

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

43

1784 — 1984: BICENTENARUL

MARII RĂSCOALE POPULARE

(Paginile 6, 12—13, 14—15)

SPIRITUL ÎNNOITOR

DEZVOLTAREA, imperativ al epocii noastre și totodată obiectivul său fundamental, implică un permanent efort de înnoire și o continuă receptivitate la nou. Este de altfel o relație verificată de istorie, fiindcă refuzul noului și al înnoirii generează inevitabil stagnare, izolaționism și, în ultimă instanță, înapoiere și regres. Dinamismul unei societăți poate fi adeseori măsurat în funcție de criteriul capacității sale de înnoire. Istoria modernă a României pune astfel în lumină existența unui puls progresiv accelerat al transformărilor modelatoare, grație cărora într-un timp fizic foarte scurt au fost înfăptuite uriașe progrese în toate planurile vieții. Perioada contemporană, — sub semnul avântului construcției socialiste declanșat prin Congresul al IX-lea al partidului — continuă și aprofundează această veritabilă vocație înnoitoare, conferindu-i aspectul unui vast proces desfășurat la scara întregii țări. Revoluția socialistă însăși a reprezentat, din această perspectivă, un eveniment profund înnoitor ce a deschis totodată calea unor mutații structurale în existența istorică a României, de natură să elibereze și să valorifice imensul potențial creator și de muncă al poporului nostru.

Condiția realizărilor obținute pînă acum, a căror impresionantă sumă a fost amplu evocată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea prezentată cu prilejul celei de-a 40-a aniversări a mărețului act de la 23 August 1944, o constituie efortul continuu de înnoire, permanența dinamică a spiritului revoluționar. Care înseamnă totodată și o condiție vitală pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite pentru viitoarea etapă, așa cum apar acestea în Programul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată, în Cuvîntarea rostită la Slatina cu prilejul sărbătoririi Zilei recoltei, că: „Este necesar să se înțeleagă că, pentru a înfăptui aceste minunate perspective, pentru dezvoltarea patriei noastre, trebuie să ducem mai departe spiritul revoluționar, să trăim și să acționăm permanent ca revoluționari, fiind conștienți că revoluția pe care am început-o odată cu asumarea puterii politice de către clasa muncitoare, de către popor, sub conducerea comuniștilor, a obținut succese mari, dar ea continuă și va trebui să se ridice la un nivel superior. Procesul revoluționar nu va înceta niciodată, deoarece permanent trebuie să acționăm pentru perfecționarea activității noastre, pentru ridicarea nivelului dezvoltării economico-sociale, pentru un om nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, cu înalte cunoștințe științifice și culturale, care să ducă cu mîndrie mai departe făclia civilizației, a progresului, cuceririle revoluționare, să asigure națiunii noastre, în veci-de-veci, un loc demn, liber, independent în rîndul tuturor națiunilor lumii !”

Apel înșuflețitor, vibrant patriotic, generos și profund umanist, căruia îi răspunde, printr-o exemplară mobilizare în toate domeniile de activitate, întregul nostru popor. Fiindcă înnoirea, ca expresie pregnantă a manifestării spiritului revoluționar, asigură deopotrivă consolidarea a ceea ce s-a realizat pînă în prezent și continuarea, într-un ritm crescut și la dimensiuni sporite, a procesului dezvoltării socialiste. În cadrul căreia cultura, devenită forță de progres și implicată activ în devenirea socială, are menirea de a exprima și în același timp de a stimula avînturile înnoitoare, de a sonda și deschide orizonturile cunoașterii, de a contribui efectiv la crearea conștiinței revoluționare. În spațiul său de acțiune, un rol important revine în mod firesc literaturii și artei, prin însăși capacitatea lor de a da întrupări viabile năzuințelor și idealurilor poporului, de a fixa reperele morale și spirituale proprii vieții contemporane, de a ridica la puterea esențializatoare a creației autentice istoria contemporană. Tradiția recunoscut revoluționară și înnoitoare a scrisului românesc își află astfel, în actualitatea angajantă a zilelor noastre, o continuitate substanțială și fecundă.



HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN. Tapiserie de Ileana Balotă

Citire pentru horeni

Cer de pînură, zi de troiane cernite...

Birsele roșii de caznă
Fărîmă trupul lui Cloșca
Legat de blănițe morții
Cu funii jurate tăcerii.

Pe dimburi de coaste roata sparge făgaș,
Amnar scinteind intuneric și singe.

De cremene, Horia săgeată foc printre gene.

Sumane, sumane-impietrite...
Ochi se aprind, ochi se aprind,
Se aprind candelile ochii...

Sumane, pădure de piatră...
Aminte vă fie, sumane :
Topoarele voastre rotite la praguri,
Țării de gorun și de fier,
Sint os și singe-inchegat,
Sint Horia, Cloșca, Crișan, sint horeni !

Pe grinda de-oșindă, de Cloșca roșită,
E rîndul lui Horia s-adoarmă.
Obada geme izbînd
Țăișul în pieptul lui Horia.

Pe neaua cămășii
Strop roșu, o singură floare.

Sumane de piatră aprind
În găvane jăratice — obida.

Pe cimpul albastru,
Sub gruiuri de-aramă,
Pe Horia-l-întîmpină Cloșca.
În jurul lor crește povoi de sumane.
Sint cei înălțați din gropniți și furci.

În ceața cerească detună Crișan din nojițe
Harapnic de-îndemnuri, strigări de horean.

Suflării de azi și din veac
Porunca treimii e-aceeași :
O sfîntă dreptate și-o țară !

O țară și-o sfîntă dreptate !

Al. Voitin

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Obiective prioritare

POTRIVIT tradiţiei anilor noştri, şi în toamna aceasta a avut loc sărbătorirea „Zilei recoltei”, desfăşurată în prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, în municipiul Slatina. Manifestare plină de semnificaţie pentru cinstită acordată tru-
ditorilor ogoarelor, prilej de bilanţ al recoltelor bogate, sărbătoare a muncii paşnice.

Cuvântarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la marea adunare din municipiul Slatina se constituie, în acest sens, ca un vibrant apel mobilizator în marea şi nobila bătălie paşnică pentru bunăstarea poporului, pentru o viaţă tot mai îmbelşugată, ca un înalt nivel de civilizaţie.

Fireşte, condiţia fundamentală, esenţială în această privinţă este asigurarea păcii. Recolte tot mai mari presupun tractoare şi nu tancuri, îngrăşăminte şi nu arme chimice, pământuri ameliorate, nu arse de pulberi radioactive, amenajări climatice şi nu „ierni nucleare” devastatoare. Se poate spune că întreaga desfăşurare a sărbătorii recoltei a avut, în acest sens, caracterul unei sărbători a păcii, atit prin specificul său, cit şi prin natura ţelurilor şi obiectivelor preconizate, sintetizate magistral în cuvântarea rostită cu acest prilej de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Este, aceasta, o nouă şi elocventă concretizare a relaţiei intime, a legăturii indestructibile dintre politica internă şi cea internaţională a partidului şi statului nostru. „Reafirm încă o dată — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — hotărîrea noastră ca, punînd pe primul plan dezvoltarea economico-socială a patriei, ridicarea bunăstării generale a poporului, să întărim conlucrarea cu toate popoarele lumii, să facem totul ca pe planeta noastră să dispară pentru totdeauna războaiele, să asigurăm o lume a colaborării, a păcii şi a prieteniei!”

În acest cadru, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, a abordat concret un şir de probleme de însemnătate majoră, probleme-cheie ale vieţii internaţionale, reafirmînd poziţiile constructive pe care se situează consecvent România.

Este, astfel, reafirmată prioritatea absolută cu care se impune problema fundamentală a epocii noastre: oprirea cursei înarmărilor, şi în primul rînd înarmarea nucleară, apărarea dreptului vital al oamenilor la pace, la existenţă, la viaţă. În condiţiile atit de grave şi complexe ale situaţiei internaţionale, fără îndoială că veriga hotărîtoare a declanşării unui proces de micşorare a încordării şi trecere la destindere ar fi oprirea amplasării rachetelor nucleare americane cu rază medie de acţiune în vestul Europei şi încetarea, în acelaşi timp, a realizării contramăsurilor de către Uniunea Sovietică, reluarea negocierilor dintre cele două state în vederea realizării unui acord privind eliminarea completă a rachetelor nucleare şi apoi a tuturor armelor nucleare din Europa şi din întreaga lume.

Spre acest obiectiv prioritar se cer îndreptate acţiunile tuturor forţelor păcii — iar cuvîntarea preşedintelui României lansează un nou şi înflăcărat apel, arătînd că este necesar ca popoarele europene să-şi asume o răspundere mai mare, să militeze cu mai multă consecvenţă, unite, pentru înlăturarea primejdiei ce ameninţă continentul şi întreaga lume. Şi este exprimată convingerea că stă în puterea popoarelor să îndeplinească acest obiectiv istoric, să asigure dezvoltarea societăţii, viitorul omenirii, viitorul civilizaţiei pe planeta noastră.

VIITOR în numele căruia înţeleg să-şi facă auzit cuvîntul — cuvînt îndreptăţit, legitim — cei care vor fi ei înşişi „cetăţenii” acestuia, respectiv tinerii. Iar acest cuvînt s-a făcut cu claritate auzit la O.N.U., în cadrul dezbaterilor din comitetul pentru problemele sociale, culturale şi umanitare privind Anul Internaţional al Tineretului. În cuvîntul său, preşedintele Comitetului consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., tovarăşul Nicu Ceauşescu, sublinia că se vorbeşte tot mai frecvent despre tineretul anilor 2000, despre faptul că tinerii şi copiii de azi vor fi maturii care vor deschide mileniul al treilea al civilizaţiei umane — şi este, deci, firesc ca tinăra generaţie să se pronunţe asupra problemelor majore ale umanităţii, să participe nemijlocit la modelarea propriului său viitor.

S-a arătat astfel că, pentru tineri, pericolul de război nu constituie o problemă abstractă, ci o sursă permanentă de îngrijorare profundă, că tineretul resimte din plin povara cursei înarmărilor, că înseşi cerinţele dezvoltării şi progresului în întreaga lume impun recunoaşterea legăturii indisolubile dintre problemele specifice ale tinerei generaţii şi problemele majore — politice, economice, sociale — ce confruntă umanitatea.

E ceea ce reprezintă obiectivul de bază al „Anului Internaţional al Tineretului” — manifestare care a cristalizat de pe acum un bogat fond de propuneri, iniţiative, acţiuni, recomandări la nivelul guvernelor, cit şi al altor factori politico-sociali, pe plan naţional şi internaţional, vizînd aplicarea programului aprobat de Adunarea Generală din 1981 a O.N.U., materializarea în condiţii optime a devizei A.I.T.: — „Participare, Dezvoltare, Pace”. În acest cadru, formulîndu-se noi recomandări către Adunarea Generală şi noi propuneri pentru programele de viitor, s-a reliefat din plin aportul constructiv al tineretului din România socialistă, crescut şi educat de partid, maturitatea şi spiritul său de responsabilitate socială, în unitate de gîndire şi acţiune cu întregul popor.

Viitorul se construieşte din prezent, — aşa cum prin munca şi lupta tuturor generaţiilor patriei se făureşte astăzi viitorul de înaltă civilizaţie socialistă şi comunistă al României, aşa cum din munca şi lupta tuturor popoarelor trebuie să se făurească viitorul de pace al întregii umanităţi.

Cronicar

VIAȚA LITERARĂ

Zilele Muzeului literaturii române

● Muzeul literaturii române a organizat, între 20—22 octombrie, o serie de manifestări în întîmpinarea celui de al XIII-lea Congres al partidului.

● Sîmbătă, 20 oct. a.c., a avut loc o dezbatere despre „Valorificarea moştenirii literare progresiste în revista Manuscriptum”. După un referat prezentat de Fănuş Băileşteanu, au luat cuvîntul: George Macoveşcu, Al. Piru, Alexandru Talex, Edgar Papu, Aurelian Chivu, Constandina Brezu. Sîmbătă, 20 oct. a.c., în Rotonda Muzeului literaturii române, s-a desfăşurat tradiţionala festivitate anuală de decernare a Premiului „Perpessicius” al revistei „Manuscriptum”.

Juriul, compus din acad. Şerban Cioculescu (preşedinte), Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Edgar Papu, Dimitrie Păcuraru, Al. Piru, Dan Simionescu, M. Ungheanu, Ion Vlad şi redacţia revistei „Manuscriptum”, a acordat Premiul „Perpessicius” al revistei „Manuscriptum” pe anul 1983 lui DAN SLUŞANSCHI pentru ediţia critică D. Cantemir, Opere complete, IX, tomul I, De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus şi Historia Moldo-Vlachica, prefată de Virgil Cândea, Editura Academiei, Bucureşti, 1983.



Acad. Șerban Cioculescu înmîinînd lui Dan Slușanschi distincția revistei „Manuscriptum”

Totodată, juriul a acordat o Diplomă de onoare volumului IX—X din ediția Al. Odobescu, Opere, Corespondență (1880—1886), text stabilit de Rodica Bichis, Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Editura Academiei, 1983.

● Duminică, 21 octombrie, la Casa memorială „Tudor Arghezi” de la „Mărtișor” s-a desfășurat un festival de poezie și muzică tinăra (imnuri și cîntece patriotice). Și-au dat concursul Ioana Diaconescu, Ion Horea, Ion Sofia Manolescu, Flaviu Sabău, Aurel Ciulei, Nico-

lae Roman, Horia Arghir. A prezentat cîntece patriotice Ion Birsan.

A fost prezentă Adriana Daia, directoarea Muzeului literaturii române.

La 22 octombrie, la sediul muzeului, în cadrul ciclului „Scriitorii români și muzica”, a avut loc, sub conducerea compozitorului Doru Popovici, manifestarea „Un pămînt numit România”, incluzînd momente din poezia lui Nichita Stănescu, în consonanță cu muzica românească contemporană.

Au participat un mare număr de scriitori, muzicologi, actori, soliști ai scenei-
lor bucureștene.

Cenaclu

● Marți 30 octombrie a.c., (orele 17.00), va avea loc la Muzeul literaturii române o sesiune a cenacului de anticipație al Asociației scriitorilor din București în cadrul căreia vor fi discutate patru cărți apărute în Colecția „Fantastic Club” (Editura Albatros): „Ziua confuză” de Lucian Ioniță, „Domenii interzise” de Leonard Oprea, „Sfera paralelă” de Gheorghe Păun și „Marcele prag” de Alexandru Ungureanu. Scriitorii

interesați sint invitați să participe la această dezbatere.

● La clubul tineretului din orașul Lugoj, între 23—30 septembrie s-au desfășurat „Zilele cenacului S. F. «Sirius»”.

Printre invitații de onoare ai cenacului au fost Ion Hobana, Adrian Rogoz, Mireea Șerbănescu, Ion Albescu, Dan Culcer, Lina Paligora, Dan Ursulescu.

Colocviu

● În cadrul Studioului de istorie și literatură dialectală „George Murnu” de pe lângă Casa de Cultură a sectorului I din Capitală, s-a desfășurat un colocviu cu privire la întocmirea unei gramatici și stabilirea unei norme ortografice unificate pentru dialectul aromân.

Întro amplă expunere, prof. academician Ion Co-

teanu a prezentat principiile de bază ce trebuie respectate în raport de specificul dialectal.

Asupra aceleiași teme s-au referit și Atanasie Nasta, președintele studioului, V. Ciunga, Ion Hristu, A. Caraciciu.

A urmat un recital din poemul „Nunta la Aromâni” de Nicolae Guli.

Întîlniri cu cititorii

● În organizarea Bibliotecii județene „Duiliu Zamfirescu”, la Casa corpului didactic din Focșani, prozatorul Augustin Buzura s-a întîlnit cu profesorii care predau limba și literatura

română, medici, membri ai cenacurilor literare din localitate, cu numeroși alți cititori, și a răspuns la întrebările ce i-au fost adresate în legătură cu creația sa literară.

În spiritul colaborării

● A fost oaspete al Uniunii Scriitorilor I. N. Verckenko, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● În cadrul Protocolului de schimburi, ne-au vizitat Elena Umniakova, Aleksandr Kuznețov și Irina Kivel, din Uniunea Sovietică.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, s-a aflat la București traducătoarea Danuta Bienkovska, din R. P. Polonă.

● În cadrul Protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, ne-a vizitat Dimităr Mantov.

● În cadrul aceluiași protocol, s-a aflat la București scriitorul Roger Nastoli, din R. D. Germană.

● În cadrul Programului româno-britanic de colaborare culturală, ne-au vizitat țara scriitorii Fleur Adcock, Roy Fisher și John Harvey.

Întîlnire

● Prozatorul Günther Herburger, din R. F. Germania, s-a întîlnit, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, cu Teofil Bălaj, Gerhardt Csejka, Cristina Petrescu, Gheorghe Pituș, Sevilla Răducanu, Alexandru Șahighian, Grete Tartler.

A fost de față dr. Winfried Sdunn, directorul Casei de Cultură a R. F. Germania la București.

SEMNAL

● B. P. Hasdeu — IS-TORIA CRITICĂ A ROMÂNILOR. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brăncuși; note de Manole Neagoe. (Editura Minerva, 662 p., 48 lei).

● P. P. Negulescu — GENEZA FORMELOR CULTURIL. Ediție și studiu introductiv de Z. Ornea. (Editura Eminescu, 432 p., 30 lei).

● Virgil Cândea, Constantin Simionescu — PREZENȚA CULTURALE ROMÂNEȘTI. Sint trecute în revistă principalele manifestări ale culturii noastre în Austria, Belgia, Elveția, Franța, R. F. Germania, Olanda, Portugalia, Spania și Suedia. (Editura Sport-Turism, 154 p., 75 lei).

● Tudor Băran — RUGĂ PENTRU ETERNITATE. Al șaptelea roman descriind un episod din epoca Tudor Vladimirescu urmînd celor apărute în 1973 (Destine sentimentale), 1976 (Mindra), 1978 (Casa destinelor), 1979 (Turnul cicloanelor), 1981 (Călețelul alb), 1981, (Restaurant expres) și reportajelor din Reflexele timpului (1977). (Editura Facla, 196 p., 9,75 lei).

● Octavian Doclan — MUNTELE ȘI ILUZIA. Al patrulea volum de poeme al autorului: Uneori zborul (1973), Neînfrînta purporei (1979), Flîmîța tainei (1981). (Editura Facla, 56 p., 6,50 lei).

● George Șovu — DÂNS ÎN FOȘOR. Roman. (Editura Cartea Românească, 212 p., 10 lei).

● Szabó Dезд — GENEA FUNIEL. Volum de povestiri în traducerea Georgetei Hajdu. (8,50 lei).

● Mircea Deac — UMANISMUL REVOLUȚIONAR ÎN ARTA PLASTICĂ ROMÂNESCĂ. Album. (Editura Sport-Turism, 80 p., 70 lei).

● René Descartes — PASIUNILE SUFLETULUI. Traducere în colecția „Clasicii filosofiei universale” de Dan Răutu; studiu introductiv și note de Gheorghe Brătescu. (Editura Științifică și Enciclopedică, 240 p., 21,50 lei).

● Richard F. Newcomb — ABANDONAȚI NAVA! Romanul, apărut în colecția „Delfin”, este tradus de Constantin Novac. (Editura Meridiane, 320 p., 12 lei).

LECTORI

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

RECTIFICARE

Dintr-o eroare de notație în fișele mele de lucru, provenită din identitatea de nume, prenume și titlu universitar, am menționat în mod eronat în recenzia mea publicată în „România literară” nr. 42 din 18 octombrie 1984, pag. 19, într-o enumerare de titluri, ca aparținînd medicului și eseistului prof. univ. Marin Voiculescu, lucrarea „Lumea în gîndire”, scrisă de fapt de politologul și eseistul, prof. univ. Marin Voiculescu. Rog de aceea cititorii să ia în seamă prezenta rectificare.

I. M. ȘTEFAN

LA TOATE CHIOȘCURILE DE DIFUZARE A PRESEI



- Memorialistică
- Literatură
- Cinema
- Arte plastice
- Anchete culturale



În orizontul Directivelor

O NOTĂ definitorie a omului contemporan, în raport cu tipurile umane anterioare, o constituie grija acestuia, febrilă, pentru viitor. Ritmul lent al dezvoltării economico-sociale în trecut, epoci și orinduirii contura cu destulă claritate și siguranță viitorul, care se năstea parcă mai mult în virtutea inerției. În epoca contemporană, penetrată de revoluția științifico-tehnică, în condițiile specifice de întrecere cu caracter mondial, preocuparea pentru viitor a devenit primordială, caracteristică tuturor țărilor, cu atât mai mult unei țări ca a noastră, aflată în situația de a recupera timpul istoric, de a străbate în ritm accelerat perioade pentru care alte țări au avut la dispoziție un timp mult mai lung. O răitoare expresie a acestei nevoi și preocupări de a accelera dezvoltarea, având drept scop „creșterea bună-
Larii materiale și spirituale a întregului popor”, o reprezintă **Directivile Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cinci ani 1986—1990 și orientările de perspectivă până în anul 2000**. Directivile constituie un imbold la meditație asupra noilor orizonturi pe care le deschid țării noastre, asupra corolațiilor ce s-ar putea stabili între dezvoltarea generală, economico-socială, și dezvoltarea culturii și artei. În acest context avansăm câteva idei vizând îndeosebi locul și rolul creației literar-artistice în perspectiva pe care o trasează Directivile.

ÎN cursul istoriei trecute putem sesiza uneori manifestarea unui raport inegal între dezvoltarea producției materiale și a celei artistice (Marx), ceea ce nu ne îndreptățește însă să transformăm acest raport într-o lege generală a dezvoltării, pe care s-o extrapolăm asupra întregii istorii. Dimpotrivă, se poate la fel de bine observa că epocile de progres material se caracterizează, de regulă, printr-o înflorire a producției artistice. Principiul determinării și interacțiunii ne permite să afirmăm că există și acționează în ansamblul istoriei o lege a dezvoltării corelative a artei și literaturii cu viața socială, cu progresul material. (Dealtfel, Marx însuși vrea să arate că anumite genuri artistice sunt legate de anumite forme și trepte ale dezvoltării sociale.) În ultimă instanță, progresul material este însoțit, mai degrabă sau mai târziu, de un progres spiritual, chiar dacă nu în ansamblu, ci prin unele tendințe contradictorii, prin unele rămineri urmă, în funcție de caracterul orinduirii sociale.

CONSTRUIREA societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism, potrivit Directivelor, presupun tocmai ca dezvoltarea economică să fie însoțită de „**dezvoltarea culturii și artei socialiste**”, de „înflorirea întregii vieți spirituale a poporului”. Formarea unui om nou „în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste” nici nu poate fi concepută și realizată în lipsa creării unor înalte valori spirituale, între care cele literar-artistice ocupă un loc de prim ordin. Așadar, avem de-a face cu două laturi ce se condiționează reciproc — producția materială și cea spirituală —, ambele indispensabile pentru progresul societății în ansamblu, pentru împlinirea vieții omului. Credem că în acest context își dezlăuie adinea sa semnificație ideea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia nu este posibilă „o civilizație spirituală fără a avea la bază o dezvoltare economică puternică, independentă și libertate națională deplină”. Din teza astfel enunțată rezultă limpede prioritatea dezvoltării economice, dar nu ca scop în sine, ci ca un mijloc, necesar și eficient, pentru amplificarea vieții spirituale. Președintele țării ne dezvăluie totodată că dezvoltarea, spirituală, ca și cea economică, este posibilă numai în condițiile existenței unei independente și libertăți naționale depline, singurele în măsură să ne asigure făurirea propriului destin.

UN laitmotiv, mai mult, un principiu care străbate Directivile de la un capăt la altul este acela al „intensificării laturilor calitative”. Principiul calității, obligatoriu pentru toate domeniile vieții economico-sociale, reprezintă un imperativ și în ceea ce privește creația literar-artistică. Desigur că scriitorii au nevoie să-și exerseze mina, cu condiția de a înțelege însă că în sfera creației spirituale cantitatea nu este egală cu calitatea, acumulările cantitative nu duc cu necesitate la apariția unei noi calități, superioare. Dacă din punctul de vedere al progresului tehnico-științific, al dezvoltării forțelor de producție, al producției materiale ritmul trebuie să fie rapid, pentru a recupera timpul pierdut și a ne situa la nivel mondial, sondarea și descrierea mai profundă

a condiției umane a acestor ani, crearea pe cale artistică a legendelor acestui timp credem că pot fi realizate nu printr-o producție accelerată, ca să ne exprimăm așa, ci printr-o meditație mai îndelungă, prin elaborări mai complexe, prin muncă mai răbdătoare, în virtutea unor exigențe și autoexigențe sporite, prin crearea unor opere durabile, pline de semnificații general-umane, în stare nu numai să se înscrie organic în tradiția literaturii naționale, ci și să creeze tradiție. Asemenea opere ar putea deveni semne durabile ale acestei epoci, mărturii ale ființei noastre intime, ale năzuințelor și împlinirilor noastre, ca și ale viselor nerealizate încă, așadar cu rol de anticipare a vieții spirituale, profund formativ, element mediator între prezentul nostru, care devine tot mai mult trecut, și viitorul care se apropie. Stind cu fața spre viitor, să nu uităm a ne întoarce și spre trecut, spre acel trecut din care ne naștem. Literatura, arta în general are și menirea de a ne readuce în conștiință trecutul, pentru a nu uita cine-am fost, pentru a ști mai bine cine vrem să ajungem; ea are virtutea de a cumula tradiția cu inovația, de a unifica experiența de viață și de înțelepciune care a înțeles și a îmbogățit destinul poporului nostru în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat cu înnoirile experienței istorice contemporane.

DIRECTIVELE prevăd o creștere substanțială a numărului de persoane cuprinse în procesul de învățămînt, tendința fiind aceea de extindere, apoi de generalizare și a treptelor mai înalte și totodată a unei pregătiri multilaterale. Drept efect vom avea o tînără generație dotată cu cunoștințe științifice și profesionale mai ample, cu un nivel de cultură generală mai ridicat. E de presupus că această generație va fi mai avidă de bunuri spirituale, mai competentă, constituindu-se astfel într-un public mai receptiv față de fenomenul cultural-artistic, dar nu mai puțin exigent în emiterea judecăților de valoare. Un asemenea public ar putea determina o nouă calitate a unității creator-receptor, o conexiune inversă în cadrul căreia creatorul se va adresa cu atât mai mare încredere acestui public cu cât va crea opere mai valoroase, care să vorbească despre contemporaneitate, despre bogăția spirituală a eroilor acestei epoci, constructori ai unei noi societăți, iar pe de altă parte, un asemenea public cu siguranță îi va înconjură pe creatori cu admirația și prețuirea lui. Un public exigent, care așteaptă cu conștiință deschisă noile opere, îi stimulează pe scriitori să înțeleagă că numai o viziune artistică originală, coerentă a acestor ani poate dobîndi atributul perenității. În fața acestui public, favorabil creației, scriitorul se va putea revela ca o personalitate puternică, originală, capabilă să influențeze formarea personalității semenilor săi.

Un orizont nou al dezvoltării sociale nu poate să nu determine năzuințe și sentimente, idealuri și vrei noi, experiențe umane inedite în planul acțiunii și al gândului, care ar putea stimula creatorii la căutarea unor noi modalități de construcție și expresie în domeniul artei. Cu alte cuvinte, noilor experiențe din cimpul dezvoltării sociale și al cunoașterii ar putea să le corespundă noi experimente în cimpul creației. Punind astfel problema, nu excludem nici un moment existența unor legi interne ale evoluției artistice la care este obligatorie raportarea pricării inovații și care, ele însele, pot determina apariția unor creații surprinzătoare. Inovațiile în sfera artei ar putea veni în întîmpinarea unui public mai sever, mai receptiv la nou; în orice caz, ar avea darul să îmbogățească sensibilitatea umană, făcînd-o receptivă și la creațiile contemporane ale altor popoare.

Bunurile materiale și îndeosebi mijloacele cu care au fost produse sînt primordiale pentru viața omului, pentru dăinuirea lui, dar ele se uzează fizic și moral, se pierd în negura vremurilor dacă nu ajung piese de muzeu; rămîn creațiile spirituale încărcate de valori și semnificații general-umane, în care noile generații se recunosc, își află satisfacții sufletești, conștiința lor fiind pusă sub tensiune.

PROGRAM amplu de dezvoltare a țării noastre, orientat de concepția revoluționară, realistă, fundamentată științific a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Directivile Congresului al XIII-lea, atât de bogate în obiective și orizonturi noi, solicită intens reflecția, din perspective multiple inepuizabile.

Traian Podgoreanu



VLADIMIR ȘETRAN : Constructori

Chipul patriei

● ACUM, cînd ne apropiem de Congresul al XIII-lea al partidului, cînd poporul nostru face bilanțul unui drum glorios, vedem chipul Patriei în soare și ne-amintim rînilor ei seculare, suferințele și privațiunile, pe care și noi, mulți din cei de astăzi, le-am cunoscut.

Ceea ce prefigurează idealul nostru și al celor ce, plecați de la plug sau de lingă armă, adastă sub firul ierbii înflorite, este expresia acestui timp tînăr și a efortului unei națiuni, conștientă de dreptul ei de a-și împlini destinul milenar, de a-și defini personalitatea, prezentul și viitorul, de a trăi liber și demn între popoarele planetei.

Drumul din Dobroteasa mea natală pînă la cel mai apropiat tîrg l-am făcut, copil fiind, pe jos, călcînd peste 20 de kilometri, sau în căruță, cînd se putea. Aeroporturile României sînt astăzi o realitate impresionantă, abia bănuită la începutul revoluției socialiste. Marile și modernele nave de zbor leagă cele mai îndepărtate colțuri ale lumii cu pămîntul fără seamăn al Miorîței.

Îmi vin în minte tîrării copilăriei mele: se uitau, cu înțeleaptă uimire, la obiectele civilizației — un tractor sau vreo mașină în care treceau moșierii locului — produse ale industriei altor țări, cîntărite cu privirea iscoditoare și umbrîta de un oftat nemărturisit, și așez imaginea aceea decolorată lingă imaginea de astăzi a țării, cu o industrie care poate produce nu numai aproape tot ceea ce ne este necesar pentru a trăi mîndri de condiția noastră, ci cu o industrie care exportă în numeroase țări ale pămîntului — unele cu vechi tradiții în domeniu — produse de înaltă tehnicitate, competitive cu ceea ce se realizează pe mapamond la nivelul cel mai ridicat.

Și din nou mă întorc la imaginea celor ce nu știau să scrie și să citească în patria lui Eminescu, a lui Brîncuși, a lui Coandă și așez înceastă imagine lingă imaginea de astăzi a țării, cu un învățămînt de remarcabil nivel științific și pedagogic, în care absolvirea a zece clase este obligatorie; imaginea unei țări în care accesul la cultură și artă reprezintă una din cele mai mari realizări ale societății noastre socialiste.

Dar aceste gînduri sînt departe de a cuprinde dezvoltarea într-adevăr grandioasă pe care a cunoscut-o România în anii construcției socialiste. Aceste gînduri se vor o laudă modest, închinată Partidului Comunist Român, oamenilor care, cu mintea și brațul lor, împlinesc marele program al înfăptuirii viitorului de aur al patriei noastre.

Anghel Dumbrăveanu



Fascinația mării

INTR-O zi din vara anului 1924, un adolescent fuge de acasă și se angajează într-o anevoioasă și aventuroasă călătorie pentru a vedea... marea!

Ceea ce s-ar putea interpreta drept o eventuală perturbare comportamentală se dovedește în realitate a fi o idee-forță ce-i subjugă întreaga ființă. Dintr-un substantiv comun, abstract perceput la orele de geografie, marea — simbolul dinamic al vieții, teritoriul obârșiiilor, metamorfozelor și renașterilor posibile — se transformă într-o obsesie intelectuală. Imaginea mării îi ia în stăpînire conștiința, prefăcîndu-se într-un impuls ontic, într-o chemare irezistibilă, căreia nu i se poate împotrivi nici o forță rațională.

Prefigurarea mentală, prin idee și imagine convențională, se confruntă neprevăzut cu înfățișarea reală a mării, declanșînd o percepție deformată: „...nu era orizontală ca toate apele, ci verticală, de un albastru profund, și așa, vibrînd puternic la lumina după-amiezii care bătea din spate, se urca spre bolta cerului, pînă la jumătatea ei, unde se întîlnea cu un albastru aflat deasupra, mai transparent, mai palid, cu irizări roze. Altceva nu mai exista în natură decît cele două albastre, cu o linie de unire între ele, puțin tremurată.” Adolescentul vedea și simțea numai prezența mării și sesiza distinct foșnetul valurilor, fantastică simfonie fără nume, cu foarte acuta senzație că partea aceea de lume îi aparține.

Cu această nostalgică evaziune spre spațiul nemărginit al depărtărilor, se deschide noul roman al lui Radu Tudoran, *Ieșirea la mare* ^{*)}, partea a treia a ciclului *Sfîrșit de mileniu*, după *Casa domnului Alcibiade* și *Retragerea fără*

^{*)} Radu Tudoran, *Ieșirea la mare*, Editura Eminescu, 1984.

torțe. Accidentul biografic devine pretextul unui fascinant itinerar în spațiul memoriei, prin intermediul căruia Radu Tudoran realizează o nu mai puțin captivantă călătorie retro în epoca interbelică, de-a lungul unui deceniu și jumătate.

Din potențial „subiect”, anexat de Alex Alexeanu, tinăr cu veleități literare, care-i observă avid comportarea și conduita în situații anume sau în circumstanțe cotidiene, naratorul se transformă într-un lucid observator al umanului, actor în numeroase evenimente și martor al multor altor întîmplări. El va explora metodic rămuroasa familie a bătrînei AMarisa, ce deținea poziții economice de excepție în activitatea economică a portului și a orașului Constanța.

Un seducător dosar de existențe își întoarce filele în fața cititorului. În fapte și acțiuni, în slăbiciunile general-umane și în procesele voliționale, Radu Tudoran caută gîndirea personajelor și elementele ce particularizează un destin în vînturile existenței: puterile magice ale AMarisei, ingenua cochetărie a Prințesei, strania dramă a tinerei Imirgarde, pustiitoarea iubire a Pisi-cuței, farmecul desuet al fraților Zoba, ascensiunea și prăbușirea lui Anatol Radovici etc. etc. Toate personajele au calitatea comună a realității, toate străbat un spațiu tensional, înfruntîndu-se cu ele însele, cu familia, cu societatea și cu istoria neprielnică. Este surprinzătoare puterea de pătrundere a suflului omenesc, de descifrare a resorturilor lăuntrice ale unui comportament, de convertire a generalului în particular.

Vacanța la mare se transformă într-o compensație mirifică a unei copilării frustrate. Adolescentul are constant sentimentul pătrunderii într-o lume de vis și vrajă, ce explică și motivează

pluralitatea deschiderilor epice. Fiecare nou capitol proiectează atenția către o altă secvență evenimentială, fiecare segment narativ conturează o altă trăire emoțională, o inedită uimire în fața lumii și a miracolelor ei. Iatacul Prințesei, locuința AMarisei, portul cu activitatea lui febrilă, călătoria pe mare și coborîrea în adîncurile ei, ferma lui Iani Talabă, în care viețuitoarele pămîntului trăiau ca într-o altă arcă a lui Noe, sînt tot atitea experiențe existențiale ce au ca efect imediat și de durată maturizarea biologică și intelectuală a adolescentului.

ZILELE petrecute în schela petroliferă a domnului Neagoe nu aduc numai o schimbare de decor: alt peisaj, alți oameni, alte trăiri sufletești, ci cheamă, prin contrast, și mai stăruitor prezența mării. În același timp, distanțarea era imperios generată și de năzuința cunoașterii mai profunde a sinelui, de evaluarea acumulărilor și progresului spiritului.

Radu Tudoran se întoarce spre trecut dintr-o dublă perspectivă, a voci care relatează evenimentele la persoana I singular și a naratorului omniscient. Copilul de odinioară expune detașat ceea ce vede, aude și simte, printr-o permanență distanțare psihică față de evenimente; omul matur de astăzi completează retrospectiva lacunară a povestitorului. Prezența celor două voci narative facilitează introducerea în text a unei nuanțate anticipări desfășurate pe mai multe axe temporale. Întîlnim, mai întîi, aluzii la evenimentele ce vor urma: în preajma războiului, „ferma lui Iani Talabă a fost incendiată, mai toate animalele au pierit în flăcări, iar pe cele care au scăpat le-au sfîșiat cîinii. Au supraviețuit numai elefanții și cămila. Elefanții au răătăcit pe cîmp, au îndurat o iarnă fără să înțeleg cum putuseră să reziste; în vara următoare, cînd începuse războiul, au căzut amîndoi sub un bombardament venit de pe mare...” Ne sînt, apoi, înfățișate monografic destinele personajelor, naratorul dispunînd de surse confidențiale, inaccesibile celorlalți; despre moartea Prințesei, de pildă, „Alex nu putea să știe adevărul, cum nu putea să știe nimeni altcineva în afară de

mine.” Sînt introduse, în fine, secvențe referitoare la situația prezentă a naratorului, ce subliniază suplimentar intensitatea trăirii: „...tîin mîinte totul, e destul să mă duc cu gîndul în urmă și faptele reînvie, se nasc una din altă, înlănțuite, fără nici un gol între ele; deși le credeam uitate, mi se pare că abia acum le trăiesc prima dată.”

O neascunsă melancolie arde deasupra paginilor în care naratorul — revenit în aceleași locuri în preajma celui de-al doilea mare război — constată că, efectiv, nimeni nu pare să-și amintească de tînărul de odinioară. Timpul necruțător degradase amintirile. Această amnezie generală are rostul estetic de a proteja spațiul de basm al adolescenței; eul naratorului intra într-o altă etapă biologică și într-o altă lume organizată după alte legi, mai aspre, mai prozaice.

