, de parcă ar fi dorit să recupereze anii, piese temeinice, unele deschizătoare de drum, ca **Io, Mircea Voievod** jalonind dramaturgia istorică scrisă în anii noștri.

Din bogata bibliografie, pe care ne-o oferă selectăm: **Corabia cu un singur pasager**, **Ecto-bar**, **Moartea lui Vlad Tepeș**, **Marele soldat**, **Rouă pe trotuare**, **Zidăru**, toate intrate în repertoriul teatrelor profesioniste.

A scris și nenumărate piese scurte, dintre care amintim doar o parte: **Fratele meu**, **Culai**, **Cu tot soarele pe masă**, **Mitrăliera**, **Alibi pentru eternitate**.

În ultimii ani și-a consacrat o parte a activității sale obștei scriitoricești: este secretarul Asociației scriitorilor din Brașov. A fost o vreme, și director al Teatrului din Brașov.

Este, cu siguranță, un scriitor interesant, un dramaturg îndrăgostit de istorie. Cele mai prețuite piese ale sale au ca tematică istoria, de la îndepărtata epocă a lui Mircea Voievod și Vlad Tepeș, pînă la anii războiului pentru independență și, mai aproape, pînă la anii luptei în ilegalitate a partidului. În dramaturgia contemporană și-a dobîndit, cu deplină justificare, un loc important.

Cei care îl cunosc nu pot să nu-l îndrăgească. Este un om bun, de o blîndețe și de o delicatete cuceritoare și, mai cu seamă, de o rară, fermecătoare modestie.

Să-i urăm, la cei doar șazeici de ani ai săi, viață lungă și activitate scriitoricească bogată.

Virgil Munteanu

Radio-televiziune

■ DIN obișnuință, ale cărei legi sînt mai puternice chiar decît cele ale improvizibilului, am pornit încercarea de sinteză asupra teatrului radiofonic 1983 de la statistici. Repede de tot am înțeles că e inutil a bifa, număra, clasa transmisiunile celor 49 de săptămîni trecute căci rezultatul e mult mai simplu de obținut: cum (în medie) în 7 zile se difuzează 7 piese, înseamnă că pînă în pragul celei de a 350-a zi a anului am putut asculta 350 de înregistrări, dintre care aproape 150 în premieră. Diminețile și seriile de teatru radiofonic sînt urmărite și așteptate cu un neistovit interes. Cronicarul nu face excepție de la regulă. Desigur, „grija” oarecum principală este de a nu pierde premierele memorabile dar ce plăcere este să ascuți reluări ale unor spectacole bine înscrise în memorie! Așa s-a petrecut luni dimineața cu ocazia retransmisiunii la cîțiva ani de la premieră (1979 ?), a versiunii radiofonice (realizată de Constantin Vișan) după **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler. Un text luminat de flacăra fără egal a conflictului de

STAGIUNEA s-ar chema că a început bine la Satu-Mare dacă ne gîndim la numai două spectacole — o originală și puternică lectură scenică a piesei **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, la secția română, și o abilă relație între vis și realitate stabilită în cadrul reprezentației **Sohasem Kész**, dramatizare de Gyongyosi Gábor după opera scriitorului român de limbă maghiară Karacsony Benó.

Apropierea de **Nu sînt turnul Eiffel**, piesă cu subtile metafore și imbinări sufocante de terestru și celest, este realizată regizoral de Andrei Mihalache ca o adîncă și gravă reverență, însoțită, însă, și de inserții glumețe ori ironice în fața naturii umane, concepută ca etern și sublim contradictorie. Trama se desfășoară într-un univers mitic, structurat expozitiv. Asistăm la detectarea și limpezirea unor simboluri. În primul rînd, e notabilă apariția unei femei în negru, moiră care răspunde la un leit-motiv al piesei — „Mai e mult pînă la șosea ?” — cu ris cavernos, depășind firul destinului ce apropie implacabil o șosea infinită într-un cadru alb, superb, al inocenței... Dar îmi dau seama că trebuie vorbit ceva mai mult despre scenografie, semnată de asemenea de Andrei Mihalache, ea fiind cauza și cheia întregii mizanscene. Spectacolul începe cu cortina ridicată. O pînă albă, uriașă, imaculată, acoperă un relief virginal de început de lume. Acest spațiu pur, aglomerat de creste și crevase imprevizibile, este, după aprinderea reflectoarelor, ecranul pe care se proiectează — și aici aș surprinde pofta de șarjă, de echilibrare prin (auto)ironie a patetismului direcției de scenă — un accident derizoriu, caricatural, al unui oarecare mijloc de locomotie. Împlinirea aceasta de patos, de dramatism în abordarea adevărilor esențiale, cu o anecdotică sugubă, inserie regia în tipul de scriitură a piesei, făcîndu-le convergente.

Spun asta și pentru că, pare evident, nici dramaturgului, nici regizorului nu le convine autocrația parabolice reverberînd în abstract sau în atemporal. Ambii preferă o povestire cu fapte și întîmplări concrete, actuale (directorul de scenă poartă, cu inteligență și umor, filonul epic al literaturii autoare), în care și din care magia, diafanul, imponderabilul, gnomicul, miticul sînt frumpe și să erupă neașteptat, socant. E o interpretare veridică, deosebit de proaspătă și de atîntă a acestei sacralizate **Nu sînt turnul Eiffel**, în consens nu numai, cum spuneam, cu stilul autorului, ci și cu interfețele de banal și ireal, mirific și ridicol, comic și grav ce definesc cea mai circulantă arteră literară actuală, realismul magic.

Din acest accident de care vorbeam mai sus descind (se nasc !) în pustiu neîntînat doi fineri, înveșmîntați și ei în alb, începîndu-și împreună drumul primejdios spre șoseaua nevăzută. Drumul celor doi în deșertul inocenței (să ne amintim de „micul print” ?) e întrerupt, din cînd în cînd, de diapozitive (de efect inegal, trebuie s-o spunem, implantînd spectacolului, prin durata uneori excesivă, sistole și sufocări plicticoase) anunțînd sau sugerînd trecerea unei clipe, a unui ceas, a unui deceniu... Costumele albe se maculează treptat (autor: Gabriela Gergény) apoi regenerează. În fața tuturor înțîmplărilor nefaste, în fața fetei cînt o fulgerare, în fața deziluziei, a propriilor mizerii, în fața disperării și ratării drumului drept spre șosea rămîne, mereu neprihănită, veșnică, neobosit albă, ideea unei nevinovății fără seamăn, indestructibilă: nevinovăția omenescului.

Foarte tinărul regizor (de care a și început să se vorbească pe fondul Festival de la Costinești) gîndește generos și se exprimă convingător. Este ajutat indetel, în această creație spectaculară, de Dana Talos, care are de partea ei o feminitate caldă, dublată și de dibăcie în abordarea



Moment din spectacolul Teatrului de Nord din Satu Mare (secția română) cu **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu. În imagine, actorii **Corneliu Jipa** și **Dana Talos**

altor tonuri, mai aspre sau mai suave. Corneliu Jipa este o prezență scenică energică, expresivă în rostirile prozaice, credibilă în atitudinile serafice. Apariții episodice, Adriana Vaida, Radu Sas, Dorina Ionașcu, Maria Stefanache se încorporează mai ales intenții narative (Deda Graur și Viorica Suciu sînt, pe rînd, într-o mișcare stranie, bocitoare, moiră, femeia în negru). E un spectacol simultan poetic, filosofic, tragicomic, prin care autorul își absolvă personajele de toate erorile, iluminîndu-le dintr-o unică, tulburătoare perspectivă, omenescul.

ÎN **Sohasem Kész** — Nu-i niciodată prea tirziu — Tóth Pál Miklos descoperă posibilitatea de a dezvolta paralel două direcții spectaculare: realismul, imbibînd zarzuela melodramei cu o întreagă și reușită recuzită de efecte — revolvare din umbră, despărțiri sfîșietoare și împăcări duioase în fața copilului înlăcrimat (totul asamblat în tonuri crepusculare, de o anume forță care vine din precizie, din dozarea riguroasă a comicului, lacrimogenului, liricului, grandilocvenței) — și expresionismul, justificat prin monologele despre condiția artistului ale unui sculptor în amurg, plasticizat prin cadențele și luminiscenta fantastică, stroboscopică, supra-reală ale unei lumi delirante, în declin. Un fel de coșmar despre o realitate apocaliptică (biografia autorului ne spune că el a murit în lagărul de la Auschwitz, în 1944).

În rolul principal, Acs Alajos compune un artist romantic, consecvent în teza melodramatică. Din păcate, o anume poză operetistică nu-i include în întregul program estetic al spectacolului. Nici Mehcs Kati — fosta și viitoarea soție a artistului — nu trece granița unui portret de epocă, prestația ei oferind însă imaginea veridică a unei femei frumoase, ușor fante, de o tristețe ciudată.

Fiul lor e întruchipat de Paraska Miklos. Actorul, deși deservit evident de un costum ridicol, aflat la un pas de scutele (destinat, după cîte știm, unei mult, mult mai fragede vîrste), a dăruit personajului o frămîntare și o credibilitate ce-l disting în distribuție. Așa cum notabile sînt și talentele actorilor Széles Ferenc, Bokor Il-diko, Fulop Zoltán, Rácz Mari, Benczedi

Sándor, David Sándor, Miklós Tamara, Tarnói Emilia, excelînd în roluri de mai mică întindere, interpretate la o tensiune artistică ridicată ce sugerează o echipă.

Scenografia și costumele, deși create de una și aceeași Moldvay Katalin, par a ține de concepții stilistice diferite, din epoci diferite, care nu se intrunesc în numele niciunei alte rațiuni spectaculare sincretice (defect ce aparține acestui întreg spectacol, în care liniile de forță — soliditatea de ansamblu, plasticitatea scenelelor onirice, talentul unora dintre actori — sînt bruiate de desuetudine). Sînt cînd exacte, cînd strălucite chiar, cînd penibile. Nu au o idee care să le centralizeze, să le sincronizeze măcar.

LA secția maghiară am mai aplaudat, nu prea energic, într-o dimineață, împreună cu numeroși copii, **Tóbbécs Királyfi** (Printul năzdrăvan), un cunoscut basm al lui Benedek Elek. Autorul spectacolului, Kisfalussy Bálint, a folosit tot arsenalul posibil de zgomete, mișcări și alte mijloace comice, distrînd la culme, dar fără alte ambiții, sute de copii ce-și puteau, în sfîrșit, permite să tragă draci solțici de coadă, să se strimbe, să mîninge, pe o scenă, mere fermecate...

Din păcate, cu aceeași ucelte, același regizor încearcă să zidească, la secția română, un alt edificiu spectacular, numit **Siciliana** de Aurel Baranga. Confuzie gravă. Nu pentru că nu se poate transforma **Siciliana** în musical. Ci pentru că versurile și muzica, semnate tot Kisfalussy Bálint, sînt naive. Pentru că actorii, în loc să trăiască, prin personaje, aceste cîntece, sînt îndrumați să le „dizce” la urechea publicului, ca la grădina de vară. Nu pentru că nu se poate inventa gag bun din mobilitate, din mișcare și grimasă, din cascadă. Ci pentru că ceea ce circula și clovnii săi fac pentru copii nu trebuie imitat cu nici un chip de actori. Adriana Vaida produce, ca actriță, doar tipete patologice și zgîlțeli șamaniste, iar Ion Tîfor se străduie să fie comic într-un singur fel: arătînd spectatorilor un argument strict anatomic, limba.

Dana Talos are voce, dar e aproape tot ce ne arată în această tristă revistă. Carol Erdős, Viorica Suciu, Constantin Miron, Vasile Blaga nu depășesc stacheta menținută sub linia de plutire a profesiei. Costumele sînt comune, scenografia la fel (Anton Aurel Cordea).

Pe scenă urcă totuși un actor: Radu Sas. El descifrează, în rolul pitoresc al șahistului ardelean Tiberiu Cezar Sicoșan, rigiditate și patimă și le amestecă malitios. Un nume de care, sperăm, vom mai auzi.

Radu Anton Roman

Premiile A.C.I.N. pentru filmele de scurt metraj pe anul 1982

■ **Marele premiu:** regizorului **Mirel Ilieșu** pentru filmele „Mireasa” și „Autoportret în timp” și pentru întreaga sa activitate de creație cinematografică în domeniul filmului documentar; **Premiul special al juriului:** regizoarei **Florica Holban** pentru întreaga sa activitate de creație cinematografică în domeniul filmului documentar; **Premiul pentru film documentar:** ex-aequo: regizorului **Copel Moscu** pentru filmul „Seraliști” și regizorului **Titus Mesaroș** pentru filmul „Șurle”; **Premiul pentru film de artă sau etnofolclor:** filmului „Orgile din Transilvania” realizat de **Doru Segal**; **Premiul pentru scurt metraj cu actori:** filmului „Bel canto la două voci”, regia **Leonard Popovici**; **Premiul pentru film științific:** ex-aequo: regizorului **Mircea Popescu** pentru filmul „Dintre gene și sprincene”, și regizorului **Zoltan Terner** pentru filmul „Mecanismele memoriei”; **Premiul pentru film reportaj:** regizorului **Serban Comănescu** pentru filmul „Cealaltă parte din noi”; **Opera prima:** regizorului **Laurențiu Damian** pentru filmul „Pe unde am fost și am colindat”; **Premiul pentru scenariu sau idee de film:** scriitoarei **Lucia Olteanu** pentru serialul filmului „Cine a găsit vise frumoase”; **Premiul pentru imagine:** ex-aequo: operatorului **Mircea Bunescu** pentru imaginea filmelor „Aflați despre mine...” și „Pe unde am fost și am colindat”, și operatorului **Constantin Chelba** pentru imaginea la filmul „Celula — un alt univers”; **Premiul pentru film de animație:** colectivului de realizatori ai filmului „Caligrafie” — **Olimpiu Bandalac**, **Zeno Bogdănescu**, **Radu Igazag**, **Lajos Nagy**; **Premiul pentru plastică de animație:** scenografei **Doina Botez** pentru filmul „Micul tobosar”; **Premiul pentru animație:** regizorului **Olimp Vărășeanu** pentru filmul „Farsă”; **Diplomă de onoare:** regizorului **Iancu Moscu** pentru filmul „Cancer”; **Diplomă de onoare:** regizorului **Dumitru Seeleanu** pentru regia filmului „Sub tricolar la datorie”; **Diplomă de onoare:** regizoarei **Liliana Petringenaru** pentru filmul „Obiceiuri de iarnă în România”; **Diplomă de onoare:** regizorului **Adrian Istrățescu** pentru filmul „Semnal de luptă”; **Diplomă de onoare:** regizorului **Dinu Șerbescu** pentru filmul „Salt mortal”; **Diplomă de onoare:** **Norbert Taugner** pentru filmul „Un bob, două boabe”.

Ioana Mălin

Teatrale

idei, o extraordinară interpretare (protagoniști George Constantin și Ștefan Iordache) sînt „sursele” succesului acestui spectacol (regia artistică Titel Constantinescu). Dar forța anului teatral stă în 1983, ca și altădată, nu numai în strălucirea capetelor de afiș ci și, poate mai ales, în armonia ce ghidează alcătuirea unei săptămîni (luni sau trimestru) la radio. Iată, de pildă, la sfîrșitul lui octombrie: o adaptare după Iacob Negruzzi, **Straniul interludiu** de O'Neill (regia Dan Nasta, cu Fory Etterle, Violeta Andrei, Leopoldina Bălanuță, Ion Caramitru, Alexandru Repan...), **Take, Ianke și Cadir** (adică Ștefan Ciubotărașu, Jules Cazaban, Ion Manta), dramatizarea romanului **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, o înregistrare din fonoteca de aur cu **Gaițele** de Al. Kirîțescu (regia Constantin Moruzan) și premiera **Othello** (adaptare și rol titular Mircea Albu-lescu, regia Cristian Munteanu) cu un Iago de neuitat. Sau, la sfîrșitul lui iulie: Gina Patrîchi, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Caramitru,

„Lukas“

CINEMATOGRAFIA cehoslovacă este de bună calitate. Cu aplecare spre acea formulă estetică dificilă: așa-zisul **cine-adevăr**, adică povești cit mai aiodoma cu faptele real intimplute. Poezia lor va rezulta din amestecul permanent de sinceritate și simplitate. Filmul **Lukas** este o culminație de cine-adevăr. Personajul principal este învățătorul unei școli primare de copii dintr-o regiune forestieră. Pe acest învățător spectatorul începe prin a-l admira pentru însușirile sale de actor, pentru sentimentele neobișnuite pe care le desfășoară. Dar, la urmă, spectatorul află că acel învățător este... scenaristul filmului, autorul poveștii! Și nu orice poveste, ci povestea lui, viața lui adevărată, problemele care l-au frământat și pe care le-a biruit! Opiniile lui, judecățile lui sunt cu totul neașteptate. Părerii foarte moderne, foarte de „avangardă“, de parc-ar fi trase din cea mai actuală literatură.

Celălalt personaj principal este un băiețel de 12 ani, intept ca un om mare, toți fantezist ca un plod isteț. Copilul este un martir. Martir al somnului și al nedreptății. Căci tot timpul pică de somn. În fiecare zi, un lung drum până la școală și altul la întors. Ajuns acasă, taică-său îl pune la munci istovitoare. A doua zi dimineața va întârzia la școală și tot timpul va avea o mină somnoroasă, care îl înduioșează și-l indignează pe prietenul său, bunul învățător: acesta mai știe că băiețelul tot timpul se plinge că toți copiii rid de el. Din pricina lui taică-său, betiv în ultimul hal și foarte increzut în calitățile lui (este destep, iscusit, elocvent, arogant și foarte inchipuit). Toate acestea practicate cu o reală eleganță, dar și cu acea imperiozitate pe care alcoolul o adaugă calităților naturale. Până la urmă, Lukas, cu toată adorația lui pentru taică-său, hotărăște să fugă. În lume. De-o zi băiatul a fugit de-acasă. Taică-său, cu toate cusururile lui, iubeste și admiră pe acest băiat. El caută pretutindeni. Mai ales acasă la învățător, cu care îl știa foarte prieten. Ultima scenă a filmului se petrece chiar în casa învățătorului. Lukas vine, pe furis, și pe tabla neagră din clasă scrie cu cretă numai ațit: „Multumesc. Iartă-mă“. Între timp sosește acolo și tatăl băiatului. Învățătorul îi spune să n-aibă grijă, băiatul se va întoarce. Filmul are un final foarte cinematografic. Înainte de a pleca din casa învățătorului, băiatul ia buretele de la tablă și, pe întinerie, șterge cuvintele scrise de el cu cretă: „Multumesc. Iartă-mă“. Căci acum toată lumea se va împăca și suferințele trecute se vor șterge de la sine, fără burete. Coscenarist (alături de Petr Křenek) și regizor: Otakar Kosek; imaginea: Jiří Kolín. Peisajul e unic. O regiune forestieră unde oamenii taie copacii cei înalți, iar apoi lemnul de pe copaci este îmbucătătit în paralelipiped egale și regulate. Iar scena de vinătoare aminată este de o frumusețe plastică neîntrecută.