Radu Tudoran manifestă o nativă disponibilitate de a intra în inima realului și particularitatea cea mai evidentă a romanului său este neobișnuita pregnanță vizuală a imaginilor artistice. Călătoria cu „trenul mixt” spre Constanța, băcănia domnului Sasu, serbarea organizată de AMarisa pe bordul vaporului „Arhimede”, dramatica expatriere a familiei și sfîrșitul ei tragic într-o mare de flăcări, acestea și multe altele au concretețea unor scurt-metraje cinematografice.

Radu Tudoran obține acest efect din așezarea mișcării sub semnul vizualității, prin constanta interdependență a perfectului compus cu imperfectul. Cel dintîi sugerează caracterul inexorabil al temporalității; cel de-al doilea, timpul evocărilor concrete, perpetuu recreate în suflet, ne introduc în durata faptelor, acțiunilor și întîmplărilor trecînd integrate amintirii.

Ieșirea la mare atestă existența în personalitatea lui Radu Tudoran a unui fin analist al sufletului omenesc; reprezentarea vizuală a mișcării, surpriza înfîinirii cu o realitate obiectivă, sincopată, epurată de elementele ne semnificative, participarea emoțională, adîncă sensibilitate sînt calitățile generale ale unei proze ce au contribuit ca autorul ei să fie unul dintre cei mai citiți romancieri ai acestor ani.

Ion Bălu

Iorga și mărturiile lui 1907

MAREA răscoală din 1907, moment culminant al ridicării poporului român de-a lungul veacurilor, la luptă pentru libertate și un trai mai bun, a dezvăluit marile energii revoluționare ale țărănimii noastre, inscriind în istoria marilor bătălii sociale una dintre cele mai reprezentative pagini.

Deși numeroase studii elaborate în decursul aproape a 8 decenii au pus în circuliul științific documente de-a dreptul zguduitoare, referitoare mai cu seamă la reprimarea țărănimii răsculate, arhivele continuă să dea la iveală noi mărturii ale memorabilei ridicări la luptă din 1907. Dovada o constituie recenta apariție a lucrării intitulate *N. Iorga și marea răscoală țărănească din 1907*, volum elaborat de istoricul Nicolae Liu ^{*)}.

Volumul conține două părți distincte: prima parte include articole, intervenții parlamentare etc., scrise de N. Iorga în problema țărănească a vremii, prin care lua atitudine față de starea gravă în care se afla țărănimia; a doua parte reprezintă o selecție judicioasă a unor mărturii documentare în cea mai mare parte inedite asupra cauzelor și consecințelor mării răscoale din 1907. După cum precizează Nicolae Liu la p. 47, selecția a fost operată din vasta arhivă personală a lui N. Iorga, și include corespondența primită personal de marile istorici, sau pentru redacția publicației sale, „Neamul românesc”, atît din țară, cit și de peste hotare. Aflăm și cu acest prilej că în 1933, Nicolae Iorga a adunat la un loc materialul epistolar sosit pe adresa sa, constituind volume de corespondență originală, aflate astăzi în colecția de manuscrise și documente a Bibliotecii Academiei R.S. România.

Dacă prima parte a volumului include articole, intervenții parlamentare, alte lucrări de atitudine politică ale marelui istoric în problema țărănească, pe nedrept uitate în presa vremii sau devenite celebre ca: *Ascundeți țărani și Dum-*

nezeu să-i ierte, corespondența primită de N. Iorga și de redacția „Neamului românesc”, care constituie conținutul părții a doua a volumului întocmit de Nicolae Liu, este în proporție de patru cincimi inedită. Ea prezintă un remarcabil interes, atît prin faptul că se constituie în noi mărturii autentice la dosarul de acuzare a regimului burghez-moșieresc, cit și pentru identificarea categoriilor sociale care, cu sinceritate și din adînc sentiment patriotic și de solidaritate cu suferințele țărănimii, în limitele ideologice existente, au protestat vehement împotriva nedreptăților sociale și a măsurilor de reprimare a răsculaților. Printre semnatarii scrisorilor se numără reprezentanți ai diferitelor categorii sociale, din toate unghiurile țării, precum: învățători, oameni de literă, profesori, studenți, elevi, medici, ofițeri și soldați, avocați, ingineri, actori, mici funcționari, preoți, țărani, precum și muncitori, fapt care dovedește solidaritatea clasei muncitoare, a forțelor progresiste ale societății cu țărănimia, pentru structurarea vechii orînduirii sociale. Nume prestigioase ca: I. Agirbiceanu, E. Farago, Al. Vlahuță, M. Sadoveanu, O. Goga dintre literați, N. Bănescu, V. Mihăilescu, V. Părvan, I. Drăghiceanu, C. Giurescu, C. Moisil, I. Ursu, I. Lupăș, G. Oprescu dintre profesori, medici ca dr. I. Cantacuzino și G. Marinescu, precum și oameni politici ca Spiru Haret, C. Stere, dr. N. Lupu sau G. Tătărescu și-au exprimat, în corespondență către N. Iorga sau către redacția „Neamului românesc”, adîncă lor compasiune sau profundul lor atașament față de cauza țărănească. Aceleași sentimente sînt împărtășite și în scrisorile unor țărani și intelectuali români din Transilvania și Bucovina sau ale unor conaționali aflați în acele momente ale anului 1907 în alte țări, ceea ce conferă faptului în sine semnificații politice cu totul deosebite.

Stringînd laolaltă în volumul recent apărut, printr-o asiduă muncă de identificare și de selecție, mărturii documentare semnificative legate de personalitatea lui N. Iorga, referitoare la fierbințele an 1907 „din primăvară pînă-n toamnă” și chiar după aceea, Nicolae Liu îndeplinește o sarcină de profund interes științific, etic și patriotic. În primul rînd prin faptul că prezintă noi dovezi, autentice, provenite de la martori oculari ai evenimentelor, oferind în felul acesta cercetării, valențe noi pentru întregirea imaginii referitoare la lupta țărănimii noastre pentru libertate și dreptate socială, pentru un trai mai bun, la începutul sec. al XX-lea. În al doilea rînd, prin pertinentele considerații cuprinse în studiul introductiv intitulat *N. Iorga și „chestiunea țărănească” la 1907*, care

fixează, o dată mai mult, poziția cîrturării române față de răscoala din 1907, cînd, cu toate limitele sale de ordin reformist, se afirmă statornic în favoarea rezolvării democratice a problemei țărănești, ceea ce de fapt a contribuit substanțial la larga popularitate politică a istoricului, explicînd bogata corespondență primită în epoca răscoalei nu numai de la personalități politice și culturale ale vremii, ci și de la anonimi aparținînd celor mai diverse categorii și grupuri sociale.

Creatorii de frumos care își propun să reînsufletească azi în opera lor trecutul patriei pot găsi în volumul de mărturii *N. Iorga și marea răscoală țărănească din 1907* noi sugestii și surse de inspirație. De altfel unele articole sau scrisori au prin ele însele virtuți literare.

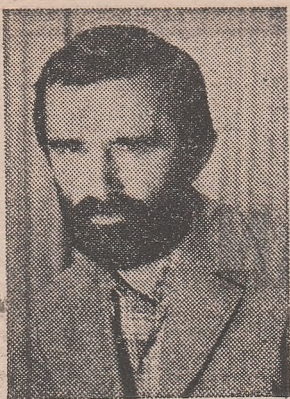
Ștefan Olteanu

Poezia tînră

FLORIN IARU. Renegînd transcendența goală a creației, această poezie nouă pare că nu se lasă tentată de nici o metafizică, deși am putea spune că este tentată de „metafizică” antimetafizicului: reînnoirea către fizic, către concret, către real. Avangardiștii sînt cei ce au introdus acest „conținut” nou în poezie; la post-avangardiști însă, operația aceasta nu se mai subsumează unei fronde (negații) organice fiind situată deci dincolo de orice „estetică”, înțelegă ca program negativist, ci, de data aceasta, ea presupune o angajare deliberată, de recuperare a realului. Modul de a aborda diferite teme sau motive al lui Florin Iaru se înscrie aparent într-o poietică a „banalului”: există și la el toate acele giubșlucuri, întorsături, inversiuni devenite stereotipi de expresie la foarte mulți poeți din promoția ultimă (corespunzînd unei alte conștiințe poetice — am numit-o *experimentală*), dar acestea sînt tratate altfel, sînt asumate în discurs altfel, într-o ecuație cu totul personală. Să cităm poemul „Aer cu diamante”: „Ea era atît de frumoasă / încît vechiul pensionar / se porni să roadă tapiteria / scaunului pe care ea a stat în autobuz. / Autobuzul întinse spre ea / gura carburatorului / încercînd să-i sfîșie rochia. / Șoferii mestecau al plîns pe volanul păpat / căci ea nu putea fi ajunsă — / Meteorologul de pe muntele Golgota / roase timpul probabil / iar ultimul Om în Cosmos / își devoră capsula / cînd ea depășea atmosfera terestră. / — Ce-ai să faci de-acum în cer? / au

întrebat-o / cu gurile șiroind de regrete. // Dar ea era atît de frumoasă / încît a fost la fel de frumoasă / și-n continuare. // Iar ei nu găsiră în lumea toată / în lumea largă / destule măsele / destule gîtlejuri / în care să spargă / să macine să indese / distanța care creștea mereu / și restul cuvintelor pînă la moarte.” Derutant, poetul își reprimă brusc ironia, odată ajuns la o anumită cotă a poeziei lui și modifică direcția de valorizare a materiei „banale”, cînd treptat către echivalare metafizică; el vrea să așume polemică ca orice fapt (fie oricît de banal) poate să aspire la transcendere; este însă o „transcendere interioară” a obiectului în sine care este doar ajutat să se înfățișeze, să se „regăsească” în această ipostază. Dacă analizăm textul acesta, observăm că, mai întîi, are loc o rapidă proliferare a elementelor concrete celor mai eteroclitice din punct de vedere poetic; înscenarea acestora într-o gradație bine dotată face parte din „retorica” specială a poemului ce se lasă „scris” și „cîtit” treptat, în funcție de „martorii” textuali pe care structura sa îi implică. Obiecte și ființe laolaltă („șoferii”, „autobuzul”, „vechiul pensionar”, „cîinii”, „portarul”, „mecanicul”, „paraliticul”) sînt deviate de la starea lor comună de existență, sînt făcute să intre în panică, orientate spre o entropie neînțeleasă inițial. Există „un punct de fugă” al poemului dat de „mişcarea” în sus a întregului decor precum în tabloul lui Rafael de la Vatican; și aici are loc „o ridicare la ceruri”, anunțată în text de versul „Meteorologul de pe muntele Golgota”, vers care schimbă direcția de valorizare de la ironic și „banal” către grav și „transcendent”. Florin Iaru este conștient de mutația survenită, explicitînd-o aproape în finalul poeziei prin introducerea semantemului „moarte”. Cu o perspectivă mai „lirică”, acesta putea să lipsească, dar poezia experimentalistă nu „sugerează”, ci „spune”, „descrie” tot. (De aici și riscurile foarte primejdioase pe care și le asumă în mod deliberat.) Ea „simte” altfel și propune alte raporturi între real și limbaj; tendința ei secretă este aceea de a forța limbajul să se plieze pe real, cum obiectele se pliază asupra formelor abstracte (semnelor) ce le desemnează. Am spus mai înainte că se modifică mai ales modul de a simți și nu modul de a se face poezia, întrucît, după cum se poate observa cu ușurință, noua promoție nu lucrează esențial asupra sintaxei poetice, ci, cel mult, își adăugă teritorii lexicale nedefrigate încă. Florin Iaru „domesticește” un material lingvistic nou, supunîndu-l „probei metafizice” cu rezultate demne de atenție.

Marin Mincu



ION HOREA

„Zugrăvind icoane rare”

O ANTOLOGIE poetică de autor este întotdeauna un autopotret, în linile căruia se întrepătrund inevitabil istoria și clipa prezentă. Oricât de fidele devenirii unei creații în timp, antologiile de autor nu rezumă aproape niciodată o evoluție: fiindcă exprimă, de fapt, perspectiva unui moment dat, cu înțelegerea și căutările lui. Imaginea extrasă din contemplarea succesiunii de chipuri nu se opune acestora și nici nu le conține: li se adaugă. De aceea o antologie poetică de autor este o carte nouă, chiar dacă nu conține nici un text inedit.

Așa stau lucrurile și cu antologia lui Ion Horea, *Eu trebuie să fiu*, apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii Albatros, volum ce contrazice în mod evident reprezentările în circulație despre lirica poetului. Asociat în chip curent unei serii de „tradiționaliști ardeleni” constituită pe criterii mai mult de notariat (vîrstă, loc de naștere etc.) decît literare, Ion Horea ar ilustra, într-o viziune critică aproape generalizată și de o platitudine întrecută doar de forța cu care se perpetuează, un ruralism sănătos, robust, „rumen” chiar, nestrîicat de cultură, intuitiv, lipsit de complicații, frust și sumar în manifestări, fie acestea de natură chiotului, cînd sîrbătoresc și cînd amenințător, fie de ordinul unor neliști tulburi ce angajează nu atît conștiința și sensibilitatea, cît straturile primare, atavice ale ființei. Este însă de observat că o astfel de situație, complet nepotrivită pentru poezia lui Ion Horea, păcătuiește în primul rînd prin sacrificarea — involuntară? deliberată? — a însăși tradiției lirice ardelenice. Fiindcă dominantă acesteia — de la Budai-Deleanu la Coșbuc și Goga, de la Blaga la Doinaș, apoi la Aurel Rău, Gurghianu, Felea, Blandiana, Alexandru, Ion Mircea, Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Virgil Mihaileu, pînă la (încă) tinerii Petru Romoșan, Marta Petreu, Ioan Mureșan — este *cărturărismul*. Departe de a fi rurali, rustici, ancestrali etc., etc., poezii ardeleni s-au impus întotdeauna prin creații în configurarea cărora cultura a avut rolul esențial. Cînd nu este un simplu argu-

ment interesat, invocat cu penibilă... abilitate balcanică spre a camufla primitivismul real, „rudimentarismul” ardelean este o ficțiune pe care examenul obiectiv al faptelor o respinge reflex și fără drept de apel, constatare valabilă și în spațiul prozei, unde Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Buzura, Guga, Mihai Sin pot fi considerați, la nevoie!, oricum, nu însă „greoi” și „bolovănoși”. Trecînd pentru o clipă în plan istoric, trebuie remarcat de asemenea că de la Horea la învățații Școlii Ardelene, la Avram Iancu, la „memorandiști” și la luptătorii pentru Unire, spiritul ardelean se definește și în acest domeniu printr-un *cărturărism* pe cît de activ, pe atît de autentic și de profund în substanță, încît a face elogiul „primitivismului”, fie el și aureolat de „arhaicitate” și alți termeni pompoși înseamnă, înainte de orice, un fals.

ÎN ordinea poeziei, cărturărismul se traduce prin *voința de stil*, prin *elaborarea obsedată de perfecțiune*, prin *supunerea naturii* la o severă și riguroasă *filtrare culturală*. Dacă moldovenii și muntenii propun mai ales viziuni, ardelenii sînt preponderent creatori de stiluri. Viziunea se schimbă, evoluează de la un moment la altul, comportă modificări ce pot fi adesea radicale; stilul rămîne în esență același și traduce un efort inversunat de supunere a materiei, de „civilizare”. E aspectul cel mai izbitor al poeziei lui Ion Horea, constructor — în reala tradiție a liricii ardelenice — de priveliști, tablouri, spații sufletești sustrate agresiunii golului și forțelor haotice. Trebuie spus că nota aceasta a mai fost semnalată, de către criticul Petru Poantă (autor, de altfel, al unui substanțial eseu despre poezia lui Coșbuc), el notînd într-un text decisiv că „stilul poetului este artist. Mai mult decît voluptatea nostalgică, el trăiește bucuria estetică a numirii unor *locuri* (adevărate „locuri ale plăcerii” de o mare tradiție în literatura idilică). Plăcerea e mai degrabă intelectuală decît naturală. Natura regăsită este mai puțin o stare sufletească și mai mult o experiență de cultură. Tot ceea ce pare natural, spontan, este elaborat cu mi-

gală de artizan „Arhăitatea” nu e văzută cu ingenuitatea primitivului [...]. Materia rurală este supusă unei alchimii sublimatoare. [...] Poetul evocă spațiile civilizate, peisajele modelate de istorie, „artificiale”, scoase de sub „barbaria” naturii”. Poate că totuși nu *plăcerea* este termenul cel mai nimerit pentru a se defini factorul producător de tensiune lirică în poezia lui Ion Horea: ci *reveria* ca stare muzicală, intens artistică, a ființei, generînd și captînd *emoția*. „Zugrăvind icoane rare”, cum admirabil spune într-un vers, poetul o caută, o provoacă și o întreține: abstragere și eliberare totodată, într-un cadru imaginat ca *altă lume*, la limita celei cunoscute cu necunoscutul, favorabil trăirii și surprinderii înfiorării. Acest cadru imaginat este chiar poezia, într-un înțeles mai larg extazul artistic, el însuși creator: „Vălmășirilor nu-s / Potrivit după fire, / Și străbat mai presus / Doar tărimul / Tubire, // Și pornesc înapoi / Către timpuri neclare, / După-un zeu, Litovoi, / După Gelu, călare. // Ispitind cite-un semn, / Pe la vetre ducîndu-l / Sub odăjdii de lemn / Mai întîrzie gîndul. // Din poveste e tot / Și sînt cel al poveștii, / Dintr-un neam, cum socot, / Al țării acestii...” Vechii voievozi, Litovoi și Gelu, nu mai sînt războinici: devin imaginile însoțitoare pe tărîmul *poveștii*, tărîm al iubirii. *Întrarea în poveste* este mișcarea caracteristică a poeziei lui Ion Horea și dacă formal figurația este variată (istorie, afectivitate, vîrstă, natură, peisaj natal), semnificațiile au o remarcabilă unitate.

ÎNTREG volumul, de altfel, prin selecție, distribuție și arhitectură, conturează un teritoriu al „poveștii” ce întemeiază o lume și asigură o protecție spiritului amenințat de singurătate și tăcere. Nu sînt indicate cărțile din care au fost antologate poemele, după cum nu se dau nici datele cînd acestea au fost scrise ori cînd s-au publicat: sugestia clară a unității. Părînd exterior tematice, secțiunile antologiei alcătuiesc de fapt o suită armonică de cercuri concentrice. Prima (*Țara dintr-o țară*) înalță astfel, printr-o visătoare și elegantă arheologie sentimentală, evocarea fabuloasă, trăind prin asumarea valorilor istorice și spirituale, a unui Ardeal eroic și legendar întrevăzut prin amintire: „Sălcile-s despletite-n pingărirea toamnei ude, / Clopotele-n zăcătoare nimeni nu le mai aude; / Drumurile curg pe dealuri, plopi se sting în fum subțire; / Despre

cerul dus în unghiuri nimeni nu mai dă de știre; / Timpul parcă se răstoarnă peste munți și lasă urme, / Către porți înnegurate urcă dealurile-n turme; / Prin Cîmpia Transilvană se mai vede-o umbră mută / Cum se-apeacă pe pămîntul de cînd lumea și-l sărută; / Domnul Șincai pătîmirea și-o trecu de nouă sate / Cu Scriptura țării scrisă în desaga jumătate; / Sălcile-s dezgo-lite-n bîntuirii țîrzi de brumă, / La Papiu Ilarianu șiruri de salcîmi îndrumă / Peste dealuri unde coama-i miezuină de hotare / Și de unde virfuri albe deslușești în depărtare; / Multe veacuri de pe-această vale-a trecerii afla-i-or / Semnul binecuvîntării sfîntului părinte Maior; / Lîngă marginea pădurii întîrziu și-ncet înginu-l / Bles-temul ce-l tot mai zice cînd și cînd Urcan Bătrînu; / Tulești, hotarul reavăn, oglindiri pe văi și coaste, / Viile sînt numai suliți din ce-a fost odată oaste, / Gîndul trece mai departe zugrăvind icoane rare, / Singur lîngă-un pâr sălbatic, la un capăt de cărare, / Ce iubire te tot cheamă din pămînturi să mai stai? / Peste Cheia Turzii-n sînge cade capul lui Mihai”. Al doilea (*Și nimeni nu știe*) și al treilea ciclu (*Din tot ce-a fost*) sînt consacrate dragostei și peisajelor copilăriei, pentru ca ultimul (*Arderea pe rug*) să fie un cîntec de vîrstă, grav, tulburat de presimțită „săgeată a destinului”. Dar toate motivele și temele acestea sînt aduse de poet în perimetrul sensibilității proprii și făcute să răsune într-un chip original, fiindcă la Ion Horea hotărîtor este efortul de dezvăluire a unei „lumi nebănuite”. *Povestea* este alături, glasurile și imaginile ei care „poate vin din amintire, poate-s numai năluciri”, configurează un spațiu al reveriei rafinat și intens evocator, îngăduind „alunecarea gîndului”, armonia, surprinderea clipei de grație, cînd misterul devine perceptibil, apropiat, posibil, alunecarea într-o altă vreme, mai pură: „Cădelnițează timpul prin noi ca prin biserică / Cînd morții-s duși la margini și-ncerci să te desferici / Din fața bizantină bătută-n aur vechi, / Să-ți pui din nou podoabe la gît și la urechi. / O să fugim pe cîmpuri și-o să ne-nțoarcem iară / Mai dinspre amintire, mai noi, mai către seară”. *Amintirea* este însă creatoare, și nu are sensul unei rememorări, fiind invocată mai mult ca un vehicul al înviorării: „Pe unde mi-am lăsat pîrinții mai vino, gîndule, și du-mă. / Ca o grădină neculeasă mi-e sufletul bătut de brumă / Și parc-aș fi pe-o altă lume-n această liniște lacustră / Din care tot mai multe umbre în tînguirea lor mă muștră. / Și timpul cade peste dealuri și umerii mi se-ncovoie / Și nu mai vād, citu-i hotarul, nebîntuită nici o foaie. / De-o dragoste mai latră cîinii-n pămîntul meu, cu-nfiorare / Și gardurile-s tot mai rupte și păsările tot mai rare”. Poezia lui Ion Horea este, în sensul său cel mai profund, recuperatoare: „Eu strig și nu știu cine-aude, aud și nu știu cine strigă / [...] Oprește și deschide poarta, și-asteaptă, poate oarecine / O să te-audă și-o să treacă ne-bănuit pe lîngă tine” — o poezie amplificînd ecourile lumii și prelungindu-le prin poveste, pseudonim al eternității artei și al încrederii în forța ei.

Mircea Iorgulescu



Patria, partidul...

Patria, partidul, cîntec nesfîrșit,
Cutezanța, dorul, zborul, vitejia,
Steag și riu, liman și zidul de granit
Pe care-i clădită România.

Patria, partidul, țelul pur atins,
Sînt prezent și viitor, sînt nemurirea,
Și Eroul drag cu pîrul nins
Ce-a înscris pe steagu-i împlinirea

Patria, partidul, floarea de lumină
Și sămînța ce-o-nșutește glia,
Libertate sînt și dragoste deplină,
Omul ce-a adus în casă Omenia.

Irimie Străuț

Intreg românesc

Cîntecul e dor și lumină
Fluier purtat pe gură de zare,
Arbore a cărui tulpină
Pururi rămîne sub soare.

În priviri se rotesc imense inele,
Timp de bine și de libertate,
Tot ce-am cucerit prin lupte grele
Rămîne adevăr și crez în toate.

Ne este ora de speranță și visare,
Roadele cîmpiei se aud cum cresc,
Purtăm în noi înaltă chemare
Tot ce avem este Intreg Românesc.

Miron Țic

Mărețul Forum

Vestit în rod, sîrbătoreasc brumar
Îmbogățește-al faptelor tezaur;
Împurpurat, al toamnei calendar,
Lucrarea noastră o-nrămează-n aur.

Mărețul Forum, comunistul sfat,
Sub unduirea de vîsări albastre,
E clinchet de lumină, gînd curat,
E chip de împlinire-a vrerii noastre.

Un singur ideal, doar o voință
Rostesc toți fiii țării la Congres:
Să fie, brav cirmaci spre biruință
Tot El, Eroul cel viteaz, ales.

Nicolae Rotaru

Toamnă de purpură

Exist și cînt, prieteni, în acest larg
de vers
Ce-mi înfrățește-n zarea din suflet
gînduri noi
Între un Mare August și-un comunist
congres
Cade această toamnă de purpură
pe noi

În idealul sacru de mindră libertate
A patriei, a vieții și-a vremurilor noi
Între Carpați și Mare, între idei
și fapte
Mai cade-această toamnă de purpură
pe noi

Sîntem uniți ca brazilii pe mindrele
versante
Nemuritori în strofa ce arde mai tîrziu
Exist și cînt, prieteni, o țară fără
moarte

Îmbrățișată-n steaguri de purpură
mai viu.

Ioan Iacob

„Zilele George Coșbuc”

● În zilele de 12—13 octombrie a.c. s-au încheiat, la Bistrița, „Zilele George Coșbuc”, sub semnul Festivalului național „Cîntarea României”, în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al P.C.R., acțiune culturală aflată la prima ediție, organizată de Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Consiliul județean al Sindicatelor Bistrița-Năsăud. Manifestările s-au deschis cu colocviul „Coșbuc — contemporanul nostru”, la care au participat prof. univ. Gavril Istrate, Aurel Rău, prof. George Simion, conf. univ. Teodor Tanco, Lucian Valca, prof. Ion Busași și Ion Moise. Programul „Zilelor George Coșbuc” a mai cuprins Consfătuirea pe marginea unor aspecte ale activității cenaclurilor literare, vizitarea caselor memoriale Liviu Rebreanu, George Coșbuc și Andrei Mureșanu, precum și lucrările juriului și acordarea premiilor concursului de poezie. Premiul „George Coșbuc”, al „României literare” a fost acordat poetului bistrițean Alexandru-Cristian Miloș.



«Ficind răscoala lui Horia (1784) în cadrul evenimentelor europene, nu rămâne nici o îndoaie că acesta a fost un preluu al Revoluției franceze căreia i-a premers cu cinci ani (1789)». În cronica anonimă de la Sibiu apărută la 1785 se spune :

Horia

„Privirea lui — întunecată.
Ochi ager și pătrunzător.

Neconținută-ngindurare
a tras mai multe brazde
pe chip
decit pe frământata-i frunte.

O barbă deasă și subțire
umbrește și-i întunecă mai mult
înfățișarea.

Configurație prelungă, fața ovală,
frunte marcantă,
sprinceana bine potrivită.
Nasul — de șoim —
îngust și arcuit,
deosebit de fin, —
la rădăcină — foarte ascuțit.
Gura, bine proporționată, are
o linie spiritualizată.

Profil distins,
bărba ascuțită,
se potrivește foarte bine cu fruntea și,
mai cu seamă,
cu chipul său oval.

Grumazul lung și drept
este într-adevăr
foarte frumos.

Întreaga ținută arată,
— după principiile fizionomice —,
cum că figura aceasta
ascunde ceva neobișnuit.

Ochii
negri
nu sunt prea mari, însă,
sunt plini de foc,
observind totul
și, —
fixindu-se instantaneu.

Părul e castaniu deschis,
scurt și moale.
La fel sunt genele,
sprincenele,
mustața.

Horia
este de statură mijlocie,
mai curind zvelt.

În general
toată statura,
cu pieptul și cu umerii solizi și tari,
prezintă un bărbat plăcut,
bine proporționat,
care,
în orice împrejurare
se ține totdeauna drept.

Văzându-l
nu îi poți da
mai mult de patruzeci și opt,
cincizeci de ani.

Portul obișnuit
era acela
din domeniul Zlatnei :
un suman negru
care ajunge aproape de genunchi,
pe ambele aripi
împodobit de cusături albastre.

Purta căciulă neagră și, de obicei,
ținea în mină o nua de alun.

Tot astfel era îmbrăcat
și cind a fost prins,

HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN

în descrierile „fizionomice”
contemporane ale unor cronicari
anonimi germani

— Spectacol de cinstire —

(afară de suman
în locul căruia,
fiind iarnă,
purta un cojoc din
blană de oaie)“.

Zece ani mai târziu,
după înfringerea în singe
a răscoalei, —

un poet ungur
însemna :

„Pe Horia
nimeni nu l-a îngropat.
Sufletul lui
zboară pribeag și astăzi

într-unul
din vulturii

Carpaților”

Aminte luați :

Pe Horia
nimeni nu l-a îngropat
Sufletul lui
zboară pribeag și astăzi
într-unul
din vulturii

Carpaților.

Cloșca

„Ion Cloșca din Cărpiniș
aparținind de domeniul Zlatnei,
în vîrstă de vreo patruzeci de ani,
mic și-ndesat,
cu fața plină,
rotundă

și arsă de soare,
are nasul destul de mare,
dar puțin cîrn,
noduros

și turtit ;
păr — castaniu și închis,
mustața brună-roșiatică,
ochi mari,
cu o privire mai mult interiorizată
decit fascinatorie ;
are osatura puternică și
o voce puternică.
La mers și la stat —
ținută dreaptă.

Purta de obicei același port
ca Horia
și călărea pe-un roib de munte.

În locul căciulii de oaie
obișnuită în acel ținut
punea din cînd în cînd
un coif cu șireturi de aur”.

Crișan

„Înfățișarea sa
în toată privința
este bine clădită, —
statură bărbătească,
mijlocie, —

cam plin la corp,
nu prea greoi
ci tocmai cum se cere
la casele și înălțimea asta.

Avea un chip plăcut, —
o frunte înaltă
peste osul ochilor bine arcuit,
cu sprincene negre,
stufosae,
ornate cu gene prelungi,
de aceeași culoare.

Ochi negri, mari,
cu multă scinteiere



Gravuri în metal (1785) de Franz Neuhauser, profesor la Sibiu

și cu privire ageră ;

o gură bine proporționată
cu barbă neagră și
stufosă.

Grumazul, ca al Horiei,
mai lung, —
cu o ținută demnă.

Un piept puternic
între umeri lați
și alte
asemenea
însușiri
cari ne arată un bărbat
sănătos,
robust,
erau
caracteristice ale acestui rebel.

Culoarea lui brună
umbrită de-un păr negru, des,
dădea chipului său
o frumusețe bărbătească.

Jocul feței
nu avea nimic echivoc,
afară de un suris permanent
care desparte fața
de partea de jos a nasului.
Acest suris — se spune —
il păstra
și cînd săvîrșea lucrurile cele mai aspre

și atunci
cînd a fost arestat”.

Horia —

Rex Daciae

„Horia a devenit eroul povestirilor
populare și simbolul renașterii Daciei”
KARL MARX

„Cât o fost Horia-mpărat
Domnii-n pat nu s-or culcat”.
CINTEC POPULAR

«O frunte arcată
peste asemenea osatură a ochiului
indică întotdeauna
UN GINDITOR EXCEPȚIONAL.

În mijlocul frunții
zace multă statomicie,
ce LA EROI SE CHEAMĂ
INDIRJIRE.

E păcat, mare păcat
că o astfel de privire
aparține unui rebel :
Este cu neputință ca un „fizionomist”
să-l poată bănuși măcar
după asemeni trăsături !

Rezultatul cercetărilor științifice
este mai mult pentru
decit în contra lui
(după recunoașterea faptelor
și „lipsa preocupării contra persoanelor”
l-ar scuti de a fi excepțiune

dacă părerea despre el
AR FI DICTATĂ NUMAI DE ȘTIINȚĂ).

Părerea cea mai rea
a întregii cercetări
ar putea fi cel mult
ceea ce a spus Cezar despre Cassius...

În concluziune,
pot afirma că dacă,
imediat,
la începutul acțiunii sale,
Horia și-ar fi impus o rezervă
și ar fi fost mutat într-un alt mediu
el ar fi devenit un membru
folositor al Statului !
(Cinstitul, dar naivul cronicar !)

El, Horia,
ar fi fost un tot atît de bun cetățean
pe cit a fost de îndrăzneț și curajos
ca rebel.
Aceasta o arată
întregul său profil...”

x
x x

Iată în marmură de Rușchița
chipul martirilor sculptat
sub dalta fină, ochiul de oșel
al unor cronicari germani.

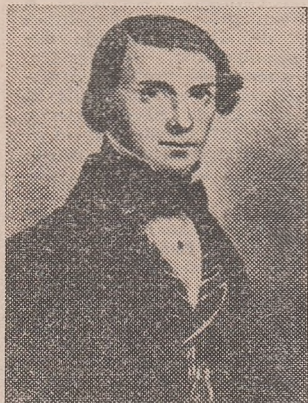
Ce să mai spun ?
Ce aș putea s-adăug ?
Poate o rugă, în genunchi,
La Dealul Furcilor.

Atît.

* Textul și traducerea sunt preluate și
frînte spre a putea fi recitate, din volu-
mul „Răscoala lui Horia în arta epocii”
de Octavian Beu (Cartea Românească,
1935), nouă nerevenindu-ne nici un
merit sau drept decit acela de a evoca
și în acest fel pe cei trei martiri. Micile
noastre contribuții apar cu altfel de li-
tere. Text neintegral, preluat liber.

Tiberiu Utan

ION CODRU DRĂGUȘANU



DESTINUL Peregrinului transilvan..., al omului și al operei, cu care se identifică, a fost dintre cele mai nedrepte. Ion Codru Drăgușanu, înecat din viață la 26 octombrie 1884, la Sibiu, unde conducea Orfanotrofia locală, a fost prea sumar depins în presa acelor zile, fără să se menționeze opera lui capitală, ce e drept apărută fără nume de autor, cu acest titlu și în această ortografie a Astrei, al cărei membru fondator și secretar era: „Peregrinul transilvan sau Epistole

scrise den tiere straine unui amic in patria de la anulul 1835 pana inchisive 1848, Tomul I, Sabiu, Tiparitu si in pro-vedietura la S. Filtsch, 1865“.

Necroloagele au ignorat și mai vechea lucrare a defunctului care nu-și ascundea izvorul principal, în învățătura magistrului său, August Treboniu Laurian, autorul unei aventuroase încercări de a ajusta structura limbii noastre după aceea a latinei. Transcriem și titlul acestei cărți, „*Rudimentele Gramaticii romane*. Estrase din *Tentamen criticum*, cu adaos de reguli simple și diverse notațiuni pentru uzul școlarilor începători, de Ioanu Germani Codru, profesoriu în școala elementară de Ploiești, București, în Tipografia Colegiului Sântu-Sava, 1848“.

Această primă lucrare, culeasă cu caractere semicirilice, e a unui fost elev în clasa 3-a de umanioare, a vestitului Colegiu de sub conducerea, în acea vreme, a lui Petrace Poenaru, care-l găsize bun pentru acea clasă înaintată, la o vîrstă corespunzătoare, de 19 ani.

Peregrinul a apărut cu caractere latine, după ce textul scrisorilor fusese publicat, cu doi ani înainte, tot sub anonim, în ziarul „Concordia“ de la Budapesta.

Cartea, lipsită de orice ecou în țară și peste munți, trimisă la unele instituții culturale din țările neoromane, fu remarcată de academicianul spaniol Monlau, fapt care-l determină pe hispanistul ieșan Vizanti, mai tirziu expatriat ca delincent delapidator, să-l acuze pe autor de pornografie, pentru un text benign de citeva rânduri — despre insignele phallice din Pompei, despre care spunea totuși că atrăseseră vindieta vulcanică.

O mențiune contemporană despre om și operă apăruse totuși în lucrarea biobibliografică, *Conspici asupra literaturii române și scriitorilor ei în ordine cronologică* (urmăre) de Vasile Gr. Pop, Partea II, București, Tipografia Națională, Antr. C.N. Rădulescu, 1876.

Din păcate însă, era făcută după ureche, probabil, pentru că autorul, solicitat să răspundă cu datele cerute, evitase acel prilej de a-și recunoaște opera. Din pagina ce i-a fost consacrată, relevăm următoarele erori:

Data nașterii 1823, în loc de 9 noiembrie 1818 (mărturisită de autor în carnetul în care-și însemnase, telegrafic, odiseia sa) sau 1817 (după Em. Bucuța, care cercetase condicile stării civile din Drăguș, cu ocazia campaniei sociologice din acel sat, condusă de profesorul D. Gusti).

Studiile gimnaziale de la Brașov (neconfirmate!). Petrecerea, citiva ani, în Muntenia „mare parte în monastiri“ (inexact!).

Cit despre acel „aristocrat rus“, datorită cărui și-ar fi efectuat periplul în Apus, acesta a fost ultimul patron al Peregrinului, din anii 1842—1844 (Epistolele XXXII—XXXV — rostite în Casina română de la Făgăraș și apărute în „Familia“, Budapesta, 1869).

Alte erori! Peregrinul n-a învățat, în cursul călătoriilor lui, germana, franceza, engleza, spaniola și italiana. Primele două le deprinsese în copilărie și prima tinerețe, anterior. În Spania n-a călătorit!

După V. Gr. Pop, Peregrinul și-a descris acea călătorie pînă atunci inedită, „afară de citeva“ (Epistole, n.n.) prea interesante asupra vieții din „Anglia“. Acestea sînt cele apărute în „Familia“.

Mai departe, Pop crede că a apărut „un op voluminos intitulat *Peregrinul Carpaților*, în care descrie cu un viu interes diferitele pozițiuni romantice și obiceiuri din Muntenia, cu privire mai ales la monastirile situate pe poalele Carpaților. Este o scriere plăcută atit din cauza stilului ușor, cit și din aceea a subiectelor interesante, ce tratează“.

Titlul cărții, care n-a apărut, cit și conținutul ei, prin urmăre, nu sînt decit rodul informației de a treia mînă, complet eronată. Pop stia însă că autorul funcționa ca „director al prefecturei la Făgăraș“. Titlul său de subprefect era denumit „vice-căpitan“.