D. I. Suchianu

Premiile A.C.I.N. pentru filmele artistice de lung metraj pe anul 1982

■ **Marele premiu**: regizorului **Ion Popescu Gopo** pentru filmul „Quo vadis homo sapiens“ și pentru întreaga sa activitate în domeniul creației cinematografice; **Premiul special al juriului**: colectivului de creatori al serialului „Lumini și umbre“; **Premiul pentru regie**: regizorului **Dan Pița** pentru regia filmului „Concurs“ și regizorului **Alexandru Tatos** pentru regia filmului „Secvențe“; **Premiul pentru scenariu**: scriitorului **Titus Popovici** pentru scenariile realizate la serialul „Lumini și umbre“; **Premiul pentru imagine**: operatorului **Vlad Păunescu** pentru imaginea filmului „Concurs“; **Premiul pentru interpretare feminină**: actriței **Dorina Lazăr** pentru rolul Angela în filmul „Angela merge mai departe“; **Premiul pentru interpretare masculină**: actorului **Mircea Albulescu** pentru rolurile Gherlaș din filmul „Înghițitorul de săbii“ și Anania din filmul „Orgolii“; **Premiul pentru decoruri**: scenografului **Vasile Rotaru** pentru decorurile realizate la ambele cicluri ale serialului TV „Lumini și umbre“; **Premiul pentru costume**: pictoriței de costume **Liana Manțoc** pentru realizarea costumelor la ambele cicluri ale serialului TV „Lumini și umbre“; **Premiul pentru muzică**: ex-aequo compozitorilor: **Aurel Stroe** pentru muzica filmului „Năpasta“, și **Vasile Șirli** pentru muzica filmului „Un echipaj pentru Singapore“; **Opera prima**: regizorului **Pompiliu Gilmeanu** pentru filmul „Un om trăind în viitor“ — **Nicolae Titulescu**; **Premiul pentru coloana sonoră**: **Nicolae Ciolec** pentru coloana sonoră la filmul „Năpasta“; **Premiul pentru montaj**: montesei **Adina Georgescu** pentru filmul „Linștea din adincuri“; **Premiul criticii**: criticului **Ecaterina Oproiu** pentru contribuția deosebită în analizarea și promovarea valorilor estetice și ideologice ale filmului românesc; **Diplomă de onoare**: operatorului **Vasile Drăgan Vivi** pentru imaginea filmelor „Înghițitorul de săbii“ și „Năpasta“; **Diplomă de onoare**: operatorului **Doru Mitran** pentru imaginea filmului „Așteptind un tren“; **Diplomă de onoare**: actorului **Claudiu Bleont** pentru rolul interpretat în filmul „Concurs“; **Diplomă de onoare**: compozitorului **Mircea Florian** pentru muzica filmului „Înghițitorul de săbii“.



Cadru din noul film românesc, scris de Dumitru Radu Popescu și regizat de Alexandru Tatos

„Fruite de pădure“

MAGIA descoperirii unui spațiu insolit, trăită de scriitorul Dumitru Radu Popescu, se comunică echipei de realizatori ai filmului **Fruite de pădure** („un scenariu cald, omenesc, proaspăt, dulce și amar, așa cum sint fructele de pădure — poate cel mai frumos scenariu pe care l-am citit“, mărturisea în timpul turnării peliculei regizorul Alexandru Tatos), iar starea de mirabilă contemplare coboară de pe pinza ecranului în sală. Culoarul de lumină — pe lateralele lui tranșant delimitat de umbra întunecată a pădurii — urcând însă liber spre orizont, se înfățișează mereu surprinzător; căci deși nu folosește o unghiuție spectaculoasă, operatorul Florin Mihăilescu își decantează propria bucurie a împărtășirii întru frumusețe, dar în același timp imaginile sale fac gradat demonstrația că extraordinarul peisaj nu este o metaforă poetică sau o ideală invenție cinematografică, ci chiar un colț de lume. Și totuși spațiul de la Comandău (județul Covasna) conține în sine plurivoce deschideri simbolice și deplină expresivitate filmică; iar oamenii imaginați de Dumitru Radu Popescu spre a-l popula își apără demnitatea, generozitatea, senina înțelepciune — depășindu-și calm suferințele sau intruziunile întinării. Învăluți de aura locului, ei manevrează ori se suie în tăcere pe platforma destinată, de mai bine de un veac, să poarte pe planul înclinat trunchiurile de arbori, ordonat stivuite.

În filmul **Fruite de pădure**, cuvintele rostite de munteni sint puține, dar în sintagmele (uneori cu umor imperechiante) și mai ales în atitudinile cotidiene se află subtextual închis un tezaur de credințe. Îndeosebi, adolescența Amalia resimte acut și respinge prompt abaterile morale, oricât de neînsemnate; minciuna și suspiciunea, degradările ființelor din preajmă îi suspendă brusc participarea sentimentală (e urit să folosești o șmecherie „clasică“ pentru obținerea unei permisii, e urit „să faci dintr-o nuntă un bilci de buzunărit lumea“, „e ceva urit, omule!“ — repetă, din nou, către final, în fata unicei soluții care i se oferă). Exploziile sonore sint însă caracteristice pentru satul și orașul din vale: zgometul alai de pe uliță sau agitația din restaurantul elegant. Și mai ales pitoresca Luminia ține să se manifeste răsunător: ea se confesează în orice împrejurare, vorbește cu dezinvoltură despre „principiile“, despre experiențele ei, e mereu dornică să cinte și, din cind în cind, să asculte, să cunoască explicațiile celor pe care îi fotografiază — o lehuză fericită sau un recrut cu multe proiecte amoroase. De fapt, pilonii dramaturgiei cinematografice se sprijină tocmai pe aceste două eroine, atât de deosebite, ca înfățișare, obiceiuri, comportament și, totuși, într-un fel asemănătoare (îndreptându-și nostalgic privirile către Amalia. Luminia își pătrăse, dincolo de existența-i risipită printre aranjamente suspecte, puterea de a-și aștepta sperata renaștere) Bărbaților nu le rămâne decît să graviteze, fiecare în alt mod, în jurul universului feminin, să cheme iubirea (Grigore). să cucerească dragostea pentru un scurt răstimp (Simion), să accepte tandrețea (Vlăduț sau Pablo) ori să tinjească dezorientați după echilibrul căsătoriei (văduvul Gheorghe sau bătrînul celibatar Fulvius).

Cultul pentru adevăr (implicita pledoarie pentru coincidența gîndului cu fapta, pentru fidelitatea față de structurile sufletești proprii, pentru conservarea purității, dincolo de intimplătoarele ori apăsătoare erori) dinamizează procesul propriu-zis de elaborare filmică. Regizorul Alexandru Tatos surprinde semnele anotimpurilor, urmărește soarele molcom al sfîrșitului de vară, ceturile toamnei și imaculata strălucire a zăpezii, căderea inserării ori înnoirarea cerului. El dilată scurgerea timpului, prin fireasca încetineală a mișcării în decorul feeric și precipită grotesc acțiunea ce rămîne în afara patriarhalei zone forestiere. Contrastul e — poate — uneori prea marcat (intenția ironică subsumată citării șlagărelor de muzică ușoară sau prelungirea sugestiilor lirice fiind mai puțin convingătoare); dar efectele se construiesc, în ambele tonalități, cu siguranță — incomodantă fiind doar, citeodată, voința de a le supralicita. Alexandru Tatos

și caută cu minuție și își descoperă inspirat interpretii. Alături de cunoscuții actori bucureșteni, Mariana Mihut (în vervă deosebită, degustă savoarea fiecărui cuvint) și Dinu Ianculescu (stăpînind accentele comice, lasă să se întrevadă tainice mișniri), îl cheamă pe Ion Fiscuteanu, prilejuindu-i (după bogata sa experiență scenică de la Piatra Neamț și Tirgu Mures) fasta lansare cinematografică, într-un rol de întindere; și tot din colectivele teatrelor din țară îi aduce pe Marian Benea și pe Tudorel Filimon pentru a conferi relief compozițiilor secundare. Cineastul știe să găsească și să pună în valoare, de asemenea, „vociile“ neprofesioniste, să fructifice ingenuitatea tinerei Manuela Boboc, ajutînd-o să urce treptele dureroase ale maturizării personajului (foarte bune, diferențiate și caracterizante pentru fiecare etapă sint costumele Svetlanei Mihăilescu). Credința — afirmată și în filmele sale anterioare — în expresivitatea chipurilor autentice se manifestă și acum elocvent; Cornel Mihalache și Gabriela Rătescu, Nicolae Diaconu ori Ștefan Stoian sint aleși tocmai pentru naturala lor apropiere de partiturile încredințate, indiferent dacă vin sau nu din medii tangențiale povestirii.

Fruite de pădure se împune printre reușitele acestei stagiuni și de asemenea este unul dintre filmele de referință ale carierei lui Alexandru Tatos, căci regizorul a izbutit, ca și în **Duios Anastasia trecea** (1980), să descifreze, să vibreze, să transpună vizual un fascinant univers de idei.

Ioana Creangă

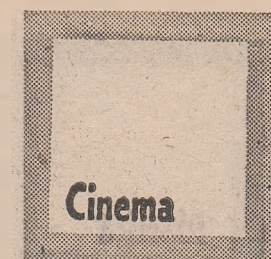
Telecinema

■ **SIMBĂTĂ** după-masă am văzut un spectacol rar, greu de găsit pe micile ecrane ale lumii: un antrenor de „națională“ fotbalistică sri-lankeză, multumit, pentru a nu folosi termenul de „fericit“, fiindcă tagma aceasta, a antrenorilor de națională, știe prea bine că nu are niciodată dreptul la acest cuvint de care trebuie să se ferească nu din superstiție ludică, ci din luciditate. „Fericirea este întotdeauna o idee nouă în Europa“ — zicea cîndva acela, „sfîntul cel drept“ dar care, nevăzînd în viața lui fotbal, necunos-cînd la ce „nebuție“ se va ajunge cu acest balon rotund, nu putea să știe că „le bonheur“ este întotdeauna și o idee rară în aceeași Europă unde antrenorii de fotbal se bucură de un prestigiu meteoric, rîvnit totuși chiar de filosofii detașați de treburile prea ome-nești, aflați în singurătăți greu accesibile unui scor. Atracția unui Noica — plină, bun înțeles, de ironie superioară — pentru „asimilarea“ antrenoratului filosofic cu acela sportiv mi se pare, metaforic, într-un totuși îndreptățit: azi, antrenorul de fotbal, și încă acela de nivel național, e un moralist aplicat, un specialist în ale sortii (ca și în „Le diable et le bon dieu“ titlul începe, și la Lucescu, cu o tragere de munte pot părea derizorii, pe Terra au un caracter scandalos,

Ludic, lucid, Lucescu...

larg popular. E un termen deplin acreditat — cu al său coeficient de umor care-i conferă și un adevăr durabil — că antrenorul de „națională“ e, oriunde, un „sinucigaș“. În 90% din cazuri, ceea ce-l așteaptă se numește foarte frumos, din p.d.v. estetic, „o eliberare“ (pentru care e bine să fii pregătit cit un filosof...). În 10% — o calificare. O ce? O calificare într-o — doamne, iartă-mă! — „fază superioară a competiției“. Lucescu o spune calm, simbatic, după ce a stat miercuri seară, tot timpul meciului, în picioare, înghețat ca un biet crengurist cu idei de leu în iarnă: „Succesul de la Bratislava știm că nu e decît o etapă... Acesta e vocabularul fericirii la acești tehnicieni — așa li se mai spune... — în ale euforiei și nenorocirii, din a căror „incompetență criminală“ se pot naște în America, desigur Latină, războaie și infarcturi individuale pe toate continentele sau din al căror „geniu tactic“ (cum altfel să-i spui?), deși Musil s-ar răsuci în mormint!) mulțimile se pot scărda în Fontana di Trevi, ca în marea de azur.

Fericirea fiind întotdeauna o idee rară în Europa, se poate deci lesne observa că foarte puțini antrenori de naționale de pe continentul catedralei gotice și al da-daismului pot suride ca Mircea Lucescu privind baletul pe gheață al lui Peggy Fleming. Numai de Peggy Fleming nu-i arde acum lui Bearzot, antrenorul campioanei mondiale care, în ajun



Flash-back

Anticipările

■ **FILMUL** de remarcare al lui Hitchcock, **Locatarul**, din 1926, nu pare la prima vedere un film hitchcockian decît prin calitatea sa tehnică și prin bizareria unor situații. Este povestea unui sir de crime maniacale comise de un oarecare „Avenger“ (răzbunător) asupra fetelor blonde dintr-o metropolă. Mari mulțimi nocturne se adună la cîmpiiul victimelor abia luminate de felinare ce-toase, rotativele trag titluri excitante, telefoanele comisariatelor zbirnăie, iar comisarii însemnează cu cerneală groasă pe hărți perimetrul groazei. Exoresionist (cum s-a considerat) sau nu, filmul este însă în primul rînd romantic; romantică este figura de zburător a criminalului bănuît, care iubeste în taină tocmai pe fiica blondă a proprietarului; romantice sint dragostea fără prejudecată a acesteia și dragostea neîmpărtășită a detectivului anchetator, încheind un triumf în același timp erotic și politist; și tot în stil romantic se destramă acest dublu triumf, după ce se vedește că prezumtivul criminal nu-i criminal, în schimb prezumtiva victimă îl iubeste; și după ce, cavalier, rivalul gelos îl smulge totuși linșajului public la care-l hărăzise arestarea prinită.

Dacă nu-i cituși de puțin hitchcockian în esență, **Locatarul** anticipă în formă și tehnică stilul maestrului suspense-ului. Apar de pe acum, cu atît mai mult cu cît morfologia este a filmului mut, acea filmare crudă, neutră, as zice geometrică, a vietii, ordonarea secvențelor pe semne și simboluri frapante (disputa de dragoste pe fondul unui aluat din care se decupează inimioare; crucificarea mîinilor în-cătușate pe un grilaj), dilatarea timpului activ al acțiunii (esuind aici, uneori, în lipsă de ritm), întreinerea tensiunii și misterului prin filmarea obiectelor aduse în stare imponderabilă (balansul candelabrului, mișcarea tablourilor) etc. Să nu uităm că **Locatarul** e un film nevorbit (sau mai degrabă vorbit dar neauzit, căci buzele personajelor își fac datoria, dar tehnica nu ajunsese să ne redea silabele); dar starea aceasta de interregn îl dădea o dispoziție a expresiei, un dramatism al mișcării care aveau să lase urme definitive asupra vietii stilistice hitchcockiene.

Romulus Rusan

Artiștii și Unirea

UNANIMITATEA vointei de unire, împlinirea acestui vis și tot ce a urmat, după acel 1 Decembrie 1918 ce marca sfârșitul unui lung și dificil drum în istorie, dar și începutul altuia, într-o Românie mare și modernă, și-au găsit reflexul și îndemnul în spiritualitatea noastră, în cultura și arta noastră. Și nici nu se putea altfel pentru că, încă de la primele monumente de cultură existente pe teritoriul țării, legătura dintre oameni și idei, dintre faptă și semnul transmis prin artă și literatură a fost de o natură unică, inextricabilă. Potrivit dialecticii firești, orice eveniment din istorie și-a găsit ecoul, corespondentul și simbolul în creația poporului, îmbogățind nu doar patrimoniul informațiilor ci și pe cel al culturii. De aceea, atunci când refacem lungul drum al ideii de unire, dar mai ales traseul efortului concret, nu putem să ignorăm contribuția artei la instalarea unui climat specific, la dezvoltarea și amplificarea idealului unionist, paralel cu elogiul adus libertății și independenței. Dar cum aceste idei nu reprezintă doar elemente de conjunctură, efemere, ci se confundă cu însăși existența, ele s-au prelungit și au căpătat noi sensuri, artiștii dovedindu-și responsabilitatea și necesitatea în cele mai diferite etape ale dezvoltării naționale, cu precădere astăzi.

De aceea punerea în paralel a expozițiilor deschise la „Dalles” și la „Muzeul de artă al R.S.R.”, ca omagii multiplu semnificative aduse Marii Uniri, se dovedește relevantă și generatoare de fertile deschideri pentru o discuție axată pe această idee, dar și pe planul mai larg al angajării, militantismului și patriotismului. Tema fiind unică dar nicidecum monocordă, complementaritatea secțiunilor propuse ni se pare cu atât mai elocventă în intimitatea implicațiilor cu cit prezentul se interferează simptomatic cu trecutul, memoria cu actualitatea, într-un compendiu ce se integrează complex, ideii generatoare — lupta poporului român pentru unire. Firește, așa cum impune dialectica și lecția istoriei, în expoziții nu sînt reținute doar piese legate direct de actul Unirii de la 1 Decembrie 1918, ci și cele care ilustrează evenimentele ce preced, în timp, această împlinire. Își au locul aici, ca în imaginea unui unic și unitar efort național, lucrări legate de momentul revoluției de la 1848, de Unirea din 1859, de Războiul Independenței, apoi de pregătirea și realizarea Marii Uniri și, firește, cele ce se leagă de istoria României moderne, pînă astăzi, ca un colorat organic al întregului proces. Sub acest raport expoziția de la „Dalles” este semnificativă, chiar dacă nu completă, lucru imposibil de realizat într-o schiță oricum extrem de densă, lucrările de grafică, relativ puține, expuse la „Muzeul de artă” mizînd mai ales pe restituirea unor imagini de epocă, de asemenea eşalonate cronologic.

SELECȚIA de la Sala „Dalles” pornește de la premisa pozitivă a utilizării unor lucrări de artă intrate în conștiința publicului ca repere ale ideii de unire, începînd de la pictorii pașoptiști și terminînd cu operele artiștilor din perioada războiului de la 1916—1918, clasicii artei noastre interbelice. Punerea în paralel a creației acestor cititori de cultură, cu succesorii lor contemporani ne oferă prilejul stabilirii unor preocupări de esență ce se prelungesc firește, asemeni unui ideal implicit, dar și posibilitatea comparației între stadii atât de diferite ale dezvoltării artei autohtone. Contrapunctul este plin de semnificații, emoționant și tonic, reîntîlnirea cu cititorii idealului național și ai stilului specific acestui spațiu se dovedește relevantă pentru ideea de continuitate și nuanțare. **Negulici, Rosenthal, Iscovescu** sînt prezenți ca simbol complex, amestec de artist și om de acțiune animat de idealuri totale, acaparatoare și inflexibile, asemeni modelului lor viu, Bălcescu, pe care îl și portrețizează. Cu atât mai elocventă apare, în acest caz, gravura lui **Ion Panaitescu**, în care se regăsesc toți eroii de la 1848, grupați simbolic în jurul tricolorului mobilizator. Dintre artiștii secolului trecut mai sînt prezenți gravori ca **Danielis** sau **Trenck**, apoi un mare patriot și militant, **Carol Pop de Szatmary**, firește **Nicolae Grigorescu**, cel ce ne lăsa o epopee a Independenței prin imagini de o acută expresivitate umană și artistică. Important ni se pare rolul jucat de artiștii generației ce trăia actul de la 1 Decembrie 1918 ca participanți direcți, viitorii militanți sociali ai perioadei interbelice și critici vehemenți ai societății de atunci: **Ștefan**

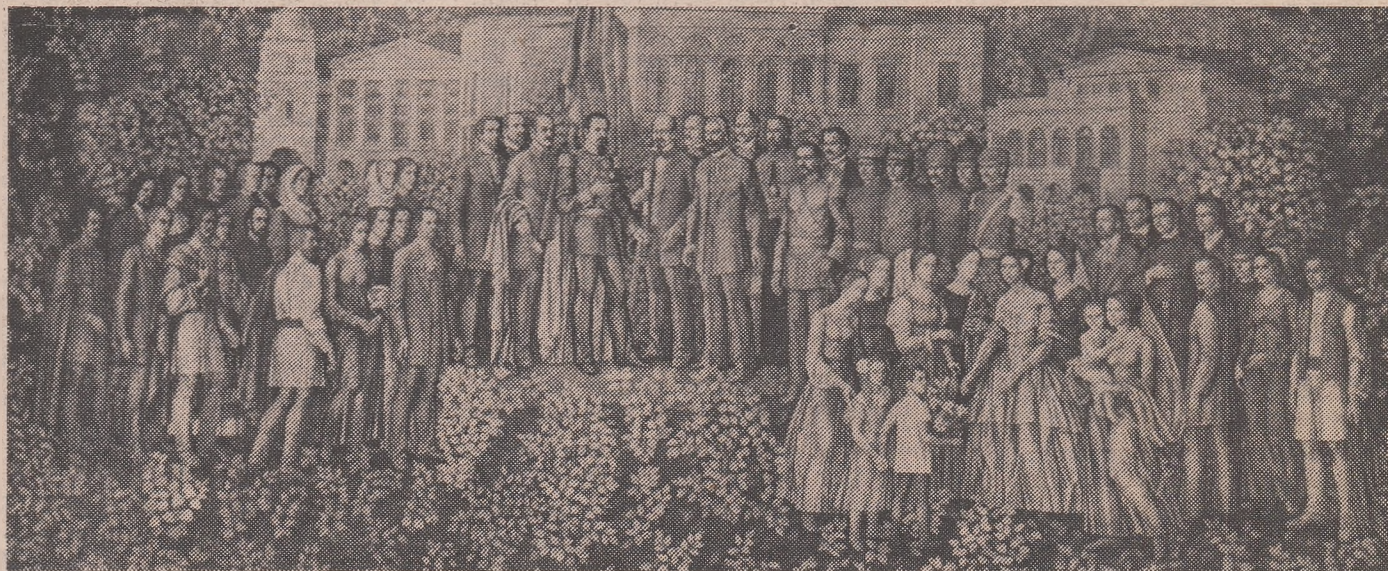
Dimitrescu, cu ai săi „Morți de la Cașin”, **Nicolae Tonitza**, **Camil Ressu**, **Iosif Iser**, acesta poate unul dintre cei mai acuti observatori ai scenelor de tranșee. La „Muzeul de artă” regăsim și alte nume — **Theodorescu-Sion**, **Eustație Stoeneșcu**, **Artachino** —, reporteri de front și, în același timp, conștiințe angajate în lupta pentru întregirea țării.

Selecția de la „Dalles” ne propune apoi, prin intermediul unor nume cunoscute ale artei contemporane, o posibilă etalare diacronică a momentelor istorice importante, reflectate în creația anilor noștri în forme metaforice și simbolice, cu un alt conținut de idei și semne, cu o perspectivă nouă ce implică, ineluctabil, trecutul de luptă. Aici își găsesc locul nu numai imaginile-document sau referirile la istoria luptei pentru unitate și independență, ci și simbolurile unei noi civilizații, repere ale consecințelor fertile generate de împlinirea idealurilor sociale și naționale. Actul de la 23 August, dezvoltarea civilizației socialiste, reafitățile României de astăzi, omagiul adus oamenilor săi, toate se regăsesc în compunerea propusă, capabilă să definească un timp și un orizont spiritual. **Ion Jalea**, **Sabin Bălașa**, **Virgil Almășanu**, **Iacob Lazăr**, **Traian Brădean**, **Mihai Rusu**, **Gabriela Adoc**, **Geta Mermeze**, **Dan Hatmanu**, **Elena Greculesi**, **Const. Piliuță**, **Gh. Spiridon**, **Paul Vasilescu**, **Ion Grigore**, **Vida Geza**, **Kovacs Zoltan**, **Ioana Kassargian**, **Grigore Minea**, **Spiru Chintilă**, **Gh. Labin**, **A. Podoleanu**, **Viorel Mărginean**, **Liviu Suhar**, **Nicolae Kruch**, **Const. Nișescu** sînt nume ce se rețin prin calitatea soluțiilor și conținutul de idei, alăturarea lor sugerînd totodată și

varietatea modalităților stilistice utilizate, fiecare însemnînd, deja, un mod particular de exprimare în contextul artei noastre. Expunerea capătă un puternic ton festiv prin etalarea celor două mari proiecte de tapiserie semnate de **Liana** și **Gh. Șaru** și, respectiv, **Dimitrie Grigoraș**, conținînd sinteze ale istoriei noastre ce se confundă cu dorința de unire și conștiința unității. Din acest unghi și tapiseria semnată de **Cornelia Ionescu**, sau cea a **Elenei Haschke-Marinescu**, se alătură ideii de unire, dintr-o perspectivă actuală, cu valențe metaforice. După cum și piesele semnate de **Corneliu Brudășcu**, **Ion Bițan**, **Vi. Șetran**, **Eft. Modălcă**, **Adrian Dumitrache**, conținînd portrete cu valoare simbolică, sau cele ale lui **Izack Martin**, **Gh. Rădulescu**, **Dan Cristian**, **Vasile Pop**, **Oct. Grigorescu**, **Vasile Celmar**, **Ion Irimescu**, **Doru Rotaru**, **Georgeta Năpăruș**, **Ion Isăilă**, **Ethel Lucaci Băias**, **Romul Ladea**, **Ion Vlasiu**, **Fl. Niculi**, **Dana Giurgiu Solovastu**, **Costache Agafiței**, **Eftimie Bărlăanu**, **Marius Butunoiu** sau **Alex. Ciucurencu** nu pot lipsi, prin acuitatea problematicii și calitatea intrinsecă, din reperoriul unei sinteze a marilor idealuri ce îi animă pe artiștii contemporani.

Iar mai presus de prilejul reîntîlnirii cu opere menite să conțină și să restituie istorie, trebuie să reținem și să înțelegem deplin sărbătoarea retrairii marilor evenimente ce au marcat istoria noastră de-a lungul secolelor, acum, în ceasul marii aniversări și în perspectiva devenirii României contemporane.

Virgil Mocanu



DIMITRIE GRIGORAȘ : Alegerea simultană la Iași și București a domnitorului Alexandru Ioan Cuza

MUZICA

Caragiale etc.

■ *Textul caragialean, mereu actual, a inspirat și compozitorii. Anatol Vieru s-a încumetat să întărească prin sunete Tema cu variațiuni și Telegramme. Viața acestor lucrări pulsează cu respirații scurte, limbajul neatrăgînd în mod special atenția asupra lui, cuvintele, exclamațiile alcătuiind fondul desfășurării primordiale teatrale. Cu aceste partituri, precum și cu Nașterea unui limbaj, ca preambul, și cu Sita lui Eratosthene, ca epilog, valorosul nostru compozitor a alcătuit un deosebit de interesant concert, patronat de Filarmonica „G. Enescu”, colaborînd cu o mină de înzestrați interpreți, ca Pompei Hărășteanu, Vladimir Deveselu, Mircea Opreanu, Florian Popa, Lena, și Andrei Vieru, Anca Vartolomei. Fiecare opus a fost comentat, înainte de a fi prezentat, de către însuși compozitorul Anatol Vieru, pe care l-am rugat să ne aducă la cunoștință, și în scris, aceste gânduri. Drept care redăm ceea ce urmează.*

Anton DOGARU

Un univers care ride, un univers care plinge, ni le putem inchipui la fel de ușor și, dealtfel, citind recent cartea unui astrofizician (Steven Weinberg) intitulată „Primele trei minute ale universului”, am găsit în ultima ei pagină o asemenea viziune egal de tragică și comică asupra universului.

Risul e legat de vorbire. „Limitele limbajului meu reprezintă limitele lumii mele”, spune unul din aforismele lui Wittgenstein cu care se termină lucrarea mea mai veche „Nașterea unui limbaj”. Este un fel de mică comedie a nașterii limbajului prin care comunicăm și ne exprimăm, prin care înțelegem și posedăm lumea.

ESTE curios că lectura azi a lui Caragiale rezervă o mare surpriză: mai mult ca oricînd, admirăm arta lui literară și teatrală în sine. Ceea ce ni se părea cîndva realism curat și limbă literară nesofisticată, ne apare acum, dimpotrivă, ca supremă cizelare, din care cu greu putem clinti ceva în detaliu sau în mare. Limba aparent frustă se dovedește a fi suprem rafinată; te sperie.

„Telegramme”, care nu sînt decît o schiță scrisă în 1885, ar fi putut deveni o piesă ca și „O scrisoare pierdută”. N-a devenit, dar schița are toate elementele,

este un scenariu complet care așteaptă doar să fie decupat. Găsim personaje, intrigă politică, eros, înnodare a acțiunii, desfășurare și deznodămînt; alături de politicieni găsim și pe omul simplu care ratează umilul țel al unei vieți întregi, înghițit de virtețul delirant al deșartelor manipulații politico-amoroase. Dar farmecul acestui scenariu stă tocmai în aceea că el este comprimat în telegramme: virtețul este într-un pahar de apă.

A dezvoltă „Telegrammele” într-o operă ar fi însemnat să-i omorîm concizia. Am urmărit să compun aici o mică operă în basorelief, cam în același fel în care „Scenele nocturne” după F.G. Lorca au fost cîndva un basorelief muzical tragic. Aici înțeleg prin basorelief lipsa acțiunii scenice ca atare, comprimarea acțiunii dramatice în planuri apropiate și ierarhizate: un strat minim sînt „adrisanții” și adresele lor, care se țin strîns de curgerea panglicilor telegrafului; un al doilea strat este acela al narării evenimentelor; un al treilea, cel mai proeminent, este acela al gesturilor și vociferărilor nemijlocite, care actualizează acțiunea, incercînd o desprindere de cadrul concertant. Totul este însă plănuit să se priveze la nevoie de scenă, să vizualizeze prin sunete.

Opera aceasta este în fond un joc de marionete; desfășurarea de energie a lumii Gudurailor ne impresionează mai ales ca mecanism ce mișculează păpuși umane.

MOFTUL, iată una din noțiunile caragialeene cele mai complexe, greu analizabile și deci intraductibile. Nu vedem de ce o fenomenologie a mofului nu ar putea deschide drumul către o metafizică, prin analogie cu alte noțiuni complexe și specifice.

În orice caz, Caragiale deschide un drum și oferă o lume de analizat; mof-tul, mic prin definiție, este amplificat de genialul scriitor; el devine instituție mof-tului-instituție; el devine lume, lumea ca mof-t. Cioburile verbale ale lui Caragiale sînt particulele unui univers de o coerență și o vitalitate teribilă.

Discontinuitatea aceasta a unei umanități colerice în plină expansiune și în plin mof-t mi-a insuflat dorința de a muzicaliza „Tema cu variațiuni”, schița lui Caragiale. Aici forma muzicală este oferită de-a gata de către autorul meloman. Spun „muzicalizare”, pentru că discursul este ținut intenționat la un grad zero al muzicii vocale; numai alăturarea de o recitare pur actoricească, care și ea, dealtfel, cu greu se poate lipsi de o muzicalizare, ar putea arăta diferența dintre vorbirea prozaică și această vorbire cîntată. Doresc într-adevăr ca arta vocală a interpretului să alunece pe coaja de banană care desparte și unește vorba de cîntare, denudînd expresia caracterelor umane.

Variațiunile gazetelor pe tema incendiului din Dealul Spirii sînt o scurtă privire indiscretă în imensa lume a mof-tului.

CLISEELE verbale frenetice ale personajelor lui Caragiale au descins prin Urmuz în arta modernă a absurdului; sugestia dadaistă a venit să se adauge pentru a pregăti noul teatru francez de avangardă din recenta perioadă postbelică.

În „Sita lui Eratosthene”, o lucrare a mea din 1969, sînt citate replici din „Scaunele”, piesa unui autor care l-a cunoscut și l-a trăit pe Caragiale.

„Absurditatea” „Sitei lui Eratosthene” trebuie pusă între ghilimele, căci „Sita” are o structură riguroasă; repetarea periodică a diverselor fenomene muzicale; fiecare eveniment muzical își are propria sa periodicitate. Nimic comic într-un Trio de Beethoven, o Partită de Bach, un concert pentru clarinet de Mozart sau chiar în „Zigeunerweise” de Sarasate. Însă alternarea lor implacabilă într-o piesă de muzică, întrecută și cu alte fenomene sonore insolite, fiecare după propria sa mișcare de rotație, duce la fenomenul de „placare a mecanismului pe viu”, cu inerenta grațioasă dezlănțuire a micului absurd.

Anatol Vieru

Cronicile românești și posteritatea lor

Școala

SCRIEREA de cronici este la români fenomenul laic de cultură cu cea mai mare extensie în timp și chiar dacă, în alt plan, recordul absolut aparține acțiunii de traducere și tipărire a cărții liturgice, cei 300 de ani în care s-au redactat cronici reprezintă o cifră la care nici o altă activitate din istoria scrisului românesc n-a ajuns. În trei secole, cărțurari foarte diferiți ca structură și motivație, de la simpli executanți — dieci anonimi ai Domnului Ștefan —, la mari conștiințe înhămate din proprie inițiativă la truda scrisului, au încercat să recompună în spațiul cuvintelor imaginea unui timp care fugea ireparabil, descoperind uimiți și învățând și pe alții să descopere că „scrisoarea — iscusită oglindă a minții omenesti — ieste lucru vecinic” și că istoria fără „scrisoarea” istoriei moare prin inecare în tăcerea planetară, „asemenia fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte”.

Revelația acestei disocieri reprezintă un act de ctitorie. Prin migăloasa și, de ce nu, eroica lor dorință de cercetare a „izvoadelor”, cronicarii n-au recuperat numai trecutul ci au creat și conștiința etnogenezei noastre și au dat istoriei o funcție educativă, „să le fie feciorilor și nepoților de învățură”, iar prin năzuința generală de eliberare de sub jugul otoman, prin aspirația spre independență și suveranitate națională, sentimente trăite de ei înșiși cu intensitate și dramatism, au transformat scrierea de cronici într-un mare act patriotic. Dar nu numai atât: fiind primii cărțurari cunoscuți ai limbilor și culturii clasice, instruiți în școlile poloneze, la Constantinopol sau la Padova, ei au determinat apariția unui umanism românesc, întinzându-se numai față de cel italian, nu și de cel european, care este în întregime în urma celui din peninsula.

Cronicile realizează cea dintâi imagine scrisă a istoriei noastre și faptul este copleșitor din toate unghiurile de vedere: al istoriografiei, al limbii, al literaturii, al sentimentului nostru cultural și național, în genere. Desigur, nu tot ce s-a scris e de valoare egală și nici măcar de valoare. Sunt lucruri de mare frumusețe și subtilitate, dar și pagini rudimentare iesite din lipsa modelelor, a exercitiului sau a talentului. Important este că s-au scris cronici în toate țările române. (Să nu se uite că în Transilvania, Gheorghe Brancovici, descendent se pare din despotii sârbi cu acest nume, a scris în românește o *Cronică a slovenilor* în 1687, care conținea numeroase informații de istorie românească.) Cele mai valoroase sînt ale cronicarilor moldoveni și munteni. În seria moldovenească intră LETOPISEȚUL ȚĂRII MOLDOVEI redactat, în ordine, de Grigore Ureche de la 1359 la 1594 (cronica lui s-a păstrat în trei copii cu interpolări aparținând lui Simion Dascălul, socotit de contemporani pentru „adăosăturile” lui denigratoare „om de multă nesciință și minte puțină”, Misail Călugărul și Axinte Uricariul), apoi de Miron Costin de la 1595 la 1661, de Ion Neculce de la 1661 la 1743 și de alți citiva mai mărunți până spre jumătatea secolului al XVIII-lea. În seria muntenescă intră LETOPISEȚUL CANTACUZINESC și CRONICA BĂLENILOR cu autori necunoscuți, cuprinzând intervalul 1290—1688, continuată de Radu Greceanu de la 1688 la 1716, apoi de un alt anonim și de Radu Popescu până la 1729. Vitregia timpurilor — „că veniră asupra noastră cumplită aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri”, cum afirma Costin — și puținătatea izvoarelor n-au permis nici unuia din ei să-și înceapă relatarea de la „descălecatul cel dintîi”, de la Traian împăratul, lipsă pe care au încercat s-o suplinească Miron Costin în *De neamul moldovenilor* și stolnicul Constantin Cantacuzino în *Istoria Țării Românești* cu scopul de a combate „basnele” cite unui Simion Dascălul sau de a corecta erorile de interpretare a romanității noastre la diversi istorici străini.

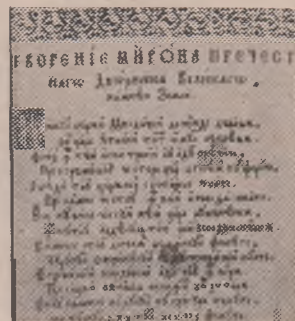
După cum se vede, contribuția cronicarilor la dezvoltarea culturii române este în primul rînd de natură istoriografică, în sensul că prin ei s-au pus bazele unui proces de constituire a istoriografiei românești dus mai departe de cărțurarii Școlii Ardelene și apoi de primii istorici moderni, Mihail Kogălniceanu și Nicolae Bălcescu. Opera lor reprezintă, oricît de mult ar fi evaluat informația și tehnicile de documentare istorică, principala sursă a specialistului în evul mediu sau, în orice caz, un element de referință și control. Nimic, nici un istoric serios nu poate să treacă peste ce-au spus Ureche despre Ștefan cel Mare sau Neculce despre Dimitrie Cantemir, Radu Greceanu despre Brîncoveanu sau Radu Popescu despre Nicolae Mavrocordat. După cum nimeni nu poate să treacă, și acest lucru e cu mult mai important, peste efectul de modelare jucat de ideile cronicarilor despre istorie: principiile romanității, latinității, continuității și unității poporului român, afirmate și argumentate de ei mai întîi, reprezentînd piloni conștiinței noastre naționale, de ieri, de azi, dintotdeauna. „Români”, spunea Grigore Ureche, cîți se află lăcuiitori la Țara Ungurească, la Ardeal și la Maramorosu, de la un loc sîntu cu moldovenii și toți de la Rim se trag”, pentru că „toți, completa Cos-



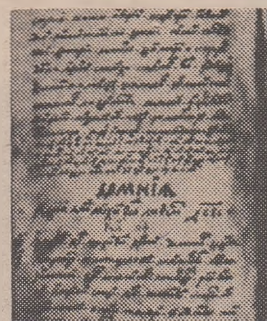
Pagină din cel mai vechi manuscris al cronicii lui Grigore Ureche



MIRON COSTIN — monument de V. Hegel (1890)



Prima scriere tipărită a lui Miron Costin: Versurile despre originea latină a românilor (în Psaltirea lui Dosoftei)



Pagină din Cronica lui Ion Neculce, cu completări autografe ale autorului

tin, un neam și o dată discălecați sîntu” și „dintr-o fîntînă au ivorit și cură” — adăuga stolnicul Constantin Cantacuzino.