N-AM FI STĂRUIT atita asupra erorilor din faimosul *Conspici* al lui V. Gr. Pop, dacă ele nu l-ar fi influențat pe însuși N. Iorga, în acel moment, cel mai informat și mai amplu istoric al literaturii noastre, vechi și moderne. În 1909, în vol. III din *Istoria Literaturii românești în veacul al XIX-lea — de la 1821 înainte — în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului*, la Văleni-de-Munte, Editura Tipografiei Neamul Românesc, citim la finele cărții, cap. VIII, *Literatura românească în Ardeal și Bucovina, V. Alte scrieri*:

„Cu tot premiul oferit de bogata familie nobilă Mocioni, opere istorice nu se scriu în Ardeal. Doar în *Peregrinul transilvan sau epistole scrise din țeri streine, unui amic în patrie*, 1833—1848, I. Codru Drăgușanu (n. 1823) descrie, între altele, mănăstirile muntene de pe plaiuri.“

Se vede că N. Iorga nu citise cartea, deși îi dă titlul complet și exact, nu după V. Gr. Pop. De unde-l avea, vom vedea. În orice caz, de la acesta împrumutase data greșită a nașterii, precum și conținutul eronat al cărții.

Cum a ajuns însă, în scurt timp apoi, în posesia primei ediții și în posibilitatea de a da chiar în anul 1910, a doua ediție a cărții, în prelucrarea stilistică proprie, dar atribuită, din generozitate, lui Constantin Onciu, tipograf?

Dăm mai jos versiunea lui Em. Bucuța, din articolul *Cărți și reviste* (în „*Pietre de vad*“, IV, 1944). În 1905, aproximativ, N. Iorga, vizitînd Transilvania, a poposit și în satul Drăguș...

„Atunci notarul din Drăguș, care mai trăiește și astăzi, Vasile Jurcovan, rudă cu Ion Codru Drăgușanu, și mi-a povestit aceste și alte lucruri din trecut, l-a dus cu sine acasă și i-a arătat ce cărți vechi avea el și mai cu seamă volumul apărut la Filtsch la 1865, *Peregrinul transilvan*. Niculae Iorga îl vedea pentru întâia oară. Îl răsoia cu un adevărat neastimpăr și parcă supărat. Cum de rămăsese ascuns mai înainte? [...] Niculae Iorga a plecat în grabă la Făgăraș, urmărit de jandarmi, și a uitat sau nu s-a gândit să ia cu el pe *Peregrinul transilvan*“.

Și mai departe:

„În 1910 studia la București un Sofonea din Drăguș care-l asculta și pe Iorga. I-a vorbit despre satul lui și mai ales despre Codru Drăgușanu. Așa i-a venit marelui cărturar gîndul și hotărîrea să tipărească o nouă ediție, puțin înnoită, a scriitorului din Drăguș [...] Sofonea a trebuit să se ducă anume la Drăguș și să ia, în acest scop, exemplarul lui Vasile Jurcovan, care nu l-a mai văzut de-atunci.“

Acest exemplar, trimis parcă de sat și de Ion Codru Drăgușanu însuși, a fost începutul celei de a doua vieți a scriitorului și a operei.

Să-și fi notat N. Iorga atunci, în 1905, răsfoind întâia oară cartea, titlul ei

TRAPEZ

CXIV

413. Luna — ca fața unei lipovence, lată și ciupită de vărsat.

414. Atunci eînd spun dumneavoastră unui om căruia i se cuvine să-i spun dumneavoastră, e un semn de respect. Atunci cînd spun astfel unuia care nu merită să i se spună în nici un fel, e o încercare de a-l ține cu botul pe labe.

415. În timp ce liniștit îmi beau ceaiul, un monolog — sau un dialog cu personaje imaginare — se desfășoară în mintea mea. Uneori, tocmai cînd sorb o înghițitură, se nimereste să rosiesc o replică mai apăsătoare — o rostesc în gînd, dar pesemne că tot îmi mișcă laringele — fiindcă mă înec deodată, încep să tușesc, mă convulsionez și vîrs pe haine ceaiul din paharul pe care nu apuc să-l las din mînă.

Morala: Beți-vă ceaiul în tăcere.

416. Prietenii culturii? Cultura e o forță care n-are nevoie de prieteni. Dar poate avea dușmani.

417. Din punctul lor de vedere — care n-ar fi numai al lor — elefanții și tigrii, cultorii și caii s-ar putea coaliza spre a extirpa speța umană ca pe una care a tulburat grav ordinea planetei.

Geo Bogza

exact? Este posibil, ba chiar probabil. De mirare rămîne însă că N. Iorga, cu rara sa facultate de lectură rapidă, să nu-și fi făcut o idee exactă despre carte și să se fi mulțumit în 1909, cu referințele atit de eronate ale lui V. Gr. Pop! Oricum ar fi, într-un timp record, dispunînd de o proprie tipografie, N. Iorga a publicat ediția sa, la Văleni-de-Munte, cu titlul *Călătoriile unui român ardelen în țară și în străinătate (1835—1844)*, cu un portret al autorului, matur, din față, cu barbă, iar în *Prefață*, după ce luase cotact cu fiul autorului — Emil, medic al orașului Sinaia — de la care a obținut citeva date biografice asupra tatălui său, a parcurs activitatea sa didactică, cetățenească și patriotică, necunoscîndu-i însă activitatea de revoluționar, în 1848, numit de N. Bălcescu, comisar de propagandă pentru județul Prahova. Se vede că N. Iorga a prețuit exclusiv la Ion Codru Drăgușanu activitatea sa românească în Transilvania dinainte și după constituirea imperiului bicefal, care o cedase sovînismului groților maghiari, impilatori „ai țărănimii române“.

Ulterior, Nicolae Iorga a scos în 1922 o a doua ediție, nemodificată, a *Călătoriilor* și n-a pregetat să le amintească în cursurile lui, ca acela din cartea, recent reeditată, *Istoria literaturii românești*. Introducere sintetică (după note stenografice ale unui Curs), București, Pavel Suru, 1929. Eroul său e prezentat ca superior lui Andrei Mureșanu, prin inteligență și putere de observație, într-un cuvînt „unul dintre spiritele cele mai interesante din toată literatura noastră [...] cel mai talentat ardelen din generația lui.“

Ambele caracterizări pot fi subscrise fără ezitare.

Curios însă! Nici cele două ediții, prin care N. Iorga, binemerită de a fi retipărit și pus în circulație o operă uitată, după 45 de ani de la apariția ei, nici cursurile și articolele lui n-au putut da cărții și figurii interesantisime a autorului ei, răspîndirea cuvenită. Istoriile literare continuau să-l omită.

În monumentală lucrare a lui G. Călinescu, din 1941, citim la *Bibliografie*, ediția din 1910, de la Văleni-de-Munte, cu ignorarea celei princeps, din 1865, iar apoi un articol al lui N. Iorga din *Oameni cari au fost* și cartea harnicului Claudiu Isopescu, *Il viaggiatore transilvano Ion Codru Drăgușanu e l'Italia*, Roma, 1930. Nimic despre om și operă: G. Călinescu nu luase cunoștință nici de unul, nici de alta.

EDITIA noastră din 1942, *Peregrinul transilvan (1835—1844)*, apărută la Editura Cugetarea-Delafraș, cu o *Prefață*, *Notiță biografică*, *Introducere* și *Glosar*, a fost mai norocoasă. Încercînd o cale intermediară, între ediția originală, aproape ilizibilă, în afară de către lingviști acomodați cu lexicul și ortografia latinizante ale Astrei, după Școala latinistă Cipariu-Laurian, și ediția C. Onciul, alias N. Iorga, a păstrat unele particularități, a introdus modificări numai unde textul ni s-a părut neinteligibil, dînd însă în notă, o dată pentru totdeauna, cuvîntul din textul original, iar introducerea a căutat a-l prezenta pe autor nu numai în ipostaza sa de luptător național, dar și de călător avizat, orientat în structurile psihice, intelectuale, social-politice și economice ale țărilor și popoarelor parcurse și observate cu o largă înțelegere și cu un umor transcendent. Astfel, lectorul entuziast al lui Byron, dar și admirator al lui Voltaire, „luceafărul timpurilor moderne“, citea la 23 de ani *Recueillements poetiques* de Lamartine „drept specific somnifer“, se judeca, la despărțire, de patronul român, un Ghica, și cu aceea ocazie dădea o strălucită caracterizare justiției, de-a lungul istoriei, jucînd asupra termenilor *forul*, *curte judiciară*, *Scaun judiciar*, *tablă judiciară*, *pat de dreptate* (lit de justice) și *divan*.

De la întâia la ultima „scrisoare“, ne dăm seama că peregrinul și-a ales genul epistolar ca modalitatea cea mai potrivită

țâ spiritului său spontan, oral și comunicativ, scriînd însă la maturitate o operă unitară, cu acel ton degajat și firesc al intelectualului de tip european, deși era în fond un autodidact (care n-a reușit în sporadicele sale poezii și nuvele să-și găsească *tonul potrivit*, sau ceea ce se numește astăzi *vocea*, pe care o găsim exclusiv în *Peregrinul*, carte delectabilă și în original, pentru cine e filolog, dar și în edițiile modernizate!).

A fost așadar o problemă, în istoria noastră literară, dacă într-adevăr *Epistolele* au fost scrise unui prieten din țară, problemă pe care au lăsat-o în suspensie atit N. Iorga, cit și Em. Bucuța, adorator al *Peregrinului*, care i-a urmat itinerarul trecerii munților, pas cu pas, din iunie 1835, cînd tinărul Ion al lui Gherman Plăieșu, din regimentul grăniceresc de la Orlat, a pășit în țară, după ce fusese pe nedrept admonestat de căpitanul Dobay la cancelaria companiei sale, unde lucra.

Personal, am pledat în *Prefața* din 1942, pentru scrierea lucrării, de la un cap la altul, în formă de scrisori. Mai tirziu, descoperirea, în familie, și descifrarea celui „notes“ al *Peregrinului*, în notații telegrafice, adesea obscure, dar contemporane, au confirmat că acesta îi servise *Peregrinului* pentru împotrărirea memoriei, la 45 de ani după începutul marii aventuri, cînd cuprins de dorul de ducă, se gîndea să încerce „rotundul lumii“.

Ediția noastră a stîrnit o amplă discuție, iar succesorul lui G. Bogdan-Duică la catedră, Ion Breazu, i-a atribuit acest merit, de a-l fi readus actualității pe scriitorul uitat.

Însuși George Călinescu, în *Compendiul* la monumentală sa *Istorie a literaturii române*, îl adoptă, acordîndu-i peste două pagini de text în—4, recunoscîndu-l doar ca reporter, inferior, prin impresiile sale, lui Kogălniceanu și Alecsandri. Nu sînt de această părere. Oricît de strălucită ar fi fost inteligența ambilor, spiritul lui Ion Codru Drăgușanu mi se pare mai cuceritor.

Cît despre comparația cu Dinicu Golescu, făcută de G. Călinescu, ea nu rezistă analizei. Boierul se arată speriat de progresele civilizației, Ion Codru Drăgușanu le privește cu un ascuțit simț al relativității.

Înainte de a comunica un fragment ilustrativ pentru acei dintre cei care nu l-au citit pe *Peregrin*, voi adăuga că în *Istoria literaturii române*, scrisă în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, i-am consacrat un capitol, că au mai apărut două ediții ale *Peregrinului transilvan*, una, îngrijită în 1956 de Romul Munteanu și alta, în 1980, de Corneliu Albu, că dictionarul *Scriitorii români*, îngrijit de Mircea Zaciu, i-a acordat locul cuvenit, și că în *Colecția Introducere în opera lui Ion Codru Drăgușanu*, Georgeta Antonescu (1993) a analizat capitol cu capitol lucrarea care a cucerit clasicitatea prevăzută de noi în 1942.

IN CONCLUZIE, relevînd că omul nu si-a obținut, în societatea transilvană din secolul trecut, locul ce-l merita, murînd cvasi-obscure, că opera, după mai bine de trei sferturi de veac, și-a cucerit în sfîrșit răspîndirea și recunoașterea cuvenită, relevăm un fragment ilustrativ pentru spiritul dissociativ al meșterului psiholog și artist:

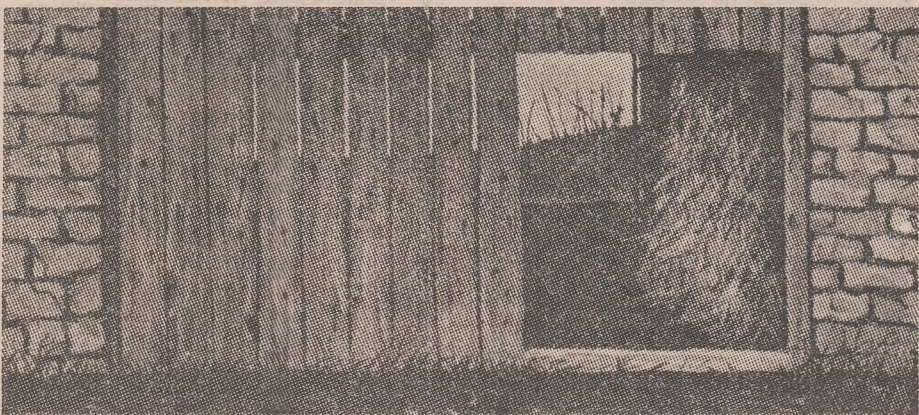
„Nu-ți voi face descrieri multe, ar fi și osteneală deșartă. De a-ți zogrăfi natura nu e timpul, dacă nice aflai undeva mai frumoasă, ca în acel corn al Transilvaniei la noi, în leagănul românimei.“

După alte voi sătenii nu sunteți pasionați pentru romantism și pentru pitorism, ca noi cetățenii; pre voi nu vă farmecă asemenea lucruri. — Voi sunteți bieți necășiți cu cîștigul pâinei de toate zilele, de necese caută să duceți o viață cu totul materiale, ba ultra-materiale.

Romantec și pitoresc pentru voi e un pochărel de vîinars, ca pre un moment

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)



ION DUMITRIU: Poartă

Tinerețea poetului



Cu câteva luni în urmă reviste din țară, dar și câteva reviste din Ungaria (ca semn al prețurii strădaniei sale de a tălmăci poezi maghiari) au evocat cu prețuire activitatea literară a poetului, traducătorului și memorialistului Petre Pascu, amintindu-ne că el a trecut de hotarul celui de-al 75-lea an al vieții. Mărturisesc că această aniversare m-a surprins, căci, deși Petre Pascu mi-e prieten de câteva decenii, tinerețea și vitalitatea lui, capacitatea sa de a se entuziasma, rivna cu care își închină zilele și nopțile pasiunii de-o viață a scrisului, m-au făcut uneori să-l cred mai tânăr decât sint eu, cel care mă dovedesc născut mai târziu decât poetul.

Totuși, datele exacte arată că Petre Pascu s-a născut în 1909 dintr-o familie de țărani vrednici din Semlac, județul Arad, și că a debutat în presă, cu o poezie cu titlul „Primăvara”, în 1926, în timp ce era elev la Liceul Moise Nicoară din Arad, unde a și luat bacalaureatul în 1928, pentru a-și continua studiile la Facultatea de drept a Universității din București, unde și-a obținut licența în 1933.

Au urmat pentru poet ani grei, de viață de mic funcționar și de gazetar, dar în același timp și ani de mari năzuințe de creație, împlinite într-o bogată recoltă de poezii și de articole publicate în revistele și gazetele vremii, îndeosebi în cele de dincolo de Carpați, unde numele său s-a scris printre cele ale scriitorilor cunoscuți și prețuiți.

Poetul s-a dovedit, totuși, foarte exigent față de propria sa creație și debutul său editorial a avut loc doar în 1943, când a publicat la Arad volumul **Plaiuri**, primit cu aprecieri pozitive, menționat și de Vladimir Streinu într-o notă din **Kalende**. Exigența artistică a poetului s-a vădit cu aceeași severitate și în anii deplinei maturități, el publicându-și al doilea volum de poezii la 24 de ani după debutul său editorial, în 1967, sub titlul **Bucuriile mele**, volum onorat de o prefață a lui Perpessicius care îl consideră „o adevărată revelație”, și subliniază că „poeziile lui Petre Pascu vădesc un poet de o delicată sensibilitate, cu o bogată gamă de teme, stăpîn pe o mare diversitate de ritmuri [...] și mai presus de toate un poet întrutotul personal, de-o distinctă originalitate”. În 1972 Petre Pascu publică un nou volum, **Gorun adînc**, iar după alți cinci ani îi apare, în 1977, volumul **Spadă și corolă**.

Petre Pascu face parte din a doua generație de scriitori care au îmbogățit contribuția Transilvaniei la literatura română, după Unirea din 1918, generație care pășeste pe drumul larg de afirmare a unui potențial creator proaspăt (pătruns de legătura cu pămîntul natal dar și de modernitate, de dorința de implantare în noile orientări conturate în literatura europeană a vremii)

pe care l-au deschis marii scriitori ca Liviu Rebreanu, Lucian Blaga și Aron Cotruș. Această a doua generație, din care fac parte talente puternice, vigurose puse în relief în decursul vremii, ca Mihai Beniuc, Emil Giurgiucă, Ion Th. Ilea, Vlaicu Bârna, Pavel Dan și mulți alții, a crescut sub influența marilor scriitori ai epocii, în principal a lui Tudor Arghezi și a lui Lucian Blaga în poezie, vădînd, pe brazda deschisă de acești mari precursori, o vie dorință de înrădăcinare în realitatea românească, tendința de a da glas problemelor și năzuințelor sale profunde, dar și o voință neabătută de realizare pe plan artistic, de afirmare a unor noi valențe estetice.

În cadrul generației sale, Petre Pascu se distinge printr-o năzuință spre echilibru, de improspătare a izvoarelor lirismului, fără a uita tradițiile făurite de înaintași iluștri, cărora le închină cu fervoare nestînsă în lungul anilor multe din poeziile sale.

În același timp, poezia lui Petre Pascu se distinge printr-o luciditate care duce la ponderație în selecția temelor, spre tratarea lor luminată de o filosofie care nu izvorăște din demonstrații conceptuale ci dintr-o viziune cum-pănită și cumpătată a lumii și a vieții, nuanțată uneori de un umor ușor și îngăduitor, ca și spre versurile clare, înmănunchate în construcții armonioase, fără înclinații spre metaforizare excesivă sau spre originalitate cu orice preț. Se naște astfel o poezie de tonalități limpezi, de construcție riguroasă, îndrumată de dorința limpezimii clasice în care se exprimă o legătură vie cu istoria: „Copacul nu-l înalță rădăcini / de ani crescute în adînc, vinjoase; / nu-s ele tari să lupte cu vîntoase; / ci singele, ci singele lui Horia!”. (Aici, la Bălgrad), se răsfrînge o mare atracție spre priveliștile naturii și o năzuință spre profunzime și

trăinicie: „Viforniți de-au pornit, stihii să ia-n asalt / El s-a opus, oștean cu muntele obînc, / Și-a tot crescut înalt, / Și-a tot crescut adînc”. (Gorun adînc).

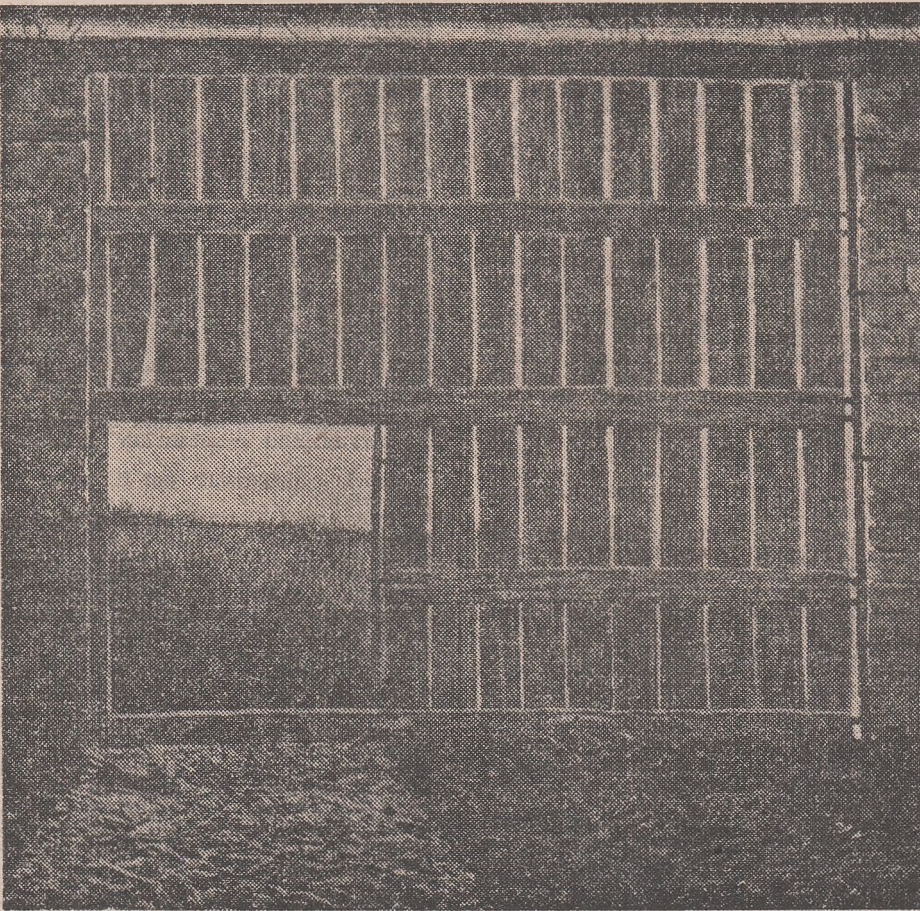
Petre Pascu este un scriitor care a adunat în decursul vieții un bogat tezaur de amintiri, de experiențe, de documente (nu zadarnic îi place să-și spună „documentarist”), și ceea ce a publicat pînă acum despre scriitorii pe care i-a iubit arată că memoriile sale prezintă un interes deosebit și au o valoare documentară demnă de toată atenția. Nu mă îndoiesc că amintirile ce-i vor apărea la Editura Dacia vor trezi un interes binemeritat.

În același timp, Petre Pascu este un excelent traducător de poezie, care a publicat în ultimii ani îndeosebi tălmăcirii din marii poeți maghiari, cu preferință din Ady și Petőfi, dar a oferit în 1980 și o excelentă versiune românească a poeziei lui Kassák Lajos, unul dintre cei mai însemnați reprezentanți maghiari ai avangardismului de după primul război mondial. Traducerile lui P. Pascu sînt caracterizate în același timp de un sever scrupul de exactitate și de capacitatea de a transpune în echivalențe convingătoare substanța vie a poeziei tălmăcite.

La 75 de ani Petre Pascu este un poet plin de tinerețe creatoare, de năzuință de perfecționare, de găsirea de noi modalități de realizare, care nu-și precupește strădanii pentru a-și îmbogăți creația, de a-i da noi culori și noi profunzimi, așa cum dovedește noul său volum de versuri, al cărui manuscris a fost predat Editurii Cartea Românească.

Îi urăm poetului, traducătorului și memorialistului noi succese în afirmarea vitalității sale creatoare.

Francisc Păcurariu



ION DUMITRIU : Poartă

Ion Codru Drăgușanu

(Urmare din pagina 7)

să vă aline oboseala, după ce den munte coboriți traga de lemne la «Caroi», — după ce în lazul «Tunii» toată ziua ați cosit atît pîr de porc *) cît să impli seara căciula, — după ce ați secerat more patrio ovăzul de cinci policari de mare în «Margini», — sau ați imblătit 14 ore paiele mai seci de secare.

Alminteri e cu cetățeanul. El șede îndesuit între ziduri, se îmbată de putoarea fabricelor, unde e ocupat, se înneacă de pulberea strzelor strîmte și lipsite de aer curat. — E și ceva cultivat în școală, căci ceru întreprinderea lui, ca neapărat să fiă.

Cetățeanul știe apreția preeminențele compestre, cînd iese la larg.

Aurora june, frumoasă, simplă, învescută de veluri versicolori străluce

printre nourii rozurii. Suride în furișarea sa soarelui răsărinte, ce properează a o ajunge cu cornul de foc răpezit în undele azurii, eterice. Miliumi de mîrgăretarie licurind în virful fiăcărui firicel de iarbă pre fața pămîntului, — suavul îmbrăcămînt al plantelor mai redicate, mireasma miilor de floricele, ce cu petalile resfirate în formă de complement salută pre blondinul zeu al zilei — sonorul și dulcele cîntec al alaudelor, — în fine lina mișcare și vivificatoarea rezoare a aerului; — toate acestea le vede, le gustă, le simte, și-l incită cu noutatea, ca un tabel manific, grandios. E uimit, e în estaz, nu s-ar mai întoarce în cetate.

După colnice Măriuța cu sapa pre umer, cu traista la sold, cu urciorul verde în mină, în iia aibă, cretință vergată, și desculcioară, sprinten pripește pre căraruța cătră Gruiul «Ivănesei».)

*) Denuminațiune locală, ca și cele de sus.

*) Specie de iarbă aspră ca peria.

Reuniunile „Ateneu”

● În cinstea celui de al XIII-lea Congres al P.C.R., joi, 18 octombrie, s-a deschis la Bacău suita Reuniunilor cultural-educative și literar-artistice ale revistei „Ateneu” (18 oct. — 18 nov. 1984). Programul manifestărilor, desfășurate sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a Uniunii Scriitorilor și a Asociației scriitorilor din Iași, cuprinde colocvii, simpozioane, conferințe, concerte, spectacole teatrale, seza-tori și întâlniri cu cititorii, atît în cadrul festivalului literar-artistic „George Bacovia”, cît și în acela al aniversării revistei „Ateneu”, a cărei serie nouă a împlinit două decenii.

La festivitatea de deschidere de la Teatrul Bacovia au rostit cuvînte de salut **Petru Enăsoaie**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Constantin V. Toma**, secretar al Comitetului județean de partid, **Radu Constantinescu**, director în C.C.E.S., **George Bălăiță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, și poetul **Ovidiu Genaru**.

La manifestările care au avut loc în zilele de 18—21 octombrie în orașul Bacău, la Combinatul Letea, Liceul industrial de aviație, Liceul economic, Liceul pedagogic, școala generală 19, întreprinderea de industrializare a cărnii, precum și în comunele Luizi Călugăra, Nicolae Bălcescu, Măgura, Scorteni, Racova și Săucești au participat un număr mare de oameni de cultură și de scriitori băcăuani și din alte centre ale țării: **Sergiu Adam**, **Petre Anghel**, **Ion Alex. Angheluș**, **Ion Apetroaie**, **Gabriel Bacovia**, **G. Bălăiță**, **Ion Beideanu**, **Elena Bulai**, **Radu Cârnei**, **Constantin Călin**, **C. Th. Ciobanu**, **Liviu Chiscop**, **George Chișimiu**, **Petre Cimpoeșu**, **Calistrat Costin**, **Nicolae Cabel**, **Denisa Comănescu**, **Theodor Codreanu**, **Al. Dobrescu**, **Mihai Drăgan**, **George Damian**, **Dana Dumitriu**, **Magdalena Ghica**, **Horia Gane**, **Ernest Gavrilovici**, **Ovidiu Genaru**, **George Genoiu**, **Ion Herescu**, **Mihai Iordache**, **Carol Isac**, **Ion Tudor Iovian**, **Dumitru Ignat**, **Cristian Livescu**, **Nicolae Manolescu**, **Victor Mitocaru**, **Tatiana Mihut**, **Marcel Mureșanu**, **Val Mănescu**, **Ion Mircea**, **Dan Nistor**, **Emil Nicolae**, **Dan Nicodim**, **Ion Neacsu**, **Adrian Popescu**, **Al. Pascu**, **N. Prelipseanu**, **Ion Rotaru**, **Ion Roșu**, **Viorel Savin**, **Vlad Sorianu**, **N. Turtureanu**, **Laurențiu Ulici**, **Eugen Uricaru**, **Lucian Valea**, **Ana Vălcu**, **Octavian Voicu**, **Horia Ziliu**, **Al. Zub**.

Aniversarea a 20 de ani de la apariția seriei noi a revistei „Ateneu” a avut loc în sala cu același nume din Bacău.

Au luat cuvîntul, evocînd momente semnificative din viața prestigioasei publicații băcăuane, **Petru Enăsoaie**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și **George Genoiu**, redactorul șef al revistei „Ateneu”.

A prezentat un salut adresat publicației **Radu Constantinescu**, directorul Direcției literaturii și publicatiilor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste. De asemenea, s-a dat citire salutarilor revistei „România literară”, Asociației scriitorilor din Iași și al revistei „Convorbiri literare” prin **Horia Ziliu**, din partea Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca și a revistei „Steaua” prin **Eugen Uricaru**, din partea revistei „Tribuna” prin **Nicolae Prelipseanu**, din partea „Caietelor botoșenene” prin **Lucian Valea**, din partea ziarului „Steagul roșu” din Bacău prin **Petru Filoreanu**, redactorul șef al acestei publicații, și din partea editurii „Junimea” prin **Andi Andries**.

Premiile revistei „Ateneu”

● Cu prilejul împlinirii a două decenii de la apariția seriei noi a revistei „Ateneu” s-a hotărît constituirea unui număr de patru premii care vor fi decernate anual. Anul acesta, juriul, alcătuit din **George Bălăiță**, președinte, **Sergiu Adam**, **C. Călin**, **Calistrat Costin**, **Ovidiu Genaru**, **George Genoiu**, **Stelian Nanianu**, **Vlad Sorianu** și **Eugen Uricaru** a decernat, simbă-tă 20 octombrie, în prezența unui numeros public, următoarele premii:

Premiul „George Bacovia” pentru literatură — poetului **Radu Cârnei**.

Premiul „George Bacovia” pentru critică literară — criticului **Nicolae Manolescu**.

Premiul „Vasile Părvan” pentru activitate în domeniul istoriei patriei și valorificării moștenirii culturale — istoricului **Alexandru Zub**.

Premiul „George Tăbăcaru” pentru activitate în domeniul științei, sociologiei și pedagogiei — matematicianului **Solomon Marcus**.

[—] Dulce copilă, stai! Cum te cheamă? — Poftim, dar' ce vrei cu numele meu? — Mă interesezi, Puicuță, mă încanți, ca o idile resfățul naturii! — Ce spui domnule? doară ți-ai pierdut firea.

[—] Ei bine Leliță! nu semți dulceața, n-auzi concertul de ciocirle?

— O lua-le-ar naiba cu cîripitul!

— Dară ian să-ți spui, frumusețea naturei.

— Lasă-me, Domnule, cu frumusețea d-alde estea. Noi n-avem timp d-ășa nemicuri, caută să lucrăm, ca să avem mămăligă!

Așa e vulgul, acesta e romantismul lui, lucrul și iară lucrul; apoi lipsea și nevoia nu-l părăsesc, nu se deslipește de dînsul. Mirare că oare tot e alegru, tot e poet!

Aferim! vei zice, frate, bine că mi-ai ales.

(după ediția I din 1865, cap. VII, **Vîndobona**, decembrie 1838, pag. 24—26).

...Măntreb: E-un simplu reporter? Nu zău...

Tudor Vianu n-a exagerat prea mult, văzînd în Ion Codru Drăgușanu, pe Stendhal al nostru. Era ...în nuce.

Șerban Cioculescu

Vocile romanului

DUMINICĂ 30 mai — Scriu (de) mai bine de trei ore. Am început, în fine, partea a patra la **Cvintet**. Pare ceva mai ușoară. Ce voi face însă în partea a cincea? Acolo se vor înnodea firele pe care le-am tras până acum. Ca un riu (să nu zic fluviu) care va aduna toate piraiele; pe Leontin, pe fetița cu ciinele, pe domnul înalt, puțin adus de spate, pe tinăra întâlnită la etajul 5, pe autor. Exact cinci voci*. Acest fragment de jurnal-am extras din romanul recent al lui Costache Olăreanu, intitulat **Cvintetul melancoliei**. Cum se poate observa, autorul se referă la scrierea însăși a romanului, după modelul lui Anton Holban din **Ioana**, care, la rîndul lui, folosea sugestii din Gide, din Unamuno și din alții. Dealtfel, Costache Olăreanu pare a se fi specializat în acest tip de ficțiune, să-i spunem ironică, în care povestirea unor evenimente merge paralel cu demontarea mecanismelor epice. În **Ficțiune și infanterie** pretextul era pierderea și rescrierea de către un romancier a romanului său. În **Cvintetul melancoliei**, autorul cunoaște pe un bătrîn încercat de amintiri ca un măr de roade și obține de la el un manuscris autobiografic. Partea a treia din roman reproduce manuscrisul acestui personaj, numit Leontin. Înainte de aceasta, domnul Leontin, care a vizitat pe autor la etajul 10 unde locuiește, ca să-i încredințeze manuscrisul, coboară treptele blocului și are o serie de întâlniri. Povestite din unghiul personajului, acestea pot fi la fel de bine rezultatul imaginației sale. Întîlnește o fetiță care are un ciine, un locatar care a organizat în bloc un fel de scenă de teatru și o tinărară fără o mină. Romanul se compune din amintirile lui Leontin, declanșate de aceste întâlniri, și din jurnalul autorului care lucrează în tot acest timp la **Cvintet** și nu reușește să-și publice alte

Costache Olăreanu, **Cvintetul melancoliei**, Editura Cartea Românească, 1984

Centenar Vasile Voiculescu

● Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean de cultură și educație socialistă — Buzău au organizat o suită de acțiuni dedicate Congresului al XIII-lea al partidului, în municipiul respectiv și în unele comune din județ. Au avut loc, de asemenea, manifestări prilejuite de centenarul Vasile Voiculescu, atât la licee și școli generale din Buzău, cât și în comune cum sînt Smeeni, Pîrsoav (satul natal al lui V. Voiculescu) etc. Au participat: **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Aurel Mihale**, **Mihail Davidoglu**, **Ioana Diaconescu**, **Mihail Gavril**, **Fănuș Neagu**, **Teofil Bălaj**, **Ion Gheorghe**, **Gheorghe Istrate**, **Florentin Popescu**, **Florin Muscalu**, **Traian T. Coșovei**, **Nicolae Penes**, **Alex. Oproescu**.

Oaspeții, care au participat la sesiuni literare și numeroase întâlniri cu cititorii, au fost primii de tovarășul **Vasile Carolică**, prim-secretar al Comitetului județean de partid.

Au fost prezenți **Ion Nae**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și **Nicolae Penes**, vicepreședinte al comitetului.

● Secția de poezie a Asociației Scriitorilor din București a organizat, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală, o manifestare literară dedicată sărbătoririi poetului Vasile Voiculescu. În deschidere, **Dorin Sălăjan** a citit un omagiu de **Adrian Păunescu**. Au luat cuvîntul, în continuare, **Vlaicu Bărna**, **Florentin Popescu**, **Liviu Grăsoiu** și **Victor Crăciun** (ultimii doi, editori ai lui V. Voiculescu). Actorul **Dan Nasta** a recitat din opera poetului. De asemenea, a citit traduceri din poezia lui V. Voiculescu, **Paul Mielău**.

Au fost prezenți **Gabriela** și **Radu Voiculescu**, fiica și fiul poetului omagiat.

opere mai vechi (jurnalul conține clare referințe personale, nume și împrejurări cunoscute). În ultimul capitol, autorul, care privește pe fereastră, mirat că domnul Leontin n-a ieșit încă din bloc, ascultă un cvintet de Schubert și rezumă paginile finale din manuscrisul personajului său.