DOCUMENT al istoriei, cronicile se constituie și ca document al limbii române. Chiar dacă în epocile în care au fost elaborate nu au putut imprima în conștiința publică un model de limbă scrisă cum făcuseră textele bisericești răspîndite cu ajutorul tiparului — inițiativa de tipărire a tezaurului nostru istoriografic aparține tinerilor istorici Kogălniceanu și Bălcescu după 1840 —, cronicile reprezintă pentru istoria limbii române o importantă excepțională cel puțin din două puncte de vedere: în ele apare o imagine mai concludentă a fizionomiei limbii române vechi decît în textele religioase influențate de lexicul și sintaxa modelului străin de la care se pornea — cronicarii se apropie cel mai mult de limbajul popular, de cel vorbit; sint o dovadă a efortului de a transforma limba română într-un mijloc al comunicării directe într-unul de creare și de transmitere a culturii. Proportțiile participării conștiinței la acest act nu sînt egale între cronicari, dar n-a scăpat nici unuia din ei faptul că prin manifestarea lor au acces la un instrument necultivat și totuși încercat să mlădieze limba în sensul unei expresivități sporite, proces care se accentuează în mod vizibil, de la Ureche la Neculce să spunem, astfel încît se poate vorbi finalmente în cadrul limbii române de un stil cronicăresc, luat ca model ulterior de scriitorii moderni. Să nu se uite apoi că Miron Costin a încercat de unul singur, ca Luther la germani dar fără efectul acestuia, să creeze o limbă literară română și a creat-o pentru uz propriu în tiparele sintactice ale limbii latine, anticipînd cu mai bine de o sută de ani acel principiu etimologic atît de drag filologilor Școlii Ardelene.

În sfîrșit, toată lumea știe că în cronici se găsesc primele forme ale literaturii române originale, pentru că ele conțin întîile exerciții de compunere în limba vie a poporului. Dar, în tratarea acestei probleme, aprecierile sînt de obicei restrictive. Se subliniază pasajele memorialistice care intră în sfera literaturii, subiectivitatea relatării care are efect asupra expresiei, cit și talentul cronicarilor de a povesti o întîmplare, de a fixa în imagine un peisaj, o scenă de viață sau personalitatea cuiva, dar toate acestea se fac pe fundalul axiomei după care cronicile sînt literatură ca act involuntar, ca epifenomen al altei intenții, istoriografice în esența ei. Judecata aceasta pare azi prea severă și instituie o pre-judecată a tuturor actelor de observație și analiză a fenomenului cronicăresc. O amendare se cuvine. Cronicile sînt lucrări istorice, deci documente ale unui timp real, acte social-politice, dar cercetarea ulterioară a completat, a corectat sau chiar a modificat punctul de vedere al vechilor cărțurari asupra acelor momente din istoria patriei pe care ei încercau să-o surprindă „că să nu se uite cursul țărilor”. Și atunci, din perspectiva prezentului, ce mai rămîne din valoarea istoriografică a cronicilor? Ceva mai puțin ca ieri. În schimb, crește altceva — valoarea literară, imaginea zburcumatului suflet al cărțurarului care, luptîndu-se pe de o parte cu istoria amorfă a evenimentelor, a trebuit să învingă pînă la urmă încăpătînarea cuvintelor în care se intrupa spiritul său miscat de spectacolul istoriei. Și acest efort tăiat în materia limbii este pentru cititorul contemporan adevăratul motiv pentru care mai caută lectura vechilor scriitori. Nu neapărat pentru adevărul istoric mă aplic peste paginile lui Neculce, ci pentru imaginea asupra întîmplărilor și oamenilor pe care a lăsat-o Neculce. E un decupaj subiectiv, scenariul, caracterelor, mizanscena aparțin unei conștiințe formatoare care-si lasă amprenta sa înconfundabilă în spațiul tuturor acelor care au folosit limba română ca instrument de creație. Alexandru Piru a făcut cîndva o excelentă inventariere în pararelă a trăsăturilor de scriitori ale cronicarilor moldoveni și munteni: „Moldovenii sînt îndeosebi buni naratori și portretisti, muntenii au vervă polemică și

imaginație plastică în pamflet. Moldovenii au amărăciune, umor, ironie sau dușosie, muntenii cultivă viațătura, sarcasmul, invectiva, imprecăția. Moldovenii sînt cumpăniți, sfătosi, simpli în formele orălității populare, muntenii dimpetrivă sînt impenitenți, precipitați, întortocheați, folosînd în locul vorbirii țărănești, domoale, moldovene, limbajul tirgovețului și chiar al mahalagului bucureștean”.

Există apoi și trăsături individuale. Ureche este un povestitor sec care relatează cu ton egal și lucrurile bune și faptele abominabile. Dar el are puțința de a proiecta o „poveste” a patriei. Moldova lui este „o țară miscătoare și neasezată” aflată în „calea războaielor”, din cauza cărora „de multă ori să făcea războaie ca să să apere țara și pămîntul său”, prădată de tătari și turci, bîntuită de „foamete mare și lăcuse multe”, de ierni „cu omet mare și ger”, „de cutremur de pămînt” și „stea cu coadă sau cumu-i zic unii comethă”, de „cazne groaznice și revărsări de sînge”, cu rare „vremuri de bucurie și liniste. Narățiunea lui e limpede și curgătoare, portretele sînt sintetice, iar farmecul i-l dă stilul lapidar, detașat, alcătuit din fraze „bătute ca o medalie” (N. Iorga). Prin tot ce face el poate fi așezat fără teamă acolo unde-i „capul și începătura” prozei noastre istorice, la celălalt cap aflîndu-se Sadoveanu.

Proza lui Miron Costin e mai subtilă, autorul este un moralist căruia îi place să mediteze pe marginea evenimentelor, iar într-o țară care „hierbea în greutate și netecemele” și „oamenii imbla în tot ceasul cu dzilele în mină”, marele cărțurar e un patetic, sufletul lui trece în idei, le dă culoare și căldură. Conștiința lui cunoaște îndoiala și teama, mîhnirea și durerea, hotărîrea, admirația, indignarea și disprețul. La 43 de ani — atît avea „bătrînul” cronicar cînd a scris *Letopisețul* — se plîngea că vremile sînt cumplite și pentru ce vrea el să facă „gînd slobod și fără valuri trebuiește” și totuși compune și el povestea țării, creionînd, în admirație sau în scîrbă, psihologii de domni cum sînt cele două: a lui Tomșa, „mare vîrsătoriu de sînge, gros la hire și prostătec”, ce strîga cu veselle spre cei condamnați la moarte „să nu te ierte Dumnezeu cu cel cap mare al tău” și a lui Gheorghe Ștefan, „om deplin, cap întreg, hire adîncă, cit poți dzice că nasc și în Moldova oameni”. Mai tirziu, în *De neamul moldovenilor*, sufletul lui pătimaș reacționează în fața „ocărilor aduse acestui neam de o seamă de scriitori” într-o proză densă, de idei, realizată într-un stil de interferență între exprimarea populară și fraza căutată, literară, și cu o mare capacitate aforistică. Propoziții ca „multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru”, „ieste inimii durere”, „biruiat-au gîndul”, „eu voi da seama de ale mele cite scriu” au intrat adînc și de mult în conștiința noastră culturală.

Ion Neculce este socotit în mod unanim scriitor și pentru că lucrarea lui este preponderent memorialistică — „nu i-au trebuit istoric strein să citească și să scrie, că au fost scrisă în inima sa” — dar mai ales pentru marea lui talent literar. El știe să selecționeze din multimea de evenimente acele întîmplări sau atitudini omenesti care creează un conflict și imprimă o direcție dramatică destinu-

lui uman. Cu un deosebit simț al proporției, el are idee de știința compoziției epice — să se vadă în acest sens legenda despre Gheorghe Ghica, adevărată năvelă biografică, dar și povestea vizitei lui Petru I la curtea din Iași a lui Dimitrie Cantemir —, fiind în același timp întemeietor al artei portretului anecdotic, în care detaliile de caracterizare morală sau psihologică se adună din întîmplări ca la romancierii de mai tirziu. Înzestrarea lui lingvistică este apoi remarcabilă. Limbajul său este atît de apropiat de vorbirea populară, încît mulți au făcut greșeala să vadă în el o copie a limbii populare. În realitate, avem de a face cu o limbă compusă, turnată în tiparele graiului moldovean, dar supusă unei rostiri individuale, care-i dă originalitatea. Căzul lui va fi mai tirziu și al lui Creangă, iar Mihail Sadoveanu, numîndu-i pe amîndoi printre părinții lui literari, le-a intuit structura verbală, așezîndu-se și pe sine în aceeași tipologie.

RECONSIDERÎND cronicile, mai accentuat decît pînă acum, din unghiul literaturii, lucrările de început ale culturii române ar avea numai de cîștigat. Perspectiva literară le dă șansa de a fi smulse din sertarele valorilor sacre, dar necitite. Cronicarii merită să fie citați ca scriitori pentru că multe din povestirile, portretele și descrierile lor sînt pagini de adevărată literatură în care creația covîrșește documentul. Mutația aceasta valorică, pe care timpul a operat-o insidios, nu poate determina însă considerații globale. Nu tot ce au scris cronicarii este literatură. Și nu din lipsa intenției, ci din neputința de a stăpîni ideea în materia limbii. Dar și această caznă, cînd nu e cu totul agrămată, poate avea pentru ochiul de azi al cititorului un relief expresiv, cum se întîmplă bunăoară în pasajul inițial din *Letopisețul de cînd s-a început Țara Moldovei* tradus din slavonă și preluat aproape integral de Grigore Ureche: „În anul 6887 a venit Dragoș voievod din Țara Ungurească, din Maramureș, la vinătoare, după un zimbru, și a domnit 2 ani...” — după care zice Ureche — „Pre urma lui Dragoș vodă au stătut la domnie fiu-său, Sas vodă, și au tînut domnia 4 ani și au murit. După moartea lui Sas vodă, au tînut domnia fiu-său Lațco vodă 8 ani. Pre urma lui Lațco vodă au domnit Bogdan vodă 6 ani. După domnia lui Bogdan vodă au domnit Pătru vodă, ficiorul lui Mușatu, 16 ani...”. E în laconismul acestor enumerări un stil care condensează istoria, dar ritmul lor, impresia de verset și farmecul arhaic al enunțului sînt realități gustate doar de cititorul modern.

Scriitorii români au descoperit cronicile în secolul trecut și le-au valorificat în contextul avîntului romantic al pașoptismului, preluînd subiecte, motive, teme, personaje și întemeind o direcție a specificității naționale a literaturii noastre de care vorbea Mihail Kogălniceanu în „Introducția” de la „Dacia literară”. Mai tirziu, prin Eminescu, iar în acest secol prin Sadoveanu și prin alții, cronicile și-au relevat valențele lor complexe — mitologice, ideologice, stilistice — constituindu-se în mod temeinic și justificat ca temelii ale culturii române, în general, și ale literaturii române, în special.

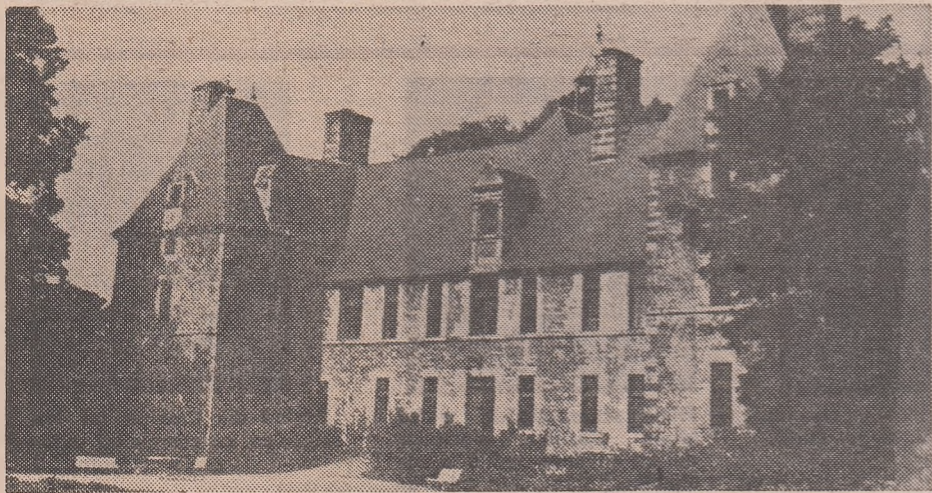
Prof. Nicolae I. Nicolae

Sesiune de comunicări

■ Cu prilejul aniversării a 65 de ani de la fîurirea statului național unitar român, Societatea de științe filologice a organizat la Slatina, în colaborare cu filiala sa de aici, cu Inspectoratul Școlar Județean și Casa Corpului Didactic, o sesiune de comunicări. Deschisă de prof. Maria Ungureanu, președintele Filialei din Slatina a S.S.F., și de prof. dr. Ion Hangu, secretar al S.S.F., sesiunea a inclus comunicări prezentate de prof. dr. Elena Bărbulescu, inspector

școlar general adjunct la Inspectoratul Școlar Județean Olt, prof. dr. Constanța Bărboi, inspector general în M.E.I., prof. univ. dr. Gheorghe Bulgăr, prof. Iuliana Bărbulescu, prof. Monica Botoran, prof. Gheorghe Mitracă, prof. M. Teodorescu și prof. Maria Constantin. Lucrările sesiunii au fost conduse de prof. Laurențiu Anton, directorul Casei Corpului Didactic.

Simpozion Dostoievski



Castelul Cerisy (Cerisy-la-Salle)

MULȚI dintre cititori cunosc tradiția îndelungată și prestigioasă a colocviilor și întâlnirilor din Franța, organizate pe teme culturale, științifice și literare, legate de numele localităților unde s-au ținut până în 1952 — Pontigny, sau unde se țin în ultimii treizeci de ani — Cerisy-la-Salle, Normandia. Amintim totuși că la începutul secolului și în perioada interbelică la aceste confruntări de idei au participat scriitori ca André Gide, Martin de Gard, André Maurois, François Mauriac. Asociația prietenilor Pontigny-Cerisy a fondat, în 1952, un Centru cultural internațional, al cărui comitet de conducere, compus din scriitori, savanți, artiști organizează anual, din iunie până în septembrie, utilizând subvenții publice, colocvii consacrate unor mari personalități, unor probleme literare de actualitate (în ultima perioadă, de exemplu, teme ca noul roman, critica nouă, structuralismul, semiotica au fost discutate în momentul apariției lor pe arena literară sau științifică cu participarea efectivă a reprezentanților de frunte ai acestor curente literare sau orientări de cercetare), confruntărilor sociologice, istorice și psihologice (Noua față a lumii, Decolonizare, Timpul, Divotul și omul). Iată principalele teme ale colocviilor din acest an: **Psihomecanica limbajului**, René Girard, Timpul și devenirea, Basmul fantastic, Diderot interpretat astăzi, Atelierele scrisului, Semiotica, Dostoievski, Yves Bonnefoy. Dintre temele anului viitor spicim: Victor Hugo, Georges Perec, 1984 și antiutopia modernă, Cum se scrie teoria? (director J. Ricardou), Paul Celan, Cetățeanul viitorului și limbile.

Locul acestor colocvii — cetatea de la Cerisy-la-Salle (construcția centrală păstrată datează de la începutul secolului al XVII-lea) se distinge pe fundalul altor chateau-uri europene prin sobrietate, căldură umană a stilului medieval substanțial modificat datorită unor trăsături ale renașterii franceze (acoperișul înalt cu ferestre și în general ferestrele cu decorul lor specific) și prin atmosfera degajată, prin aerul curat strălucitor, proaspăt și prin, am spune, mirosul cetii: venind dinspre Canalul Minciei aflat în apropiere, la o distanță de 20 km. Cetatea a fost modernizată cu mare prudență și oaspeții acceptă cu înțelegere explicațiile gazdelor privitoare la confortul relativ al camerelor compensat de ambianța extraordinară: în interior încăperile de dife-

rite tipuri ale unei construcții de epocă, mobilierul în parte, vechi, de stil, iar în exterior elementele fortificației, fostul canal de apă, parcul ce a pătruns peste tot, apoi cimpia sau pădurea și peisajul nordic abia deluros. Activitatea agriculturii nu tulbură liniștea, mici grupuri de vaci fără pază amintesc viața patriarhală, iar automobilele care apar nu te calcă pe nervi cu zgomotul lor redus, înghițit de liniște. Locul este prielnic pentru munca intelectuală — și pentru cea individuală, de creație, și pentru cea colectivă, pentru dialog.

TRADIȚIA simpoziunilor organizate de Societatea internațională Dostoievski este mai recentă și mai puțin cunoscută (v. RL, XIII, nr. 42 din 16 octombrie 1980, p. 19). Ținute la intervale de trei ani, întrunirile exegetilor opereii dostoievskiene au ajuns la un număr ce confirmă vitalitatea lor: în acest an a avut loc al V-lea Simpozion internațional Dostoievski (Program The Fifth International Dostoevsky Symposium, August 16-23, 1983, Cerisy-la-Salle, p. 1-15). Reușita lor se datorează, după opinia noastră, afirmării acelor tendințe care urmăresc identificarea valorilor autentice spirituale și artistice datorate scriitorului rus în cadrul literaturii universale. Asemenea identificări implică de cele mai multe ori comparația cu alți creatori din alte literaturi, ceea ce impune din partea criticului sau a cercetătorului respectul pentru toate valorile. Aceste preocupări concentrând atenția participanților în jurul ideilor filosofice și asupra artei lui Dostoievski prevalează asupra altor tendințe extraliterare, uneori conjuncturale (a căror manifestare este inevitabilă la un congres cu participanți atît din Vest cît și din Est) și asigură un dialog fructuos. Respectul pentru valori într-un context internațional devine condiția sine qua non a unui asemenea dialog. Nu întimplător, atunci cînd un participant a folosit paralelismul dintre Dostoievski și Camus pentru un soi de discreditare a romancierului francez, el în mod automat s-a exclus de la dialog.

Fixarea din timp a unei teme bine alese, concrete, dar suficient de largi și importante constituie, fără îndoială, premisa reușitei. Pentru simpozionul din acest an tema a fost formulată în felul următor: **Opera lui Dostoievski din prima jumătate a anilor 1870. Demonii; Jurnalul scriitorului, 1873; Adolescența. Programul de lucru a prevă-**

zut cinci ședințe de comunicări și două mese rotunde pentru prezentarea referatelor, precum și dezbateri: 1. Contextul istoric din perioada 1870-1875; 2. Ideile filosofice; 3. Geneza, caracterul și funcția personajelor; 4. Structuri și genuri poetice; 5. Jurnalul scriitorului, iar pentru „mesele rotunde”: Dostoievski publicist și Nuvelistica lui Dostoievski din anii '70.

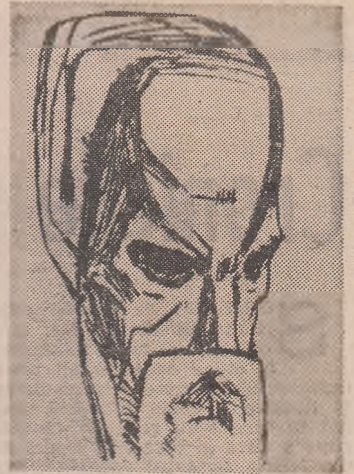
Esalonarea din punct de vedere tematic a comunicărilor (de altfel, cu anumite schimbări venind în întâmpinarea situației „de pe teren”, cu gruparea în jurul dezbaterilor cu cea mai mare putere de atracție) nu a oglindit decît parțial orientarea demersului interpretativ și a dialogului. Definitorii s-au dovedit — din punct de vedere al nouității și al valorii — cercetările legate de elucidarea artei narative dostoievskiene (în continuarea școlii formale ruse, a lui M. Bahtin, „noului criticism” american, W. Booth, Gy. Király, W. Schmid s.a.) în comunicările lui Malcolm V. Jones (Anglia) — **Dialogul cu „voci străine” în romanele lui Dostoievski**, Ralph Matlaw (S.U.A.) — **Naratorul în „Demonii”**, Herta Schmid (R.F.G.) — **Apropiere și depărtare în construcția textului dramatico-teatral pe baza romanului „Demonii”**, Léná Szilárd (Ungaria) — **Strucura romanului dostoievskian și proza simbolistă rusă**.

Metodologia modernă nu a rămas însă în limitele narațiunii ci a pătruns în cercetările consacrate celor mai diferite sfere ale operei inclusiv aspectelor filosofice. Astfel, Michel Cadot în comunicarea sa intitulată **Occidentalul lui Versilov** și-a bazat demersul pe diferențierea conceptelor străine implicate de conceptul romancierului rus exprimat prin prisma unui personaj.

Personajele „marilor romane” s-au aflat, dealtfel, în centrul atenției pe tot parcursul decadei de la Cerisy. Interesante interpretări ale unor eroi romanești au oferit Charles Moser (S.U.A.) în referatul său **Stepan Verhovskii și idealul estetic al anilor 1840**, Carol Anschuetz (S.U.A.) — **Kirilov**, Jostein Bortnes (Norvegia) — **Minciună într-o serie infinită a minciunilor: Stavroghin**. Percepind personajul în complexitatea lui așa cum apare și cum trebuie degajat din text în spiritul poeziei scriitorului, exegeții aduc contribuții noi, ne mai lăsînd nici o credibilitate afirmațiilor mai vechii critici despre presupusa lipsă de caractere originale în opera lui Dostoievski.

Nu au lipsit nici cercetările tematologice în spiritul literaturii comparate tradiționale, cum au fost comunicările lui Gled Zekulin (Canada) — **Rolul „scandalurilor” în „Demonii” și Nadin Natov (S.U.A.) — Tema șantajului în „Demonii”**. Lucrările de acest profil s-au dovedit eficiente atunci cînd au fost temeinic elaborate și, mai ales, atunci cînd imbinau interesul pentru teme, de fapt motive obiectuale, cu sensibilitatea față de semnificațiile lor estetice, filosofice sau de altă natură. În acest sens pot fi amintite comunicările a doi specialiști francezi: Louis Allain — **Imagini-obiecte și sensuri metafizice** și Sophie Ollivier — **Banul și nihilismul în „Demonii”**.

LA simpozionul de la Cerisy ne-am simțit, alături de majoritatea participanților, angajați în realizarea unui demers critic global și contemporan, orientat spre ideile majore și spre arta viguroasă personală a scriitorului. Acest lucru și-a găsit o exprimare concludentă în amplul studiu-eseu al lui Jacques Catteau — **Chipul lui Hristos în**



Dostoievski — schiță de portret de Ernst Neizvestny

oglină grotescului. Romanul „Demonii”. Autor al unei prestigioase monografii apărute la Paris în anul 1978 (**La création littéraire chez Dostoievski**), J. Catteau a nuanțat arta contrastivă a romancierului rus în aspectele ei frizînd paradoxul, în reversul divinului și în divin, fiindcă satiricul are la Dostoievski un suport cu semn estetic pozitiv — tragicul.

Acest demers critic global, fără să fie unica orientare, fără să caracterizeze totalitatea comunicărilor și a intervențiilor, s-a dovedit însă cel mai semnificativ, chiar determinant. Alte contribuții, din punct de vedere tematic, aparținînd unor domenii particulare, specifice, apăreau și ele consonante cu această orientare. Pe primul loc trebuie să pomenim aici cercetările comparate vizînd tema Shakespeare și Dostoievski (R. Belknap — S.U.A.) și respectiv Dostoievski și Salinger (H.-J. Gerigk — R.F.G.). Să numim și citeva dintre lucrările „adiacente” curentului general: Geir Kjetsaa de la Universitatea din Oslo a analizat marginaliile exemplarului **Evangeliei** care a aparținut romancierului, despre cercetările dostoievskiene ale cunoscutului slavist italian Ettore Lo Gatto a vorbit flica sa Anna Mayer Lo Gatto, Michael Wegner din R.D.G. a comentat problema **Rusia și Europa** cum apare aceasta la autorul **Demonilor**, Milan Djurčinov de la Universitatea din Skopje a examinat geneza aceluiași roman pe baza adnotărilor și variantelor. Desigur, s-au resimțit diferențele ideologice, au existat dispute și în acest domeniu. De exemplu, unii dintre participanții occidentali se refereau la prezentarea „revoluției” în **Demonii**, în loc de a vorbi de terorism. Asemenea păreri nu au avut însă deosebită priză printre specialiști, pentru că printre alții chiar un profesor de la Cambridge, Richard Peace, a demonstrat, în monografia sa apărută în 1971 (**Dostoevsky, An Examination of the Major Novels**), că romanul respectiv nu este în esență nici antisocial, nici antirevoluționar.

Toleranți față de diferitele metode, cu toate că unii dintre ei sînt partizani ai uneia singure, majoritatea participanților la simpozion au optat pentru aprecierea fiecărui demers pe baza rezultatelor obținute. A existat o stăchetă invizibilă ce a pus în funcțiune criteriile valorice. Fără multe divagații abstracte despre metodă, s-a examinat valabilitatea analizei. Astfel, ni s-a părut cum nu se poate mai firească introducerea tinărului universitar din Trieste, Ivan Verc, la comunicarea sa despre „**Eternul soț**” — **spectrul speciei literare**, cu toate că el vorbea despre o situație de excepție, și anume despre criza metodologică prin care trece el ca cercetător, fapt care nu i-a permis să obțină rezultate incontestabile. Într-adevăr, concluziile lucrării — pe de o parte ținînd de o semiotică abstractă și intensiv formalizată, iar pe de altă parte, de descifrarea sensurilor etice și filosofice exprimate epic, în acțiune și personaje — nu se legau între ele sau chiar se băteau cap în cap. Odată dezvăluite, aceste contradicții deschideau însă calea spre o interpretare nouă și convingătoare.

PARTICIPĂRILE românești s-au încadrat în temele majore ale simpozionului și au contribuit la realizarea dialogului. Auditoriului i-a fost prezentat **Dictionarul personajelor lui Dostoievski** de Valeriu Cristea, apărut la „Cartea Românească” în ajunul simpozionului, iar în continuarea acestei premiere mondiale s-a citit comunicarea autorului: **Motivul ingerului căzut. Structura unui tip literar** ce a venit parca în prelungirea **Dictionarului**. Viu interes a stîrnit și lucrarea Elenei Loghinovskii — **Fantasticul la Pușkin și Dostoievski**, „**Dama de pică**” și „**Adolescența**”. Subsemnatul a vorbit despre **Noua poetică a dedublării** „**La Tihon**” — un capitol din primele variante ale romanului „**Demonii**”.

MANIFESTAREA de la Cerisy poate fi calificată ca o reușită în menținerea dialogului Vest-Est. În acest sens apreciem și faptul că au fost aleși doi președinți de onoare ai Societății internaționale Dostoievski: René Wellek, cunoscut istoric literar american, și Gheorghe Fridlender — reputat om de știință sovietic, principalul editor al operelor complete ale romancierului rus.

Președintele societății a fost ales Michel Cadot, profesor de literatură comparată la Sorbona, iar unul dintre vicepreședinți, Malcolm V. Jones, autorul cărții **Dostoevsky. The Novel of Discord**, London 1976, profesor la Universitatea din Nottingham, unde se va organiza următorul simpozion.

Crsp.

Kovács Albert

Expoziția Constantin Piliuță la Roma

■ **La Accademia di Romania din Roma a fost deschisă o expoziție a pictorului Constantin Piliuță, în care sînt prezentate peste 70 de lucrări selecționate din bogata sa creație. Despre personalitatea inconfundabilă a acestui mare artist, prof. Carmine Bentncasa — care semnează în catalogul expoziției un cuvînt introductiv — scrie:**

„Superficialitatea hedonistă a «frumosului» pentru frumos și compoziția facilă, cu forme plăcute sînt străine de limbajul picturii lui Constantin Piliuță. În lucrările sale scilicet o inteligență lucidă care observă și descoperă, care cercetează și interpretează. Nu este inteligența judecătii, ci participarea și implicarea în viața și poemul cotidian al pămîntului său natal, România. Este aceea inteligență care atestă și nu modifică realitatea. O realitate desigur suficientă pentru a observa și evoca, pentru a te contopi cu ea și a te regăsi integru în istorie. Ne aflăm în fața unei picturi de o deosebită finețe, al cărei caracter esențial constă în modul în care artistul definește imaginea și clarifică propriul contact intuitiv cu aceasta. O delicatețe atît a desenului cît și a culorii, mult deosebită de «ignoranta» unei anume picturi contemporane ce apelează la aglomerări de

culoare sau linii necontrolate. Simplă și lineară în desfășurare, culoarea este legată intim de lumină, pentru a restitui pinzei splendoarea și tridimensionalitatea.

Piliuță își comune opera ca pe o apropiere și suprapunere de semne elementare, descifrate singular și ușor de identificat, menite să clarifice imaginea. Realitatea este pentru el în primul rînd culoare, degradări și clar obscururi pe un suport în care semnul definește spațiul; atît semnul cît și culoarea indicînd un microcosmos sensibil și aluziv, în care realitatea obiectivă invită la a imagina și visa o realitate simplă și naturală, așa cum este exprimată în arta populară românească. [...].

Vibrația și încărcătura umană a compozițiilor sale este subtilă dar capabilă să impresioneze pe oricine.”

Catalogul reproduce și cuvintele de cîldă apreciere rostite la deschiderea expoziției de către prof. Sandra Giannattasio:

„Contactul cu arta lui Constantin Piliuță este un dar pe care România îl face Italiei, cu deosebire Romei, la zece ani de la expoziția unui alt artist, la fel de cunoscut în țara sa și peste hotare: Gheorghe Petrașcu.

Piliuță este un poet al imaginației, care

RAFAEL ALBERTI

PREMIUL „Cervantes” pentru literatură, cel mai important premiu în lumea literelor hispanice — în valoare de zece milioane de pesete și pe care-l acordă anual Ministerul Culturii din Spania —, a revenit, anul acesta, lui Rafael Alberti, cel mai tânăr reprezentant în viață al faimoasei „generații de la 1927”, generație care, odată cu el, se poate spune că a fost omagiată în ansamblul ei, dat fiindcă și ceilalți membri, încă nedispăruți, ai pleiadei amintite au primit acest premiu în decursul ultimilor ani, începând chiar cu decanul ei de vîrstă, marele poet spaniol Jorge Guillén, primul laureat, în 1976. (Ceilalți cîștigători ai premiului „Cervantes” sînt, în ordine cronologică: Alejo Carpentier — Cuba: 1977; Dámaso Alonso — Spania: 1978; Jorge Luis Borges — Argentina — și Gerardo Diego — Spania: 1979; Juan Carlos Onetti — Uruguay: 1980; Octavio Paz — Mexic: 1981; Luis Rosales — Spania: 1982.)

Rafael Alberti este o figură binecunoscută cititorilor români, fiind un prieten statornic al țării noastre, pe care a vizitat-o în mai multe rânduri, și totodată traducătorul în spaniolă al operei lui Eminescu, al versurilor lui Arghezi și al poeziei noastre populare. La rîndul ei, creația poetică albertiană a fost transpusă cu har și migală în românește de Veronica Porumbacu și Geo Dumitrescu, încă de acum aproape douăzeci de ani, ca să nu mai vorbim de numeroșii tîlmăcitori și exegeți care au publicat din și despre opera sa în reviste, „popularizîndu-1” în sensul cel mai bun al termenului.

De aceea, credem că este suficient să reamintim în fugă unele repere mai importante din bio-bibliografia marelui poet, rezervînd mai mult spațiu citorva considerații privitoare la ultimul său volum de versuri, încă necunoscut publicului din țara noastră.

Rafael Alberti s-a născut la 16 decembrie 1902 la Puerto de Santa Maria, lângă Cádiz. Prima sa vocație artistică pare a fi pictura, căreia viitorul poet i se consacră cu fervoare între anii 1917—1923. În același timp însă, se simte atras de poezie, care devine în curînd modalitatea sa favorită de exprimare a trăirilor artistice. Primul său volum de versuri, *Marinero en tierra* (Marinar pe uscat) — scris în anul 1931, în satul Pogdortî de lângă Struga, autorul este în egală măsură fascinat și obsedat de spațiul natal dar mai ales de satul macedonean, un spațiu dur și frumos, un ținut al pietrei și alpei, vechi de ochiul neadormit al Ohridului.

Pămîntul legendar al Macedoniei, adevărat leagăn de civilizație, a dat și continuă să dea lumii artiști de mare forță și vitalitate spirituală. E cazul să amintim aici numele celor mai reprezentativi autori ai prozei macedonene moderne: Blaje Koneski, Sirbo Ivanovici, Slavko Janevski, Simon Drakul, Blagoe Ivanov, Bojin Pavlovski (tradus cu succes în România cu două romane, *Duva* și *Western Australia*), Tasko Gheorghievski, Vlada Urošević, Iovan Pavlovski, Ivan Ceapovski, Iovan Strezovski, Jivco Cingo etc. Cărțile lor se bucură de un real și binemeritat succes atît în Iugoslavia cît și peste hotare unde au fost traduse într-un număr impresionant. Iată de ce traducerea micro-romanului lui Iovan Strezovski, *Cartea ursitei* (*), semnată de Dumitru M. Ion și Carolina Ilica, este o alegere semnificativă și binevenită în vederea familiarizării cititorului român cu literatura macedoneană. Iovan Strezovski, poet și prozator, deținător al mai multor prestigioase premii naționale de literatură (premiul „1 Octombrie” pentru romanul *Apa* în 1971, premiul *Stale Popov* al Uniunii Scriitorilor și al Agenției drepturilor de autor din R.S. Macedonia pentru romanul *Sfîntul blestem* în 1980), abordează în *Cartea ursitei* o temă nu numai incitantă dar și de actualitate în multe părți ale lumii: părăsirea satelor de munte de către locuitorii atrași de o viață mai ușoară, de mirajul

raură. Începe astfel prima etapă a poeziei albertiene, aflate la răscrucea tendințelor estetice celor mai marcante ale epocii: gongorism, futurism, cubism, suprarrealism, neopopularism și ultraism. Dintre volumele acestei perioade, amintim: *La amante* (Iubita), *Cal y canto* (Mortar), *El alba del alhelí* (Zorile mieșunelei), și, mai cu seamă, *Sobre los ángeles* (Despre îngeri), pe care mulți critici îl consideră și pînă astăzi capodopera poetului.

Etapă următoare este etapa „poetului în stradă”, etapa poeziei angajate, militante, revoluționare, închinată războiului civil, etapă pe care o ilustrează grăitor volume ca: *El poeta en la calle* (Poetul în stradă), *De un momento a otro* (Dintr-un moment într-altul), *Capital de la gloria* (Capitala gloriei) etc. După terminarea războiului civil, Alberti (care în 1934 devenise membru al Partidului Comunist Spaniol) alege, ca atîția și atîția alți intelectuali și artiști spanioli progresiști, calea exilului. După o scurtă etapă în Franța, se stabilește în Argentina, unde îl apar o serie de volume definitorii pentru maturitatea sa artistică: *Entre el clavel y la espada* (Între garoafă și spadă), *Retornos de la vivo lejano* (Întoarceri ale vieii depărtări), *Baladas y canciones del Paraná* (Balade și cîntece din Parana), *Poemas escénicos* (Poeme scenice), ca și primele două cărți de memorii din ciclul *La arboleda perdida* (Cîngul pierdut), de asemenea traduse în românește.

Din Argentina, poetul pleacă la Roma, unde trăiește pînă la data revenirii sale în patrie, acum cîțiva ani, odată cu „dezhghetul” postfranchist și cu angajarea țării sale pe drumul progresului și al democrației. Astăzi, în Spania, la cei optzeci de ani ai săi bătîți pe muchie, Rafael Alberti este „o figură”, în toate sensurile: ca om, ca poet, ca bard militant... Gloria sa, departe de a fi umbrită de scurgerea timpului, este în creștere: acum cîțiva ani, a candidat la Nobel, alături de Vicente Aleixandre; de curînd, a devenit *doctor honoris causa* al Universității din Toulouse și a fost decorat de guvernul francez... Ultimul său volum de versuri, apărut la Madrid anul acesta, se intitulă *Versos sueltos de cada día* (Versuri stînghere de fiecare zi) și reprezintă un fel de „jurnal poetic” în care autorul „povestește” întîmplări cotidiane trăite de el în ultimii patru ani. Iată ce declară despre ultima sa culegere de versuri Rafael Alberti însuși, într-un interviu acor-



dat în septembrie lui Benjamin R. Prado pentru revista „Cuadernos hispanoamericanos” (nr. 399, pp. 40 și urm.): „Într-un anume fel e un jurnal foarte direct, foarte real, pentru a cărui realizare n-am dorit să-mi impun nici un fel de stavile, înregistrînd toate întîmplările vieții mele de zi cu zi, de pildă faptul că mi-a fost somn și totuși n-am putut dormi într-o noapte, faptul că m-am simțit nefericit sau fericit în singurătatea odăii mele în care nu-mi ține tovărăsie decît o bicicletă pentru gimnastică, în sfîrșit, toate lucrurile care mi s-a întîmplat în viața asta agitată pe care o duc, zbucind mereu dintr-o parte într-alta, ceea ce-mi produce o senzație minunată (tocmai lucrez la o *Carte a văzduhului*), și care văd că, în ultimii patru ani, s-a oglindit foarte bine în aceste versuri stînghere... ce nu cred că sînt lipsite de interes, și n-aș spune că au trecut neobservate, însă ce-i drept, nici prea mare ecou nu au avut în rîndul criticilor. Am impresia că nimeni n-a văzut ce înseamnă cartea asta și ce importantă mare are ea pentru opera și pentru viața mea din momentul actual. [...] Aici, unde am căutat să oglindesc uriașa bucurie a întoarcerii, recuperarea copilăriei mele la Cádiz, faptul că recit în plină stradă, unde obțin trăiri fantastice etcaetera, a trebuit să fac totul telegrafic, fără să zăbovesc, știind însă că, poate mai tîrziu, aș putea dezvolta toate aceste poeme pe care acum doar le-am schițat și care sînt notate acolo”.

Iată, cu titlu ilustrativ, unul dintre aceste poeme „telegrafice”, care reflectă pregnant imaginea de astăzi a omului și a poetului Alberti, privit prin prisma propriei sale sensibilități artistice:

Unii se complac...

Unii se complac să-mi spună:

„Ești bătrîn și ațipești

cînd și cînd, în orice loc.

Porți cămăși extravagante,

plete, haine țipătoare.

Însă eu le dau răspunsul

ce l-ar fi primit, de-n locu-mi

s-ar fi aflat Anacreon:

— E drept, așa-i, dar sutele-mi de zboruri prin văzduh,

prezența mea tenace, năvalnică, ferică,

în fața propriului meu popor,

glasu-mi adînc ce cu al său ecou

poate stîrni în mare lungi creste insumate,

și fetele frumoase și tinerii viteji

ce-n jurul meu se prind în horă,

și veșnica iubire, oarbă, pururi vie,

ce trece dincolo de al morții tîrm...