Formula romanesă permite întrețeserea mai multor povestiri, din perspective diferite și chiar aflate în planuri diferite. Se amestecă nu numai evenimentele din viața personajelor între ele, dar și acelea care țin de viața protagonistului cu evenimente declarate în jurnalul autorului. La un moment dat nu mai știm în ale cui amintiri ne găsim: în ale autorului sau în ale personajului său. Spre a ne mări perplexitatea, Costache Olăreanu amestecă pînă și procedeul grafic prin care se distinge în text paginile din jurnalul autorului de cele din manuscrisul personajului, culegîndu-le cu litere cursive cînd pe unele, cînd pe celelalte. În plus, planul prezent al acțiunii (care ar consta în coborîrea de către personaj a celor zece etaje) se împletește într-un mod extrem de complicat cu mai multe planuri trecute. Tehnica e pe alocuri aceea de la Proust („N-avea mînuși, simțea că degetele îi iau foc. Își duse o mină, parcă mîna dreaptă, la piept. Aceasta, precum un animal mic, speriat, se ștercurea prin deschizătura paltonului, dădu deoparte reverul hainei și poposi la flanelul ros, dar care încă mai ținea de cald. Îi pipăi ochiurile mărite, o căldură binefăcătoare îi umplu degetele de fericirea de a se afla acasă, printre atîtea lucruri calde și firești. Toată ființa lui se refugiase în acel loc, în împletitura lîinii vechi ce-și pierduse culoarea și care semăna mai degrabă cu un strat de frunze veștede peste care trecuseră ierni și primăveri nenumărate. Acel flanel era chiar adolescența sa. Mama i-l lucrase cu multă grijă” etc.). Ar fi de precizat totuși că, oricîte etaje temporale ar comporta edificiul memoriei, combinația nu devine niciodată inextricabilă. Reluînd delibe-

rat metoda proustiană, Costache Olăreanu îi menține o anumită claritate, aș zice, critică. De fapt, elementele componente rămîn perfect distincte în țesătură: un fir pe față, două pe dos. Straturile memoriei încap unul în altul ca păpușile rusești. Confuzia de voci și de nivele e speculată inteligent, dar nu devine nici o clipă labirintică. Autorul are un gust clasic, nu numai al proporțiilor (romanele lui seamănă cu niște nuvele), dar și al acestei limpezimi fundamentale a construcției, care presupune că orice fir tras o dată trebuie înodat în așa fel încît desenul întregului să fie lizibil. **Cvintetul melancoliei** nu-și uită nici o datorie contractată pe parcurs. Cititorul atent va remarca locul unde se închide fiecare paranteză, chiar dacă ea a fost deschisă cu multe zeci de pagini înainte și a cuprins în ea alte paranteze mai mici,

PASAJUL pe care-l-am reprodus la început este el însuși cit se poate de edificator în această privință. Ingeniozitatea tehnică a lui Costache Olăreanu, egalată în proza noastră de azi doar de aceea a lui Mircea Horia Simionescu, nu e deloc neliștitoare, cum este citeodată la autorul **Nesfîrșitelor primejdii**. Din contra, ea e perfect controlată, fără nimic tulbure. Romancierul se oprește de fiecare dată cu un pas înapoi de un posibil abis. În **Cvintetul melancoliei** el enumeră, am văzut, cinci voci (tot atîtea instrumente fiind în piesa lui Schubert de care răsună casa scării pe cînd coboară domnul Leontin) și, oricîte transferuri de informație biografică de la un personaj la altul ar exista, rămînem siguri pe urechea noastră. Confuzia putea să devină lesne delirantă. Ca să nu mai spun că mie mi-au ieșit la socoteală mai multe voci decît lui Costache Olăreanu, ceea ce ar fi împins mai departe speculația. Asupra fetiței cu ciinele, a domnului adus de spate și a tinerei fără o mină nu există discuții. Ele se situează, toate, la un nivel interior al conștiinței personajului care coboară scara. Dacă sînt reale sau doar imaginare, n-avem cum ști. A patra voce

este a domnului Leontin cînd își amintește de scena înecului sau de aceea a viscolului și le povestește ascultătorilor de pe scară (sau sie însuși). Manuscrisul lui autobiografic lasă să se audă o a cincea voce: cel care vorbește și cel care scrie nu sînt unul și același. Autorul însuși ne sugerează că ar fi vorba de personaj și respectiv de prototipul său. A șasea voce este a nara-torului („Priviți-l cum coboară scara! Picioarele abea îl mai țin” etc.). A șaptea este vocea autorului jurnalului (cel care îl scrie). Această voce ne indică și majoritatea elementelor de compoziție a **Cvintetului**, deplasîndu-se treptat către vocea Autorului propriu-zis (care nu mai este, în sens strict, interior ficțiunii) și care ar fi a opta. În fine, dacă tot am despicat firul, să mai identificăm și o a noua voce, a autorului ca personaj în jurnalul din roman (obsedat să publice, speriat de amînări, corespundînd cu prietenii). Deci aproape de două ori mai multe decît i-au ieșit lui Costache Olăreanu. Un singur pas și am fi nimerit în plin labirint.

Cvintetul melancoliei este un roman agreabil, scris în acel stil perfect cu care autorul ne-a obișnuit. Meritoriu ca performanță tehnică, operă de ingeniozitate, dezamăgește de la un punct înainte prin lipsa unei mize mai mari. Bucuria lecturii e trezită pe spații restrînse de cite o finețe psihologică sau de scriitură, de abilitatea lunecării în memorie (amintirile orale ale domnului Leontin sînt absolut remarcabile), de analiza muzicii lui Schubert (bătrînul profesor care explică muzică mi l-a evocat pe Kretschmar din **Doktor Faustus**), de teatrul de oglinzi al domnului cocirjat. Sub nivelul din **Ucenic la clasic** sînt în schimb paginile de jurnal. Senzația de sterilitate artistică provine în definitiv din repetare. Aproape toate cărțile autorului sînt la fel, imbinînd jurnalul intim și metaromanul. Previzibilul croieli a început să le știrbească din interes. E păcat că se întîmplă așa, deoarece calitatea materialului este, în aceste proze, extraordinară.

Nicolae Manolescu

Poezia pădurii

STRAVECHIUL sentiment al comunității cu pădurea, în care românul găsește adăpost, mijloace de trai și termen de comparație poetică (pe scurt: „Codrul, frate cu românul...”), s-a materializat în decursul timpului în nenumărate ipostaze lirice. Nu avem încă un studiu asupra acestui subiect, cum nu avem în general o cercetare convenabilă asupra peisajului în literatura română, dar nu mă îndoiesc că el va apărea odată, și poate nu peste mult timp. Pînă atunci însă, anul acesta ne-a furnizat surpriza unei antologii, a pădurii în lirica românească, cu o substanțială prefață, mai multe anexe și note de Valeriu Dinu*). Autorul acestei masive cărți, silvicultor și ecologist prim-profesiune și poet prin vocație, împacă cele două pasiuni în delectabila sa antologie și fundamentează imperecherea lor într-un studiu care nu înregistrează doar istoria temei, ci încearcă și generalizări — multe mi s-au părut sugestive — asupra conotațiilor pe care îi capătă termenii specifici în poezie, asupra evoluției lor semantice și asupra distribuției și frecvenței lor, oferind viitorului continuator al cercetării o bază statistică, ceva mai obiectivă, pentru dezvoltări în alte direcții. O scurtă privire asupra întinderii temei în poezia franceză și germană (pînă la Hugo și Vigny, respectiv Lenau, căci parnasienii și simbolistii n-au dat, după opinia autorului, contribuții notabile în acest domeniu) face să iasă în relief ponderea deosebită a pădurii în lirica românească, sub raport cantitativ, dar și ca

inspiratoare a unora dintre cele mai frumoase și mai caracteristice opere ale tezaurului nostru. Temeiul acestor afirmații, și al altora care urmează, este impresionant. Dintr-o minuțioasă investigație, întinsă pe mai bine de o jumătate de veac, și care începe cu Dosoftei și Cantemir, autorul selectează pentru cercetarea sa un corpus de 4505 poezii ale unui număr de numai opt poeți: Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Goga, Pillat, Blaga, Voiculescu și Arghezi. Din acest corpus pe baza căruia se fac statisticile, în antologia propriu-zisă au fost reținute doar 138 piese; între cele, Eminescu — cum e și firesc — cu 27 poezii, mai mult de o cincime din întreaga selecție, el fiind și sub acest raport cel mai reprezentativ poet român. Antologia include însă, într-un fel de addendă ilustrativă, cite un text sau două de la încă patruzeci și cinci poeți, de valori variabile, de la Bacovia la Florin Iordăchescu, nu mai vechi însă decît Heliade Rădulescu (n-a fost luată în considerație decît opera poezilor plecați în pădurile eterne).

N-are rost să stăruim asupra acestor alegeri, nici în ceea ce privește textele (de ce, de pildă, din Heliade și Alexandrescu se aleg fabule, în care prezența pădurii, cită e, e stilizată, dacă nu o simplă abstracție, și nu **Reveria**, să zicem), nici în ceea ce privește autorii (nu sînt luați în considerație autori „păduroși” ca Asachi sau Conachi, nici sămănătorii, G. Săpunaru, de pildă, cu admirabila sa **Doină a bradului**), pentru că orice antologie și orice corpus reflectă o anumită personalitate. Important este că, pe baza acestei selecții, autorul antologiei și al studiului ajunge la concluzii care sînt și foarte interesante, și foarte plauzibile. Evident, cu excepții. Nu credem, astfel,

că frecvența ridicată a diminutivului în sfera cercetată este ilustrativă „pentru întimitatea dintre poet și elementele vii ale mediului său de viață” (p. 42); ni se pare, în schimb, extrem de semnificativ indicele ridicat al termenilor de origine latină în aria pădurii, utilizați în poezie, deci cu o valoare expresivă și multiple capacități asociative, în corpusul de bază menționat procului apropiindu-se de 90 la sută. Trebuie remarcat că autorul antologiei utilizează și importante texte populare prin intermediul culegerilor făcute de poeții implicați (Alexandrescu, Eminescu ș.a.), ceea ce sporește siguranța concluziilor propuse. Pentru lingviști, și în general pentru cercetări de limbă și stil, anexa care cuprinde lista de termeni „din lexicul forestier”, citați în „contextul lor poetic”, va oferi cu siguranță și un foarte bogat material de lucru. Putem spune deci că, și sub raport practic, și sub raportul plăcerii la lectură, antologia **Ipostaze ale pădurii în lirica românească** a prof. Valeriu Dinu este dintre cele mai profitabile.

Mircea Anghelescu

Talent și experiență

IN *Lumea, de la început* (*), Ion Lilă și-a propus să scrie romanul unei crize de conștiință declanșate în plină reușită socială, în miezul unei înșelătoare împliniri. Anton, personajul principal și povestitorul (narațiunea e compusă la persoana I), are la 40 de ani tot ce și-a dorit de-a lungul unei tinereți ambițioase, puse pe fapte mari: o soție frumoasă, desprinsă parcă de pe pinzele lui Delacroix (p. 8), un post important — e director, „cu problemele tehnice”, la un minister, mașină personală și secretară, o „blondă trușă, pietroasă, cu sini mari”, nu mai puțin „fascinată” (p. 52) decât Violeta, nevastă; locuiește într-o vilă superbă, cu o sală de baie în care „totul e roz” (p. 18), cu terasă, grădină și poartă ce se deschide și închide automat; călătorește des în străinătate, printre orașele vizitate numărându-se Parisul și Londra; chiar la începutul romanului e pe punctul de a pleca la Roma, deși nu are chef (p. 19); dacă totuși în cele din urmă nu pleacă e pentru că, între timp, italienii „s-au răzgândit, vin ei la noi” (p. 29). Situația strălucită și-o datorează propriilor merite: fiu al unui onest învățător de țară, copil dotat, venit din satul natal la București, ca să învețe, în condiții deloc ușoare, carte, fusese la liceu „mîndria școlii” iar facultatea o terminase ca „șef de promoție”; manifestase în adolescență și tinerețe ariismul scuizabil al marilor înzestrați porniți „de jos” și care știu că vor trece linia de sosire înaintea presupușilor favoriți; a vrut să învingă și a învins; consideră pe drept cuvînt că face parte din „categoria învingătorilor”. În destinul său a intervenit puternic, pînă la a i-l devia de la linia lui firească, influentul Horia, pe care studentul în ultimul an, viitor inginer mecanic (ocupîndu-se în timpul liber, pentru a-și rotunji micile sume de bani primite de acasă, de câteva mașini) îl cunoaște întîmplător, pe stradă, într-o zi cînd elegantului bărbat i se defectase impunătorul „Opel”. Înțelegînd repede cu ce tînr valoros are de a face, abilul Horia îl ia, în aparență amical-părintește dar în fond ciuși de puțin dezinteresat, sub protecția sa, îl însoară cu propria-i fiică, Violeta, iar la terminarea facultății îl convinge să nu se „îngroape” într-o fabrică. Visul lui Anton, „cel mai bun student din an”, „o speranță a tehnicii moderne” fusese să lucreze la Pitești, la uzina de

autoturisme, să construiască „Dacii”. Îndrumat de Horia, de Tania (soția acestuia) și de Violeta va face însă carieră într-un minister, devenind unul din adjuncții socrului său. Într-o seară, retrăgîndu-se în camera sa înaintea soției, rămasă în mijlocul cercului lor de prieteni foarte mondeni, deschide distrat o carte cumpărată cu cincisprezece ani în urmă. Dintre paginile ei se desprinde un petec de hirtie cît un bilet de tramvai, pe care el însuși notase cîndva (își recunoscuse scrisul), un număr de telefon.

Acesta e pretextul, „ușor”, imponderabil ca și petecul de hirtie pe care sînt înscrise cele șase cifre, ce provoacă frămîntarea și amintirile (criza) eroului în aparență mulțumit și realizat. Cine așteptase (zadarnic) un semn de la el? Al cui e numărul de telefon? Numărul de telefon e al pictoriței Mura pe care Anton o cunoscuse de asemenea în ultimul său an de facultate și care părăsise să fie (chiar fusese, după cum reiese din finalul romanului) femeia vieții lui. Dacă Horia îl sustrage vocației sale de inginer și inventator, Violeta (venind pe neașteptate acasă la tînrul bărbat și oferindu-i-se foarte decisă), îl desparte de Mura, marea dragoste. Despărțire facilitată și de unele dezacorduri principiale: Mura e o altruistă incorrigibilă, gata să-și sacrifice în orice clipă timpul și banii pentru alții; Anton e un „egoist”, hotărît să se realizeze, să se ajute în primul rînd pe el. Tocmai această hotărîre îl va împiedica însă să se realizeze cu adevărat, atît în profesie cît și în viață. În ultimele pagini ale romanului înțelege că e un ratat și că Violeta îl înșală. Tot în aceste ultime pagini însă găsește energia redresării: „Iau totul de la capăt. Lumea, de la început... Am puterea asta, n-am pierdut-o”. Își părăsește în același timp nevasta, socrii, vila (acestora) și ministerul (se subînțelege, în favoarea vechiului său vis, uzina de la Pitești) și formează în sfîrșit cifrele obsedantului număr de telefon: „O cabină telefonică. Caut o monedă și o introduc în aparat.

N-am să uit cît voi trăi acest număr de telefon.

«O să te aștept oricît...»

Un clinchet sec, metalic. O voce de femeie bătrînă întreabă cine e la aparat.

— Cu Mura, vă rog...»

Așa se încheie romanul. Dorința cititorului este, evident, ca Mura să vină cît mai repede la telefon (dacă, între timp — căci trecuseră vreo 15 ani — ea

nu și-a schimbat numărul de telefon sau n-a îmbătrînit într-atît încît acea „voce de femeie bătrînă” să fie, doamne ferește, a ei). Dorința criticului ar fi fost ca narațiunea să nu fi intrat cu o așa mare viteză într-un final euforic, prea de tot optimist.

Dar nu numai finalul e discutabil. Aproape tot ce ține de planul prezent al cărții e stingaci, neconvingător. Mediul monden, snob al prietenilor și mai ales prietenelor lui Horia, în care se destinde Anton turnîndu-și blazat ceva de băut și plînd nonșalant printre „sini frumoși” ce știu să iasă în evidență, „pulpe tari, pline, șlefuite” sau brațe de asemenea „tari”, de asemenea „șlefuite” pare o vitrină cu manechine. Personajul principal e înzestrat apoi cu prea multe calități. La minister, în timpul audiențelor, rezolvă „totul” și oamenii, încrezători, se îmbulzesc în biroul lui. Vizitînd fabrica de mașini hidraulice face „senzație” demonstrînd pe loc, la strung, unui muncitor leșeș și nepriceput care tocmai se plîngea că 20 de minute pentru executarea unei anumite piese e prea puțin, că respectiva piesă se poate face în 12 minute. Nimerind odată acasă la Ela, secretara „blondă, platinată”, eroul se mulțumește să asculte povestea cit se poate de tristă a acestei fete cit se poate de ispititoare, refuzînd, deși gazda ar fi vrut, să meargă mai departe. Frumos ca un Adonis (comparația aparține Violetei), Anton e în același timp un om foarte bun. Toată lumea i-o spune (mai ales femeile) și el însuși nu uită s-o dovedească, la un mod poate prea didactic, oprind mașina și coborînd din ea pentru a ajuta o bătrînă să treacă strada. Numărul agresiv de mare de calități face praf cele câteva defecte (relative) ale personajului, anihilîndu-le, metamorfozîndu-le. Ambiția sa „țărăneasă” devine aproape pozitivă, egoismul și arivismul — justificabile în lumina unei înzestrări superioare. Astfel încît ne vine greu să înțelegem cum de a putut greși atît de grav Anton, cum de a luat-o pe drumul pe care nu trebuia s-o ia. Criza, pe de altă parte, se reduce la invocarea repetată, oarecum mecanică a celui număr de telefon de care se folosește în roman Remușcarea. Criza propriu-zisă nu e parcursă de erou și nu e descrisă de autor. Acesta ne dă (stingaci, în bloc) doar amintirile lui Anton. Ele constituie însă, în sine, paginile cele mai bune ale cărții. Se poate spune că dacă amintirile îl salvează pe erou, retrospectivele salvează romanul.

Ion Lilă
LUMEA,
DE LA
ÎNCEPUT

EDITURA EMINESCU

Sînt mai multe nivele ale trecutului în proza lui Ion Lilă, fiecărui corespunzîndu-i un anumit spațiu. Unul ne depune cu 15—16 ani în urmă față de prezentul acțiunii, pe cînd eroul se afla în ultimul an de facultate, într-un București al bibliotecilor, al restaurantelor ieftine, al camaraderiilor și al micilor escapade studentești. Un al doilea nivel, mai adînc, ne duce în perioada studiilor — liceale și universitare — ale lui Anton, perioadă de opt ani în care tînrul locuise în gazdă la bunul moș Luca, undeva la marginea Capitalei, într-o mahala evocată remarcabil de autor, cu atmosfera, obiceiurile și locuitorii ei. Al treilea nivel al retrospectivei coboară pînă la vîrsta copilăriei lui Anton, pe trecut într-un sat dintr-o zonă submontană, de pe malul Oltețului. Din aceste evocări se desprind, pe de o parte, figura memorabilă a unchiului Nicolae, fratele învățătorului, un aspru, un dur înzestrat cu o forță fizică și morală ieșită din comun (conflictul cu ungurenii), și totodată un înțelept, dascălul micului Anton: „Să nu se cuibărească în sufletul tău nici mila, dar nici invidia, să rămîi tu însuși, să crești puternic, un bărbat adevărat” pe de alta episodul șederii la stîna, unde copilul vede ursul. De remarcat că acest personaj cutezător, ba chiar un pic fantastic, supranatural (unchiul Nicolae), crescut din stîncă unei vechi tradiții literare și învăluit în aburul legendei, pare mai real decît bucureștenii din prezentul romanului.

Talentul lui Ion Lilă se simte și în această carte, respiră cert din nu puținele pagini de excelențe amintiri. Ceea ce se simte mai puțin, deși autorul nu se mai află la primele volume, e experiența prozatorului, s-ar zice inexistentă, refuzînd să se acumuleze. Romanul *Lumea, de la început* e rău construit, naiv. A șaptea carte a scriitorului vădește nesiguranțe de debutant. Cu atît mai mare și mai plăcută e surpriza retrospectivei consistente, dînd adevărata măsură a înzestrării autorului. Deocamdată, Ion Lilă e un prozator ce se nedreptățește pe sine.

Valeriu Cristea



ORA PĂIANJENULUI (*) este un roman-portret, întreaga narațiune învîrîndu-se în jurul unui singur personaj, urmărind reacțiile lui, jocul lui psihologic, mișcările lui sociale. Miș Dron este un Grobei fără anvergură, o creatură mărunță stăpînită de gustul puterii. Cameleon, studiind firea celor de care are nevoie și oferindu-le exact replicile menite să-l facă simpatic, să le cîștige încrederea, tînrul țîntește umilul post de administrator al noului bloc construit la marginea orașului, pe malul râului. Neînsemnata funcție, care pentru ceilalți pare derizorie, poate fi, din perspectiva lui Miș Dron, o deschidere posibilă spre satisfacerea voluptăților sale dictatoriale. Întregul păienjenis Țesut cu abilitate, frenezie și cinism are în meschinăria scopului lui o absurditate violentă. Personajul își calculează tenace fiecare gest, amuzîndu-se de naivitatea celor ce-l cad în plasă, o naivitate care nu are nimic de a face

*) Radu Țuculescu, *Ora păianjenului*, Editura Albatros.

Un diavol meschin

cu inocența (mulți sînt oameni cu o constituție sufletească reprobabilă), ci cu acel quantum de slăbiciune propriu firii omenești. Miș Dron știe să speculeze punctul vulnerabil al unui caracter și, cu multă atenție, să manipuleze credulitatea semenilor. Ideea de a obține, datorită bunelor sentimente pe care le-a stîrnit, funcția de președinte de bloc sintetizează formele haotice ale instinctului dominării. Odată atins scopul, Miș Dron vrea să instituie asupra micii colectivități a blocului o drastică disciplină, să impună legi și regulamente, să terorizeze cu ele, să creeze o atmosferă sumbră, apăsătoare, chinuitoare, făcîndu-l nespus imaginea forței sale și cea a neputinței celorlalți.

Acest „diavol meschin” este un simbol al spiritului de revanșă pe care naturile ambițioase, vanitose îl posedă ca pe un venin, atunci cînd destinul nu le servește speranțele. Șiretenia, sentimentul voluptuos al izbînzii prin ipocrizie, examenul minuțios al comportamentului celui pe care vrea să-l cucerească, bucuria triumfului atît de penibilă fac din Miș Dron o figură memorabilă. Cele mai plăcute momente ale lui sînt cele în care reușește să deruteze oamenii, să se joace cu măruntele lor slăbiciuni. Singura persoană căreia i se destăinuie, tanti Pipina, o femeie ce trăiește retrasă în casă, nu vede pe nimeni și-și adoră nepotul, nu înțelege exact strategia lui socială și acesta este și motivul pentru care o ia ca martor.

Viclenia nu are nimic de a face cu inteligența, Miș Dron e mărginit, in-

cult, rudimentar afectiv și cu luciditatea atrofiată. Neînsemnata investitură în funcția de administrator constituie punctul de pornire al unei cariere ambițioase, exercițiul necesar în vederea unor lansări mai largi, verficarea unei tactici sociale care nu este o corvoadă, ci o plăcere: „Eu rămîn treaz, îți zic cum spun, mă distrez copios”, spune personajul, mătușii Pipina. Spectacolul uman este o sursă de amuzament pentru Miș Dron, procurîndu-i delicia vanității.

Excelent portretist, Radu Țuculescu își concentrează atenția asupra acestei creaturi simbolice, descoperindu-i cele mai firave trăsături: de la mania curățeniei și ordinii, la ura față de copii, de la sarcasmul cu care tratează singura ființă legată afectiv de el (tanti Pipina), la felul cum își construiește figura anostă, plată, banală pentru a umbla prin locurile aglomerate ale orașului într-un fel de explorare a mediului. „Îi plăcea să întocmească mici fișe personale, în memorie, evident, care-i serveau apoi drept comparație, drept exemplu, atunci cînd se găsea în situații similare, cînd avea contacte directe cu indivizi pe care-i putea caracteriza, în linii mari, rapid, după primele schimburi de replici, tocmai datorită acestor mici fișe ale memoriei sale, făcute în timpul peregrinărilor prin oraș, prin locuri populate, acolo unde se petrec întîlniri neașteptate, ciocniri neașteptate, reacții imprevizibile (cu atît mai caracteristice), accese de indignare ori accese de duioșie melodramatică, dulceagă...” În plimbările sale, la ore de seară în special, Miș

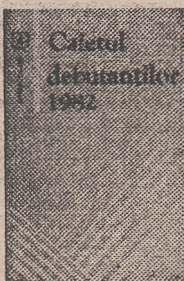
Dron își educă observația, își călește reacțiile proprii, face modeste tentative de batjocorire a automatismelor sentimentale ale semenilor săi. Profesorului Marinescu îi zgîndăre orgoliul; lui Anghelache îi oferă o acoperire onorabilă pasiunii sale grotești, pentru Alina Diaconu, balerina cu succes; inginerul Achim Pop îi împrumută cărți, joacă în fața lui pe dezinteresatul, nedescurcarea; lui Gigi Incroșnatu, tip dur, cartofor, afacerist, îi inscensează o istorioară în care ia rolul celui ce nu suportă violența, abuzul, „apucăturile de maidan”, simfînd în firea acestuia dorința de a se impune printr-o gesticulație sobră, simulacru al nobleței de caracter etc.

Finalul romanului este, evident, cel al alegerii, pripite, derizorii a lui Miș Dron în funcția mult rîvnită, nimeni neavînd nici o clipă intuiția pericolului. Autorul a mai adăugat cîteva fraze acestei apoteoze penibile, în care își omoară, pe neașteptate, personajul. Sînt fraze stîngace și care propun o justiție a hazardului. Cartea este bine ținută în mîini, episoadele ascensiunii lui Miș Dron au o concretețe, o autenticitate deloc neglijabilă. Acest gogolian personaj nu are fisuri. Romancierul nu intervine moralizator, îl lasă să-și desfășoare pînza malefică și meschină, retrăgîndu-se în spatele cortinei. Recitalul lui Miș Dron este convingător de la sine.

Dana Dumitriu

Dunărea la Cazane

Prima
verba



CAIETUL DEBUTANTILOR 1982 (Ed. Albatros). Optsprezece autori într-o plachetă de optzeci de pagini; între două și șase texte de autor, mai exact: trei cu două, opt cu trei, unul cu patru, cinci cu cinci și unul cu șase; mare severitate critică în selecție? fatalitate a numărului de coli editoriale (1,5) rezervate în acest an „Caietului”? Ca unul care a citit manuscrisele celor optsprezece la vremea concursului știu că prima întrebare e, de fapt, consecința inevitabilă a celei de a doua, așa încît, în condițiile unei atît de parcimonioase repartizări de spațiu tipografic per autor, se cuvine a lăuda efortul redactorului cărții (Gabriela Negreanu) de a selecta semnificativ, astfel ca ineditarea numerică să poată fi cît de cît compensată de o edificare prin substanța poetică a puținelor texte; sigur că, mai cu seamă la autorii prezenți cu doar două sau trei texte, imaginea ce ni se oferă nu avea cum să fie concludentă, dar nu-i mai puțin adevărat că, grație atenției și minuțiozității selecției, putem spune că ceva despre autorii prezenți între coperti, fără să avem numai decît sentimentul că pipăim neantul.

Așadar, citeva impresii despre cele citite, în ordinea din Caiet (alfabetică) și — precizare necesară — fără pretenții de exactitate: **Theodor Borz**: notații sentimentale într-o frazeologie indecisă încă între linia metaforică tradițională și linia (la modă) a implicării prozaicului cotidian în text; **Ștefan Bratosin**: tendințe de identificare a eului liric sub orizontul unei mitologii, deocamdată abia sugerată, a realului lăuntric; **Romulus Brăncoveanu**: suav-ironice gesturi grandilocvente de captare a bunăvoinței iubitei, asociate unei vădite poze de discurs; **Radu Cange**: mici compuneri nehotărâte stilistic pe teme diverse, denotînd o înclinare spre reflecția lirică și spre expresia simplă și grațioasă; **Florin Căndrovanu**: reverii cu tentă introspectivă disimulată în imagini de o apăsătoare vizualitate, de unde bănuiala unei evoluții în direcție expresionistă; **Paul Daian**: încercare de a pătrunde în „interiorul cuvîntului”, promițătoare prin anvergura principală a ideii, mai puțin prin expresivitate, pentru moment prea afectată și dominată de prețiozități juvenile; **Mirrel-Nicolae Lazăr**: constatări din realitatea imediată, personală sau inconjurătoare, făcute cu aplomb și spirit relativist, dar fără semne particulare; **Maria Mailat**: confesiuni interrogative și crude, tentînd împacarea prin poem a sensibilității intelectuale cu feminitatea percepției și denotînd o nostalgie a „discursului îndrăgostit”; **Ion Monoran**: incizii în inima realității citadine, anti-lirice dar expresive, precum acest fragment dintr-o invocație numită „orașule”: „Îți pot privi deopotrivă / podurile suspendate și bisericile / Orașule care în fiecare dimineață / ești ca o răscoală / în care fiecare știe precis ce are de făcut / Orașule care îți plimbi măruntaiele / prin troleibuze și tramvaie / Orașule în care încerc să-mi scriu versurile / direct pe fețele trecătorilor / Orașule care de fapt nu ești decît / un țărăn venit nu demult la oraș”; **Vasile Morar**: poezie de atitudine, cu referință istorică sau strict contemporană, în linia noilor rurali cu preocupări retorice, în fond lirici și discursivi și muzicali: „Într-o noapte, luminos ca un tub de neon / a intrat în poemul la care lucram / taia meu, țărănul Morar V. Ion / cîmpia trăgînd-o după el ca pe-un ham // Gînditor a pipăit fiecare cuvînt / ca la tîrg cînd cumperi o căciulă de miel / așezat pe un vers ca pe un prag de pămînt / azvîrlea cu lopata lumină pe el // A doua zi dimineața mai alb ca un crin / cu un secol de ierni purtîndu-le-n spate / hainele mirosîndu-i a căpițe de fin // Puse pe colinele căii ferate / caldă vara peste noi ca un tainic fiord / tata-i plecat într-o bibliotecă din nord”; **Dorin Popa**: pagini de jurnal liric în care căutarea de sine a poetului și ezităările proprii acesteia se exprimă în registru sentimental; **Mircea Valer Popa**: lirice viziuni impresioniste despre starea lăuntrică a poetului, despre ceea ce îl este aproape și despre depărtările doar ghicite, transcrise cursiv și narativ; **Ermil Rădulescu**: preocupări pentru revelarea condiției poetice prin dis-

tanțarea de sine și examinarea lirică a imaginii astfel obținute, poetul fiindu-și sieși subiect și obiect: „ce visează poetul / m-ai întreb / și n-am avut la îndemînă / nici un vis // despre ce scrie poetul / m-ai întreb / și n-am avut la îndemînă / nici un cuvînt destul // ce cărți citește poetul / m-ai întreb / și n-am avut la îndemînă / nici o pagină să-ți arăt // dar despre mine ce crede poetul / m-ai întreb / și-am rămas privindu-te bucuros / ca pe singurul lucru adevărat”; **Dinu Regman**: texte poetice în care dorința de a prinde esența întîmplărilor din memoria afectivă încearcă să se realizeze printr-o imagistică de tip expresionist; **Dan Stanciu**: compuneri ludice, ingenioase la nivelul asociațiilor lexicale cuprinse, mai toate de sorginte suprarealistă, exprimînd o experiență poetică revolută ce asudă din greu, în acest caz, să se reinstituie; **Sandru Ștefănescu**: romanțioase versificări melodioase, pline de naive și retorice interogații, de constatări filosofice așijderea, ritmate și rimate cu sirg și cu vechime; **Sergiu Ștefănescu**: eforturi de afirmare a sensibilității prin apel la paradigmele consacrate ale confesiunii lirice a căror frecvență poate duce oriunde și nicăieri; **Bogdan Teodorescu**: poeme evocatoare ale erei Beatles-ilor, adolescențe în atitudine și neconturate încă în expresie.

Dar, încă o dată, toate acestea, sub beneficiu de inventar și sub deviza lui totul este posibil.



CRISTIAN PRICOP: Cuvinte de trecere (Ed. Militară). Versurile unui militar de carieră, care însă în fața hirtiei și a rostirii poetice este — așa cum exact observă Marian Popa într-o succintă prefață — „pur și simplu un suflet discret, delicat, inclinat chiar către intimism, dornic de a repera și recupera pentru poezie frumusețea din sine și de dincolo de sine”. Universul militar, mai mult o terminologie cazană, există la el pentru a fi transformat în domeniu al inefabilului, este, cu alte cuvinte, un punct de plecare al metaforei încărcate de sensibilitate romanțioasă; iată un poem (despre cîmpul de instrucție): „Desigur nu putem căra la nesfîrșit / puștile noastre încărcate cu nuferi / nu putem umple ranița / doar cu bucăți de lună / desigur avem suflet / dar nu putem înota doar / prin lacuri de cîmpie / care pot fi lacrimi / nu vom declara florilor război / nu vom decapita subțirea tulpinilor / a lunii / dar trebuie să descoperim / delicatul incendiu iscat / din dragostea soarelui / pentru iarbă”; dintr-o atare perspectivă e limpede că soldatul nu-i va scrie iubitei despre ce se întîmplă cu el de dimineața pînă seara ci despre ce se întîmplă în el de seara pînă dimineața: „Nu cred că nu-mi scrii / cred doar că nu-ți înțeleg / scrisorile / bunul meu simț obișnuit prea mult / cu o coală albă de hirtie / nu pricepe delicatele mesaje / din frunzele gonite de vînt / dintr-o pictură de apă răcită / pe timpla mea caldă”. Cuminți, curate, exaltînd cu decență și bună cuviință sentimentul patriotic ori altruismul ostășesc, textele din primele două cicluri ale plachetei nu trec de marginea unei expresivități de tip metaforic comun; în schimb, cele din ciclul final au mai multă prospețime imagistică, sînt mai personale și devăluie o veritabilă ofensivă a candorii:

„și ce dacă hainele mele nu seamănă / cu o delicată zăpadă? / și ce dacă pe iubita n-o cheamă / euridice? / și ce dacă nu mișc / pietrele? / un incendiu blind — la rădăcina inimii mele — / vă anunț: / mai visez cu fruntea culcată / pe-o ramură de măsline / mai visez și voi mă bateți la cap / cu întîmplări sublime / și voi vreți cu o bucată de indigo să-mi copiați / sufletul”.



GRIGORE CO-MAN: Imagini imblinzite (Ed. Litera). Încercări de impuneră a unui fel personal de a manevra cu abstracțiuni, concepte, referințe literare în scopul revelării, prin sugestie, aluzie sentențioasă și imagini încifrate, a fiorului poetic din cămările gîndului; unele reușite (ca de pildă această analogie semnificativă: „În ploaie / nu se cunoaște un om / cînd plînge / precum cadavrul / unui substantiv arhaic / într-un deșert lingvistic”), altele subminate de prețiozități și barbarisme afectat culturale; aproape că nu e poem în care să nu fie prezent un nume propriu mai mult sau mai puțin mitologic, un citat latinesc ori vreo sintagmă excesiv de subtilă; pasărea Phoenix, bătrînul Coos, marea Pleoapelor, malurile Genezei, glandele mamare ale Meduzei, Abihu, Ahuramazda, Baal-Peor, mirificul Helycon, Endymion, stela lui Djefaihap, Mnemosyne, Archeopterix, valea lui Iosafat, Acropole, Pyss Obô, stimulul materiei, inocentul Sakkara, țara Uț, tronul din Latmoss, Poarta Capona, Erichthonius, Cuius prudentia monstrat magnos posse viros et magna exempla daturis, Abigail; înglobate în propoziții enunțative și descriptive aceste realități nominale liyresști hermetizează discursul poetic, iar ideea urmărită de autor rămîne mereu ascunsă, după cum nici ambițiosul său țel, evocat destul de clar în poemul titular, nu se actualizează („În singurătate / Ochiul decupează imagini și / peisaje, imblînzindu-le / pentru / o eventuală expoziție / presupușii / asmuți jivinele nopții / dar ele — cu gîndul la pradă — / alunecă-n haos / apoi / cerul e lizibil / iar / păsări-contemporane / țînesc de sub Cenușul / acoperișelor trecătoare / și / cu ciocurile lor subțiri / descuie valeda lui Iosafat / arătîndu-ne micromacheta / secolului ce vine”); și totuși, cînd își regăsește firescul exprimării și al comportamentului, poetul e convingător și expresiv în linia unei viziuni dramatic-lirice, proprie maramureșenilor: „S-ascuți timpul din lăuntru stîncilor / și să crești / aidoma florilor de colț / la mari altitudini / fără să-ți pese de gurile / neimbilnzite încă / de rațiune / și logică / tu să fii / lacrima norilor / albind văzduhul”; pe această linie ar trebui să persevereze.



TIMP INTERIOR (Ed. Facla). Trei poezii într-o selecție largă, de fapt trei plachete strînse laolaltă. **Lucila Dinescu**: Ban: Rostește-mă seara: confesiuni lirice transcrise cu sensibilitate și discreție în imagini lustruite de o îndelungată prezență, clasificate prin uz, inodore și decolorate ca niște flori uitate, cu sau fără apă, prea

multă vreme în glastră; în orice spațiu tematic s-ar afla (erotic, domestic, naturist) autoarea se străduie să spună limpede ceea ce simte sau ceea ce gîndește, atentă uneori la muzicalitatea versurilor, alteori la semantica lor, întotdeauna la poezicitatea exprimării, numai că, în ciuda efortului întru zicerea frumoasă, ori poate tocmai de aceea, textele au, pe lângă deja cititul imagistic, și un deja văzut al relației lirice; aerul de spontaneitate nu împiedică respirația artificială pe parcursul rostirii: „Voi rămîne strigăt, vei rămîne zbor / Pentru neodihna pîrguită-n rouă / Ierburile tale încă mă mai dor / Cînd miroase-a vară și a lună nouă // Se rotesc în arbori umbre de săruturi / Amintiri de tine zăbovind suav / Unde ți-e amurgul ce despică fluturi / Legănat de țărîm scandinav? // Voi rămîne strigăt, vei rămîne zbor, / Noaptea neștiută tropotă pe cai / Numai ochiul lunii beat de-atita dor / Lunecă în pacea calmă, ce erai”. **Traian Pop Traian**: **Ultima ninsoare**: încercări de configurare a unei geografii lirice personale într-un amestec de impresii, stări lăuntrice, expuneri de motive și notații austere, puțin semnificative însă din pricina surplusului lexical tautologic, interesante și promițătoare doar atunci cînd subiectivitatea poetului ocolește ispita complicării imagistice și se exprimă de-a dreptul, ca într-un jurnal liric: „în paltonul de pelerin aproape bătrîn / lung peste genunchi / cu gluga ținută în nasturi stingaci / cum numai la burlacii fără vîrstă / cu ghețele vîxuite în răgazul / dintre două poezii / la flacăra luminării soției / de romanție înfiriat boem iremediabil / ușurința paharului de vin / cum în toamnă atîns / cu îndărătnicia unui cal orb / tăbăcit în nevoi și îndemnuri / mă cheamă printre meserii vorbărești / să aflu ce mai e prin lume / un bătrîn cu arborii toamnei / bine fixați în piept / în fața crîșmei pe care sigur / n-am s-o cunosc / îmi iese în cale să mă întreb / ce-ai mai dat poetule / tu care ești cu dare de mină / pînă la moarte dator / cine oare”; finețea asociativă din poemele de acum se cere completată de o mai personală asumare a dicțiunii poetice. **Ana Pop Sirbu**: **Singurătatea portretului**: „Precum plugarul ține lacrima pe coarnele plugului / Și atinge țărîna cu vaierul ochiului său / Așa caut eu metafora în cel mai rotitor poem de noapte” afirmă undeva autoarea, spunînd și ascunzînd în același timp adevărul; poeziile domniei-sale sînt, e drept, o înflăcure de metafore, multe de o incontestabilă prospețime, dar ceea ce e promițător în texte nu ține totuși de metaforă ci de starea poetică implicată; o deschidere dramatică, uneori cu stingăcie deturnată ludic, face ca tensiunile lirice, în mod obișnuit complementare, să fie aici în raporturi de contrarietate; așa, bunăoară, confesiunea de sensibilitate feminină și activizată impresionist apare adesea travestită într-un imaginar coșmaresc, de factură expresionistă; fie că decupează un „detaliu” dintr-o realitate presupusă („Priviți cum trece timpul / Peste epidermele fraterne, / Aceași dimineață necunoscută. / Detaliu. / Din cînd în cînd îmi dați cite o replică. / Sub podul fiecăruia / O splendidă masă izolată. / Ni se contamenează personajele. / Cărțile noastre tinere / Devin tot mai cărunte”), fie că încearcă o descriere din interior a gestului poetic, principala preocupare a autoarei rămîne căutarea expresiei care să nu trădeze starea poetică.