Domnița Dumitrescu-Sirbu

CARTEA STRĂINĂ

Un roman mitic

IOVAN STREZOVSKI, unul dintre cei mai de marcă scriitori macedoneni contemporani, poet, prozator, autor de literatură pentru copii, face parte din familia spiritelor universale, urmîrind cu tenacitate, talent și exactitate traiectoriile văzute și nevăzute ale firii și sufletului omeneșc. Născut în anul 1931, în satul Pogdortî de lângă Struga, autorul este în egală măsură fascinat și obsedat de spațiul natal dar mai ales de satul macedonean, un spațiu dur și frumos, un ținut al pietrei și alpei, vechi de ochiul neadormit al Ohridului.

Pămîntul legendar al Macedoniei, adevărat leagăn de civilizație, a dat și continuă să dea lumii artiști de mare forță și vitalitate spirituală. E cazul să amintim aici numele celor mai reprezentativi autori ai prozei macedonene moderne: Blaje Koneski, Sirbo Ivanovici, Slavko Janevski, Simon Drakul, Blagoe Ivanov, Bojin Pavlovski (tradus cu succes în România cu două romane, *Duva* și *Western Australia*), Tasko Gheorghievski, Vlada Urošević, Iovan Pavlovski, Ivan Ceapovski, Iovan Strezovski, Jivco Cingo etc. Cărțile lor se bucură de un real și binemeritat succes atît în Iugoslavia cît și peste hotare unde au fost traduse într-un număr impresionant. Iată de ce traducerea micro-romanului lui Iovan Strezovski, *Cartea ursitei* (*), semnată de Dumitru M. Ion și Carolina Ilica, este o alegere semnificativă și binevenită în vederea familiarizării cititorului român cu literatura macedoneană. Iovan Strezovski, poet și prozator, deținător al mai multor prestigioase premii naționale de literatură (premiul „1 Octombrie” pentru romanul *Apa* în 1971, premiul *Stale Popov* al Uniunii Scriitorilor și al Agenției drepturilor de autor din R.S. Macedonia pentru romanul *Sfîntul blestem* în 1980), abordează în *Cartea ursitei* o temă nu numai incitantă dar și de actualitate în multe părți ale lumii: părăsirea satelor de munte de către locuitorii atrași de o viață mai ușoară, de mirajul

orașului. Sîntem deci martorii dramei unei comunități sătești macedonene. Singurul care rămîne este Tirpe, personajul principal, bastion al răbdării și iubirii față de matca sufletului său și a strămoșilor. Personaj fascinant prin dimensiunile psihologice dobîndite în lupta cu sine, cu singurătatea, cu satul pustiu, Tirpe are o biografie plină de semnificații și de dramatism. Plecat și el cîndva printre străini, în Gery — Indiana, se întoarce însă în satul său refuzînd să-l mai părăsească vreodată. Asistă cu disperare, cu furie dar nu cu remanare la plecarea consătenilor. Este deci unicul martor al părăsirii treptate a satului: „Ziua Sfîntului Duh. Ziua morților. Pirguiti, încărcăți, cîreșii roșeau în soare: dăduseră rod bogat, prea bogat să tot fie și pentru morți; de ani și ani în ziua aceea avea loc culesul; cîreșile erau rînduite în coșuri și duse la cîmîtîr să se infrupte și morții. Se tînguiau cum se tînguie orice ființă stearpă. În primăvara aceasta rodiseră ca niciodată pînă atunci. Rodiseră dar îi cuprinsese durerea că nu avea cine să-i culeagă, cine să le ușureze povara. Încă de cu zori s-a dus Tirpe, a cules cîreșe de pe crengile mai joase, a cules din mai mulți pomi să nu se supere nici unul; a umplut coșul și a dus cîreșile la cîmîtîr”.

Un povestitor remarcabil, Iovan Strezovski ne poartă prin acest ținut care pe zi ce trece, odată cu plecarea sătenilor, devine din ce în ce mai halucinant. Substratul parabolic, mitic al romanului amintește de *Veacul de singurătate* al lui Márquez, aici însă avem un Macondo à l'avers care nu se naște și crește vertiginos în fața ochilor noștri uimiți de vitalitatea teribilă a locuitorilor, de pofta lor pantagruelică de a exista, ci se risipește, dispăre, abia mai există atunci cînd Tirpe încearcă prin toate mijloacele să-l mențină în viață (trage clopotele în fiecare găptămină, curăță casele celor plecați și mormintele, scrie și primește scrisori, în sfîrșit, este gazda și „cirja” morală a tuturor celor ce se întorc pentru o vreme în sat. Autorul creează aici o veritabilă galerie de portrete a celor ce revin temporar, fie ca să mai prindă puteri asemeni lui Anteu (Bombe, Ghidia, frumoasa Tina Sekerka, Voidan), fie din ură

sau necesitate (ca David Pindaru, Nune nebunul, Fierarul Plode și țiganca Manușa cu copiii). Ei trăiesc cele mai dezoalante consecințe ale dezrădăcinării. Viața fiecăruia e un eșec. De fapt tema centrală a cărții e dezrădăcinarea ca situație limită care supune oamenii la reacții și soluții neașteptate, uneori tragice. Ca și Tirpe, au în ei ceva primitiv, o forță latentă ce le-o conferă strînsa legătură cu pămîntul natal, forță ce se întoarce împotriva lor și îi macină treptat în momentul cînd își părăsesc satul care astfel devine din ce în ce mai mult o fantomă chinuitoare, de fapt o proiecție afectivă a fiecăruia, chiar și a lui Tirpe pentru care adevăratul sat nu e cel locuit de el acum, ci cel de odinioară, plin de oameni, de viață.

Există în carte un permanent joc de oglinzi paralele: viața și moartea. Ele redau fiecăruia adevărul și propria dimensiune. Tirpe vrea să lupte și după moarte pentru viața ce trebuie să se întoarcă în satul lor, viața pe care a asteptat-o, a provocat-o, a momit-o tot timpul zilelor lui. Să nu uităm că romanul începe cu imaginea unui sat părăsit și muribund, pe străzile cărora se plimbă Tirpe: „În fiecare dimineață din casă iese Tirpe; apoi se ivesc puil alergînd după el, să nu-l lase singuri fiindcă de cînd uliul a răpit cloșca, Tirpe le e și mamă și tot, Tirpe îngenunche, răsfîră miinile, iar ei i se urcă pe miinile, pe umeri, pe creștet și astfel, cu miinile întinse, bate cu ei tot satul; puil ciripesc voloși, se veselesc și dau viață așezării”. Este imaginea-cheie a romanului care se încheie tot astfel, cu imaginea tarkovskiană a trupului stîns al lui Tirpe răstîgnit de copacii satului ca puil să poată sul ca înainte pe brațele lui și să creadă astfel că el e încă viu. *Cartea ursitei* se impune deci ca un elogi adus vieții.

Se cuvine a fi remarcată cursivitatea de excepție a traducerii realizată de Dumitru M. Ion și Carolina Ilica, sesizarea celor mai fine nuanțe ale originalului, precum și găsirea celor mai potrivite și mai ingenioase soluții lexicale și gramaticale de transpunere în limba română a unei cărți cu atîtea semnificații și de o atare complexitate psihologică.

Liliana Ursu

Simpozion

Ivan Turgheniev

● În zilele de 25—26 noiembrie 1983, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea lui Turgheniev, la Universitatea din București s-au desfășurat lucrările unei sesiuni de comunicări științifice și de dezbateri marcînd noi contribuții românești la interpretarea operei acestui clasic al literaturii ruse și universale. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. Paul Miclău, decanul Facultății de limbi și literaturi străine.

În centrul atenției s-au aflat teme ca „Adela” de G. Ibrăileanu și romanul turghenievian (Mihai Novicov), „În ajun” — poezia răscumpărării (Constantin Crișan), Structuri fantastice la Turgheniev și Sadoveanu (Cornelia Cîrstea și Ion Deaconescu), aspecte ale traducerii prozei și poeziei în limba română, precum și probleme lingvistice (Mihaela Ceașescu, Cezar Apreotesei, Paul Roșca, Maria Dumitrescu, Onufrei Vințeler).

Studiile comparate au definit locul romancierului în literatura universală. Turgheniev a fost raportat la Shakespeare (Ștefan Stoianescu și Mihaela Irimia), pus în paralel cu Flaubert (Elena Brăteanu), James (Geta Dumitriu), Zola (Anca Cristodorescu), Maupassant (Luminița Ciuchindel), Fontane (Ilse Müller), Cehov (Vera Stefanovici), Virginia Woolf (Mihai Miroiu), Leonid Leonov (Virgil Soptercanu), Iuri Bondarev (Aurica Brașoveanu). S-a mai referit la receptarea lui Turgheniev în literatura sîrbă (Voislava Stoianovici), la teoria realismului (Gheorghe Barbă), la tipuri-concepte ca Hamlet și Don Quijote (Natalia Cante-mir), la poezia turghenieviană (Dumitru Bălan), la tema „Turgheniev și muzica (Mircea Podină).

Arta prozatorului a fost abordată în următoarele comunicări: Poetica fantastului (Elena Loghinovski), Recursul la Faust (Sorina Bălănescu), Povestirile lui Turgheniev în lumina psihanalizei antropologice (Galina Cernikova), Turgheniev — stoicismul tragic (Livia Cotorcea), Relația autor—personaj în romanul „Fum” (Ileana Mihăilă), Structura peisajului și portretului (Valentin Chelaru), Embleme, motive, simboluri în „Poemele în proză” (Aneta Dobrea), Arta lui Turgheniev — osmoză și variație (Albert Kovacs).

Cuvîntul de încheiere a fost rostit de conf. dr. Ion Oită, șeful Catedrei de filologie rusă.



Cărțile Anului Wagner

● Printre autorii care au publicat cărți remarcate în cadrul Anului Wagner se numără Oswald Georg Bauer, Dieter Borchmeyer și Dieter Schickling. Bauer este cercetător în domeniul teatrului și germanist, unul dintre cei mai repuțiți experți ai culturii spectacolelor wagneriene. Monografia sa, apărută în prestigioasa editură Propyläen, este intitulată *Richard Wagner, Montările scenice de la premierele*

absolute și până astăzi. Este o analiză multilaterală, bogat ilustrată, printre ale cărei imagini se află și această fotografie înfățișând un moment din spectacolul cu opera *Walckiria*, pus în scenă la Teatrul Mare din Moscova, în 1948, de Serghei Eisenstein. Cartea lui Borchmeyer tratează despre *Teatrul lui Richard Wagner. Idee, poetică, acțiune*, iar cea a lui Schickling este intitulată *Despărțirea de Walhalla*.

Antonioni, scriitor

● Cu volumul *Acea popicarie de lingă Tibru*, reputatul cineast Michelangelo Antonioni apare pentru prima oară în postura de prozator. Cartea este alcătuită din mici povestiri reprezentând o originală imbinare a fanteziei regizorale cu observațiile naratorului, descrieri ale naturii, în care Antonioni vede germenele unor filme nerealizate încă. Antonioni regizorul — scrie un critic — se transformă aici în spectator, într-un observator care scrută realitatea

inconjurătoare, fixează în memorie situații care l-au interesat, transformându-le în mici capodopere literare. Antonioni însuși explică într-un interviu particularitatea prozel sale: „Sint mai puțin scriitor, cit un regizor care scrie. Iată de ce se poate spune că volumul *Acea popicarie de lingă Tibru* conține de fapt filme, dar nu turnate, ci povestite. În cinematografie nu poți face tot ceea ce vrei. Această carte nu este un experiment, ci o parte din mine însumi”.

Am citit despre...

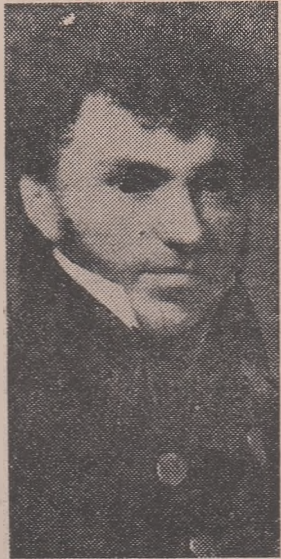
Zbucium, satisfacții, dezamăgiri

■ REVENIND LA O bătaie personală, memoriul postum al lui Cornelius Ryan, completat și redactat de Kathryn Ryan, imi dau seama încă o dată că, în bine sau în rău, obișnuința ne mină ca nici un alt stimul. Deprins cu călătoriile, Cornelius Ryan n-a avut astimpăr până aproape în ultima clipă. În cele două luni care îi mai rămăseseră de trăit după apariția cărții *Un pod prea îndepărtat* (traducerea corectă a titlului ar fi *Cu un pod prea departe*, dar trebuie să respectăm versiunea acreditată), a făcut un turneu publicitar prin câteva capitale europene și s-a dus la pescuit în Canada, asta fără a pune la socoteală drumurile prin America, unde, în ultimul an al vieții, i s-au conferit tot felul de onoruri de mult rivnite. Una dintre aceste deplasări, prilejuită de primirea lui într-o reputată societate a istoricilor, primire considerată de el ca un summum al recunoașterii meritelor sale, s-a soldat cu o cădere pe stradă și cu ruperea citorva coaste, friabile ca toate oasele lui mincate de boală.

O îndrăgire nefirească (foarte firească?) pare a-l fi cuprins pe Cornelius Ryan în acest ultim an de existență. La începutul lui s-a decis să se ridice din fotoliul pe roțile în care îl imobilizase cancerul. Prilejul a fost recepția dată în propria lui locuință, atunci când ambasadorul Franței la Washington l-a anunțat că îl va vizita, împreună cu toți membrii ambasadei, pentru a-i înmîna la domiciliu Legiunea de onoare conferită de guvernul francez. A vrut s-o primească stînd în picioare și, după această performanță, a refuzat să se mai așeze în fotoliul pentru invalizi.

Felul în care a fost pregătită recepția spune multe despre stilul de viață al soților Ryan și al celor din jurul lor. Bogații și influenții lor prieteni au pus mîna fără să recurgă la servitori sau la alte ajutoare plătite, au făcut casa lună, au spălat, freat și lustruit imensa terasă, au scos la lumină peluza, parcul și grădina lăsate în paragină, au rearanjat o parte din mobilă și le-au împrumutat câte ceva, pentru ca locuința să fie mai arătoasă: tablouri de Picasso și de alții asemenea, tufe de trandafiri gata înfloriți, argintărie etc. Familia Ryan avea — datorită celor două

„Stendhal și limbajul”



● **Stendhal et le langage**, cartea lui Michel Crouzet (Gallimard), este un studiu savant și subtil al unei importante dimensiuni a operei stendhaliene: căutarea neîncetată, neobosită, la fel ca în cazul altor mari scriitori, a unui limbaj pe cit

de adecvat ideii, pe atât de firesc, de neafectat. Măsură a adevăratei literaturi, limbajul era, în convingerea intimă a acestui scriitor, în stare să-l piardă sau să-l salveze pe un autor (ca de altfel pe orice om). Crouzet crede a identifica în preocuparea lui Stendhal pentru minuirea limbajului o asemănare cu grija necesară în manipularea nitroglicerinei. „Limbajul — scrie el — face să explodeze ceea ce nu există înaintea lui. Cuvîntul este fatal, sacramental, el este întotdeauna un cuvînt de ordine. Odată spus, nu ne mai rămîne decît uriașă sarcină de a ne pune întreaga viață în acord cu el”. Oricum, însă, la Stendhal, spune Crouzet, „ultimul cuvînt îl are tăcerea”: omul care-și găsește adevărul său propriu nu are nevoie de cuvinte pentru a și-l spune, e destul să-l simtă. Întocmai ca Julien Sorel, după ce în fața juraților din Besançon s-a descărcat de tot ce avea pe inimă. În imagine: portret prezumat al lui Stendhal, de Appiani.

Un premiu pentru Viktor Zmegac

● Institutul în 1967 și decernat anual de către Biblioteca Djordje Jovanović din Belgrad, premiul pentru eseu și critică literară a fost atribuit, pe anul 1983, eseistului și istoricului literar Viktor Zmegac ca autor al studiului *Adevărul ficțiunii* consacrat scriitorilor de origine germană: T. Mann, R. Musil, R. Rilke, F. Kafka, H. Hesse, A. Döblin, H. Broch, P. Handke și G. Grass.

Lumea lui Dostoievski

● La editura Sovetski Pisatel a apărut ampla lucrare a cercetătorului sovietic V. Kirpotin, *Lumea lui Dostoievski*, în care se studiază ideile artistice particulare creației lui F. M. Dostoievski, natura personajelor, resorturile existenței și gândirea „lumi” cuprinsă în paginile operei sale.

bestsellers precedente —, o situație materială confortabilă, chiar dacă era departe de a-i egala în avere pe cei ce le intrau în mod curent în casă. Diagnosticul sever l-a determinat totuși pe Ryan să se teamă că nu va face față bănește împrejurărilor: medicii și spitalizările costau enorm, drepturile de autor pentru primele cărți aduceau încasări în descreștere. Ambiția de a termina cu orice preț cartea în curs de elaborare se explica, în mare măsură, prin dorința de a lăsa o situație financiară satisfăcătoare urmașilor. Irlandezul care își părăsise țara, înainte de război, în haine jerpelite și cu o valiză de carton pe punctul de a se desceia și își jurase că va ajunge să fie bine îmbrăcat și să aibă bagaje elegante, putea, înainte de final, să schimbe un costum perfect adecvat împrejurării cu altul la fel de arătos, atunci cînd transpirația provocată de efortul de a se ține pe picioare și de a se comporta ca un om sănătos îl transformase pe cel dintîi într-o cîrpă udă — așa cum s-a întîmplat la recepția pentru primirea Legiunii de onoare.

Într-o singură privință era Ryan liniștit: pușese deoparte, în fonduri intangibile, sumele necesare pentru ca cei doi copii ai lui (Geoff, care avea 16 ani, și Victoria, care avea 14 ani în momentul îmbolnăvirii tatălui lor) să-și poată termina, fără probleme, studiile. Cei patru ani de boală au fost însă și mai grei din cauza purtării lui Geoff: părinții lui au descoperit că bălățul se droga. Cînd mama a constatat, după o vreme, că seriosul ei avertisment inițial n-a dat rezultate, l-a alungat de acasă. Tulburată de incident, Victoria a fugit și ea. Fetița avea să se întoarcă imediat, adolescentul — niciodată. În fața înstrăinării iremediabile a fiului lor, care începuse prin retragerea în sine sub influența stupefianțelor, părinții s-au întrebă dacă nu cumva și-au neglijat vreodată copiii. Nu — și-au dat seama. Cei doi copii fuseseră luați în voiaje prin America și Europa încă de la vîrsta de patru ani, părinții împărțiseră cu ei lecturile, lecțiile de inot, ski, polo, bridge, etc., îi introduseseră de mici în societatea mai marilor oameni: Geoff primise în dar o casă spațială de la Werner von Braun, se plimbase cu regina Juliana a Olandei în jurul lacului de lingă palatul ei, președintele Kennedy îi spunea pe nume. Cornelius a ajutat-o tot timpul pe Victoria să-și dezvolte talentele de actriță: cu puțin înainte de moarte a dirijat, stînd pe scaun, orchestra, la o serbare școlară la care ea era vedeta. Cînd au aflat ce le reproșă, totuși, Geoff, a fost prea tîrziu pentru a mai face ceva: se simțea frustrat pentru că nu fusese lăsat niciodată să ia hotărîri de unul singur. După plecarea de acasă a hotărît de unul singur să renunțe la droguri, și-a ales apoi universitatea, dar după un an — Ryan trăia încă — a decis să nu-și continue studiile. Bani puși deoparte de Ryan aveau să rămînă nefolositori.

Felicia Antip



Un pionier al fotoreportajului

● „Uite-l, el este, regele curioșilor!”, cu aceste cuvinte îl identifica ministrul de externe francez, Aristide Briand, pe Erich Salomon, fotograf celebru al anilor '20—'30, venit să se strecoare printre invitații la un banchet diplomatic oferit în saloanele de la Quai d'Orsay. Născut în 1886 la Berlin și asasinat în 1944 în lagărul nazist de la Auschwitz,

Erich Salomon este acum omagiat ca pionier al fotoreportajului, printr-o mare expoziție retrospectivă deschisă în Berlinul Occidental. Printre imaginile expuse se numără și această fotografie înfățișînd-o pe Marlene Dietrich vorbind la telefon, de la Hollywood, cu fiica ei, aflată în Berlin, în anul 1930.

Halina Auderska



● Aleasă în unanimitate, la recentul Congres al scriitorilor polonezi, în funcția de președinte al conducerii Uniunii scriitorilor polonezi, Halina Auderska s-a născut în 1904, la Odesa. A absolvit facultatea de filologie poloneză a Universității din Varșovia. Debutul ei scriitoricesc datează din 1924. În anii ocupației fasciste, scriitoarea a participat la mișcarea de rezistență. După război, Halina Auderska a fost redactor șef la o editură, apoi secretar de redacție la revista „Dialog”, redactor șef adjunct al *Dicționarului limbii poloneze*. În 1971 a fost distinsă cu premiul literar al orașului Varșovia. De largă popularitate se bucură romanele sale *Drumul păsării* și *Vara femeilor*, acesta din urmă obținînd importante distincții literare în 1974. Ha-

lina Auderska (în imagine) este și autoarea unor nuvele și piese. Timp de mai mulți ani ea a făcut parte din conducerea secției varșoviene a Uniunii scriitorilor polonezi și din conducerea centrală a acesteia.

„Narcissus”

● Cel de al șazecelea film al celebrului regizor canadian de animație Norman McLaren se intitulează *Narcissus*. Presa din țara sa îl consideră „poate cel mai semnificativ”, el constituind o sinteză a operelor sale anterioare, deopotrivă din punct de vedere tehnic și tematic. Ca și multe din realizările sale precedente, *Narcissus* se referă la relațiile interumane. Ca structură este considerat a fi cel mai seducător. Rolul lui Narcissus este interpretat de balerinul Jean-Louis Morin, de la Compania de dans Martha Graham.

Camus într-o versiune inedită

● Cunoscuta piesă a lui Camus — *Caligula*, a fost prezentată la Roma într-o versiune inedită, datată 1941. Regizorul spectacolului, Maurizio Scaparro, a declarat că premiera mondială de la Roma este în același timp și un eveniment literar.

Fidias sau Onatas ?

● Cine este creatorul grandioaselor statui de coloși din Riace? Fidias! a proclamat arheologul Werner Fuchs din Münster la al 12-lea Congres internațional de arheologie clasică de la Atena. Onatas! a replicat colegul său din München, Gottfried Deubner, care crede că statuia desemnată în mod convențional cu litera „A” reprezintă pe Agamemnon, iar cea numită „B” pe Ajax. Consensul participanților n-a putut fi înțeles decît asupra unei singure certitudini: statuile de bronz din Riace sînt opere ale unor sculptori eleni de primă mîna, din secolul al cincilea dinaintea erei noastre.

„Grupul 63”, azi

● În 1963, la Palermo, la primul său congres, Gruppo sessantatré își expunea programul său avangardist în momentul crizei prelungeite a sfîrșitului neorealismului. Avînd o atitudine net antiformalistă, grupul — ce cuprindea pe Umberto Eco, Gino Dorfler, Elio Pagliarini etc — revendica păstrarea unui conținut în artă, care să nu confunde realul cu adevărul — asemeni neorealismului — dar continuînd să susțină un realism al realului semnificativ, esențial. Acest grup își mai exprimă și azi părerile prin revistele „Il Verri”, „Marcatre”, „Quindici” dar contestatarii de ieri sînt taxați drept desueți.

Huxley

● La 22 noiembrie s-au împlinit două decenii de la moartea unuia dintre cei mai importanți scriitori englezi ai acestui veac, Aldous Huxley (1894—1963), autor al romanelor *Galben de crom*, 1921, *Punct și contrapunct*, 1927, *Orb prin Gaza*, 1936, *Geniul și Zeița*, 1955, al volumului de povestiri *Frunze uscate*, 1924 (ultimele patru cărți traduse și în limba română), prilej de noi articole elogioase în Anglia și în S.U.A., unde scriitorul se stabilise începînd din 1927.

Premiul Italia '83

● Producție a televiziunii austriece, filmul *Satul de la frontieră* a fost distins cu Premio Speciale Italia pe anul 1983. Pelicula este consacrată diferitelor aspecte ale problemei minorității din Carinthia. Scenariul — Thomas Pluch, regia — Fritz Lehner.

● Kenneth White, romancier englez în vîrstă de 46 de ani, și un tânăr scriitor francez, Jean Echenoz, 35 de ani, au fost incununați cu premiile literare pariziene „Médicis”, în timp ce juriul premiului „Femina” a optat pentru o universitară franceză, Florence Delay, 40 de ani. Laureat al premiului „Médicis-étranger”, pentru cartea sa *La route bleue* (Drumul albastru), apărută în editura Grasset, scoțianul Kenneth White, poet și romancier, se definește el însuși ca „un nomad intelectual”, care-și află în călătoriile sale principalele inspirații, realizînd în același timp o sinteză originală a mai multor culturi. Călător neobosit, White retrasează în *La route bleue* — sub formă de însemnări, reflecții și poezii — un lung itinerar presărat cu escale între Montreal și Labrador. În această

ascensiune către nord, sumă a multor experiențe și întâlniri, scriitorul este însoțit de o cohortă de autori care-l obsedează: Coleridge, Melville, Nietzsche. Tânărul scriitor francez Jean Echenoz, incununaat cu premiul „Médicis” pentru al treilea roman al său, *Cherokee*, apărut la Editions de Minuit, este considerat ca un virtuoz al stilului, care-și impune subiectul de la primele cuvinte, cu un simț al umorului ce-l apropie de Raymond Queneau. Această virtuozitate izbucnește în *Cherokee*, roman de aventuri modern, care adoptă toate genurile — psihologic, sentimental și politist, fără a exclude faimosul „nouveau roman”, cu descrieri minuțioase de obiecte devenind insuflătoare prin atita precizie. Necunoscută încă marelui public, Florence

Delay, premiată de jurații de la „Femina” pentru *Riche et légère* (Bogată și ușuratică), volum apărut la Gallimard, este profesoară de literatură comparată la Sorbona. Pasiunea ei pentru istorie și un anume gust pentru eclectism au făcut-o să accepte, la vîrsta de 20 de ani, să joace rolul principal din filmul *Procesul Ioanei d'Arc*, realizat de Robert Bresson în 1962. *Riche et légère* este monologul interior al unei tinere femei, indiferentă și politicoasă, care și-a propus ca stil de viață trecerea la suprafața existenței — a ființelor și lucrurilor, deopotrivă. Dar o vacanță petrecută în Spania produce o breșă în această hotărîre: Lucie — așa se numește eroina — devine, fără să vrea, marțoră și confidentă a prea multor și grelelor secrete ale altor protagoniști.

„Confesiunile” lui Rousseau pe scenă

● Realizarea aparține teatrului *Eclat* din Annecy, mică localitate în zona de frontieră franco-elvețiană. Un regizor (Alain Francon) și un actor (Dominique Guihard), animatori ai trupei, și-au asumat alcătuirea scenariului și întruparea lui scenică. Experiență anterioară, în texte ale marchizului de Sade, le-a dat curaj să persevereze. Dificultatea consta în

stabilirea unui criteriu de natură să asigure unitatea fragmenelor selectate din „Confesiuni”. Tentative de a ilustra evenimente biografice exterioare, cei doi realizatori i-au opus preocuparea expresă pentru viața interioară a personajului Rousseau. În locul unei „spectaculoase” succesiuni de întîmplări, co-autorii au preferat să pună în evidență procesul afirmării

mentalității scriitorului, cu marea lui emotivitate și chinătoare anxietăți, complexa împletire de narcisism și generozitate umană. Într-un decor extrem de simplu, ajutat mai mult de sugestiile jocului de lumini, Dominique Guihard își citește monologul fremătător, cu modulații în care ineseși tăcerile vin să contribuie la crearea reliefului expresive.

„15 ani ai anilor '30”

● În colecția de cinema a editurii Stock a apărut lucrarea cu acest titlu, în care autorul, Jean Pierre Jeancolas, înfățișează poate una din cele mai strălucite epoci ale cinematografilor franceze, aceea dintre 1929—1944: începuturile filmului sonor și ale realismului poetic, adică cinematografia lui René Clair, Julien Duvivier, Marcel Carné, Jean Renoir și a altor alți importanți regizori care au ilustrat cinematografia franceză. Pentru autor, filmul nu este doar o operă de artă, ci și produsul unei epoci, cu contradicțiile, convingerile ei etc. Este, asemenea, produsul voinței și sensibilității unui om sau ale unei echipe (Carné—Prévert, de pildă). Această carte, excelentă introducere în cinematografia franceză a epocii, ne dezvăluie și noi elemente despre cinematografia din timpul ocupației naziste, perioadă asupra căreia cei mai mulți din istoricii



cinematografiei nu stăruie prea mult. Această istorie a cinematografiei franceze din anii 1929—1944 este intrucitivă și o istorie a Franței acestei epoci, văzută prin cinematografia ei.

Lev Tolstoi văzut de Serghei Gherasimov

● Binecunoscutul regizor și actor sovietic Serghei Gherasimov, în vîrstă de 77 de ani, autorul filmelor *Pe Donul liniștit*, *Ziaristul*, *Tinerețea lui Petru* și al multor altora, a început să lucreze la turnarea unui nou film artistic, *Lev Tolstoi*, în care rolul titular este interpretat de el însuși. Pelicula va înfățișa diferite aspecte din viața marelui scriitor rus, așa cum apar ele din amintirile sale, precum și ultimele lui zile. Filmul, structurat pe o bază strict documentară, în mare parte după jurnalele scriitorului, va cuprinde două serii: *Insomnia* și *Fuga*. Filmările vor fi realizate la Iasnaya Poliana, unde s-a născut și a trăit marele scriitor, precum și în Crimeea și Caucaz.

Peisaj invins

TRECEAM într-una din zilele trecute pe o stradă în demolare. Unele dintre case erau dărîmate de tot, pierdute de pe acum cu desăvîrșire în uitare, nemăillăsînd pe locul cu sfîrșimături impersonale de cărămidă nici un semn al deceniilor lor de iluzie și eternități; altele erau neatînte încă, dar deja pustii, cu obloanele închise și ușile zăvorâte, părăsite de oameni dar nu de carii și șoareci, avînd încă puterea să scoată șuierături la trecerea vîntului, să scîrteie sub năvala rozătoarelor și să lase să scape oftături suspecte la pasul neauzit și demodat al fantomelor; iar altele, cele mai multe, erau dărîmate numai pe jumătate. Acestea erau și cele mai evocatoare.

Cu greu se poate imagina ceva mai impudic decît o casă în curs de demolare. Este încă în picioare, zidurile și acoperișul îi sînt neatînte dar cercevele ferestrelor și ramele ușilor au fost scoase, incit privirea pătrunde neoprită de nimic în încăperi pe zugrăveala extravagantă a cărora mobilele dispărute au lăsat urme ciudate de întîme, aproape indecente. Locul patului pe podea este mai curat, locul dulapului pe perete, mai deschis la culoare, din tavan atîrnă firele smulse ale fostelor lustre, din colț privește ochiul negru al fostului horn. Ar părea că viața a dispărut odată cu oamenii, și, totuși, totul este ciudat de viu și de evocator, fiecare zdreanță sfîșiată de tapet, fiecare ciob de faianță fixat în mortar își spun cu o precizie aproape jenantă povestea, oferindu-se fără reticențe contemplării străine. Cu cît fuseseră mai ascunse și mai secrete — bideuri devenite maronii, chiuvețe ciobite, oglinzi tulburate de aburii băilor trecute — cu atît se etalau mai bucurioase de dezvăluire, de indecență, primindu-și moartea ca pe un tirziu nonconformism. Vile grațioase, trecute prin purgatoriul locuințelor în comun și al sediilor de Icral-uri respirau eliberate în sfîrșit de coșmarul adaptărilor succesive, și în această ultimă decadere ceva din farmecul tineretii lor fără griji părea că se trezește pentru o clipă: stucaturi delicate se bănuiau deodată sub straturile de umă, ghirlande de flori apăreau de sub streșinile cîrpice cu tablă și carton asfaltat, ingerasi durdulii se așteau de după firmele stereotipe de deasupra intrării. Strada întreagă, moartă pe jumătate, își scotea la iveală — ca pe niște vise, îngăduite pentru ultima oară înainte dispariției definitive — viețile amorțite de supraviețuire, camuflete în cotidian, viețile adevărate pe care le dosise de ani și de decenii sub varul necesității și pe care acum le flutura ca pe o răzbunare, ca pe o ultimă libertate, fără speranțe și fără griji.

Treceam într-una din zilele trecute pe o stradă în demolare și mă frapase cît de viu și de povestitor era acel peisaj invins.

Ana Blandiana

Salon de carte

● În cadrul manifestărilor culturale prilejuite de sărbătoarea națională a R.S.F. Iugoslavia, marti, 29 noiembrie a.c. a avut loc, la librăria editurii „Cartea Românească” din str. Nufierilor nr. 41, deschiderea festivă a Salonului de carte al editurii „Misa” și al altor edituri din R.S. Macedonia. Cu același prilej, au fost lansate, în prezența unui numeros public, volumele „Cartea ursitei” de Iovan Strezovski, și „Ceas de blasfeme și mingieri” de Gane Todorovski, volume recent apărute la editura „Cartea Românească” în tălmăcirea poetilor Carolina Ilie și Dumitru M. Ion. Au luat cuvîntul George Bălăiță, directorul editurii „Cartea Românească”, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Nichita Stănescu, laureatul cu Marele Premiu al Festivalului internațional de poezie de la Struga (Macedonia, 1982), Petre M. Andreevski, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. Macedonia, și Dumitru M. Ion, traducător al mai multor volume de poezie și proză ale scriitorilor macedoneni. Au fost prezenți: Milos Melovski, ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la București, și Monicilo Koprivica, primul secretar al ambasadei R.S.F. Iugoslavia. Cei doi autori iugoslavi ale căror volume au fost lansate au acordat autografe. Salonul de carte iugoslav poate fi vizitat zilnic, la librăria editurii „Cartea Românească”, între orele 8 și 15, pînă la 8 decembrie, dată după care cele peste

500 de volume vor fi donate Bibliotecii Academiei R.S.R.

În continuarea vizitei în țara noastră, scriitorii macedoneni din R.S.F. Iugoslavia au fost primiți la Uniunea Scriitorilor de Alexandru Balaci și George Bălăiță, vicepreședinți, și Ion Hobana, secretar.

Miercuri, 30 noiembrie 1983, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală, în prezența unui mare număr de scriitori, oaspeții au susținut un recital de poezie. Au citit din creația proprie Gane Todorovski, Petre M. Andreevski, Iovan Strezovski, Tasko Gheorghievski, Mihail Rengiov și Jordan Plevnes. Și-au dat concursul actorii Iulia Boros, Dinu Ianculescu și Vistrian Roman, care au citit creații reprezentative din lirica macedoneană.

A fost de față Milos Melovski, ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la București, și Monicilo Koprivica, prim secretar al Ambasadei.

În continuare, însoțiți de Alexandru Balaci și George Bălăiță, oaspeții au efectuat vizite de documentare în județele Argeș, Gorj și Dolj. Ei au vizitat orasul Curtea de Argeș, Complexul „Constantin Brâncuși” de la Tirgu Jiu, obiective culturale-artistice din nordul Olteniei și Municipiul Craiova.

Cu acest prilej, au avut loc întîlniri consacrate poeziei macedonene la Curtea de Argeș și Craiova.

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Fericita vară a doamnei Forbes (IV)

ÎN zorii acelei zile a vorbit din nou de una singură mult timp, a declarat din Schiller cu strigăte puternice, inspirată de o nebunie frenetică, și a culminat cu un strigăt final care a umplut toată casa. Apoi a suspinat de mai multe ori din străfundul sufletului și a sucombat într-un fluierat trist și îndelung ca cel al unui vapor în derivă. Cînd ne-am trezit, încă sfîrșii din cauza tensiunii din timpul vegheii, soarele intra ca niște pumnale printre persiene, dar casa părea scufundată într-o baltă. Atunci ne-am dat seama că trebuie să fi fost vreo zece și că nu fuseserăm treziți de rutina matinală a doamnei Forbes. Nu auzisem apa trasă la toaletă la ora opt, nici robinetul lavaboului, nici zgomotul persienelor, nici placheurile cizmelor și nici cele trei loviturile mortale în ușa cu palma miinii sale de tiran. Fratele meu a pus urechea la perete, și-a oprit răsuflarea ca să poată percepe cel mai mic semn de viață din camera alăturată și, la sfîrșit, a scos un suspin de eliberare. — Gata! — a spus. Singurul lucru care se aude e marea.

Ne-am preparat micul dejun puțin înainte de ora unsprezece și apoi am coborît pe plajă cu cîte două tuburi de oxigen pentru fiecare și alte două de schimb, înainte ca Fulvia Flaminea să fi sosit cu

liota ei de pisici ca să facă curățenia casei. Oreste se afla deja la debarcader curățind un pește de șase livre pe care tocmai îl pescuise. I-am spus că o așteptasem pe doamna Forbes pînă la unsprezece și că, avînd în vedere că ea continua să doarmă, hotărîsem să coborîm singuri la mare. I-am mai povestit că în noaptea trecută suferise o criză de plîns în timpul mesei, și că poate dormise prost și a preferat să rămînă în pat. Pe Oreste nu prea l-a interesat explicația, așa cum ne așteptam noi, și ne-a însoțit la prădarea fundului mării puțin mai mult de o oră. Apoi ne-a spus să urcăm ca să prînzim și el s-a dus cu bărcuța cu motor să vîndă peștele prin hoteluri, turiștilor. De pe scara de piatră i-am făcut semne de adio cu mina, lăsîndu-l să creadă că ne pregăteam să urcăm spre casă, pînă cînd a dispărut dincolo de fîrmul stîncos. Atunci ne-am pus tuburile pline de oxigen și am continuat să notăm fără voia nimănui.