Laurențiu Ulci

Calendar

- 19.X.1984 — a murit Dimitrie Murărașu (n. 1896).
- 21.X.1931 — s-a născut Theodor Poiană.
- 21.X.1979 — a murit Nicolae Gane (n. 1903).
- 22.X.1891 — s-a născut Perpessicius (D. Panaitescu, m. 1971).
- 22.X.1901 — s-a născut Henri H. Stahl.
- 22.X.1907 — s-a născut Cella Serghi.
- 22.X.1916 — a murit Ioan G. Sbîerea (n. 1836).
- 22.X.1918 — s-a născut Dan Dușescu.
- 22.X.1927 — s-a născut Constantin Olariu.
- 22.X.1939 — s-a născut A. I. Zăinescu.
- 22.X.1942 — a murit Oct. C. Tăzlaşanu (n. 1876).
- 22.X.1942 — s-a născut Ion Coja.
- 23.X.1877 — a murit Al. Papiu Ilarian (n. 1827).
- 23.X.1881 — s-a născut A. P. Bănuț (m. 1970).
- 23.X.1902 — s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979).
- 23.X.1903 — s-a născut Octav Sargețiu.
- 23.X.1913 — s-a născut Simion Ghinea.

- 23.X.1916 — a murit Const. T. Stolka (n. 1892).
- 23.X.1927 — s-a născut Constantin Măciucă.
- 23.X.1957 — a murit Mihail Codreanu (n. 1876).
- 24.X.1863 — a murit Andrei Mureșanu (n. 1816).
- 24.X.1902 — s-a născut Kômüves Geza.
- 24.X.1909 — s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964).
- 24.X.1911 — s-a născut Sergiu Ludescu (Mircea Tîrîug, m. 1941).
- 24.X.1937 — s-a născut Gheorghe Andrei.
- 24.X.1940 — s-a născut George Gibescu.
- 25.X.1923 — s-a născut Mircea Lorian.

Marea răscoală populară de la 1784 — etapă hotărâtoare în lupta românilor pentru eliberare socială și națională

R

EVOLUȚIA populară din 1784, condusă de Horea, Cloșca și Crișan, prezintă unul din momentele culminante ale efortului de eliberare socială și națională întreprins de poporul

român în întreg trecutul său mult milenar. Ea a constituit o încununare a războaielor țărănești ale românilor din epoca medievală — între care cele mai însemnate au fost răscoala de la Bobilna din 1437 și războiul țărănesc condus de Gheorghe Doja în 1514 — dar, în același timp, a deschis șirul revoluțiilor din epoca modernă a evoluției României care aveau să marcheze drumul națiunii române spre independență și unitate național-statală. Ea a reliefat, așa cum sublinia președintele României, „atit marile resurse revoluționare ale maselor populare cit și năzuința imperioasă spre unitate a celor trei principate românești“¹⁾.

În cadrul profundelor prefaceri de ordin economic, social, politic, militar și cultural ce se petreceau în țările române și pe plan general european în secolul al XVIII-lea și în primele decenii ale celui următor, mișcarea de înnoire socială și națională românească s-a dezvoltat și s-a afirmat neconștient. Ideile și concepțiile social-politice înaintate ale epocii, ferme în formele lor de expresie, subliniau năzuințele comune, de libertate socială, unitate și suveranitate națională, formulate de români de pe întreg teritoriul carpato-dunărean, deveniți conștienți de faptul că sint fiii unuia și aceluiași popor, despărțiți arbitrar prin dreptul forței. Militanți prin excelență, acele idei și concepții, exprimate și prin cultura națională, au pregătit din punct de vedere spiritual masele largi populare pentru lupta de eliberare socială și națională, au dat expresie dezideratelor fundamentale ale societății românești de constituire a unui stat modern, unitar și independent, integrat în circuitul de valori materiale și spirituale ale civilizației europene²⁾. Desfășurându-se pe fondul crizei generale a feudalismului, mișcarea de emancipare națională a românilor s-a grefat pe fondul unei largi mișcări antif feudale, care a cuprins aproape întreaga Europă, în care au fost antrenate masele țărănești și populația orașelor. În ceea ce ne privește, revoluția populară din Transilvania din 1784, de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan³⁾, acțiunea pentru desființarea iobăgiei s-a împletit strâns cu lupta națională îndreptată atit împotriva nobilimii maghiare, cit și a stăpînirii habsburgice. Precedată în timp de războiul țărănesc din Rusia de la 1773—1775, de răscoala țărănească din Boemia, de desființarea șerbiei în Moldova și Muntenia, ridicarea la luptă a românilor din Transilvania din anul 1784 — o adevărată „revoluție țărănească“ — a avut loc într-un moment cînd în această parte a Europei popoarele supuse riveau la o viață politică proprie, luptau pentru afirmarea conștiinței de sine.

Lupta națională a românilor pornea dintr-o profundă realitate social-economică, „din antagonismele empirice dintre neamuri și mai ales dintre stăpîni de alt neam și supușii români. Prin firea lucrurilor deci — spune istoricul David Prodan —, lupta socială trebuia să fie în

același timp și națională“⁴⁾. Populația românească autohtonă — cea mai veche și cea mai numeroasă dintotdeauna în Transilvania — a fost progresiv împinsă spre „marginea societății“, redusă, în cele din urmă, la situația „de tolerată“. Alianța dintre nobilimea maghiară, patriciatul săsesc și fruntașii secuilor, încheiată în 1437 sub formula celui *Unio Trium Nationum*, a pus bazele unui anacronic sistem politic în Transilvania, care îi exclu-dea de fapt pe români din viața publică. Într-o astfel de conjunctură, la 1784, țărănimea română a pornit la luptă în dubla ipostază : de clasă exploatată economic și de români asupriți sub raport politic. Confrunțată cu înăsprirea considerabilă a regimului obligațiilor fiscale de „domnii de pămînt“ și de abuzurile aparatului administrativ, țărani români transilvăneni și-au dat seama că plingerile la autoritățile austriace nu le puteau oferi o soluție în depășirea situației grele în care se găseau și că ridicarea lor la arme era singura cale de ieșire din acea situație.

RIDICAȚI din rindurile multimei, Horea, Cloșca și Crișan au înțeles și ei perfect starea de spirit a maselor țărănești. Lupta armată împotriva exploatării feudale și a nedreptăților epocii era, în condițiile date, o necesitate, dar în prima ei fază, ea trebuia — pentru a antrena grosul țărănimii — să se desfășoare sub acoperământul unei pretinse aprobări imperiale. O conscripție ordonată de împăratul Josef II la începutul anului 1784, primită cu bucurie de țărani, ca un mijloc de a ieși din starea de iobăgie — și retrasă apoi — i-a întărit pe țărani în convingerea că împăratul le voia „binele“. Tocmai de aceea, în adunarea de la Mes-teacăn (31 octombrie) Crișan a invocat o inexistență poruncă imperială pentru înscrierea lor ca grăniceri. Dar după un incident care a avut loc în satul Curechuiu, s-a declanșat revoluția populară din 1784. Ea a luat inițial forma unor atacuri asupra curților nobiliare și s-a materializat printr-o serie de măsuri prin care se vizau lichidarea clasei nobiliare prin execuții, convertiri confessionale, supunerea nobililor la prestațiile țărănești etc. Prin toate acestea se urmărea, în principal, abolirea regimului feudal și dobîndirea drepturilor naționale.

Mai mult, prin programul său, exprimat în ultimatumul din 11 noiembrie 1784 de la Deva, revoluția a făcut dovada unui radicalism țărănesc care a depășit programele agrare ale revoluțiilor burgheze din secolul următor. Lichidarea raporturilor și privilegiilor feudale — ștergerea iobăgiei, desființarea clasei feudale, improprietățile țăranilor, indiferent de originea lor etnică, egalitatea supușilor în fața legii — erau limpede formulate în acest program. Astfel de obiective aveau să fie proclamate în timpul revoluției franceze cîțiva ani mai tîrziu. Încă din 1864, Al. Papiu-Ilarian, unul din fruntașii luptei naționale românești, remarcă că la 1784, Horea „proclamă cu arma în mînă [...] principiile care, peste vreo cinci ani în urmă, avea să triumfe în cea mai luminată și mai civilizată țară a Apusului și lumii“⁵⁾.

Eveniment de importanță europeană, revoluția condusă de Horea, Cloșca și Crișan impresionează nu atît prin amploarea acțiunilor militare și vitejia dovedită în luptă de oastea țăranilor, cit prin specificul ei românesc — se cunosc cazurile de fraternizare dintre țărani români și maghiari —, prin legăturile existente între români de pe ambele versante ale Carpaților, prin afirmarea conștiinței solidarității care lega cele trei țări române. Semnificativ apare, în acest sens, faptul că nobilii, în demersurile întreprinse pe lingă împărat, cu intenția de a-l determina să intervină împotriva celor ce dăduseră semnalul luptei de emancipare, îi



atribuiau lui Horea intenția de a reînvia regatul Daciei. Tot nobilii au fost cei care nutreau teama că țărani ridicăți în arme ar fi putut fi susținuți din celelalte țări române ; ca atare avertizau autoritățile că revoluționarii transilvăneni „stăteau în corespondență cu țările vecine, Moldova și Muntenia, de la care așteptau ajutor și că pe la începutul anului 1785 vreo 30 000 de români de la est de Carpați voiau să năvălească în Transilvania prin pasul Ghimeș“⁶⁾. Toate acestea sint dovezi care atestă, o dată mai mult, că revoluția populară de la 1784 a contribuit la cimentarea legăturilor dintre românii de pretutindeni, avînd un rol de seamă în realizarea coeziunii națiunii române. Marea ridicare de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan — moment important în șirul luptelor seculare ale poporului român pentru libertate socială și națională —, prin programul, consecințele și ecoul ei în celelalte teritorii românești, a cuprins de fapt întreaga arie românească. După expresia lui Nicolae Bălcescu, marce democrat-revoluționare de la 1848, prin ea s-au scris „drepturile nației române și programa politică și socială a revoluțiilor viitoare“⁷⁾.

Revoluția românilor transilvăneni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a avut și o profundă semnificație internațională și, deopotrivă, un puternic răsunet pe continentul european. Ecoul european al acțiunii românilor transilvăneni era relevat și de o broșură publicată la Strasbourg, în care se putea citi : „Europa stă în fața unei schimbări mari, care mocnește sub cenușă“.

Lupta pentru emanciparea socială și națională a românilor din Transilvania a continuat și după înfringerea revoluției din 1784, generînd abolirea iobăgiei în 1785 și elaborarea în 1791 a programului politic cunoscut sub numele de *Supplex Libellus Valachorum*. Deși adaptat realităților din Transilvania, acest program a deschis o nouă etapă în întreaga mișcare națională românească ; ideea de națiune cu drepturi imprescriptibile asupra teritoriului său strămoșesc, cu dreptul și datoria de a-și organiza viața în mod liber și nestîngherit, va deveni revendicarea principală în perioada ce a urmat, va constitui suportul tuturor acțiunilor politice și sociale întreprinse de români. Pe această linie, în 1804, într-un alt *Supplex Libellus* românesc se arată limpede că românii sint moștenitori „în Dacia, care să cuprînde din Ardeal, Valahia, Moldo-Valahia și Banatul“. În noul *Supplex* se mai arăta că „neamul acesta s-a despărțit cu stăpîni-

¹⁾ David Prodan, op. cit., p. 275—276.
²⁾ Nicolae Bălcescu, *Opere*, vol. I, Editura Academiei, București, 1953, p. 300.

rea, fieștecare țară cu voievodul său, precum Țara Românească și Moldova astăzi se stăpînesc“⁸⁾. În acest cadru, efortul de emancipare socială și națională a căpătat dimensiuni noi, prin Școala Ardeleană, prin mișcările și asociațiile politice și culturale din Transilvania, Muntenia și Moldova, prin ampla campanie de memorii a cercurilor politice românești. Toate aceste acțiuni au culminat în revoluția de la 1821 de sub conducerea Tudor Vladimirescu. Și dacă sub raportul acțiunii în sine aceasta s-a manifestat doar pe teritoriul muntean, sub cel al reverberațiilor ea a cuprins, în mod egal, și Moldova și Transilvania. Dealtfel, într-un act din aprilie 1821, Tudor Vladimirescu formula ideea solidarității și luptei comune a tuturor românilor, pentru ca, spunea el, „să putem cîștiga deopotrivă dreptățile acestor Prințipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alții“⁹⁾. O atare solidaritate își avea temeiul în întinsul ecou pe care revoluția munteană îl avusese în rîndurile țăranilor români din Transilvania, care au văzut în „crăiuțul Todoraș“, un nou Horea.

PRVITĂ sub aspectul ei general, revoluția lui Horea, Cloșca și Crișan a determinat intrarea luptei românilor pentru eliberare socială și națională într-o nouă etapă, considerîndu-se, pe drept cuvînt, că odată cu mișcarea de la 1784 politica de emancipare națională și socială devine forma istorică ce domină o întreagă perioadă în istoria poporului român, perioada marilor lupte pentru instaurarea unei noi orînduiri sociale și formarea statului național unitar și independent, jalonată de revoluțiile de la 1821 și 1848, Unirea Moldovei și Munteniei în 1859, proclamarea independenței de stat a României în 1877 și fîurire Marii Uniri încheiată la 1 Decembrie 1918¹⁰⁾.

Sîngele vărsat de țărani români în revoluția de la 1784, condusă de Horea, Cloșca și Crișan, moartea de martiri a unora din căpeteniile lor au rodit în străvechea vatră dacică și au însuflețit generațiile de luptători care au înfăptuit visul lor de libertate și unitate în România de astăzi.

General-locotenent
dr. Ilie Ceaușescu

⁸⁾ David Prodan, *Încă un Supplex Libellus românesc*, Editura Dacia, Cluj, 1971, p. 41—42.

⁹⁾ Emil Virtosu, *Tudor Vladimirescu. Glose, fapte și documente noi*, București, 1927, p. 108.

¹⁰⁾ General-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, *Transilvania, străvechi pămînt românesc*, Editura Militară, București, 1981, p. 77 și urm.

Avertisment

Feriți-vă de baronul care merge la execuția lui Horea, e vesel, plin de sine și cîntă, pentru că în fine, primejdiosul vrăjmaș al nobililor va sfîrși în chipul cel mai cumplit. Ascultați cu luare-aminte la ceea ce spun : ferii-vă cel mai tare de baronul care se-ntoarce de la execuția lui Horea, acesta e negru, duhnește a supărare și-a rachiul — valahul a fost sfărîmat rînd pe rînd, brațele, picioarele, trunchiul, inima și totuși e viu cu moartea pre moarte călcînd ! Ce-o să urmeze acum ? Baronul se-ntoarce de la execuția lui Horea, în jur sint numai țărani, numai țărani — națiunea română gata de drum pentru încă o mie de ani.

Ulcio

Ehei ! — oh știi tu ce lu — Știi, do in fiecare roată invirt spune păm crește ulcio sufletul Ho sună cuvî bea tot po La După P jos sub ulc lutului țării

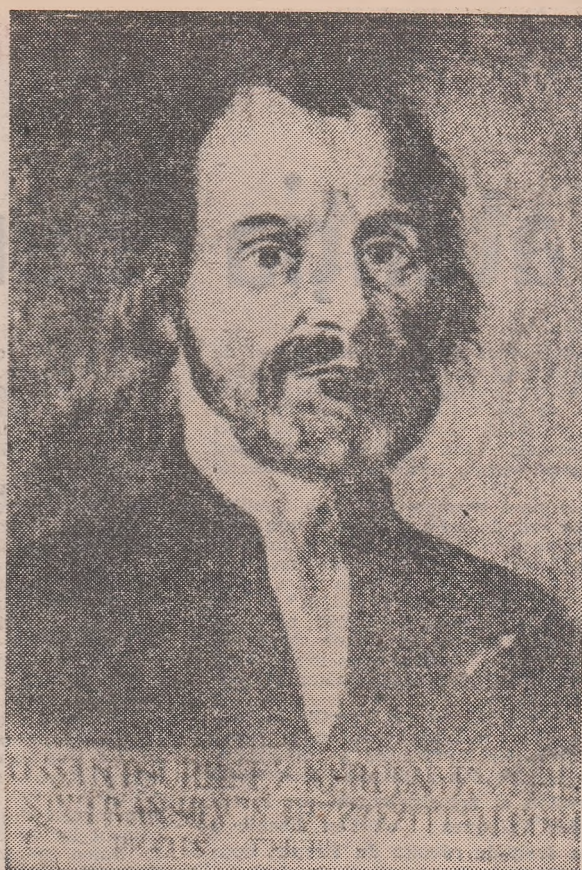
¹⁾ Nicolae Ceaușescu, *Expunere la adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 65 de ani de la fîurirea statului național unitar român*, „Scînteia“, 2 decembrie 1983, p.1.

²⁾ Vezi *Afirmarea statelor naționale independente unitare din centrul și sud-estul Europei (1821—1923)*, Editura Academiei, București, 1979.

³⁾ Vezi David Prodan, *Răscoala lui Horea*, vol. I—II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

⁴⁾ David Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1967, p. 278.

⁵⁾ Alexandru Papiu-Ilarian, *Horea și Cloșca*, în *Tesaurul de monumente istorice*, T III, București, 1864, p. 303.



HOREA, CLOȘCA ȘI CRIȘAN. Portrete de Anton Steinwald (1785)

„Nobili să nu mai fie” „Pământul nobililor să se împartă poporului de rînd”

I

STORIA poporului român a înscris numeroase și impresionante evenimente care au însemnat tot atâtea pagini de lupte pentru dreptate și libertate, socială și națională.

Forme foarte diferite s-au manifestat în lupta poporului român și nenumărate jertfe a adus pe altarul dreptății și libertății. De la fuga de pe moșii la înfruntarea față de numeroasele dări și impozitele poveri; de la revoltele locale la războaiele țărănești; de la răscoale populare la revoluțiile cu caracter social și național — nici una din aceste forme de manifestare nu a lipsit. Într-una, cronică dramatică, dar eroică a poporului român este străbătută asemenea fulgere ce luminează cerul înecat de nedreptăți și răutăți.

Între aceste fulgere, revoluția populară din 1784—1785 de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan, prin proiectele și implicațiile ei de toate felurile, produs o mare frământare în societatea românească, în țările române și deopotrivă în țările europene, de la Atlantic la Urali, chiar în Statele Unite ale Americii. Aceasta — intrucit ridicarea multor probleme imediate din Transilvania se inscrie în o perioadă de frământări, mișcări, revolte, răscoale, revoluții ce nu se stinseră încă după un deceniu de la războiul țărănilor ruși de sub conducerea lui Pugaciov, după mai puțin de un deceniu de la răscoala țărănilor cehi de sub conducerea lui Anton Nywelt și Anton Seidel. Toate aceste mișcări preteau și preveneau Revoluția franceză care va izbucni doar la patru ani și ceva după fringerea cu roata a conducătorilor mișcării populare din Transilvania.

Principala cauză a revoluției de la 1784 Transilvania a fost, fără îndoială, iobăciunea feudală care s-a intensificat chip deosebit în cea de-a doua jumătate a secolului XVIII-lea. Dorința nobililor de a-și sporii veniturile nu mai cunoștea limite. Robota pentru stăpînul feudal ajunsese în realitate la peste 200 zile anual; dijma față de stăpînul feudal pretinsă din toate produsele agri-

cole și din animalele mici, censul în bani sau în natură, daturile în natură (din produse agricole și din animale), taxele pentru așa-zisele drepturi senioriale (măcelărit, morărit, pescuit, pădurărit, pășunat, crișmărit) constituiau alte poveri grele ce apăsau pe umerii trudiților pămîntului. Țărănimia transilvăneană plătea vistieriei imperiale o listă întreagă de taxe: după semănături, după fumuri, pe cap de locuitor, obligații grele și acestea, îndreptățind plîngerea țărănilor că „darea împăratului asupra noastră e foarte grea încît nu o mai putem purta”.

Într-o situație deosebit de grea erau locuitorii din Munții Apuseni, supuși atît la obligații feudale, cit și la altele, în legătură cu dezvoltarea mineritului: transportul cărbunilor la ștampuri și topitorii, al lemnului, al pietrei și varului pentru construcții; munca gratuită pentru construirea și repararea morilor și iazurilor, a minelor și topitoriilor, pentru arderea cărbunilor.

Nu era mai ușoară nici situația minerilor, mai ales a iobagilor care lucrau în mine în contul robotei, obligații la numeroase zile săptămînal, fără plată și fără hrană, dar nici a celor salariați, retribuiți cu sume de mizerie, și acelea neplătite uneori cu lunile. Condițiile de muncă, pe de altă parte, erau deosebit de grele: munca în gropi strîmte („vizuini de vulpi”, cum le numeau lucrătorii), fără ventilație, sufocați de gaze, gata să se surpe în tot momentul. În aceste condiții „minerii” erau atît de săraci și înglodati în datorii — după cum se plîngeau cei din Abrud la 1773, încît nemai-putînd suporta greutățile, mulți au fost nevoiți să părăsească minele și să plece în altă parte.

Usurările venite de la împăratul erau eludate și opresiunea sporea mereu. Iar ca urmare, se adînceau și luau amploare nemulțumirile, exprimate în numeroase agitații și acțiuni de protest, revolte, răscoale.

Miscarea cu un întreg caracter: anti-feudal, anti-habsburgic și anticatolic, din 1759—1761, de sub conducerea lui Sofronie, care a cunoscut cea mai mare intensitate în Munții Apuseni, a constituit un bun prilej pentru verificarea solidarității și hotărîrii de luptă a țărănimii.

EVENIMENTELE petrecute în primăvara anului 1782 și cele din vara anului 1784 au constituit cauzele imediate, care adăugate la cauzele de ordin general, au tras cu

greutate în cumpănă în dezlănțuirea revoluției populare de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan. La 24 mai 1782, în târgul de la Cîmpeni, s-a petrecut o revoltă cu urmări importante, provocată de arendasii armeni ai circiumăritului, care și-au trimis slugile înarmate să distrugă vasele cu mîed și acovită ale țărănilor. Brutalitatea arendașilor a stîrnit o mare nemulțumire și agitație între moși, care, înfuriați, au spart buțile și au vărsat vinul arendașilor. Arestarea, ca urmare a acestei revolte, a unui număr de 23 de țărani și întemnițarea lor în castelul de la Galda, maltratarea celor închiși și condamnarea la moarte a unora dintre ei, despăgubirile stabilite la o sumă care înțecea înzecit pagubele — toate acestea au sporit și mai mult starea de revoltă a moșilor.

Iar ultima călătorie a lui Horea la Viena, unde, cu prilejul audienței la împăratul Iosif, din 1 aprilie 1784, cînd conducătorul țărănimii a exprimat încă o dată nemulțumirile moșilor și, se pare, a fost încurajat prin unele promisiuni de îmbunătățire a situației lor, s-a încheiat fără vreun rezultat concret, ceea ce a determinat țărănimia să ia hotărîrea temerară de a-și face sigură dreptatea.

La întoarcerea delegației de la Viena, în Transilvania domnea o mare agitație. Patenta imperială din 31 ianuarie 1784, preconizînd întărirea regimentelor de graniță, prin înscrierea ca grăniceri a altor țărani, a fost socotită un bun prilej de a scăpa din iobăgie, deoarece cei ce deveneau grăniceri erau eliberați din iobăgie, în schimbul obligațiilor militare. Mirajul eliberării din iobăgie cuprinde întreaga țărănimie. În frunte cu juzii și preoții, satele pornesc spre Alba Iulia, Hațeg și spre alte centre de conscriere. Cei înscriși refuză să mai îndeplinească obligațiile feudale, își amenință stăpînii și încep să împartă moșiile. Nobilimea a răspuns prin represalii, arestări, întemnițări, trimiterea armatei împotriva satelor, alungarea de pe moșii a răzvrătiților — măsuri cu urmări cu totul potrivnice celor scontate de clasa dominantă.

Scînteia care a aprins focul cel mare a izbucnit în toamna anului 1784. Cu ocazia târgului de la Brad, din Țara Zărandului, din 28 octombrie, Gheorghe Crișan adresează celor adunați chemarea, în numele lui Horea, ca duminică, 31 octombrie, să fie de față, la o adunare la Mesteacă, cite 4—5 bărbați din fiecare sat. Răspunzînd chemării, în Mesteacă se adunară vreo 500—600 de țărani din Zărand, Hunedoara și Munții Apuseni. Celor adunați, Crișan le aduce la cunoștință porunca lui Horea de a-l însoți la Alba Iulia, unde urmau să primească arme, să se înscrie ca grăniceri, să scape de apăsătorul jug al iobăgiei.

Încercători, țărani pornesc la drum. Dar, la Curechi, în noaptea de 1 spre 2 noiembrie, sînt opriți de autoritățile comitatului Zărand care încearcă, cu ajutorul soldaților, să-l prindă pe Horea, pe care-l credeau prezent acolo și să-l împărtășească mulțimii. A fost prins Crișan și ascuns într-o casă din sat. Țărani l-au eliberat, au pedepsit cu moartea pe vinovați și au dezarmat soldații.

Evenimentele de la Curechi au îndoit semnificație. Pe de o parte, au dezvăluit intențiile nobilimii de a se împotrivi prin forță conscrierii iobagilor ca grăniceri și, deci, eliberării lor, iar pe de altă parte hotărîrea iobagilor de a-și atinge scopul și îndeplini speranțele prin puterea armelor.

După incidentul de la Curechi, starea de spirit revoluționară de care era cuprinsă țărănimia din Transilvania crește vertiginos. În cinci zile întreg Zărandul a fost cuprins de flăcările revoluției. Curțile nobiliare au fost arse, nobilii căzuți în miinile țărănilor au fost pedepsiți. Flăcările răscoalei au cuprins, simultan, alte zone, în toate direcțiile. Centrul principal al răscoalei se strămută în Munții Apuseni. Aici, în ziua de 4 noiembrie, pe hotarul comunei Blăjeni, Horea, de față cu Cloșca, Crișan și fiul

său Ioan, a luat jurămint țăranilor răsculați de a lupta cu toate forțele împotriva nobilimii și a tuturor dușmanilor țărănimii. Rînd pe rînd, răsculații ocupă centrele miniere și administrative: Abrud, Cîmpeni, Roșia, Baia de Arieș.

Revoluția se răspîndește în comitatul vecin cu Zărandul, Hunedoara, unde în timp de șase zile curțile nobiliare au fost distruse și bunurile împărțite între răsculați. Răsculații se grăbesc spre Deva cu gîndul de a ocupa orașul și cetatea, cuib de rezistență a nobilimii. Orașul și cetatea au fost, însă, apărate de nobilime, dar și de armata imperială, care nu a ezitat să folosească tunurile împotriva răsculaților. Mai mulți țărani și-au pierdut viața, alții au fost prinși și întemnițați, alții în retragerea precipitată s-au înecat în Mureș.

Executarea, în chip barbar, în urma unei judecăți sumare a celor închiși, a îndrîrit și mai mult țărănimia. Revoluția se răspîndește în nordul comitatului Hunedoara, spre Țara Hațegului, iar din Munții Apuseni, spre comitatul Alba, în dorința de a ocupa alte castele nobiliare și mai ales pe cel de la Galda, unde erau închiși numeroși țărani.

Altă parte a răsculaților au pătruns în comitatul Turda, îndreptîndu-se spre comitatul Cluj.

Înspre Apus, cetele răsculate, conduse de Ioan Lucaci, au pătruns în părțile Aradului și ale Banatului.

Înspre Nord, revoluția își face simțită prezența în părțile Solnocului, Dinfauntru, Solnocului de Mijloc, Bihorului, Sătmăru-lui și Maramureșului.

Iar înspre Sud-Est, flăcările revoluției se întind pînă în părțile Sibiului, Făgărașului, Muresului, Odorheiului. Mai puțin de o jumătate de lună a fost de ajuns țărănilor pentru a pune stăpînire pe cea mai mare parte a Transilvaniei. În zonele cu populație amestecată, au participat la mișcare și țărani maghiari și secui: în părțile Turzii, în scaunele Mureș și Odorhei.

Concomitent cu extinderea ei, revoluția se radicalizează, conturîndu-se tot mai clar scopurile urmărite. Se clarifică programul, formulat de cei mai înaintați dintre conducătorii revoluției și concretizat în scris în mai multe documente. La 11 noiembrie Horea adresează nobilimii refugiate în cetatea de la Deva, în realitate întregii nobilimi, un ultimatum, de fapt programul mișcării: „nobilii să nu mai fie, ci fiecare, dacă va putea găsi undeva o slujbă împărătească, din aceea să trăiască. Nobilii stăpîni de moșii să-și părăsească pentru totdeauna moșiile. Și ei să plătească dare ca și poporul de rînd. Pământul nobililor să se împartă între poporul de rînd, după porunca ce o va da înălțatul împărat”.

AMPLOAREA și radicalizarea mișcării, forțele sociale participante și țelurile urmărite de răsculați au stîrnit mare îngrijorare în rîndurile claselor dominante și ale oficialității habsburgice. Trebuiau luate măsuri pentru înăbușirea ei. Înselarea maselor populare prin făgăduieli a fost socotită un mijloc eficace, completat cu planuri de arestare a conducătorilor.

În acest scop se angajează între reprezentanții răsculaților și ai autorităților militare și civile tratative. Se ajunge la încheierea unor armistiții. Cel dintîi, la Tibru, în 12 noiembrie, între Cloșca și vice-coloneful Schultz. Condițiile formulate de țărani erau în fond cele cuprinse în ultimatum: eliberarea țărănilor din iobăgie, primirea lor ca grăniceri, punerea în libertate a răsculaților întemnițați. În cazul neîmplinirii acestor condiții, țărani amenințau că vor fi și mai înversunați, chiar dacă i-ar costa viața, deoarece a trecut prea multă vreme de cînd se tot jeluiesc zadarnic.

Încheierea armistițiului de la Tibru a constituit un îndemn pentru autorități de

Acad. Ștefan Pascu

(Continuare în pagina 14)

Dealul Furcilor

a După Piatră,
a pe roată ?
ă dintr-o purure iarnă
a se-ntoamă,
ea întoarce-te,
ut printre degete,
să ne adape,
rtă înșape,
ca norii,
etul Hôrii.
ă olarul,
iie jarul,
-i dă harul.

Mircea Vaida

Inima lui e aici în pămînt
S-a despărțit de trupul ce doare
Cu dragostea de munți și griu
Statonică și păstrătoare

Mai sîngeră macii pe cîmp
Cu drumuri de stea și durere
Țărani sub zeghe il țin
Ca flăcără de priveghere

Cetatea în cerul de porți
Mai ține lumina sfioasă
Drept candelă albă și drum
Ce duce în suflet acasă

Rămîne o lacrimă-n ierbi
Pe dealul de spinzurare
Cînd luna rotundă e sus
O Roată în suflet tresare.

Gh. Dăncilă



Horea desenat din imaginație, pe baza știrilor din ziare, de Johann Hieronymus Loesch-Kohl, din Viena.

UNA din primele amintiri rămase din casa bunicului meu, istoricul și militantul pentru Unirea cea mare, Ioan Ursu, este aceea a colțului de bibliotecă dominat de o mare litografie, reproducă după gravura lui Franz Kollarz, înfățișându-l pe Horea în fruntea maselor românești la asaltul unei cetăți nobiliare. Erau acolo, în acea parte a bibliotecii, cartea lui Nicolae Densușianu, *Revoluțiunea lui Horea în Transilvania și Ungaria 1784—1785*. Scrisă pe baza documentelor oficiale, precum și studii ale lui Alexandru Papiu Ilarian, A.D. Xenopol, G. Bariț, Al. Odobescu, I. Vulcan, toate vorbind despre marea ridicare populară condusă de Horea, prin care el „înscrise drepturile nației române și programul politic și social al revoluțiilor ei viitoare”. Caracterizarea citată aparține lui Nicolae Bălcescu, dar ea poate fi cu ușurință regăsită în zeci și zeci de aprecieri făcute chiar în epocă și care se găseau în numeroasele dosare cuprinzând extrase copiate și traduse din presa europeană a sfârșitului de veac al XVIII-lea, ca și din numeroși istorici maghiari și austriaci care au scris din unghiul lor de vedere despre evenimentele de acum 200 de ani. Mi s-a explicat că Ioan Ursu folosisse multe din documentele adunate, în timpul primului război mondial când, ca membru al Consiliului Național al Unității Române de la Paris, ducea o viguroasă acțiune politico-diplomatică alături de Take Ionescu, Nicolae Titulescu, Vasile Lucaciu, Octavian Goga, Ioan Th. Florescu, dr. C. Angelescu, Traian Vuia, dr. I. Cantacuzino, D. Drăghicescu, S. Mindrescu, pentru a demonstra suferințele, aspirarea și exploatarea la care fuseseră supuși veacuri la rind românii din Transilvania, precum și lupta lor necurmată pentru dreptate socială și națională, ceea ce în esență însemna lupta pentru împlinirea idealului unirii cu Țara. Prezența lui Horea și a luptei în frun-

„Nobili să nu mai fie”

(Urmare din pagina 13)

a continua „pacificarea” pe calea tratatelor. A fost trimis de guvernul ocultist român Piuaru-Molnar pentru a trata cu răsculații din Țara Zărandului. În urma discuțiilor cu reprezentanții acestora, Crișan, și cu însoțitorii săi, s-a încheiat un alt armistițiu, la Valea Bradului, în 16 noiembrie, în aceleași condiții ca și cele de la Tibru. Și în armistițiul de la Valea Bradului, cea dintâi și cea mai importantă dintre revendicările țărănești era desființarea iobăgiei, urmată de alte-le cu privire la desființarea obligațiilor față de stăpînii de pămînt.

A treia înțelegere s-a încheiat, fără condiții, însă, în aceeași zi de 16 noiembrie, la Sălcia, din apropierea Turzii. Era o tactică a răsculaților din aceste părți, care, fiind la strimtoare, au acceptat un armistițiu fără condiții, nu însă cu gândul de a-l respecta îndată ce situația lor s-ar fi schimbat în bine.

Armistițiile încheiate au avut un efect păgubitor pentru mișcarea populară din 1784, îngăduind forțelor antițărănești răgazul de a se pregăti pentru înfringerea țărănimii răsculate.

Înțelegind că au fost înșelați, țărani reîncep luptele cu și mai mare înverșunare. Condițiile erau însă acum cu mult mai grele decît în faza precedentă. În locul ofensivei din prima fază, țărani au fost siliți la lupte defensive, trebuind să înfrunte, de data aceasta, armata imperială, bine organizată și bine echipată. Împăratul, „binevoitor”, așa cum îl credea țărani, își trimite armata cu porunca de a înfringe răscoala cu orice preț și totodată de a prinde căpeteniile principale în schimbul unei recompense

tea căreia a stat „Rex Daciae” în istoria românilor, este cu atât mai evidentă atunci cînd constatăm amplul ei ecou internațional, ecou care se compară în anumite privințe, și în anumite limite cu cel al acțiunii lui Mihai Viteazul sau cu cel al revoluției pașoptiste. Două sînt trăsăturile care disting răsunetul marii ridicări populare din 1784 în conștiința vremii: promptitudinea cu care presa din diferite țări europene, din Germania pînă în Spania, din Franța pînă în Italia, din Olanda pînă în Suedia, din Danemarca pînă în Ungaria, a înregistrat și comentat evenimentele, precum și faptul că atât în presă cît și într-o serie de lucrări, insurecția țărănimii române a fost apreciată ca un eveniment de mari dimensiuni istorice. Trebuie spus că oricine ia cunoștință de relatările despre mișcarea populară din Transilvania de la 1784—1785 înțelege că lupta țărănimii române pentru eliberare socială și națională era o parte integrantă a luptei europene împotriva vechilor orînduiri feudale și asupririi altor națiuni, iar românii acționau în sud-estul continentului în consens cu mișcarea insurecțională din acea epocă din alte părți ale Europei. Românii angajați într-o asemenea luptă se înfățișau în fața Europei ca purtători ai aspirațiilor democratice, ai idealurilor înaintate.

ISTORICA mișcare condusă de Horea, Cloșca și Crișan a fost amplu redată de presa germană (*Politisches Journal*, *Erlangen Realzeitung*, *Leipziger Zeitungen*), franceză (*Gazette de France*, *Courrier de l'Europe*, *Journal historique et politique*, *Journal de Bruxelles*), spaniolă (*Gazeta de Madrid*), italiană (*Notizie del Mondo*, *Diario Estero*), engleză (*Courrier de l'Europe* subintitulată *Gazette anglo-française*), olandeză (*Wekelyk Nieuwe, Gazette d'Utrecht*, *Gazette de la Haye, Nouvelles extraordinaires de divers endroits*), suedeză (*Dagligt Tidningar* oller *Dagligt Allehande*, *Göteborgska Nyheter*, *Stockholms Posten*), daneză (*Kjöbenhavnste Tidender*) etc. Aceluiași eveniment i-au fost dedicate numeroase broșuri (cea a lui Jean Pierre Brissot de Warville, a lui Adam Friedrich Geisler, intitulată *Horja und Klotzka Oberhaupt und Rathgeber der Aufrührer in Sieben-gen*, cea tipărită la Strasbourg, de un autor anonim, *Kurze Geschichte der Rebellion in Siebenbürgen...* etc.), precum și manifeste, gravuri și desene. Atitudinea publicisticii europene de atunci, în aprecierile cu privire la marea mișcare populară românească, exprimă fie simpatie și sprijin față de ridicarea iobagilor condamnat sistemul feudal, fie ură, teamă și animozitate față de acest eveniment, care leza puternic interesele habsburgice.

În primul caz era vorba de publicistica cercurilor burgheze, revoluționare care luptau împotriva absolutismului feudal, iar în al doilea caz de cea de inspirație monarho-nobiliară.

Desigur, trebuie să ținem seamă că

știrile și comentariile parveneau în majoritate prin surse imperiale, ceea ce ex-

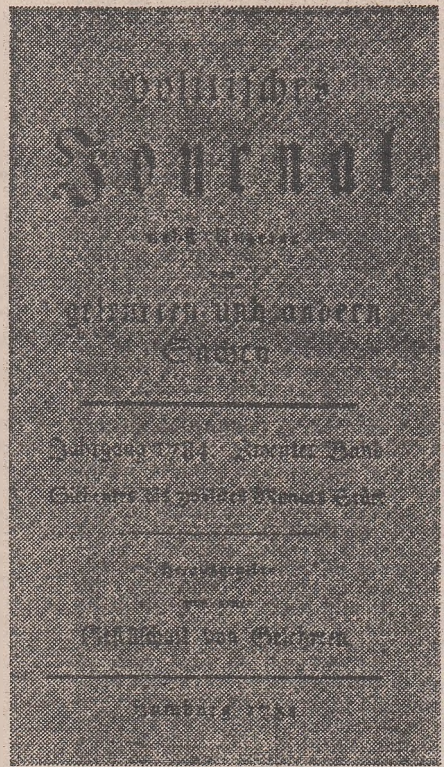
plică implicit că ele se situau alături de punctul de vedere al curții și guvernului de la Viena. Relatările — cu toate limitele — au meritul de a fi descris, la o mică distanță de timp, fapte și întîmplări ce interesau, fără îndoială, în cel mai mare grad, opinia publică din diferite țări.

Marele poet german Friedrich Schiller s-a interesat de mișcarea lui Horea și a tras concluzii clare privitoare la drepturile românilor din Transilvania, recunoscînd că ei „constituie o foarte mare parte a locuitorilor din acest principat” și că „această viață de oameni frumoși, zdraveni și spornici, al căror cloocitor singe roman nu e chiselită de prune, încearcă să scape de sub sistemul vătămător [al cuceritorilor lor]”.

Jean Pierre Brissot de Warville în broșura-pamflet intitulată *Seconde lettre d'un défenseur du Peuple à l'Empereur Joseph II, sur son règlement concernant l'émigration et principalement sur la révolte des Valaques*; oî l'on discute à fond le droit de révolte du Peuple, apărută în 1785, susținea că „românii aveau dreptul la insurecție”, explicînd această afirmație astfel: „Regimul feudal, ale că-

rui trăsături oribile s-au șters aproape pretutindeni pe pămînt, își păstrează încă toate rigorile în sinul acestui nenorocit ținut”. În aceeași ordine de idei, ziarul francez *Journal historique et politique* menționează că „în țara lor [Transilvania] tot ce nu e nobil este șerb, jugul servitului apasă atât de greu aici, iar stăpînii de pămînt sînt atât de barbari și ignoranți ca și vasalii lor. Toate popoarele vecine românilor au găsit, în sfîrșit — prin grija împăratului — drepturile sacre ale umanității. Ura țărănilor români se îndreaptă împotriva bunurilor, și sclavii dezlănțuiți sînt cu atât mai neînduplecați în ura lor, cu cît stăpînii inumani au apăsător mai mult jugul asupra capetelor lor”. *Gazette des Pays-Bas*, ce apărea la Bruxelles, în numărul din 13 decembrie 1784, anunța și ea că „românii rebeli s-au răscolat în contra domnilor lor de pămînt”. Ziarul suedez *Dagligt Tidningar*, din 17 decembrie 1784, relatează că „numărul rebelilor se ridică la 15 000 oameni... Impotriva lor au fost trimise deja două regimente. Conducătorul lor se dă drept conte cu numele de Sales [personaj imaginar], poartă o decorație necunoscută și un drapel cu chipul împăratului... Astăzi aflăm că trupele imperiale au restabilit calmul, în linii mari, după ce mai mulți rebeli au fost luați prizonieri”. După o altă publicație, și anume *Gazette de Leyde* (Olanda), aflăm că „răsculații, în număr de 20 000 de mii, înaintează pe trei coloane, trecînd prin foc și singe totul în comitatul Hunedoare, apoi castelul Thoroczky”.

PUBLICAȚIILE vremii abundă de referiri la personalitatea lui Horea, pe adevăratul său nume Vasile Nicula, zis însă Ursu Nicola și poreclit Horea. Dar lată portretul fizic al lui Horea după descrierea din broșura *Horja und Klotzka* scrisă de Adam F. Geisler: „Căutătura lui era posomorită și melancolică, dar ochiul ager și pătrunzător. O perpetuă seriozitate a tras mai multe încrețituri pe față decît pe frunte. O barbă neagră, subțire, contribuie și mai mult la umbirea sau înegurarea fizionomiei lui. Configurația capului este prelungă, tot chipul oval, cu o frunte lungă, ascuțită, nici prea înaltă, dar nici prea îndesată, cu osul sprincenei bine potrivit. Nasul este ca de șoim, de o încovoitură îngustă, altmintrelea de mare finețe și mai cu osebire la rădăcină și la zgirciuri foarte ascuțit. Gura bine proporționată și de o tăietură inteligentă... Gîtul este lung, într-adevăr frumos și drept... Chipul este, precum s-a zis, foarte costeliv, smead închis cu o pielă palidă brună, ciupită de piștruie... Crăpătura ochiului are puțină deschidere, în care se găsesc niște ochi negri, nu tocmai mari, mai mult mici, dar plini de foc, care aci se rostogolesc deodată, aci iarăși stau în uimire. Părul capului este castaniu deschis, scurt și moale, precum și sprincele, gencele și mustața. După înălțimea corpului el este de o statură de mijloc, de o talie nu corpolentă, ci mai mult zveltă



Pagină din *Politisches Journal*, din Hamburg

te cu cinci ani de Revoluția franceză. Radicalizarea și mai buna organizare a oastei țărănești explică succesele acesteia în înfruntarea cu trupele imperiale. Revoluția cuprinde alte zone, în toate direcțiile, aproape întreaga Transilvanie. Desființarea feudalismului și făurirea unei țări românești (vechea Dacie) prin unirea celor trei principate, numai o revoluție le putea gândi. Și dacă mai completăm programul cu planurile urmărite în mod deliberat de a solidariza cu revoluția populară din Transilvania și țărănimea din celelalte două țări românești, Moldova și Muntenia, saltul se înțelege și mai ușor.

Revoluția populară din 1784 la început a fost îndreptată împotriva nobilimii. Țărani făceau deosebire între puterea centrală, respectiv împăratul de la Viena, și nobilimea feudală. Cea dintâi era socotită binevoitoare față de suferințele maselor populare, pe care nu le putea ajuta, însă, din cauza împotrivirii nobilimii. Credința în dreptatea „bunului împărat” a continuat să persiste în mintea țărănilor și după izbucnirea răscoalei. Încetul cu încetul, însă, după primele ciocniri cu armatele imperiale și după înșelarea lor prin armistițiile încheiate, țărani se dezmeticesc. Ei încep să nege autoritatea împăratului, să se gîndească la o altă autoritate, populară, instituită de ei, de conducerea răscoalei. În locul împăratului, poporul considera drept conducător suprem pe Horea. Horea însuși, la un moment dat, în fața armatelor imperiale dușmane, a declarat că răsculații își vor alege alt împărat în locul celui care i-a înșelat. Prin această substituție a autorității împăratului, țărani manifestau o idee a suveranității poporului.

ÎNCETAREA revoluției și reînnoarea țărănilor la casele lor nu a însemnat și încetarea proiectelor reînvierii mișcării odată cu venirea primăverii. De aceea, conducătorii principali ai mișcării, numeroși căpitani, căprari și alți conducători, în loc să se întoarcă la casele lor și să aștepte în liniște

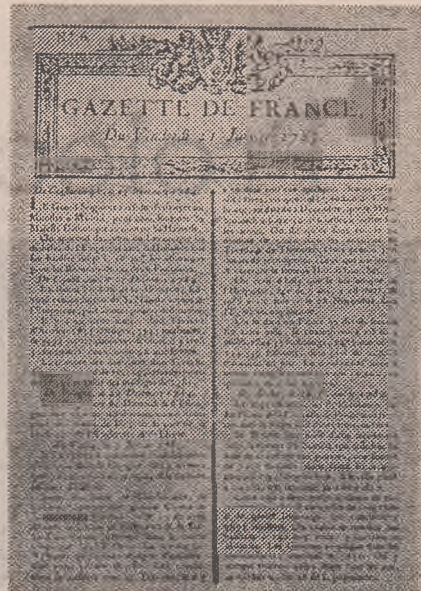
desfășurarea evenimentelor, se adăpostesc în ascunzișul munților în așteptarea primăverii. Horea și Cloșca, împreună cu cîțiva colaboratori mai apropiați, s-au ascuns în pădurea Scorășetului, din Munții Gilăului, făurind planuri de o nouă călătorie la Viena pentru a se lămuri cu împăratul care îi înșelase, iar apoi, înorși în munți, să ia legătura cu ceilalți conducători în vederea reînvierii revoluției. Horea și Cloșca n-au reușit, însă, să-și realizeze nici unul din cele două proiecte deoarece, la 27 decembrie 1784, au fost prinși în aceeași pădure de o „poteră” de soldați imperiali, conduși de unii apropiați ai lor. Iar la 31 ianuarie 1785 a fost prins, în hotarul comunei Sașa-Lupșa, al treilea conducător principal, Crișan. Concomitent erau urmăriti fără întrerupere ceilalți conducători ascunși în munți și organizați în cete în vederea reînnoirii revoluției, dintre care unii au fost prinși și întemnițați la Alba Iulia, Deva, Hunedoara, Cluj și în alte închisori ale comitatelor.

Horea, Cloșca și Crișan au fost întemnițați la Alba Iulia, în celule deasupra porții de intrare în cetate, fiind anchețați, zile în șir, de o comisie specială sub președinția contelui Anton Jankovich, comisarul imperial numit în acest scop. Simultan au fost interogați alți conducători ai revoluției, întemnițați la Alba Iulia.

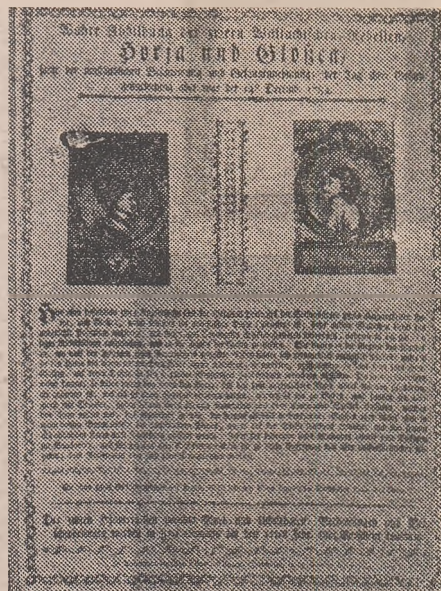
Scopul principal al lungilor anchete era dezvăluirea cauzelor și a vinovaților pentru întîmplările din luna noiembrie și decembrie 1784. Multe sute de pagini însumează „dosarul” anchetei, din care rezultă viața de nesuportat a țărănimii iobage din Transilvania, abuzurile stăpînilor de pămînt și ale autorităților, numeroasele plîngerii ale celor nedreptățiți înaintate autorităților locale și celor centrale cu privire la evenimentele și faptele răsculaților. Horea și Cloșca s-au situat pe poziție de negație totală. Crișan a recunoscut unele fapte proprii și ale altora și nemaiputînd suporta condițiile din închisoare, și-a pus capăt zile-



Gravură de epocă reprezentând o scenă de răscoală



Pagină din **Gazette de France**, din Paris

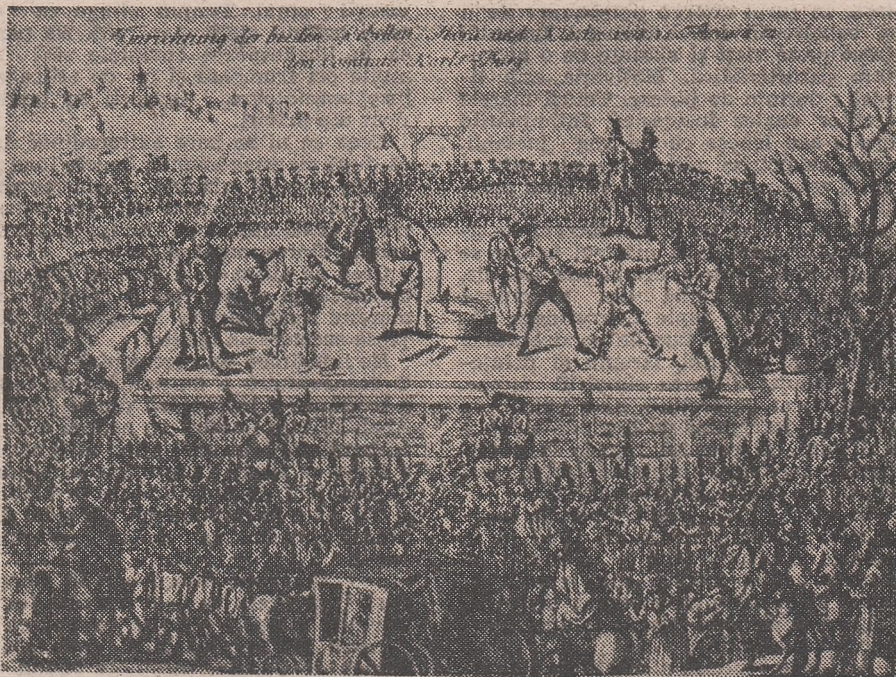


Pagina de gardă a unei foi ilustrate germane cu titlul **Horia und Cloșca**

și în genere toată structura corpului cu pieptul și umerii solizi și tari formează în total o făptură bărbătească plăcută și proporționată, mai ales că atât în umbletul și postura sa el se ține totdeauna drept. După aparență nu poate avea etate mai mare de 48, cel mult 50 de ani". **Politische Journal**, din Hamburg, din 1784, face următoarea caracterizare a lui Horea: „Acest om pare născut pentru a domni, și în timpul în care și-a jucat rolul a dovedit cu adevărat că era la înălțime. Dezgustul și disprețul față de brutalitățile nobililor și setea de libertate și de avere (în sens de bunăstare) pentru el și pentru cei de un neam și de o credință cu el par să fi fost mobilurile faptei lui, care trebuie să fi fost la el cu atât mai puternice cu cât, după cit se spune, nu este neștiutor, ci chiar o minte luminată". Un alt ziar contemporan, **Journal politique de Bruxelles**, din 1785, spunea despre Horea că e un „homme de beau coup d'esprit naturel", iar în **Correspondence politique et anecdotique sur les Affaires de l'Europe** Horea e calificat „un om pe care talentele sale și temeritatea sa îl făcuseră periculos". Deși țaran, continuă același ziar, „a făcut bune studii și posedă genul cărui briganzii frumoși își datorează succesul lor". Într-o corespondență apărută în deja citatul **Politische Journal**, se releva că „conducătorul Horea și-a arogat drepturile unui rege, a împărțit scrisori de donație pentru pământurile ocupate de ai lui și și-a atribuit titluri tot mai înalte, pe măsură ce se semețea. La început și-a zis doar căpitan, apoi comite și, în fine, Dux Chrysalis, de la chrysius sau riul Criș, care curge prin comitatul Zărandului, peste care se socotea domn: se spune că până la urmă s-a numit chiar Rex Daciae".

În publicistica epocii, Horea nu este prezentat singur, ci împreună cu tovarășii săi de luptă în cadrul puternicei mișcări populare românești. „Piesa cu Horea din Transilvania este pe sfârșite — relatează aceeași publicație germană. În orice caz, actorul principal și tovarășul său Cloșca au ieșit din scenă. Despre cel dintâi se știe acum că numele lui adevărat este Nicola Urs- și că are vreo 50 de ani, iar

despre cel din urmă că se numește de fapt Ion Cloșca... Imprejurările în care a fost prins sînt relatate foarte diferit... Singurele fapte reale sînt următoarele: ...ei au crezut că, pînă vor găsi o ocazie mai bună, se pot ascunde în desișul codrilor, rămînînd în legătură, poate pentru a urzi planuri noi, cu frații lor români, care, de bună seamă, nu se supuseseră din proprie convingere. Dar s-au găsit trădători care știau unde se află Horea și care s-au oferit să-l prindă. Aceștia s-au făcut că merg la vinătoare și, în timp ce restul s-a ținut la oarecare distanță, doi din ei s-au dus la căpeteniile lor care stăteau lingă foc și se încălzeau.



Martiriul lui Horia și Cloșca de Johann Martin Will din Augsburg

Trădătorii s-au prefăcut credincioși, dar, la un semn hotărît dinainte, i-au atacat și i-au predat pe răsculați soldaților care se aflau în apropiere. Asta s-a întimplat la 27 decembrie, iar la 3 ianuarie [1785] prizonierii au fost duși în fortăreța de la Alba Iulia, unde sînt acum întemnițați".

Referindu-se la arestarea lui Horea, o corespondență din Viena, din 14 februarie, apărută în ziarul italian **Notizie del Mondo**, din 1 martie 1785, menționa: „Conform unor scrisori din Transilvania, se consideră un mare noroc faptul că a fost arestat capul rebelilor, pentru că focul răscoalei începea pe nesimțite să se

întindă mai departe: acesta urma să izbucnească în scurt timp în comitatul Odorhei unde 118 papi (eclesiastici ortodocși) ținuseră un fel de consistoriu în care, cel dintîi dintre ei, scrisese o scrisoare lui Horea spre a-l întreba dacă trebuia să-l aștepte sau dacă să înceapă fără el. Această scrisoare fu din fericire interceptată; și trădătorul acela va primi fără doar și poate pedeapsa cuvenită".

Aceeași gazetă italiană, din 12 martie, se referea la „procesul rebelilor", care „va dura precum se zice, mult, atît prin circumstanțele cauzei, cît și fiindcă se dorește să se cerceteze cu toată exactitatea complicită și susținătorii fătăși și tainici ai acestei mișcări...; unii presupun că aceasta nu va putea avea nici un rezultat de seamă, dar alții cred cu înțelepciune că focul mocnește încă sub cenușă; cu toate acestea nu există nici o teamă de vreo acțiune funestă, pentru că detașamentele care se află în Transilvania sînt pregătite să reprime orice dezordine".

O altă corespondență vieneză, din 17 martie, preluată de **Notizie del Mondo**, din 2 aprilie, menționa: „Cei doi capi ai răsculaților români, Horea și Cloșca, au fost amîndoi trași pe roată de vii de la picioare în sus, apoi trupurile lor au fost tăiate în bucăți și capetele lor puse în virful parilor". Numeroase mărturii ale timpului relevă curăul și demnitatea, eroismul cu care Horea, ca și credinciosul său tovarăș de luptă, Cloșca, au înfruntat cea mai cumplită dintre morți. Pînă în ultima clipă a vieții și-au apărut fără șovăire crezul căruia i-au închinat totul.

MAREA ridicare la luptă a românilor transilvăneni din 1784—1785 s-a înscris într-un lung șir de tensiuni și confruntări sociale de care a fost marcat secolul al XVIII-lea, prezentînd trăsături comune cu acestea, dar avînd, în același timp, specificul realităților locului și timpului care o individualizează și o situează la un loc de frunte în hronicul luptei pentru progres și emancipare socială și națională.

Ioana Ursu

lor. Horea și Cloșca, după ce au fost purtați prin satele de-a lungul văii Mureșului pentru a fi văzuți de oamenii care nu credeau în prinderea și întemnițarea lor, la 28 februarie 1785 au fost executați, prin frîngerea cu roata de jos în sus, pe platoul „La Furci" din marginea orașului Alba Iulia. La execuție asistă un mare număr de țărani aduși cu sîla din satele de pe aceeași vale a Mureșului și o multime de nobili, sosiți să asiste la o „sărbătoare princiară".

Procesul revoluției populare din 1784 nu s-a încheiat cu martiriul din 28 februarie 1785 al lui Horea și Cloșca. Nobilimea și autoritățile locale, dornice de răzbunare, au condamnat la moarte numeroși alți conducători întemnițați la Alba Iulia, Hunedoara, Cluj și în alte închisori de comitate. Aceeași nobilime și aceleași autorități au continuat urmărirea, prinderea și pedepsirea numeroșilor țărani acunși în munți.

De frica reizbucnirii revoluției și pentru preîntîmpinarea ei, Curtea de la Viena întreprinde o seamă de măsuri: reglementarea raporturilor dintre țărani și stăpîni feudal, acordarea unor înlesniri moșilor cu privire la dreptul de pășunat; scutirea acestora de unele căraușii și de alte robote; arendarea circiumăritului; li s-a acordat dreptul de a-și lăsa bunurile moștenire rudelor. Iar prin patenta imperială din 22 august 1785 s-au desființat servitutea personală și legarea de glie a țărănilor, acordîndu-li-se puțința de a se muta în alte locuri; li s-a acordat iobagilor dreptul de a se căsători fără involuarea stăpînilor de pămînt, de a învăța carte și meserii; s-a interzis alungarea sau mutarea forțată a iobagilor de pe sesiile lor fără motive legale. Măsurile imperiale aveau un caracter nîmit, nu depășeau cadrul orînduirii feudale și mai ales ele nu au fost aplicate în spiritul patentei imperiale.

Datorită importanței sale, revoluția de la 1784 a devenit o problemă europeană. Pe lingă legăturile numeroase și răsunele puternic în Țara Românească și Mol-

dova, mișcarea din 1784 s-a propagat și mai departe, în toată Europa. Numeroase broșuri și mai numeroase ziare, gravuri, stampe, corespondență diplomatică etc. răspîndeau știri cu privire la evenimintele din Transilvania. Asemenea puternic răsuneț își are explicația atît în amploarea și intensitatea revoluției, cît și în faptul că ea se petrecea într-o perioadă cînd societatea europeană era confruntată cu mari prefaceri structurale. Reprezentanții burgheziei au popularizat evenimentele din Transilvania, deoarece lupta țărănimii române corespundea năzuințelor forțelor înaintate ce doreau înlăturarea feudalismului. Peste 35 de ziare din întreaga Europă și din Statele Unite ale Americii publică sute și sute de știri cu privire la revoluția din Transilvania. Zeci de broșuri prelucreează aceste știri și le răspîndesc mai departe în variate păături sociale ale societății europene, gravurile și stampele, răspîndite mulțimilor în zilele și locurile de tîrguri și bilciuri popularizau revoluția din Transilvania în mediile sociale populare.

Revoluția din Transilvania, care a precedat cu cinci ani revoluția burgheză din Franța, a dezvăluit revolta orînduirii feudale, a pus la ordinea zilei problema desființării șerbției și înlăturarea asupririi naționale. Pe bună dreptate, Nicolae Bălcescu aprecia revoluția populară din 1784 ca pregătitoare revoluției de la 1848, iar prin fapta sa Horea a înscris „drepturile nației române și programa politică și socială a revoluției viitoare". Din experiența revoluției populare de la 1784 a tras învățăminte corespunzătoare Avram Iancu, eroul revoluției de la 1848, care pentru înfrîngerea tiraniei înlocuia argumentele filosofice cu lancea lui Horea. Iar Iosif Merlin, scriitorul sas progresist, sublinia faptul că înaintea de a se fi strigat pe malurile Senei „război palatelor și pace colibelor", s-a auzit acest strigăt în Transilvania, în timpul revoluției populare din 1784.

Acad. Ștefan Pascu

Testamentele lui Horea și Cloșca

■ „Gazeta Transilvaniei" din 16/28 februarie 1885 publică testamentele făcute de Horia și de Cloșca înaintea execuției lor.

„Horia, Vasilie, poliera Nicula Ursu. Anii vieții sale 54. Muierea lui, Ilina, feciori Ioan, 14, Luca, 6 ani. La alte cele nu știe nimic (despre alte rude). Oamenii care l-au prins: Mătieș Nițu, Matia Onu, frate-său Gheorghie, Trifu Ștefan, a lui Neagu Andrei, doi feciori, Simeon cu frate-său; îi iartă cu toată inima. Nicula Ion a neamțului meșterul, care a făcut biserica în Tazeri, 4 florinți am fost chezaș și eu am plătit lui Fibrău din Zam, numele lui Zambo Daniil. La Suteu Toader din Ciucea, și sede în Tazeri, 10 florinți, și mi-au dat horgroși și au mai rămas 6 și 2 marieși. Satului Ciucea am fost datori 170 florinți. Pe mine au căzut banii groșilor 22 florinți și i-am dat în mina lui Petrișor Luca, fiind birău, și într-a lui Brudașcă Mihai, fiind faț cu Ciuceanu Toader, în casa mea i-am dat banii pe deplin, iar din banii cosirii au fost pe mine și pe Florea 10 florinți și au luat de pe mine 14 florinți Petrișor Luca; acei 10 florinți au fost pe cosire, iar cei 4 florinți să meargă pe cei 18 groși; și 2 cărți (chitanțe) care am dat 6 florinți, și acele să meargă acolo. Cu alta nu mai sînt dator nici la groși, nici la cosire. Cartea care iaste de la înaltatu împăratu să află la Nicula Petru și la Nicula Cirstea, tipărită pe 7 coale pentru biserici, nemțește, grecește și sirbește (românește cu litere chirilice)".

„Oargă Ion Cloșca din Cărpiniș. Anii vieții 37. Muierea lui, Mărinca, frate-său Oargă Todor, sora, Achime. Au umblat la Mușca, Ofenbae, la Abrud, Lupșu, Cricău, Moși zălogite: la Merla Iacov, pe locul de lingă Benea Precup 10,17 crețari. Pe locul de la Mierea Marian, 10. Tot laolaltă se țin aceste dăraburi de loc. Pe locul de la popa Avram, miriște de coastă, 5. Pe locul de la Sviță, lumie din față, 6. Locul din vale de la feciorii lui Galdă Vasăi. La birăul satului, Mierea Onu, bani dat împrumut 18. Iar la birău, de fin, de an 6. La Heteoanu Antonie căprari de fin de ast an 14. La Mierea Dumitru pe fin de an 5 măriași. La Bogdan Petru din Mogoș am clăi 6 de griu, la el în sură, 16 oi la el în păstorie, 7 miei, 2 ferecele de brînză, 4 cupe de unt. La Bocan Luca 5 pătrare de griu, pentru birul boilor, care am dat de au arat. Am acasă 3 clidituri de fin. La Vădaru Savu de pe moșie 35 florinți din (care) să dea lui Vădanu Irimie 18 florinți. Ce am la Bărluțu Sintionu din Mogoș las să ia popa Vasile, să mă pomenească. Locul dealul Albii las la frate-meu. Locul lui Șoateșu Irimie las la frate-meu".

Aceste testamente au fost comunicate verbal preotului, care scrie la sfîrșitul lor: „Aceste mai sus scrise am primit din gura lor. Popa Niculae Rațu, paroh al Maerii Bălgăradului neunit". La 2/14 martie 1785 testamentele aveau să fie parafate și de administrația publică.

Ion MUNTEANU



Ion Finteșteanu

■ NE părăsește, la 85 de ani, un actor de mare distincție și cu o carieră îndelungată, fructuoasă. Ion Finteșteanu a fost unul din elevii cei mai buni ai Luciei Sturdza Bulandra. S-a impus din tinerețe prin talent, seriozitate profesională, inventivitate, umor personal, eleganță gestuală. Cu timpul și-a câștigat și o binemeritată reputație de actor care gîndește și se cultivă, studiind neîncetat. Cartea sa de amintiri relevă un intelectual format.

Era unul din artiștii pentru care nu exista problemă de creație insolubilă. Nu avea fixații repertoriale (dar repudia bagatelele) și n-a încercat niciodată să se oprească la un tip anume. Manifesta exigență față de roluri, iar cînd accepta un personaj îl fasona îndelung, modelîndu-l felurite măști și atitudini, finisîndu-l cu minuție. Văzîndu-l cum își duce sarcina scenică, G. Călinescu a scris că „joacă dumnezeiește”. Se număra printre puștii care-și studia colegii; admirația sa se sublima într-o cercetare atentă a procedeeelor altora. Profesor fiind la Institut — excelent pedagog — își îndruma cu destoinicie studenții, dar, în același timp, după ce se convingea de însușirile lor, îi considera parteneri. A și realizat, dealtfel, spectacole de absolvență care au rămas repere în istoria învățămîntului nostru artistic; de pildă, *Piatra din casă și Hartă Răzeșul* (în care jucase și el, la Național, în 1943, împreună cu Sonia Cluceru), realizat în 1960, amestec inteligent și spumos de parodie, improvizație și grație retro, sau *O scrisoare pierdută*, expunere scenică, novatoare, tinerească (1961). Studenții săi — printre care Marin Moraru, Dorina Lazăr, Ștefan Tapalagă, Jorj Voicu, Magda Popovici, Ion Arcudeanu, — au devenit actori în toată puterea cuvîntului.

Creațiile sale interpretative ocupă pagini întregi în cronică scenei române. A dat efigie unor personaje din dramaturgia românească modernă: Bucsan din *Ultima oră*, Eliade din *Bălescu*, Gri-gore Dragomirescu din *Citadela sfărîmată*, Matei Milo din *Cărța cu paiațe*, inspectorul Gheorghian din *Anii negri*; a fost un admirabil Harpagon, un interesant Tartuffe, un foarte nostim Arnolt, un spectaculos Domn Jourdain în repertoriul molieresc; și-a mai fost Polonius, Kulighin, Karenin, Flachmann (în *Insti-tutorii*), Regizorul (*Orasul nostru*), Charly (*Clovnul*), Tatăl (*Euridice de Anouilh*), Pantalone (*Mincinosul*) și numeroase alte fapte de vis. Farfuridi al său rămîne memorabil. Chiar cînd, arareori, a izbutit doar parțial, nu i s-a putut reproșa lipsa preocupării ori a meticulozității. N-a fost niciodată superficial.

Era un regizor serios, temeinic — nu improvizat, cum sint azi atîția actori — dornic să perspectiveze în spirit modern piesele, să configureze original personaje și medii.

Prin el, Virgil Stoenescu a avut parte de unul din cele mai bune spectacole cu piesele sale: *Moartea unui golan*. În *Tartuffe* a introdus pe scenă, ca o inovație, pe ucenicul Impostorului, copia lui, călugărașul Laurent (doar pomenit în text). În *Tache, Ianke și Cadir* a făcut o distribuție impunătoare. Zaharia Stancu îl considera, în decenii cinci, director de scenă al Teatrului Național, egal cu toți ceilalți maestri.

A făcut film începînd din 1923: *Țigăncușa de la Iatac*, *Datorie și sacrificiu*, *Năbădăile Cleopatrei*, avîndu-l ca regizor (la ultimele două) pe Ion Șahighian. În 1950 și-a reluat legătura cu filmul (*Bulevardul „Fluieră-vînt”* — Jean Mihail). Au urmat *O scrisoare pierdută*, *Afacerea Protar*, *Citadela sfărîmată*, *Titanie vals*, *Serata* și altele, dar nu s-ar putea spune că excepționalele sale însușiri au fost pe deplin fructificate filmic. Televiziunea i-a dat prilejul să se manifeste în câteva spectacole de varietăți, unde a demonstrat totdeauna bun gust și rafinament stilistic. Să nădăjduim că i se va consacra, măcar acum, un teledocumentar semnificativ.

Ion Finteșteanu a fost un mare actor, de care ne despărțim mihi-niși. Viața lui în arta teatrală românească e o carte. Se va găsi, poate, cineva s-o și scrie.

Valentin Silvestru

Proiecte regizorale



Premieră la Teatrul „Ion Creangă”: *Nota zero la purtare* de Virgil Stoenescu și Octavian Sava, cu Cornelia Oseciuc și Romeo Stăvăr.

„Regele Ioan” de Shakespeare

SHAKESPEARE povestește, ca întotdeauna, ascuns în spatele faptelor vieții. O viață năpraznică, frenetică, dusă spre înălțimi sau căzînd în abisuri ale suferinței și nedreptăților. Istoria se construiește în jurul cîtorva personaje: Regii și subalternii lor. Tăvălugul timpului trece peste vieți și absențe cu o necrutare caracteristică. Motivația este tipică: dorința de putere. Totuși marele scriitor englez însoțește întîmplările crude sau lenese cu un vag inefabil. Ceva se petrece altfel de data asta și acest ceva aduce cu sine un fluid emotiv diferit și enigmatic. Mai aproape de inimă, locul sacru sau lăcașul sensibilităților ultragiante, motivul istoric se transformă într-o dramă de familie. Tragedia se înfruptă din vioiciunea emotivă a unor fapte ce rostuiesc, dărimă și înving o familie ce debutează în istorie. Destinul, straniu și neînțeles, rînduiește cîteva simetrii feroce. Sensibilizat de lectură, s-ar putea ca cititorul, înfrigurat de o pîndă sumbră a Răului, să recurgă repede la o alinare a suferinței închizînd cartea sau căutînd o îndeletnicire evazivă.

În teatru însă, participarea la ceremonial obligă prezența sa. Cred că în această scriitură Răul e întunecat ca umbra nopții. Totuși, ceva emotiv și curat strălucește un moment, sclipeste, fulgeră și dispăre. Rămîn întunecate și cenușii simetriile.

Acțiunea centrală o constituie Războiul pentru coroană și drepturile regalității. Dar, straniu, cei ce se înfruntă, Regele Ioan și nepotul său Arthur, au de partea lor fiecare pe propria sa mamă. În războiul acesta este implicată ființa mai presus de orice murdărie a istoriei: mama. Momentul în care lady Constance își pierde fiul se înscrie printre cele mai patetice reacții de personaj viu, shakespearean. Să ascultăm acest bocet crunt. O mamă nu are cuvinte care să poată exprima durerea ce o chinuie cînd și-a pierdut copilul, dar ce spune lady Constance încununează revolta fiecăruia dintre noi. Să ascultăm o mamă bocîndu-și copilul sacrificat de instrumentele oarbe ale istoriei și să ne gîndim la chipurile cutremurătoare ale tuturor mamelor ce colindau cîmpile după sfîrșitul războaielor.

Tragedia se înalță încununînd jerfa nemiloasă a unui copil: Arthur. Shakespeare lasă să se depene alene firul electric, periculos al înfruntărilor. Treptat este dezvăluit Mecanismul înfiordor pus să slujească o regalitate decît insondabila tăcere. Caracteristic este că, de-a lungul acțiunilor, personajele acestor istorice vorbesc mai mult decît este necesar. Vorbele numeroase și de multe ori inutile realizează un fenomen de **redundanță**. Nu tot ce se comunică este esențial. Prin aceasta personajele devin familiare, se apropie de noi. Îndurăm mai ușor niște palavragii. Cuvintele goale de conținut sint mai puțin generatoare de anxietate decît insondabila tăcere.

Este un fapt comun că ucigașii sînt tăcuți și că se ascund într-o întunecată faptă. Pe rege îl sperie și „răsunetul cumplit al cuvintelor” și „ziua ce pîndește” faptele sale. Cînd cineva ucide, sprijinul omului alcătuit prin înbinarea dintre cuvînt și lumină se prăbușește.

De-a lungul spectacolului pe care ni-l imaginăm am dori ca lumina să se întunece treptat, ajungîndu-se ca fina-

lul să fie jucat la lumina luminărilor, în timp ce vorbele să răsune din ce în ce mai fără vlagă. Prin crimă ordinea cosmică se năruie ca un castel de cărți de joc. Toate valorile sint incendiate, iar natura își plînge cununa de-venirii: omul. Timpul plînge ca un copil izvorul vieții dispărute. Ne place că la Shakespeare cuvintele sint de multe ori frumoase și tot de atîtea ori înspăimîntătoare. Ucigașii se înțeleg doar din priviri.

Ceea ce ni se pare extraordinar este că după moartea mamei, Regele Ioan își pierde curajul, rămîne singur cerșînd un ajutor sentimental pe care nimeni nu i-l va da niciodată. Uluitoare această relație dintre mamă și fiu!

Cred că avem de a face cu una dintre scrierile enigmatice și ciudate ale marelui Shakespeare. În versurile sale, piesa ascunde un mister.

Ne imaginăm un ceremonial primitiv. O reconstituire a începutului de lume, o reeditare a înfruntării dintre Cain și Abel. În fața noastră va apărea o lume barbară, fără un cod sînt al moralei, o lume ce fierbe în propria sa oroadă. Personajele vor fi îmbrăcate în blănuri și vor bate în tam-tamuri. Pe zidul din fundal sîngele va colora imaginea lumii.