Ziua era noroasă și se auzea o tînguire de tunete spre orizont, dar marea era netedă și diafană și-i era de ajuns propria lumină. Am înnotat la suprafață pînă în dreptul farului Pantelaria, am cotit apoi vreo sută de metri la dreapta și ne-am afundat acolo unde calculasem că văzusem la începutul verii torpilele de război. Se aflau acolo: erau șase, pictate

cu un galben solar și cu numele de serie intacte, înfipite în fundul vulcanic într-o ordine atît de perfectă incît nu părea în-templătoare. Apoi am continuat să ne învîrtim în jurul farului, în căutarea orașului scufundat despre care atîta și cu atîta uimire ne vorbea Fulvia Flaminea, dar nu l-am putut găsi. După două ore, convinși că alte mistere noi de descoperit nu se mai aflau, am ieșit la suprafață cu ultima gură de oxigen.

SE DEZLÂNTUISE o furtună de vară în timp ce noi înotam, marea era agitată și o multime de păsări carnivore răscoleau cu tipete feroce torrentul de pești muribunzi de pe plajă. Dar lumina după-amiezii părea pe sfîrșit și viața era bună fără doamna Forbes. Cu toate astea, cînd am terminat de urcat cu greutate scara de pe stînci, am văzut multă lume în casă și două automobile ale poliției în fața intrării și atunci am avut, pentru prima oară, conștiința faptului că făcusem lucrul acela. Fratele meu a început să tremure și a încercat să se întorcă.

— Eu nu intru — a spus. Eu, în schimb, am avut inspirația confuză că simplul fapt de a privi cadavrul ne-ar scoate de sub orice bănuială.

— Stai liniștit — i-am spus. Respiră adînc și gîndește-te numai la un singur lucru: noi nu știm nimic. Nimeni nu ne-a dat vreo atenție. Am lăsat la ușă tuburile de oxigen, măștile și labele de înot și am intrat prin galeria laterală, unde se aflau doi oameni care fumau așezăți pe jos lîngă un pat de campanie. Atunci ne-am dat seama că exista o ambulanță în fața porții și mai mulți militari înarmați cu puști. În hol, femeile din vecini se rugau în dialect, așezate pe

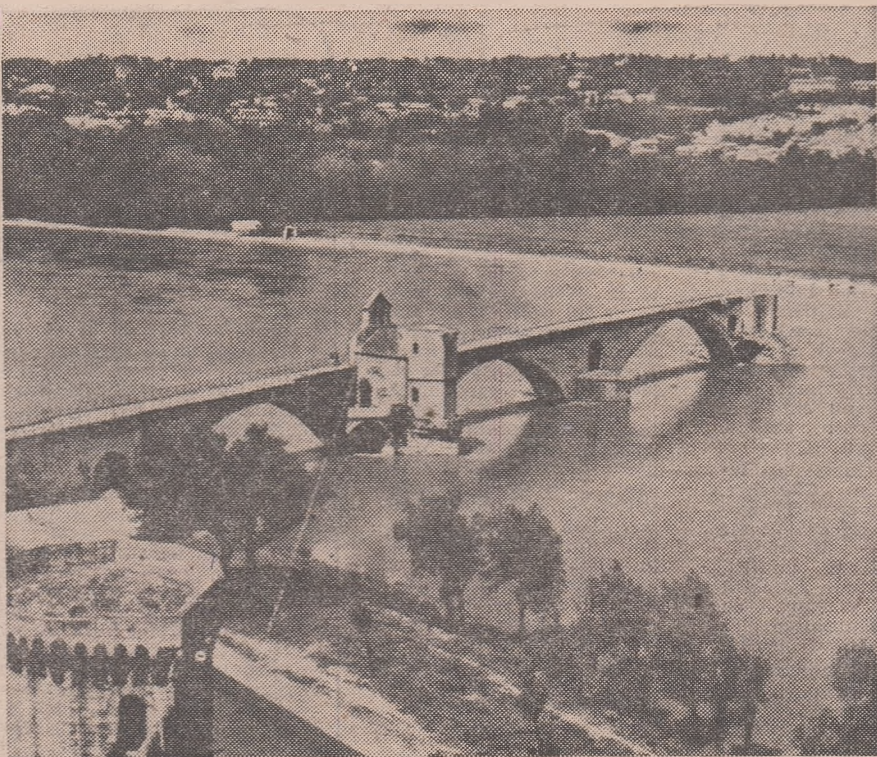
scaunele care fuseseră rezemate de perete, iar bărbații lor, îngîrămiți, se aflau în curte vorbind despre orice lucru ce nu avea vreo legătură cu moartea. Am strîns și mai tare mina fratelui meu, care era întepenită și rece, și am intrat în casă prin ușa din spate. Dormitorul nostru era deschis și se afla în același stadiu în care-l lăsasem dimineața. În cel al doamnei Forbes, care era următorul, se afla un carabinier înarmat care controla intrarea, dar ușa era deschisă. Ne-am apropiat cu inima strînsă, dar de-abia am avut timp să o facem că Fulvia Flaminea a ieșit ca o rafală din bucătărie și a închis ușa cu un strigăt de spaimă:

— Pentru numele lui Dumnezeu, figlioli, nu vă uitați!

Dar era prea tirziu. Niciodată, în tot restul vieții noastre, nu vom putea uita ceea ce am văzut în acea scurtă clipă. Doi bărbați în civil măsurau distanța de la pat la perete cu un metru metalic, în timp ce altul făcea fotografii cu un aparat cu acoperitoare neagră ca cel al fotografiilor din parc. Doamna Forbes nu se afla în patul răscolit. Era aruncată într-o rină pe jos, goală într-o baltă de singe uscat care vopsise cu totul pardoseala încăperii și avea trupul ciuruit de împunsături de pumnal. Erau douăzeci și șapte de răni mortale, și prin cantitate și cruzime se observa că fuseseră pricinuite de o dragoste fără alean și că doamna Forbes le primise cu aceeași pasiune, fără ca măcar să strige, fără să plîngă, recitîndu-l pe Schiller cu frumoasa sa voce de soldat, conștientă de faptul că era prețul inexorabil al verii sale fericite.

În românește de
Miruna Ionescu

Armonii europene în Provence



Avignon

CA toate țările producătoare de mari mituri turistice, Franța știe să și le conserve pe cele vechi, să le reinventeze, să le întrețină, încât rareori se întâmplă ca realitatea ce se oferă ochiului avid și oarecum copilăros al turistului să nu fie la înălțimea mitului confecționat prin lectură și cinema, fie că este vorba de Coasta de Azur, de Nisa cu a sa *Promenade de Anglais* (probabil cea mai ilustră faleză din lume) și cu farmecul *belle époque* al hotelurilor sale, de Monte Carlo cu celebrul său Casino (dar ce nu e celebru în Franța?), sau, mai spre nord, de coloratul Avignon cu *Palatul Papilor* — expresie a ceea ce se înțelege prin *galicanismul* francez — împovărat astăzi de o celebritate atât de laică, de cînd în *Curtea de onoare* se desfășoară festivalul de teatru fondat de Jean Vilar.

Dacă n-ar exista iluzia că *văzînd* ici în posesiune cel puțin suprafața imaterială a lucrurilor, turismul ar fi poate un nonsens, căci ce altceva poate fi activitatea turistică decît o luare în posesie, multiplicată la nesfîrșit, a unor suprafețe și configurații, însoțită, totdeauna, de sentimentul triumfător că ești printre privilegiatii posesori ai unor imagini rarissime „ascunse în dosul ochilor”. O naivă posesiune dacă ajungi, de pildă, să îți imaginezi că o baie de soare pe plaja de la Nisa în proximitatea cine știe cărei ilustre figuri europene mondene ar echivala cu participarea la un *high-life* de litoral internațional orb la deosebiriile dintre oameni. E doar o utopie pentru că, uneori, „figurile ilustre” — pe care nici nu le știi cu precizie ci doar le bănuiești respirînd în apropiere, pe plajă sau în apartamentele marilor hoteluri — se întîmplă să fie proprietarii unor părți bune din averea acestei lumi a cărei stratificare nu poate fi anulată de democrația sezonieră a trupurilor întinse pe plajă. Dar, cu siguranță, călcînd pe urmele lui Petrarca între *Fontaine de Vaucluse* și Avignon sau trecînd prin *Isle sur Sorgue*, unde trăiește René Char, miturile abstracte încep să prindă contururi și să se organizeze în memorie după o logică a realului.

Focuri de artificii, carnavalul Nisei cu bățiile florale, „zgomot și furie” estivală. În totul, o expansiune și o vanitate a tuturor, europeni sau nu, de a fi părtași ai unei nesfîrșite serbări mediteraneene, foarte bine întreținută. Într-un tirziu, dincolo de această suprafață exuberantă și multicoloră se așterne oboseala și ți se pare că în obstinția cu care se oferă la tot pasul soluții pentru petrecerea timpului liber pînă la ultima secundă, descoperi elementele unei ciudate lupte împotriva contemplației.

Urcînd spre nord, printre mîntii și culturi de levănțică, ajungi la Avignon, orașul mistralului, și al teatrului, adevărat oraș de artă, o Florență a Franței, s-ar putea spune. „Festivalul lui Jean Vilar” oferă într-un interval de o lună de zile nu mai puțin de patruzeci de titluri de spectacole și aproximativ două sute de reprezentări dramatice la care se adaugă diferite alte forme de spectacol (coregrafie, muzical, video), precum și spectacole ale unor trupe aflate în afara festivalului, în cadrul spontan al așa-numitului „festival off d'Avignon”. Din programul ediției 1983 — cu un caracter predominant francez — nu lipsesc nume de referință ale teatrului european ca Antoine Vitez, Phillippe Avron, Pina Bausch, Jean Pierre Vincent. Sînt prezente și „experimentele” (spectacolul *Mode, mode, mode*, de exemplu, este o paradă a modei transformată în spectacol teatral), dar organizatorii declară că în acest an problema autorului dramatic și a literaturii pentru teatru constituie preocuparea principală a festivalului. Francezii par astfel să ajungă în mod ciclic la ideea că „teatrul actual nu mai poate inventa decît pornînd de la ceea ce se scrie pentru el”. Din aceste rațiuni, ediția 1983 s-a deschis cu o piesă originală (*Dernières nouvelles de la peste*), aparținînd lui Bernard Chartreux, pusă în scenă de Jean-Pierre Vincent la Teatrul Național din Strassbourg și tot în numele acestei idei a fost programat un spectacol-lectură serial (*Ecritures contemporaines*), cu fragmente din lucrări dramatice originale.

VAISON LA ROMAINE este un orășel provençal situat la treizeci de kilometri de Avignon, în apropierea muntelui Ventoux, recomandat de ghiduri drept cel mai înalt virf din Haute-Provence („le géant de Provence”). Pentru cunoscători, Ventoux, mai ales în expresia *Côtes de Ventoux*, are și aroma unui celebru vin provençal. Pînă în 1953, cînd compozitorul César Geoffray a avut ideea să organizeze un mare festival muzical internațional (*Les Choralies*), Vaison la Romaine era doar o mică așezare, mîndră de sorgintea ei galo-romană, de vestigiile sale antice și medievale, sau „de colinele sale, de greierii săi și de cerul ei albastru” — cum atât de poetic se exprimă în cuvîntul său de întîmpinare primarul orașului, domnul André Thes. Linistit și tăcut între podgoriile sale, Vaison la Romaine devine de nerecunoscut din trei în trei ani, cînd mii de iubitori ai muzicii din toate colțurile Europei, de la Riga

la Barcelona, fac neîncăpătoare străzile orașului, cu ocazia giganticultului festival *Les Choralies*.

Latinitatea Vaison-ului, fixată și în toponimie, este vie și puternică. Dacă judecăm după impunătorul său *Théâtre Antique*, foarte bine conservat, cu o capacitate de aproximativ șase mii de locuri, înseamnă că vechea așezare romană de aici avea o mare pondere în aria galică a Imperiului Roman. Dealtfel, vestigiile romane sînt și aici, ca și mai la nord, în Bourgogne, coplesitoare prin numărul și vivacitatea lor. (Orange, cu vestitul său amfiteatru circular, se află la cițiva zeci de kilometri.)

Ne aflăm, așadar, în această regiune a Franței împreună cu Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat din Cluj-Napoca, invitată de organizatorii *Coralililor* în vederea colaborării cu un cor impunător de circa patru sute de persoane pentru realizarea capodoperei vocal-simfonice care este *Requiemul german* de Brahms și, deopotrivă, pentru un concert alcătuit din lucrări de Enescu, Ravel, Mozart, Bizet. Ansamblul simfonic clujean sosea în Vaison la Romaine după o săptămînă de lucru în cadrul festivalului *Musique en Morvan* (ce se desfășoară anual în orașul Autun din Bourgogne) și după o serie de concerte foarte bine primite de public și presă atît în *Autun* cit și în localitățile *Charité sur Loire* și *Vezelay* — aceasta din urmă celebră printr-o străveche catedrală romanică la care francezii se referă cam în felul în care românii vorbesc despre Mînăstirea Argeșului. Încărcați cu măgulitoare trofee de pfeșă din anteriorile lor manifestări în Bourgogne, dar și dintr-o carieră europeană din ce în ce mai notorie, artiștii clujei sînt întîmpinați cu ovatii în Vaison la Romaine și la coborîrea din autocare se strigă (în cor, doar ne aflăm la cea mai mare paradă corală internațională) „Vive les Roumains”, ceea ce, firește, emoționează și obligă. Trebuie consemnat, fie și în treacăt, faptul că românii și-au onorat prezența la festivalurile de la Autun și Vaison la Romaine. A fost apreciată — și regretăm că din lipsă de spațiu nu putem cita din elogioasele comentarii ale presei — valoarea individuală, „solistică” a majorității instrumentiștilor și, în raport cu aceasta, omogenitatea ansamblului care a răspuns cu sensibilitate și vocație atît dirijorului Emil Simon (cărui i-au fost remarcate precizia și „muzicalitatea”), cit și dirijorului Pierre Cao din Luxemburg, intempestiv și energic, dar foarte expresiv. Excelente referințe de presă au avut violonistul Ștefan Ruha, pentru *Simfonia spaniolă* de Lalo, solistii Ionel Pantea și Edita Simon pentru ariile din Mozart și din *Șeherezada* de Ravel, precum și întregul cvartet vocal alcătuit din Sanda Sandru, de la Opera Română din București, Edita Simon, Ionel Pantea și Mihai Zamfir.

CĂ edițiile succesive ale *Coralililor* au scos orașul Vaison la Romaine dintr-un poetic anonimat stîtuindu-l din trei în trei ani în fruntea evenimentelor muzicale franceze, nici nu este atît de important pe cit de majore sînt semnificațiile pe plan european ale acestei întîlniri muzicale cu caracter internațional. Dl. Marcel Cornéloup, compozitor și dirijor care a preluat de la César Geoffray, ca pe o investitură aproape sacră, președinția asociației *A Coeur Joie*, asigură concepția atît a festivalului *Les Choralies*, cit și a celui al festivalului menționat, *Musique en Morvan*. El caracterizează în cuvinte vibrante rosturile umaniste ale acestor întîlniri muzicale europene: „Cultura apropie oamenii; ochi diferiți privesc aceleași tablouri cu aceeași emoție, urechile unor oameni ce vorbesc limbi diferite ascultă aceeași muzică și fraternizează cu creatorii ei. Festivalurile muzicale sînt astăzi, cum au fost dintotdeauna, Turnuri ale lui Babel, unde poți auzi toate limbile pămîntului, dar oamenii comunică între ei printr-o unică armonie. Încă de la sfîrșitul războiului am simțit cit de prețioase sînt valorile culturale ale fiecărui popor pentru edificarea unei comunități europene ce refuză dezbinarea și dorește pacea. Tinerii, în special, sînt însetați de cunoașterea prin cultură a popoarelor, care nu apare în manualele de istorie decît ca intermediu între războaiele succesive — paginile legate de patrimoniul lor cultural fiind atît de rare. O Europă a oamenilor și a inimilor este de neconceput în afara cunoașterii fiecărui popor prin tezaurul său cultural”.

Plecăm din Vaison la Romaine cu sentimentul că românii și-au adus contribuția, prin prezența lor artistică, la configurarea acestei generoase idei și cu imaginea celor șase mii de oameni intonînd cantata *Salut au monde* într-o solemnitate de idealuri ce se prelungea peste nopțile provenșale, pînă la fruntariile Europei, prin acustica subtilă a Teatrului Antic.

Mircea Ghițulescu

PREZENTE ROMÂNEȘTI

BRAZILIA

● În cadrul manifestărilor pentru marcarea în Brazilia a celei de a 65-a aniversări a formării statului național unitar român, în orașul Sao Paulo a avut loc lansarea cărții „Scurtă istorie a limbii române” de Al. Niculescu. Apărută la editura „Presença”, în colaborare cu Universitatea federală din Sao Paulo, în traducerea prof. Olmar Gutierrez da Silveira, cartea este prefată de Silvio Elia, cel mai renumit lingvist brazilian.

Au participat profesori de la facultățile de litere din Sao Paulo, istorici, studenți, ziariști, precum și președintele societății culturale româno-braziliene. Au luat cuvîntul prof. Grigore Dobrinescu — editorul cărții, prof. Isaac Nicolau Salum, din partea Universității federale din Sao Paulo, și prof. Aticol Vilas Boas da Mota, director executiv UNESCO-Brazilia.

Din cuvîntări s-au desprins următoarele idei principale: a fost evocat momentul în care se lansează această carte, respectiv în ajunul aniversării a 65 de ani de la formarea statului național unitar român; legătura dialectică dintre formarea, cristalizarea și consolidarea limbii române cu evoluția evenimentelor istorice, punîndu-se accent pe evenimentul de la 1 Decembrie 1918; caracteristicile principale ale limbii române — unitate, continuitate, omogenitate și permanență. A fost combătută teoria roesleriană privind „golul” lăsat în Dacia de retrăgerea aureliană; s-a accentuat faptul că miracolul de conservare a limbii române de-a lungul secolelor s-a datorat luptei poporului român de supraviețuire, în ciuda numeroaselor invazii; s-au făcut referiri la evoluția schimburilor culturale dintre România și Brazilia.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În prestigioasa colecție de poezie universală *Podurile* a Editurii MISLA din Skopje, a apărut, sub titlul *Trădarea amiciei*, o selecție din poezia lui Dumitru M. Ion. Selecția și traducerea sînt semnate de Miloș Lindro și Dimo Dimcev, iar postfața de Eltim Kleitnikov. Concomitent, în aceeași colecție au mai apărut: Iorgos Vafopoulos, Evgheni Evtușenko, Robert Sabatier, Niko Grafenauer și Slavko Mihalici. Aceeași editură a mai tipărit selecții din lirica lui Eugen Jebeleanu, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu și Nichita Stănescu (două volume).

AUSTRIA

● Recent apărut, caietul 177/178 (sept.-oct.) al revistei vieneze „Literatur und Kritik” acordă, ca de obicei, un spațiu însemnat preocupărilor de a deschide cititorilor săi o perspectivă mai largă asupra actualității literare europene. În acest spirit, sînt inserate pagini din romanul în pregătire al lui Petre Stoica, din care s-au publicat unele fragmente în „România literară” și „Steaua”. Traducerea, semnată de un bun cunoscător al realităților noastre, Max Demeter Peyfuss, apare însoțită de o notiță bio-bibliografică despre autor, menționînd că acesta este cunoscut publicului de limbă germană prin selecția lirică editată în *Beyrlinul Occidental* în 1977, precum și prin poeziile incluse altădată tot în „Literatur und Kritik” (122/1978). Este citat, de asemenea, volumul său memorialistic *Amintirile unui fost corector*.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Științei 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 ȘTIINȚII”

5 lei