„E soarele imbrobodit în sînge.” O singură ființă va veni din altă lume. Într-un context sălbatic va apărea o Mireasă din secolul XIX, domnișoara Blanch de Spania. Începutul răului va fi sacrificarea Miresei. Dragostea se stinge în pămînt așa cum seacă fulgerător un izvor. Cuprinși de furia războiului oamenii nu vor înțelege cuvintele frumoase ale iubirii. Blanch de Spania va rosti necrologul logodnei:

„Ce! Oameni morți serba-vor nunta noastră

Și mugete de goarne și aspre dobe,
Și chiote de iad ne vor petrece?”

Odată cu sentimentul sfîrșitului iubirii este descrisă o lume infernală asmuțită să ucidă. Alături de simbolul mamei și copilului, simbolul Miresei va arde ca o flacără necrutătoare.

Personajul acesta nu va aparține epocii primitive. Mireasa va apărea înconjurată de armele primitive. Cînd nunta va fi sacrificată se vor dezlănțui energii ale Răului. Ne gîndim la finalul spectacolului, cînd peste cuvinte, discursuri, teorii sau fapte ale personajelor ce pregătesc o nouă încoronare regală, după ce tragediile s-au consumat fără ca cineva să le fi putut împiedica, am suprapune acest monolog al prințesei Blanch de Spania:

„E Soarele imbrobodit cu sînge.
Zi dulce, bun rămas! De care

parte

Trebuie să merg acum? Sint cu-amîndouă.

Fiece oaste are o mîină-a mea;

Și-n furia lor, ținînd eu

de-amîndouă,

Se rup una de alta, și mă sfîșie.”

În același timp cu suprapunerea de texte am sugera o microfonie, un sunet insinuant electronic ce ar trezi atenția asupra rosturilor lumii de azi, asupra înțelesului că omul devine o fiară atunci cînd armele încep să decida soarta valorilor, valori ce deobicei strălucesc orbitor în cununa omului, dar care se prăbușesc însoțite de rugină și gust leșios, atunci cînd latră ca o fiară un război înfricoșător.

Aureliu Manea

„Lupoaica mea”

de Marin Sorescu

MĂ aflu la teatrul din Oradea de două luni. Este pentru mine un nou început; un moment care mă îndeamnă la firești evaluări.

Există o sumă de factori care au ghidat această opțiune a mea: în primul rînd, faptul că Oradea este un loc ales al teatrului românesc contemporan; există aici o trupă de actori minunați, există un animator de elită, un om de bine al teatrului, în persoana scriitorului Mircea Bradu, dar, mai ales, există aici un climat generos.

Am lucrat o stagiune și mai bine în teatrul pentru copii. O experiență împlinită în trei spectacole ce-mi sînt foarte dragi: *Tinerețe fără bătrînețe...*, după Petre Ispirescu, *Steluța mea*, de Ivan Ostrikov — la Teatrul pentru copii din Brăila, *Arvinte și Pepelea*, de Vasile Alecsandri — la Teatrul „Tăndărică” din București. Am terminat de curînd la Oradea spectacolul *A 18-a cămilă* de S. Alioșin, iar acum mă pregătesc pentru apropiata premieră cu *D'ale carnavalului*. Am intrat, în paralel, în repetiții cu piesa lui Marin Sorescu, *Lupoaica mea*, cu care intenționez să particip la „Săptămîna teatrului scurt” de la Oradea.

Acesta ar fi, pe scurt, „momentul de stație” în care mă aflu. Sint preocupat în mod firesc și de programul meu regizoral, program a cărui coordonată esențială aș dori să fie absența compromisului, credința în Artă, Adevăr și Libertate. Dacă ar fi să dau un generic acestui demers, atunci l-aș numi: „teatru patetic”. Este un generic care înseamnă desigur o modalitate scenică de tratare, dar care înseamnă în special tentația anumitor teme.

În acest sens, una din temele ce mă preocupă este: „povestea celui care, luînd-o înaintea carului timpului, sfîrșește strivit de roțile din față”. Faust, Don Quijote, Icarus, Sisif, Făt-Frumos tentat de tinerețea veșnică, eroi surprinși într-un moment de tragică ratăre, reprezintă motive ale teatrului pe care-l denumesc „patetic”. Paradoxal, deși relatează splendide eșecuri, astfel de povești sint dătătoare de speranță, tot astfel cum o geană de lumină într-o mare de întineric sporește și mai mult puterea și încrederea în lumină. Lucrez acum la caietul de regie al piesei *Tragica istorie a doctorului Faust* de Christopher Marlowe; voi termina în această stagiune *Istoria comică a magului Faust* după Jean Variot, un spectacol început de mai mult timp la Piatra Neamț. În cadrul aceleiași teme enunțate mai sus, am realizat la Brăila spectacolul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Pregătesc, de asemenea, caietul de regie al unui spectacol bazat pe teme ale romanului *Don Quijote*.

În cuprinsul programului meu regizoral, teatrul liric ocupă un loc important; mă preocupă de mai multă vreme realizarea a două spectacole de operă: *Vasul fantomă* și *Lohengrin* de Richard Wagner. Tot în sensul preocupărilor mele pentru teatrul muzical se înscrie și spectacolul de operă rock după piesa lui Karel Capek *Din viața insectelor* — proiect pe care îl voi finaliza, cred, la Oradea în stagiunea viitoare.

Desigur, programul expus de mine se situează mai mult la nivelul intențiilor decît la cel al împlinirilor. Pentru realizarea lui, demersul regizoral singur nu este suficient; mai este nevoie de o trupă și de un loc propice.

Victor-Ioan Frunză

„Pensionul doamnei Latter“

FILMUL *Pensionul doamnei Latter*, regizat de Stanislaw Rozewicz după scenariul lui Pavel Hajni, are ca sursă de inspirație romanul marelui scriitor polonez Bolesław Prus. Acțiunea filmului se desfășoară într-un pension pentru fete bogate, condus de Emmi Latter, femeie energică, demnă și distinsă, așa cum se cuvenea să fie directorul unei asemenea instituții de la sfârșitul veacului trecut. Două dintre subalternele ei, Claire Howard, profesoara de engleză, și Joanna, una din pedagogele sint „emancipate“, adică se luptă — cu mijloacele lor — să aducă femeia la egalitate cu bărbatul, erezie pe vremea aceea, problemă nerezolvată în întregime nici astăzi. Dacă educația tinerelor fete merge bine, în schimb situația finanțelor doamnei Latter este îngrijorătoare. Pe de o parte, nu-și încasează toate sumele datorate de părinți, iar pe de altă, ea personal cheltuiește peste mijloacele ei, nu pentru dinsa, ci pentru copiii ei. E interesant de văzut cum această femeie care poate stăpîni cu autoritate și tact citeva zeci de fete, toate aflate la vîrsta critică, este incapabilă să-și educe și să-și strunească propriii ei copii. Tînăra Mazdia, care rămăsese în pension după absolvire, îngerul bun al doamnei Latter, încearcă s-o ajute. Îi oferă citeva mii de zloți, dar mîndra Emmi Latter o refuză. Mai mult, respinge și cererea în căsătorie a bogatului moșier Mielnicki, căsătorie care i-ar fi rezolvat toate problemele. Situația ei se înrăutățește pe zi ce trece. Cei doi copii îi cer din ce în ce mai mulți bani, amîndoi dorind să plece în străinătate ca să-și facă o „situație“. Creditorii o încolțesc și nu reușesc să mai obțină noi împrumuturi. Ceea ce o doboară însă, este descoperirea că fiul ei îi falsificase semnătura pe o poliță pentru a pune mîna pe o importantă sumă de bani. Femeia tare, demnă și stăpîină pe ea începe să-și piardă controlul; face o depresie nervoasă și se hotărăște să plece la pretenidentul ei, Mielnicki, cu speranța că liniștea și confortul de la moșie îi vor permite să-și regăsească echilibrul. Emmi Latter ajunge pe malul unui lac și așteaptă soseirea barcagului care să o ducă la conac. Natura e mohorîtă ca și sufletul ei. Se plimbă pe malul lacului, vede o barcă pe lac și strigă după barcagiu care însă nu o aude. Neatență, cade în apă și se înecă; se sfîrșeste astfel absurd o viață în care își văzuse ruinate toate speranțele.

Filmul e bine jucat, interioarele bine alese, iar atmosfera din pension este perfect redată. Ritmul lent, foarte lent — caracteristic acelor vremuri — devine totuși pînă la urmă un defect. Dar muzica și costumele sînt de bun gust.

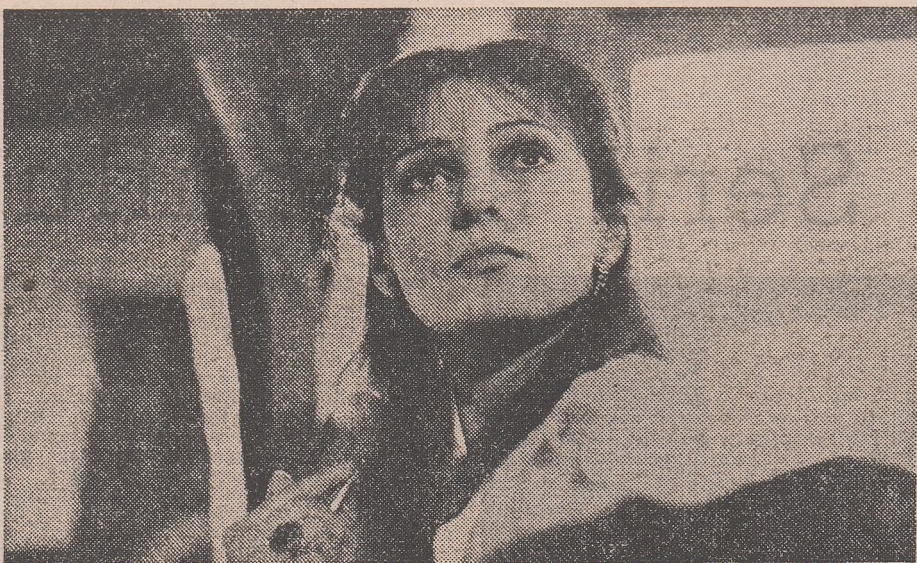
D.I. Suchianu

Radio-tv.

Program literar

■ O Emisiune literară difuzată duminică dimineață, la televiziune, pe canalul II (durată: 15 minute, sumar: versuri în lectura autorilor — autori al căror nume nu a fost menționat nici pe generic nici în cadrul fiecărei secvențe — și un comentariu pe tema *Limba, factor de educație patriotică*) repune în discuție ponderea transmisiunilor de acest tip în programul săptămînal. Să recapitulăm. După ce diferite emisiuni au fost abandonate (ne gîndim la excelenta serie *Scriitorul (creatorul)* și epoca sa, la *Orizont cultural* ce nu mai figurează, din vară, în cuprinsul după-amiezilor de duminică sau la *Semnal* în care informația editorială își afla un loc specific, în prezent „afișul“ literar t.v. cuprinde: *Viața culturală*, (cca 15 minute, programul I, vineri în jurul orei 15.30, oră de mică audiență), *Revista literară artistică t.v.*, (cca 30 de minute, vineri seara, pe primul canal, spre 21.30, ceea ce înseamnă că toate condițiile unei bune vizionări sînt asigurate) și *Moștenire pentru viitor* (simbătă, în pragul searîi, emisiune dezavantajată din două puncte de vedere: pe de o parte ea se adresează doar publicului bucurestean, pe de altă parte este sever concurată de existența concomitentă pe primul canal a *Teleenciclopediei*). Calculul ne relevă faptul că timpul rezervat tuturor acestor transmisiuni cu o cuprindere larg culturală și în care literatura are un cuvînt de spus acoperă sub 3% din totalul orelor t.v. ale săptămînii. Să mai observăm în plus că două dintre emisiunile amintite au un profil deseori asemănător. Nu găsîm, prin urmare, pe micul ecran semnalarea și analiza principalelor cărți apărute în editurile bucurestene sau din alte orașe ale țării, cărți care se găsesc în librării, se vînd în tiraje impresionante, se discută pe larg în multe, diferite ocazii cotidiene, cărți, care, în sfîrșit, pătîrînd, printr-o judicioasă selecție, în bibliografiile școlare. Înmulțirea minuterilor literare t.v. este o primă, urgentă, necesitate, diversificarea modalităților de investigare a fenomenului literar, o a doua. Dacă prin *Moștenire pentru viitor* valorile clasice ale culturii naționale sînt sugestiv prezentate, universul literaturii contemporane poate fi încă mai serios evocat prin secțiuni de informare (noi apariții, cărți sub tipar, cărți în lucru), prin cronici, prin comentarii în jurul unui eveniment, prin cicluri de interviuri de lucru, prin sinteze asupra unei direcții, orientări stilistice, prin eseuri care să urmărească felul în care cartea de poezie, de teatru, de proză și critică se integrează și reflectă datele unei contextualități spirituale mai largi. Această cu atât mai mult cu cît televiziunea are, față de presa tipărită sau radio, mijloace încă mai percutante și convingătoare de susținere a unui program literar de calitate, pe măsura succeselor atestate de producția editorială a ultimelor decenii.

Ioana Mălin



În această săptămînă, în premieră, *Moara lui Călfar*, filmul de debut al regizorului Șerban Marinescu, inspirat din nuvela cu același titlu de Gala Galaction (în imagine Elena Albu)

Record de viteză

AR trebui — poate — să ne bucurăm de productivitatea lui Francisc Munteanu, cineastul tot mai dispus să-și surclaseze chiar elămurile de tinerete; acum, la vîrsta de șaiszeci de ani, el depășește într-adevăr ritmurile atinse la început de carieră, cînd se găsea aproape neîncetat în studioul de la Bufta, transformînd în imagini cuvintele orînduite de el însuși și colaborînd, în același rîstimp, la scenariile oferite spre realizare altor regizori. Fără îndoială, de domeniul performanței ține revenirea sa pe afeșele doamnei cu noul lung-metraj, *Zbor periculos*, după ce în urmă cu numai opt luni prezenta în premieră filmul *Un petec de cer*, în vreme ce pe genericul serialului de televiziune *Eroii nu au vîrstă* (ajuns în această săptămînă la al unsprezecelea episod) semnează în calitate de scenarist. Ultimele sezoane îi sînt prielnice deci autorului; din păcate, însă, recordurile sale rămîn cantitative. Căci aerul convențional, învîluind și ascundînd viața autentică de pe șantierul hidrocentralei, invocate sub *Un petec de cer*, continuă să domine și *Zborul periculos*. Preluînd pentru iniția oară un text care nu-i aparține, Francisc Munteanu îl distribuie actorilor cunoscuți — puține fațade de precedentă peliculă sînt modificările în „diagrama“ interpreților — și se mulțumește să urmărească elementara lui rostire.

Acomodarea cu subiectul se face grăbit, iar prototipurile umane, desprinse din lumea aviației, presupuse a conține caratul verosimilității pentru că scenariul debutant Mihail Vasilescu — locotenent-colonel de aviație — cunoaște desigur mediul descris, sînt simplu (cu toate că o notă de artificialitate se simte mereu) amplasate în fața modernelor borduri ale aparatelor de zbor, în turnul de control sau în cabinetul medical specializat (spectaculos laborator tehnic de testare a piloților). Dialogurile anunță răspicat momentele de tensiune, dar furtuna de deasupra aeroportului din Viena (inabil recompusă pe sol), ca și risantele loopînguri înregistrate — ceva mai convingător — din carlingă, nu reverberază semnificativ în dramaturgia cinematografică propriu-zisă. Punerea în pagină a „conflic-tului“ dintre comandantul (Gheorghe Dinică) și copilul său (Vladimir Găitan) se cantonează la nivelul primei explozii verbale. După o singură noapte de îndoiele, între cei doi pasionați aviatori nu mai încap nici suspiciunile, nici resentimen-

tele, ci doar buchetul de flori, trimis cu fidelă și discretă prietenie, săptămîni în șir, la patul de spital. Iar pasagera criză a dragostei conjugale se rezolvă de la sine, pentru că frumoasa arhitectă (Emiko Szilágyi-Dumitrescu) declanșează jocul geloziei, însă renunță la „farsa“ inițiată înainte de cea de a doua înfățișare la procesul de divorț, deodată cu înseninarea preocupatului ei bărbat. Această ramificare a intrigii are evident funcția de a extinde gama de pigmenți sentimentali: pe de o parte, prin popasul în casa însinguratei văduve (Cristina Deleanu), care protejează liniștită copilărie a fetei sale, deși găzduiește înțelegătoare, în deplină respectabilitate, pe un camarad nefericit, pe de altă, prin flash-back-urile euforiei iubirii (în neinspirate și paradoxal dezavantajoase pentru ambii protagoniști cadre în r-lenti).

Timpul proiecției se consumă pentru a se lămurii publicul că aparentele încălcări ale severului cod aeronautic de fapt nu s-au produs și că eroii — fiecare în parte și cu toții laolaltă — își păstrează neștirbită integritatea morală. Sub semnul previzibilului (un vis prevestește fericitul final de altfel cam pe la jumătatea derulării peliculei!), *Zborul periculos* se încheie în viteză atît de mare, încît peripețiile invite ca reflex al îmbolnăvirii unui comandant, al inocentelor capricii feminine, al fenomenelor meteorologice (doar secvența aterizării pe pista întunecată, scaldată în rafale de ploaie și vînt e ceva mai bine structurată) dispar din memoria spectatorilor brusc, chiar la a-prinderea luminii în sala de cinema. Siciitor persistă numai gîndul că o echipă de profesioniști al ecranului, mai tineri (precum operatorul Marian Stanciu, scenograful Călin Papură ori pictorița de costume Andreea Hașnaș) și mai vîrstnici (compozitorul Temistocle Popa, de pildă), împreună cu o serie de talentați actori (Gheorghe Cozorici, Constantin Diplan sau Ion Dichiseanu apar pentru a da glas unor episodice roluri schematice, Marin Moraru intr-un instantaneu comic, iar Stela Popescu și Sebastian Papaiani fac aproape figuratie!) și-au risipit, fără efect, energiile într-un lung-metraj a cărui unică „supratemă“ este, eventual, cea publicitară. Calitățile avioanelor „ROMBAC“ sînt incontestabile, ale filmului însă rămîn greu de precizat.

Ioana Creangă

Telecinema

Filmul cu „ceva sentimental“ de acasă

■ FILM de început pentru Sorin Titel ca scenarist, pentru Stere Gulea ca regizor de lung metraj, pentru Florin Zamfirescu ca actor principal, *Iarba verde de acasă* (1977) miră încă și azi prin fidelitatea cineastului față de obsesiile scenariului, aflate și ele, pe atunci, „en l'herbe“. Nu e nicaieri de actualitate grija filmului de a-și mărturisii o literatură, de a respecta pulsațiile celui care i-a scris textul. Nu o dată nici nu e nevoie. Numai că Sorin Titel e dintr-acel care nu pot scrie nimic — deci nici scenarii de film, acele incropeli lejere pentru atîția — în afara universului lor de raze, gaze și gize. El e din rasa scriitorilor contaminanți. Cîțiva pași prin ogrăzile, casele și pole-nile lui, o bună mușcătură dintr-o gutuie ruptă de el, o privire în ochii apostolilor cu care el ne cheamă în altă parte — și ești iradiat. Gulea — regizor cu o sensibilitate specială pentru literatură, de la Mateiu la Sadoveanu, visînd azi la un Moromete! — nu s-a ferit. Cîteva suprafețe ale acestei „ierbi verzi de acasă“ sînt iradiate și irigate de substanțele unei proze pe care nările, degetele și ochii noștri le știi — ca pe versuri — de la primul „lată“.

Nicăieri filmul acesta nu se simte mai bine, mai acasă, decît în perimetrul de

uluci, pustietăți, mîhniri și demnități ale poeziei lui Titel care urcă — lung drum — din Sandburg. Un tînăr vine pe vremuri ca aștea — și de ce nu? — să se facă învățător de matematică în satul natal. Un consătean îl întîmpină la gară cîntîndu-i din clarinet, luîndu-l drept altul. Tonul e scăzut bine. „Tot drumul ăsta a rămas?“ Totul începe și se anîmă dintr-o casă părăsită și necăjită. Dintr-un braț de lemne. Dintr-un lacăt. Dintr-o grămadă de lemne. Dintr-o roată și dintr-un acoperiș spat. Mai ales dintr-un acoperiș spat. Din lucruri triste cît un cîine pe care copiii îl chinuiesc zicîndu-i că a turbat. Lipsesc mama și tata și, ca întotdeauna la fratele nostru, acolo unde-ți cauți părinții găsești copii și bătrîni. Totul e dominat de copilărie și bătrînețe — copii care trebuie crescuți și bătrîni care trebuie înțeleși după inflexibila lege a lui „așa e viața“. Între aceste două vîrste de paradis, omul normal, adică cel care se face mare, se întreabă — căzut din rai în contingent — cum să trăiască. „Sînt cîteva lucruri în care cred“ — a ara, a tencui, a-i învăța pe copii ce-i „pier pătrat“, a nu face nici un compromis fiindcă unuia îi urmează un altul — adevăruri recunoscute ca puține dar care, spuse fără fală, devin esențiale. Gulea și Zam-

Cinema

Flash-back

Tînărul Truffaut

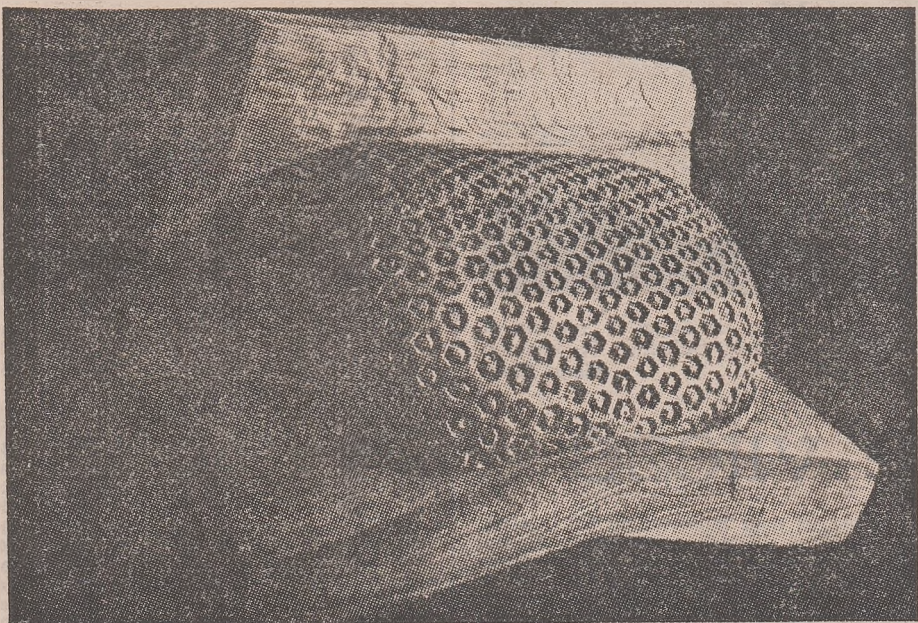
■ SI totuși, a murit François Truffaut! Paradoxul s-a dovedit posibil. Cel ce fusese inteligentă stenică, sensibilitatea răz-bunătoare a generației „noului val“ a încăput, totuși, în patul îngust al morții fizice, s-a complăcut — pentru prima dată — în conformismul unei capitulări. Boala secolului a ales de astă-dată pe unul din pacienții cei mai nepotriviți cu banalitatea, cu stagnarea.

. Urcat spre film direct din stradă, din plebea spectatorilor fără prihană și fără diplome, trecut prin purgatoriul săliilor de periferie, al cinecluburilor efemere, al ziaristicii neconformiste, Truffaut a exprimat primul, cu un curaj ce părea nebunesc, nemulțumirea față de sacrosanctul, academicul cinematograful al anilor '30, intrat în cea mai barocă decadentă a sonorului. O întreagă pleiadă de maeștri satisfăcuți, de glorii duminicale a fost trecută de el prin flăcările analizei și polemicii neiertătoare. Cînd a ajuns să-l dea replica, în calitate de regizor, în spațele aparatului de filmat a apărut încă un autor hotărît nu să modifice limbajul filmului, ci doar să-l reimprespăteze, să „regăsească sănătatea cinematografului mut, singura care ar putea împiedica cinematograful să devină crispat, incurcat, plic-ticos și sec“. Truffaut, spre deosebire de atîția inovatori încruntați, a făcut dintr-o dată un cinema accesibil. Ceea ce aducea el era o sinceritate, o tandrețe, o sensibilitate nemijlocită, calități pe care arta a șaptea și le pierduse, preocupată de „grija de a fi în pas cu moda“ și lăsînd ca totul să se petreacă „în dreapta și în stînga, alături de ecran“. N-a fost structural un revoluționar, ci un reformist, care toată viața s-a lăsat urmărit de revoluționarismul propunerilor sale de jurnalist. Așa se explică poate faptul că, de la film la film, a inovat continuu, cău-tînd să fie mereu altul, să nu se repete, așa cum li se întîmplase idolilor sfîrșiți. A fost rînd pe rînd sincer autobiografic (*Cele 400 de lovituri*), zefflemist (*Trageți în pianist*), roman-tic (*Jules și Jim*), moralist (*Pielea catifelată*), cerebral (*Fahrenheit 451*), eclectic (*Copilul sălbatic*), pentru ca apoi să devină din nou autobiografic (*Noaptea americană*) și caruselul dispozițiilor și tehnicilor sale să se reia (*Ultimul metrou*). Mereu altul și mereu același, tineretea nu l-a părăsit niciodată, în cea mai adecvată și ardentă accepție a ei.

Chiar moartea l-a surprins la numai 52 de ani. Dar figura lui va rămîne retrospectiv încă și mai tînără. Căci lui Truffaut i se aplică poate cel mai bine înțeleapta formulă: „Să mori ca să devii“. A murit, poate, ca să rămînă (sau să devină) pentru totdeauna un tînăr cineast.

Romulus Rusan

Serii și confluente



CLAUDIU FILIMON : Țesutul soarelui

ESTE evident, pentru cel ce urmărește fenomenul artistic actual cu intenția sintezei și a degajării unor structuri simptomatice, că un posibil semn unificator și definitoriu pe ansamblul tensiunilor de oarecare circulație ar fi acela al organizării neprogramate dar irepresibile în câteva mari serii conceptuale. Și, ca o consecință inerentă, uneori sub formă de replică în raport cu largul consens dar tinzând, în final, tot către aceeași vocație a omogenizării, apar frecvente confluente, întilniri mai mult sau mai puțin spontane, coincidențe ce au la origine concentrarea în jurul unui set de probleme comune.

Să alăturăm, din această perspectivă și pentru că există și o coincidență cronologică, expoziția tinărului **CLAUDIU FILIMON**, de la galeriile „Orizont”, sala „Atelier 35”, simptomatice pentru deplasările produse în sfera sculpturii, și pe cea de grup de la galeria „Eforie”, intitulată evaziv **Desen '81** și convocind pe simeze tot o selecție de tineri, chiar dacă unii deja consacrați. Vom obține, dincolo de inerente și necesare decalaje de stil, probleme de vocabular și investiție valorică, imaginea

unei tendințe de abstragere a structurii semnificative din textura polimorfă a fenomenului concret, dar și de sustragere de la tirania restituirii ce obligă, în definitiv, la utilizarea unor mijloace în care seriozitatea studiului, pasiunea pentru forma elocventă și coerența „clasică” reprezintă un imperativ mai dificil decât tentația insolitului sau a provocării prin opoziție. Ceea ce, fără a propune un steril conservatorism sau o imposibilă aliniere la principiile ce devin spontan dogme anihilante, ne conduce la întrebarea nicidecum retorică: ce se va întâmpla atunci când, prin inexorabilul alternanțelor și al recurențelor obiective, se va produce o revenire la gravitatea problemelor figurativului, oricare ar fi statutul său imediat, o recuperare creatoare a vechilor noțiuni de imagine, formă, profesionalism și durată? Probabil că în acel moment se va opera o selecție organic firească, dintr-o perspectivă calitativ diferită și care, fără îndoială, va reprezenta la rîndul ei o acțiune de prospectare, cu experimentele și avangarda respectivă, cu adepții și adversarii săi.

Oricum, nu talentul și pasiunea inves-

tigării formelor arhetipale, preexistente sau inventate prin mecanismul imaginației creatoare, îi lipsesc lui Claudiu Filimon, deja posesor al unei stilistici personale, dedusă din existența constantă a unei obsesii ce fertilizează cimpul structurilor semnificative. Teluricul ce tinde la ordinea implacabilă a naturii, o valorificare a spațiilor inundate de vitalitate organică, dar mai ales severitatea compunerii în raport cu axe dinamice dispuse după o riguroasă geometrie interioară se degajă ca dominante ale sculpturilor ce mizează simultan pe valențele afective și tactile ale materialului, lemnul cu precădere. Se citește în totul acțiunii voința de program și refuzul grauitului, frivolitatea este exorcizată prin gravitatea întrebărilor și dificultatea efortului ce elaborează o tectonică a formelor ideale, la interferența dintre obiectul natural și semnul magic, la fel ca în civilizațiile arhaice. Materia propusă de Claudiu Filimon se supune unui proces dialectic, ea se dezvoltă și se structurează ascendent, adeseori sensul inițial al materialului este deturnat, piatra reproduce îngemănarea segmentelor de lemn, ca pentru a sublinia perenitatea, lemnul se inscrie decis în viabilitatea irepresibilă a pietrei prin cioplitura ce alătură forța și tandrețea, sub semnul unei convexități captatoare și generatoare de lumină. „Lumina care naște lumina care naște...”, titlul unei sculpturi de mari dimensiuni, poate servi drept deviză pentru heraldica acestei omogene concentrări de serii deschise interpretării poetice.

DESENATORII de la galeria „Eforie” mizează pe o posibilă recuperare a conceptului de peisaj — **MAGDA CARNECI** fixează în textul prezentării cadrul acestei perspective — prin utilizarea unor unghieri de abordare contemporane, în orice caz scoase de sub semnul dublului și al repetiției tautologice. Miza este aceea a posibilului arhetip, a modelului ideal ce cuprinde nu doar vizualul, ci, mai ales, interioritatea noțiunii de ceea ce presupune primatul creatorului în relația cu realitatea, prevalența investigației prin imaginare în raport cu preexistentul dător de certitudini. De aici și o libertate a mijloacelor ce operează prin compulsare și complementaritate, accentul expresionist dominând ca atitudine, în desen sau cromatică, firește sub zodia abstracției sau a conceptualizării. Există în acest moment o „criză” — polemică, de intoleranță, de negare sau doar de analiză — a desenului tradițional, greșit

considerat incapabil să mai acopere problematica actuală, dar recursul la procedeele consacrate este totuși evident, cu tot efortul spre desacralizare, în profitul unui nou statul. Cei ce expun formează, deja, o tendință ce s-a cristalizat și s-a detașat/izolat de context, dorindu-se exponeții unei / unor atitudini care circula, dealtfel, nestingerite și uneori cu șansa certă de a deveni la rîndul lor simptomatice și — oribilă perspectivă — clasice, deci depășite și inactuale pentru ceea ce devine inedit și experiment.

PRIN contrast, tinzînd însă la înscrierea în seria de mutații provocate în cimpul imaginii la un alt nivel al problematicii plastice propriu-zise, **ION DUMITRIU** revine prin expoziția de la „Simeza” cu mai vechile sale preocupări, într-un context pictural relevant. Arta sa este clar și ferm marcată de ideea programului, termenii rămînînd în general aceiași, deduși dintr-o realitate ineputabilă și saturată de aluzii și implicații, analizate și expuse distinct de artist printr-o picturalitate dominată de fervoare și nevoie de logică. Prima obsesie ar fi cea tematică, incinta țărănească și componentele ei, de la magazia de fin la căruță, de la ușa ca simbol la zidul-principiu. Alta, în ordinea acțiunii picturale, este cea a lucrului cu imaginea foto — sau filmică — succesiunea de cadre, de la plan-apropiat la plan-general și invers, petrecîndu-se ca într-un traveling ce nu omite delicia detaliului relevînd texturi tactile. Urmează apoi o preferință constantă pentru alternanța de calm aproape metafizic al suprafețelor și agitația gestuală a scriiturii ce urmează trasee mentale și nu concrete, jocul acesta relevînd relativitatea unei singure soluții și capacitatea evocator-metaforică a limbajului ambiguu, tradițional-figurativ, pînă la fotorealism și abstract-expresionist. În sfîrșit, există și o constantă cromatică, alternanța tonală opunînd polii unui verde rece, adeseori tern ca masă, cu accidente colorate, și roșul-brun, ce își asumă nu doar funcții mimetice imediate — cărămida — ci și simbolice, mai ales în acele aluzii la realitatea alienată prin reflectare, conținute în jocul cu oglinda geamului care culege din exterior implacabilul concretului. Constant în preocupări și evoluînd sigur sub raportul mijloacelor de expresie, Ion Dumitriu, devine o prezență simptomatică pentru direcția picturii de analiză și concept, de studiu pe „motiv” și de interpretare liberă, potrivit unei poetici originale.

Virgil Mocanu

Focșani — '84

Panoramic de balet contemporan

AJUNS la cea de a patra ediție, Festivalul de balet contemporan românesc, ce se desfășoară anual la Focșani, a reunit în acest an lucrările a opt coreografi, de facturi stilistice distincte. Alături de diferitele maniere de balet contemporan, Panoramicul și-a lărgit evantaiul formelor de mișcare scenică prezentate, incluzînd în program dansul ritmic și pantomima.

Ca un omagiu și ca o verigă de legătură cu primii realizatori de dans cult românesc, Festivalul a prezentat în prima seară un spectacol în regia și coregrafia Verei Proca Ciortea. Formată în ambianța școlilor de dans modern europene și americane a anilor treizeci-patrizeci, dar în egală măsură profundă cunosătoare a jocului popular românesc (valoarea sa de etnecoreolog, recunoscută pe plan internațional, este evidențiată de faptul că, din 1962, conduce Colectivul internațional de Etnocoreologie, cu sediul la New-York), coregrafia lucrează în prezent cu ansamblul **Columna**, format din gimnaste, foste campioane, actualmente antrenore, încercînd să opereze o mutație de la plastica specifică mișcării sportive, către plastica de expresie artistică. Mișcări naturale, mișcări de dans modern, cu ecouri de jazz și sugestii folclorice (nu imitare a mișcării populare, ci creație în spiritul ei), toate reunite sub diriguirea ritmice — o categorie aparte de dans — s-au constituit sub bagheta Verei Proca Ciortea într-o formă specifică, ce poate fi definită drept dans ritmic românesc. Cele **Trei schițe de jazz**, **Dansul de fete** și **Ritmurile lăutărești** pe muzică de Tudor Ciortea, **Rytmodia** de Nicolae Brînduș și **Biestemul de dragoste** pe muzică populară cîntată de Maria Tănase, în interpretarea Elenei Ilie, au fost cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări de dans ritmic ale serii.

Trepte, creația de pantomimă, prezentată în ultima parte a spectacolului, de actorul Mihai Mălaimare de la Teatrul Național din București, a constituit, pe de o parte, un moment de mare artă, iar pe de alta, un prilej de a medita pe marginea înrudirilor și diferențelor specifice dintre dans și pantomimă.

În cea de a doua seară, participările au fost numeroase. Raluca Ianegic, împreună cu cîteva elevi ai școlii de coregrafie bucureșteană, a prezentat o suită de lucrări sub genericul **Așezînd imagini**. Colajul literar adiacent coreografiilor (din aforismele lui Brîncuși, din esurile lui Octavian Paler, din gîndurile generate de propria-i experiență de viață, a avut caracterul unei profesiuni de credință, al unui manifest artistic al coregrafei. „Nu tot ce ne contrariază raționamentele este neapărat illogic” — suna textul care însoțea **Triplețul ciudat**, pe muzică de Aurel Stroe, în care interpretarea era încredințată... doar picioarelor (corpurile fiind ascunse după scaune) micilor dansatoare Mady Andrușcovi și Alice Popescu. „În afara lucrurilor pe care le iubim nu mai reprezentăm nimic” — spunea apoi textul alăturat **Ariei I**, interpretată cu dramatică dăruire de Raluca Ianegic, pe o arie din **Walkiria** de Wagner.

Iaca-așa și **Aseară vîntul bătea**, cîntate de Maria Tănase și interpretate, prima de Raluca Ianegic, iar a doua de elevii ei, s-au situat în gama comicului, nu însă a hazului popular, ci a zîmbetului amuzat, din colțul buzelor, al orășanului. În aceeași gamă, de astă dată declarat ironică, s-a integrat și prima parte a dipticului **De la Mozart la Bach** (andantele din „Eine Kleine Nachtmusik”), în care ochiul de formație modernă al coregrafei parodia mișcări clasice, pentru ca în partea a doua (allegro din „Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră”),

clasicul înglobat mișcării și viziunii moderne să explodeze în mișcările dansatorilor, mișcări prin care — declara iarăși textul premergător — „sufletul se eliberează de zgură, se limpește”.

Au urmat alți doi coreografi, din păcate cu cite o singură lucrare: Alexa Mezincescu — în alte ediții ale Festivalului prezentă cu ample și valoroase lucrări, de astă dată numai cu coregrafia neoclasică, **Artec**, pe muzică de John Atarax, interpretată de elevii Mălina Andrei și Matei Gheorghe — și Oleg Danovschi junior, cu **Efemerida**, pe muzică prelucrată modern după Claude Debussy. Sensibila și delicată interpretă a Efemeridei, eleva Simona Șamăgescu, a primit de curînd o mențiune la Concursul internațional de la Helsinki, la care a participat cu partituri clasice și moderne, între care și sus-numita coregrafie.

Pantomima a fost prezentă și în a doua seară a Festivalului, prin grupul clujean **Student Mim**, condus de Liviu Matei, cu lucrările **Oglinda**, **Scaunele**, **Defecțiune tehnică** (cea mai ingenioasă piesă) și **Trei clovni muzicali**.

Cea de a doua seară s-a încheiat cu spectacolul grupului de dans „Contemp”, fidel participant la toate edițiile de pînă acum ale Panoramicului. De curînd în torși din turneu, nu au putut prezenta decît două lucrări noi: **Fafete**, în coregrafia comună a Adinei Cezar și a lui Sergiu Anghel, și **Improvizații fără temă dată**, ambele pe muzică de Keith Jerrett, alături de reluările **Vioară zburătoare** (Johann Sebastian Bach), realizare a Adinei Cezar în interpretarea Liliane Tudor și **Teorema** (Milles Davis), **Singur** (Walther Report, formația Badia) și **Adagio** de Tommaso Albinoni, toate trei creații coregrafice ale lui Sergiu Anghel. Mica trupă s-a reliefat printr-o coeziune pe care o dă lucrul îndelungat de echipă, într-un stil devenit o a doua natură a fiecărui component.

A treia seară a fost susținută în exclusivitate de baletul Operei Române din București. În prima parte, Doina Andronache a prezentat **Poemul coregrafic** pe muzică de Maurice Ravel, balet neoclasic interpretat de trei dintre cei mai tineri primi soliști ai Operei, Ana Maria Vretos, Daniela Constantinoiu și Florin Brînduș, ce va face parte din viitoarea premieră a Operei bucureștene, iar Ioan Tugearu a selectat două lucrări din **Seara de dans spaniol**: Jota, un dans popular, susținut cu vervă de Roxana Sirbu în

compania lui Cristian Gună și prelucrare clasică a dansului spaniol **Pas de deux** din **Paquita** de Ludwig Mîncus, moment de virtuoziitate realizat de Ana Maria Vretos, Laurențiu Guină și trio Viorica Ene, Irina Roșca și Mirela Simniceanu.

Centrul de greutate al serii l-a constituit partea a doua, în care Ioan Tugearu a prezentat **Nunta însingerată**, balet în două acte după piesa cu același nume de Federico Garcia Lorca, în scenografia Hristofeniei Cazacu și cu cîteva remarcabili interpreți: Madeleine Vasilescu, Aurora Rotaru, Aglaie Gheorghe. Ioan Tugearu conferă rolului lui Leonardo toată forța pasiunii și dăruirii sale în dans, marcînd momentele de mare tensiune ale spectacolului. George Bodnariuc intră în pielea personajului Logodnicului, conferindu-i căldură și dramatism, în tabloul final. Nota senină și jucăușă adusă de prietenele Logodnicei — interpretate de Dorina Maxim, Irina Roșca, Mirela Simniceanu, Roxana Ciucă — precum și integrarea ansamblului în drama actului final, contribuie la reușita spectacolului.

Festivalul s-a remarcat și prin participarea la colocvii a unui număr mai mare — și de astă dată deosebit de activ prin discuții și propuneri — de coreografi, critici și redactori care se ocupă de balet. Din generația pionierilor dansului scenic românesc, Gabriel Negry a prezentat comunicarea **Meridiane ale dansului românesc**, iar dintre coregrafiile generației actuale, Mihaela Atanasiu a expus **Metode de notație a dansului**, în jurul cărora s-au purtat ample discuții, legate de necesitatea introducerii coreologiei ca materie de studiu în învățămîntul coregrafic românesc. Pentru rezolvarea unor probleme legate de activitatea scenică și de publicațiile de specialitate, artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M., și Theodor Mănescu, redactorul șef al revistei „Teatrul”, au promis tot sprijinul mișcării noastre coregrafice.

De un deosebit interes s-a bucurat și gala de filme de balet prezentată de Emilia Enache. În încheiere, semnătura acestor rînduri a prezentat o retrospectivă a mișcării coregrafice românești în ultimii patruzeci de ani.

La capătul a trei zile încărcate de dans, părea că între participanți începe să se închege o veritabilă comuniune de breaslă.

Liana Tugearu

Deschidere și dialog

PROGRESUL cunoașterii — scria Roger Caillois — constă, pe de o parte, în a îndepărta analogiile superficiale și, pe de alta, în a descoperi analogii mai profunde, mai puțin vizibile poate, dar mai importante și mai semnificative. Să acceptăm a porni de la această definiție, ea permițând o considerare mai adecvată a evoluției centrifuge a științei, aflarea unor consonanțe necesare și posibile pentru a ne orienta în universul cunoașterii umane și afirmarea spiritului integrator propriu omului. Subintitulată **Schița unei istorii paralele și interferențiale ale cunoașterii contemporane prin știință, artă, tehnologie**, cartea **Noua mitologie a universurilor deschise** de Mircea Herivan punctează, încă din titlu, o trecere de la o eră la alta a cunoașterii, de la universurile proprii științei clasice, închise ca „uriae capcane”, la cele deschise de Om și către Om ce fac din Viitor un spațiu-timp al comunicării. Acumularea exponențială de cunoștințe face necesară o nouă Bibliotecă din Alexandria și o vom avea poate curând sub forma marilor bănci de date și de cunoștințe. Atunci mai ales, dar și azi, cel ce o va consulta trebuie să fie **Homo Criticus** — cum îl definea Octav Onicescu —, ființa care face din actul critic, un act de reconstrucție, pentru care „negația se constituie premisa creației ulterioare”. Citită din această perspectivă, pe care Mircea Herivan o propune încă din primele pagini, **Noua mitologie a universurilor deschise** — în prim planul reflecției filosofice — translație dintre științele exacte și cele umaniste, iar bogăția și diversitatea ordonată a argumentelor din științele „de vîrf” face lectura cărții pasionantă, incitantă și conferă ideilor

dăinuire, ca și semnificațiile unor rodiri viitoare. Să reținem, sub acest aspect, primul capitol „**Noosartistica**”, concept creat de autor, compus din rădăcinile **noeticii, artei și tehnotronicii**; sau proiectul unei noi generații de cultură, a treia, care „să coreleze — nu să însumeze — formația științifică și orizontul umanist de cunoaștere”.

Aplicind procedeul „translației”, autorul poartă din „cîmpul de forțe al catastrofelor ordonatoare”, spre „subiectivități obiective în cadrul unor modele diferite (și, oarecum inedite) ale relației conștiință-existență socială” pentru a ajunge, ca la o generoasă deschidere, la „filosofie — expresie a funcției integratoare, comunicînd permanent cu știința și arta”.

Sînt aduse argumente care să demonstreze că omenirea este „într-un moment de răsruce în istoria ideilor” — răsruce prin care trece și matematica, știința exemplară pentru rigurozitatea și exactitatea ei. Metamorfozele acestei „științe exemplare” l-au făcut pe B. Russel să spună, cu ironia sa proverbială, că matematica este știința în care nu se știe despre ce se vorbește și nici dacă ceea ce se spune este adevărat sau fals.

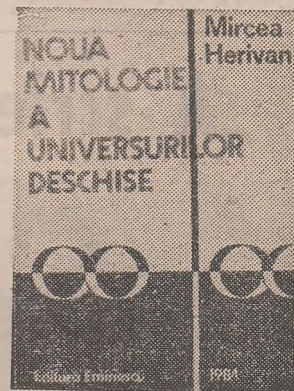
Cartea universurilor deschise ne arată mai departe că cei treizeci de ani care au zguduit fizica, au zguduit și pictura. Sub acest aspect, cuvintele lui Picasso „Noi nu facem decît să solicităm recunoașterea unui cod subînțeles de multă vreme... Știm cu toții că asta nu este adevăr...”, ci doar permite să ne apropiem de adevăr, cel puțin de adevărul care se poate discerne” înlesnesc autorului o translație din universul deschis al științei în cel al artei, și el deschis, o întâlnire a lor mijlocită de „cuvintele de ordine ale epocii — ener-

gie, viteză, automatizare, informație”. Și Mircea Herivan consacră multe pagini „momentelor” care au „revoluționat” gîndirea și creația artistică și literară. Șirul analogiilor poartă spre mit care, cum spunea Kafka, „pornit din adevăr, sfîrșește în enigmă”, determină deschideri succesive și prognoza ține de o „artă” a conjecturilor. Spațiul-timp al adevărilor și ipotezelor științifice coexistă cu spațiul-timp al verosimilului, propriu artei. Între ele, ca o tensiune, nevoia unei unități conceptuale, o căutare anevoioasă, mereu mai dificilă într-un univers spiritual aflat în expansiune și diviziune. Filosofie e un fel de promisiune, pentru că cel puțin pînă acum nu și-a onorat menirea de funcție integratoare. Erwin Schrödinger atrăgea atenția asupra faptului că „există o tendință de a uita că întreaga știință este legată de cultura umană în general și că descoperirile științifice, chiar acelea care apar la un moment dat ca cele mai avansate, mai exotice și mai dificil de înțeles, nu au un sens în afara contextului cultural... o știință teoretică unde acest lucru s-a uitat și unde inițiativa vor continua să bolborosească în termeni care sînt cel mai bine înțeleși de un mic grup de parteneri apropiați, va fi în mod necesar separată de restul umanității culturale; pe termen lung va fi condamnată să se atrofieze și să se închisteze oricît de virulent ezoterică ar continua conversația în interiorul grupului de experți izolați”. Care ar fi spațiul posibil pentru această nouă alianță, pentru care pledează și Mircea Herivan, spațiul unor noi armonii umane — omul fiind, trebuie să fie și o ființă a armoniilor (în sensul definiției date de Leibniz, ca **diversitate compensată prin identitate**). Poate cel al unui **nou Etos**, fiindcă „Omul are nevoie concomitent de spirit analitic ri-

guros și de sinteze totalizatoare, apte să ierarhizeze valoric formele de existență”. Și atunci unul dintre eroii Noii mitologii a universurilor deschise ar putea, prea bine, să spună ca și Micul Prinț (o carte celebră nu voia să ne convingă că „micul este minunat?”) — „stelele sînt frumoase, datorită unei flori pe care nimeni nu o vede”. Cuvinte pe care n-ar trebui să le uităm într-un veac în care Hiroshima atomică prevestește una biologică, poate și una psihologică. Oare povestea Micului Prinț nu ar putea deschide un drum pe care Adevărul descoperit să devină Frumos datorită Binelui?

Este un final posibil la cartea alăt de incitantă a lui Mircea Herivan, nici pe departe singurul. Echivalent unui nou început, finalul deschis al acestei cărți este o întrebare despre premisele certe ale unui model în care, cum spunea Marx, „știința despre om va îngloba în sine științele naturii : va fi o singură știință”. Poate, o nouă cultură în care **a ști și a fi** vor însemna a crea valorile unui viitor al lui homo humanus. Amplul registru al argumentelor, diversitatea lor armonios ordonată, ideile pe care le exprimă și cele pe care le inspiră, fac din **Noua mitologie a universurilor deschise** o carte de referință, oferind un generos cadru pentru o altă dorită comunicare între mereu mai numeroase domenii ale cunoașterii și creației contemporane.

Elena Solunca



Diana Der HOVANESSIAN

■ DIANA Der Hovanesian, din al cărei volum de versuri: „Cum să-ți alegi trecutul” („How to choose your past”) este selectat grupajul alăturat de poeme, reprezintă unul din glasurile cele mai originale ale tinerei lirici americane de azi.

Prin structură, prin sintaxă, prin alura înșelător simplă a cotidianului și anecdotei, frecvent prezente în această poezie, ca și prin amestecul pipărat de tragism, ironie, glumă romantică, Diana Der Hovanesian este o poetă americană prin excelență modernă. Activitatea ei poetică se desfășoară și în domeniul traducerii. Ea e, poate, cel mai de seamă tălmăcitor al poeziei armene în limba engleză. Deține numeroase și importante premii și e președinta lui „New England Poetry Club”.

M. B.

Învîrînd o limbă ancestrală

Strămoșii mei imi vorbesc
în mituri
legănătoare.

Fiece vorbă o ghicitoare,
fiece vis,
fără urmași.

În zile-nsorite
îngrop
cuvinte.

Ele dau rădăcini
și se-ncolăcesc
în jurul uitatei sintaxe.

Primăvara viitoare
o să-ncolățească
o anecdotă învoaltă.

Trecînd prin uși de sticlă

Părea destul de lesne.
Un picior. Prag celălalt.
Pas. Peste prag.
în partea cealaltă.
Ușa părea deschisă
chiar primitoare
în cadrul ei arcuit.
Pornirea. Un pas. Doi.
De ce să numeri? Mergi. Am mers.
De fapt am alergat.
Dar nu am ajuns în cealaltă
parte cu aceeași înfățișare
de la început. Ușa de sticlă
ce despărțea limpede
aici de acolo, pe cînd umblam
m-a trîntit înapoi
de prea multa mea nerăbdare.
M-au ridicat, m-au scuturat
de lovitură, afirmînd
că accidentele sînt dinainte plănuite.

Jocul cu vorbe

„Oglinzile sînt uși spre cealaltă lume.
Prin ele trec morții.”

JAMES MERRILL

M-am uitat în oglindă
și am văzut
pe brațul meu
alunițele
pe care le-avea sora bunicii,
cîncisprezece ani
după moartea ei.
M-am uitat în oglindă
mi-am văzut fața de marmură
cu vine albastrii
mai rețe decât
orice reflex.

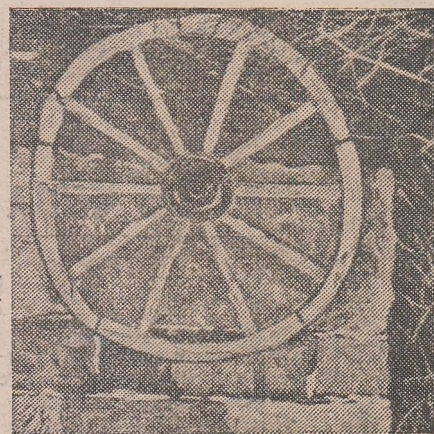
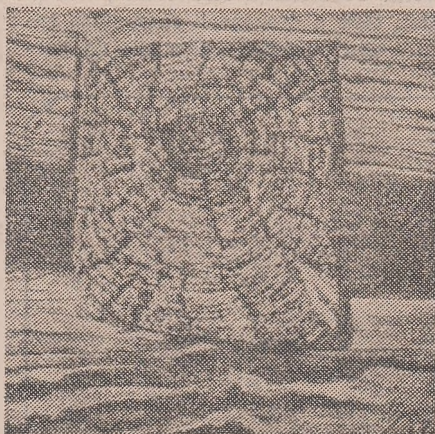
Iertare

„Trebuia să-ți ierți dușmanii
dar nu înainte de a fi duși la execuție”

HEINE

Ieftină-i compătimirea
pentru cel ce stă
după fereastra sa
cu lădițe de flori
admirînd
Șirurile de copaci
care pipăie cerul.
E ușor pentru el
ai cărui dușmani au fost spinzurați
de fiece creangă
să ierte
îndurător
în vreme ce mor.

Traduceri de
Maria Banuș



ION DUMITRIU : Compoziții

Limba noastră

Limbajul sportiv

■ CEEA ce mi-a dat ideea de a scrie acest articol a fost apariția recentă, în Editura Sport-Turism, a unui volum cu acest titlu (și cu subtitlul **O investigație sentimentală**), datorat lui Victor Bănculescu. Autorul, ziarist sportiv, s-a documentat profund în materie de lingvistică. În felul acesta, a reușit să discute nu numai greseliile de limbă care se fac uneori în sport, ci și evoluția limbajului sportiv : a arătat astfel, pe de o parte schimbările de termen, pe de altă parte a discutat originea celor folosiți astăzi.

Ideea este foarte binevenită, deoarece sportul interesează astăzi marea majoritate a populației. Din acest punct de vedere, nu se potrivește nici termenul **argou** (p. 22), nici cel de **jargon**, ci în sport, ca și în multe alte indeletniciri omenesti, se folosește un limbaj **tehnic**.

Desigur, mulți dintre lingviști, mai ales cei care sînt mai în vîrstă, nu cunosc sporturile actuale astfel că în multe lucrări de lingvistică, în special în dicționare, lipsesc foarte numeroși termeni folosiți în sport, de exemplu **miuță**, cu care sînt denumite partidele de fotbal redus (p. 60 și urm.) : de asemenea se fac unele confuzii, fie în ce privește înțelesul cuvintelor, fie cu privire la originea lor. La p. 64 si urm. se critică **Dicționarul Limbii Române Contemporane** și **Dicționarul Limbii Române Moderne**. Dar și **Dicționarul Limbii Române**, publicat în fascicule de Academia Republicii Socialiste România și care ar trebui, în principiu, să nu aibă lipsuri, le are totuși (de exemplu **miuță** lipsește).

Autorul discută arhaisme în sport, ceea ce înseamnă, pe lângă celelalte lucrări arătate mai sus, că lucrarea ar trebui avută în vedere de **Dicționarul Limbii Române**.

Am și eu cîteva observații de făcut. La p. 27, **record** este un termen strict sportiv, iar la p. 135, nu mai e (cu același citat din Caragiale). Dar **recorder**, în franceza ceva mai veche, înseamnă „a-și aminti”, prin urmare cuvîntul s-a folosit și se mai folosește și în alte domenii decît sportul.

La p. 102, se citează ca o greșală de limbă folosirea verbului a **învinge** fără complement direct : **bucureștenii au învins cu 7 la 3** („pe cine?” întreabă autorul lucrării. Mi se pare incontestabil că cititorul sau auditorul este în curent, prin urmare a spune pe cine au învins ar însemna risipă de material și de energie).

La p. 125, ni se spune că latinescul **pila** ar fi devenit în românește **bilă**, iar în italiană **palla**, de unde e împrumutat francezul **balle** „minge”. Dar nu se vede nici un motiv pentru care o **p** inițial s-ar fi schimbat în românește în **b**, iar italianul **palla** e de origine germanică : româneșcul **bilă** vine (desigur pe o cale ocolită) din francezul **bille**, care e de origine celtică.

În orice caz, chiar dacă obiectele mele sînt justificate, lucrarea va fi foarte folositoare, atît pentru sportivi, cît și pentru lingviști.

Al. Graur

„A scrie înseamnă a te citi pe tine”



Cu Bertolt Brecht

ACEASTĂ maximă dintr-o pagină a *Jurnalului* lui Max Frisch *) exprimă ideea literaturii ca „lectură” a eului creator, subiect și obiect el însuși. Or, specia literară respectivă facilitează atât limpezirea ideologic-estetică pentru scriitor, cât și fixarea acestuia în conștiința publică. Nu întâmplător, prin urmare, ultima apariție din colecția Editurii „Univers” (seria *Corespondențe. Memorii. Jurnale*) configurează, în urma altor nume de răsunet european, o personalitate importantă a literaturii contemporane, integrând-o printr-o bună traducere românească (aceea a Corinei Jiva) în sfera culturii noastre.

*) Max Frisch, *Jurnal*, în românește de Corina Jiva, Ed. „Univers”, 1984.

Cine este însă Max Frisch? Răspundem succint la această interogație retorică, spre a suplini, fie și în parte, lipsa (regretabilă) a unui studiu introductiv, cu atât mai necesar cu cât scriitorul elvețian nu este familiar cititorului de la noi. Personalitate proteică, eseist, dramaturg, romancier și arhitect (n. 1911), Max Frisch, obsedat de răspunderea individului în fața lumii contemporane și a propriei conștiințe, este jucat astăzi pe scenele lumii cu un succes constant. Parabolice, poetice și fantastice, piesele sale (*Ador ceea ce mă arde*, *Ei cîntă din nou*, *Cînd războiul se va fi sfîrșit*, *Zidul chinezesc*, *Contele Oederland*, *Biederman și incendiarul*, *Andorra*) condamnă fascismul, războiul, intoleranța fanatică, psihoza șovină, proclamînd, încă și încă o dată, ideea umanistă a răspunderii în fața iraționalului agresiv. Romanele acestui scriitor de expresie germană (*Homo Faber*, *Stiller*, *Deșertul oglinzilor*) înfățișează criza unor conștiințe dramatice care se descoperă printr-un impact dureros cu lumea contemporană. Cunoscutele sale texte programatice, *Ce să facem cu inspirația noastră* (1956) și *Nevoia noastră de povești* (1960), formulează ideea relației dintre experiența existențială și structurarea ei formală, „forța imaginativă” a intelectului creator și experiența trăirii ca „eveniment interior” (Max Frisch, *Dossier*, Pro Helvetia, Lausanne, 1981).

În fragmentul *Autobiografie* din *Jurnal*, profilul subiectivizat al scriitorului se fixează prin repere interioare. Mic Bildungsroman, acesta ne prezintă etapele structurării sale; perioada febrilă a studiilor filologice, insatisfacțiile „ziaristicii literare”, noua specializare, arhitectura, și, dimpotrivă, sentimentul realizării palpabile prin „deschiderea unui birou propriu”. Obsesia este însă și va rămîne literatura, de la precizarea spiritelor tutelare, Cervantes, Ibsen, (în alte pagini) Shakespeare, Goethe, Brecht. Coexistența scriitorului, om de teatru care a descoperit fascinantă înțelnire „cu cuvîntul tău rostit de per-

sonaje în carne și oase”, cu arhitectul, rămîne, după mărturia lui Frisch, benefică, în pofida investiției de energie pe care o cere. Cu toate acestea, meditația despre scris ilustrează o profesionalitate asumată, al cărei ecou îl reprezintă tocmai *Jurnalul*.

Compoziția mozaicată a judicioasei selecții întreprinse de traducătoare (între altele semnatară a versiunii românești din scrierile brechtene despre teatru) interferează însemnări despre literatură și teatru cu „proiecte” epice și reflecții de memorialist, alcătuiind laolaltă un portret complex de scriitor. Mai puțin evocator al trăirilor eului său intim, Max Frisch se arată obsedat de idei. Scrisul ca decriptare/conștientizare a eului trece prin impactul dintre gîndire și limbaj, pentru că „Aidoma sculptorului care minuieste dalta, așa lucrează și limba, minuiind golul, exprimabilul, împotriva misterului, împotriva a ceea ce este viu”. Se accentuează specificul genurilor; „spațiul epicii” exprimă „o lume demnă de comunicat”, iar scena, comparabilă cu o „ramă” (de tablou) fixează „mărunțul eveniment” în Durată, făcîndu-l „esențial”, simbolic. Critica necesară structurării scriitoricești, în pofida agresării sale posibile, respinge „familiarismul” unor neavenit al recențentului ocazional, cu ton „sarcastic, glumeț, insolent, protector”. Cu multă căldură configurează Frisch profilul cititorului ideal, „receptor” dar și personaj. Văzut ca interlocutor provocat la un dialog fertil, acesta nu trebuie să fie un ins profesionalizat, ci „unul simpatic, nu lipsit de simț critic, adică un partener care să se bucure dacă opiniile noastre sînt divergente”, dotat cu sevele individualizării, „o creație a imaginației, nici mai veridic și nici mai lipsit de veridicitate decît personajele unei povestiri, ale unei piese de teatru”.

Nucleele epice inserate în acest *Jurnal* sub formă eliptic-lapidară configurează tipologia cu semnificații sociale. Păpușarul Marion (nume derivat de la cuvîntul „marionete”), artist provincial diletant, adus la oraș de promisiunile histrionului Cesario, se sinucide nepuținîndu-se integra în lumea amorală, factice a unui anumit mediu artistic. *Schița unui accident* conduce radiografia unei vacanțe în care protagoniștii



trăiesc o iubire pe jumătate consumată spre accidental tragic, presimțit de amîndoi. Kabusch, arhetipul unui „looser”, „în orice profesiune” (chelnor, pictor, elev, crainic T.V.) se conturează printr-o fiziologie de tip clasic (La Bruyère). Pînă și Brecht, marele prieten al lui Frisch, este un personaj epic. De la portretul său fizic, „cenușiu”, cu aparență de „meseriaș”, eventual „fimplar” sau cleric, cu haine uzate, scoase parcă „din magazia unui azil”, la complexitatea sa de partener de idei, pasionat de „contrazicere”, urînd adularea, totul respiră forța creatorului de caracter. Psihanaliza actorului (generic) scoate la iveală vocația „magiei sale erotice” cu care fascinează publicul spre a grava astfel în memoria afectivă a mulțimii „urmele operei sale”, altfel impalpabile.

Nu mai puțin interesant ne apare Max Frisch ca moralist. Glosări despre iubire ca mister anulat de cunoașterea definitiv-reciprocă, moment static; despre politețea reală, care exclude „sinceritatea” agresivă, distincția dintre minciună (aventură infamantă) și ipocrizia „decentă”, nevoia „simpatiei” se completează prin extrem de cunoscutele *Chestionare*. Sînt de fapt interogații despre natura umană adresate scriitorului de el însuși, dar și cititorului său, privind viața și moartea, căsnicia și iubirea, misterul minin, fețele speranței, prietenia atît cît și impostura ei. Aforisme precum „geloșul este totdeauna un maur” sau „întotdeauna ni se întîmplă ceea ce de mult trebuia să ni se întîmple” rămîn memorabile la rîndul lor.

Mesajul *Jurnalului* se arată a fi în cele din urmă nevoia scriitorului de a transforma adevărul existenței în esențializarea forme literare. Menționăm în încheiere „sunetul” autentic al traducerii românești în această carte pentru care îi sintem iarăși îndatorați Editurii „Univers”.

Elena Tacciu

Rolando CERTA

Nu. Nu muri!

Și ce inert e timpul!
Se stinge-amărăciunea
culturilor din ce în ce mai crude.
Liliachiul florilor de săcim
străpunge inima.

Nu. Nu muri în mine!
Urăște vocea care, din genuni,
vrea să transjunga pînă-n nulitate.
Nu. Nu muri în mine!

Vreunul poate stinge
urcate voci dintru genunea mării
făcîndu-le să-ajungă-n nulitate.
Nu. Nu muri în mine!
Nevinovata lovitură
a degetului ca de trandafir,
la porțile luminii bate încă!

Atunci cînd tu și eu și alții încă

Lui Ion Brad

Tristețe iarăși peste chip și-n suflet.
Nu. Nu sîntem crepusculari dar, vai, mai respirăm
otrăvile războiului
și pace invocăm. Și înțelegere.
Și plîngem, așadar, și scriem
să ușurăm în ritmuri și-n imagine,
să mingiem obiectelor răsfîrîngerea,
și să păzim, noi, melancolici,
obrazii de copii —
copilăria noastră
și asaltată și pierdută, —
pentru că este-un glas năpipăit ce zice
că multe aurore se reintorc,
că primăveri de ieri s-or reaprinde,
și oamenii nu-și sînt deloc dușmani
ba chiar își pot să-și fie frați, prieteni,
atunci cînd tu și eu și alții încă
ne vom cuprinde mina și vom scrie, —
tu dinspre Răsărit, eu dinspre-Apus,
să ne rostim a pace
de parcă ne-am rosti spre o iubită
spre fiii dragi și spre prieteni dragi
în frumusețea ce renaște din vremelnice.

În românește de

Alexandru Andrițoiu

O voce a romanității noastre

LA împlinirea unui secol de la dispariția scriitorului ardelean Ion Codru Drăgușanu se cuvine să ne oprim o clipă la un moment semnificativ al răsunetului operei sale *Peregrinul transilvan*, pe care autorul a avut buna inspirație să o ofere, în 1868, Academiei regale de la Madrid.

Cartea lui Drăgușanu a ajuns la vestita Real Academia Española ca un mesaj ultimor al persistenței latinității orientale, al limbii române, rămasă atît de fidelă originilor sale nobile, element important al istoriei ineseși a descendențelor neolatine, cum a scris nu demult J. Goudet, președintele Universității Jean Moulin din Lyon: „România este piatra unghiulară a întregii romanități” („Dacoromania”, Freiburg, vol. III, 1978). Forul academic spaniol nu a rămas indiferent față de opera prozatorului ardelean, ci a încredințat-o unui membru al Academiei: *Pedro Filipe Monlau*, să facă o dare de seamă asupra cărții și să o prezinte în una din ședințele de lucru. Ceea ce se și întîmplă în primăvara lui 1868, cînd referentul academic, după lectura cărții lui Drăgușanu, pîrcepuindu-i mesajul romantic, datele istorice și semnificația fraternității de-a lungul secolelor, între cele două extreme ale culturii latine, prezintă Academiei o temeinică informare, cu un apel final la fructificarea valențelor acelei înruderii care a dat continentului nostru multe mărturii de eroism și de creație: „Breves consideraciones acerca del idioma vâlaco ó Romance oriental, comparando con el castellano y demas romances occidentales, — Informe leído en la Real Academia Española en junta ordinaria de 5 marzo 1868 por su redactor individuo de numero, Ilmo Sr. D. Pedro Filipe Monlau, sobre el Peregrinulo transilvanu, obra escrita en lengua vâlaca, ofrida por su autor a dicha Corporacion; Madrid, 1868”, pag. 32, in-8°. Acest text, o broșură deci, a intrat în Biblioteca Academiei noastre, ca donație a lui V. A. Urechia (avînd azi cota II 438.864. L-am putut citi cu tot interesul, fiindu-mi semnalat de istoricul Corneliu Albu, autor al unor studii asupra lui Inochentie Micu, Olahus, Drăgușanu).

Chiar titlul atît de lung al comunicării academice, obișnuit în epocă, explică noutatea documentului literar, provenit de la românul Ion Codru Drăgușanu, motiv pentru autorul comunicării, un filolog desigur, de a stăruia asupra arilor romanității și în speță asupra celei orientale, ilustrată prin limba operei oferite Academiei Spaniole. Mai mult: autorul comunicării ale prilejului de a evoca trecutul

istoric al românilor, de la transformarea Daciei în provincie romană pînă la unirea Țărilor Românești în 1859; bineînțeles, la început a fost Traian, compatriotul său: „...el emperador Trajano convirto tambien la Dacia en provincia romana el año 107 de nuestra era.” (p. 6). Romanitatea, care s-a impus, a dat autorilor fostei Dacie și numele de *romani*. Singurul păstrat așa în toată întinderea vechiului imperiu; limba are cam 50% cuvinte latine și întreaga gramatică e latină, zice autorul, care, spre dovadă, pune în paralelă propoziții românești, traduse în spaniolă: „Cu rară abnegación de sine-mi și cu multă străduință mă crede = Con rar abnegación de mismo-mi y con mucho sacrificio me cree”; dacă punea în loc de străduință cuvîntul, folosit și atunci, sacrificiu, asemănarea era și mai evidentă, pînă la echivalență totală.

Peregrinul transilvan al lui Ion Codru Drăgușanu a produs deci o undă afectivă de atașament față de romanitatea noastră. La puțin timp după valul de simpatie trezit în Italia de unirea Munteniei cu Moldova, după apariția unor studii italiene asupra limbii noastre, după înființarea lectoratelor de română la Torino și Padova, după ce în Franța studiile lui Michelet, cursurile lui, ca și cele ale lui Edgar Quinet, cel ce va înființa în 1875 lectoratul de română la Sorbona, vorbiseră despre români, după ce V. Alecsandri tipărise o *Gramatică românească* pentru francezi cu multe texte paralele, tot pentru a dovedi romanitatea noastră — toate deci erau în concordanță cu gestul lui Filipe Monlau întru susținerea morală, culturală și politică a statului și poporului român, componentă fundamentală a romanității, factor de civilizație, de continuitate și de creație la grilele Dunării, cum spunea Eminescu în primele lui articole politice din 1870.

Raportul academic pe marginea *Peregrinului transilvan* se încheia cu o urare inspirată tocmai de bunele perspective de colaborare între cele două țări ale extremităților romane, Spania și România: să se dezvolte și să se cultive cit de mult bunele relații literare și lingvistice cu Moldo-Valachia sau România, exclama autorul raportului de la Academia Spaniolă.

La centenarul lui Ion Codru Drăgușanu, raportul academic spaniol e încă un prilej de a-i onora memoria, de a pune în lumină meritele multiple ale acestui literat peregrin devotat idealurilor umaniste ale culturii noastre.

Gh. Bulgăr



George USCĂTESCU

An și estimp

An și estimp așa era melodia mamei
Regăsită acum în traducerea lui François Villon
Lăsată de Blaga ca un semn al suferințelor ultime
În Balada principeselor de altădată
Zăpezile de an unde sint oare ?
An și estimp s-au molcomit în taina
Unei treceri fără întoarcere interzisă pentru totdeauna
Privirea an a lui Orfeu ori Lot ori Lohengrin
Magma tăcerii s-a așternut plumb peste marea trecere.

An și Estimp cine mai trumpe învăluit în scandal
În Academie în tavernă în cercul nomenclaturilor ?

Vina a fost a Zenobiei

Cind Aurelian călăreț și uneori dirz
A trecut Dunărea prășindu-ne soartei
Vina a fost a Zenobiei împărăteasa Palmirei
Frumoasă nespuns, ambițioasă și mândră ca o nouă Cleopatră

Încăpăținatul ilir își purta armele contra Palmirei
Despuia Roma în sus de Dunăre de putere
Vina a fost a Zenobiei și – cine și-ar fi închipuit ? –
A lui Longin alexandrinul imortalizat
Nu se știe dacă pe drept de Tratatul Sublimului
Mort cu alții mii în moartea cetății cu sute de coloane.
Așa ne putem astăzi oglinzi în ruinele Palmirei și
în oceanul de nisip

Ori în amintirea Zenobiei înarmată ca Diana
și frumoasă ca Venus.

Eminescu

Limba a venit întreagă împodobită
La miraculosul ospăț Instauratio regia
Tinărul profet înaripat a înțeles-o
A fost o întâlnire bogată înaltă
Lumină sfântă luceafăr de început
Desfătare grea de înțelesuri și har
Nupțială înlanțuire poetică.
În așteptare erau argintul apelor aroma pădurii
Svonul inserărilor pe deal și teii
Ah ! teii în nocturnă înfiorare așteptind
Tristețea de lună a poetului îndrăgostit
Poetul veșnic tânăr sub cerul românesc
Însetat de nemurire și de cuvint și de
Patima unui neam ce-l aștepta în milenară liniște.
Așa a venit el poetul visărilor plenare
Cititor în stele și-n timp și în semne
Cuvintul i-a fost sabie și platoșă și indemn
În mîngierea dorului de moarte și-a mării
Și a visului molcom și al somnului
Desfătări lungi visînd cu hotarele țării
Cu trandafirul zorilor cu arămiul toamnelor
Cu iubite cum n-au mai fost sub cerul înalt
Transfigurînd profilul înaintașilor preamărînd
Glorii sfîințite de fantezia lui fără seamăn.

Cîine cîntec

Dulce cîntec vagabond de apă
Luminării negre de căldură
Îmi urmezi melancolia mea sireapă
Și mă porți cu tine în natură.

În tovarășia ta fără soroc
Îmi adușmec diminețile de rouă
Darnic drumeție cu noroc
Tu mi-o dai ca s-o împărțim în două.

Dulce cîine vagabond de lună
Eu te port cu mine ca un cîntec
Noaptea cînd în svonuri se adună
Apele de vis și de descîntec.

Excelsior

Ai vrut să-ți lași urma pasului unde
Nici altă urmă nu fusese nici pasul
Nu pornise nici umbra vulturului
Nu mîngiase din văzduh înaltul pisc.

Ai vrut să înșcrii în memorie pasul
Numai al tău purtat în febra urcușului
Acolo pe culme visată adolescență singuratecă
Săgeată de vînt de azur și de gînd.

Ai visat așa începutul luminii sus în avînt
Disperată săgeată a primului pas
A drumului deschis undeva în zăpezile
Neîncepute ghiocel virginale al imposibilei treceri.

Evocare

Pe un nour cîntă ea acum
Cer albastru îi învăluie făptura
Un contur evanescent îi e figura
Ea în universul lui necum

Adormită în grădinile înalte
Semn adînc al amiezilor solare
Stăruie în senină așteptare
Un molcom sărut de flori învalte

Fiindcă ea era așa ca o primăvară
Așa i-au fost anii și sîngerările și privirea
Sufletul ei a fost o înviore și firea
I-a rămas pînă la urmă limpede vioară.

Deutung

Cite ape cite mini
Cite maldăre de sini
Hăt în sus noapte sireapă
Că-ți e negura otreapă.

Cite ape cit pustiu
Peste adîncul zurlui
Iele mușcă-n noapte crinii
Și dezlănțuie erinii.

Cite mini cită-nclăștare
Cită vană-nfiorare
Un coșmar e universul
Consumat e cîntul viersul.

Sarea pămîntului

Tu ești sarea pămîntului albia
Pustiului săgetat de descîntece galbene
Tu ești marea de piatră bituminoasă
Mare moartă exil al gîndurilor incendiate.

Nu mai tu puteai străbate deșertul fulgerat
Înfricoșatele zile ale patimii de foc
Numai rana ta putea să se închidă
În amiaza de foc a înfricoșatei treceri.

Ridică-te în miez de foc neînfricată
Arătare cumplit solstițiu al înaltei flăcări
Argint viu al sideralei amiezi de foc
Ardere de Apocalips covârșitoare Amiază.



Desen de Mihai Vulcănescu

Echinocțiu

Echinocțiu binefacere ploaia făgăduinței
Deschide în noapte cîntecul armonia sacră
E ca o speranță nocturnă freamăt
Al orei înalte melancolic efluviu al nopții.

E același Septembrie melancolic ce doarme
În lumina vinului violet Septembrie nocturnă chemare
Tremură violetă adolescență în fiecare noapte
În balanța grea de sens a echinocțiului grav.

E ora îndrăgostirilor, dense febrile
Ora iubitelor toate intrupate în plînsul
Salciei de apă încărcată de ploaia nopților
Nopțile adînci cu lupi îmbătați de lună.

Nivela cu apă

A apărut pe deal agrimensorul
A măsurat linia orizontului
Nivela cu apă a tremurat în lumină
Amiaza s-a făcut amurg inserare și noapte
Mercurul cerului apa nivelei apă moartă
Apă vie apa zorilor trandafirii
Apa dimineților dormite pe-o geană
Măsoară așa agrimensorul măsura
Pe mosorul timpului fior înfiorat de apă
Agrimensorul răsare așa în apa memoriei
Apariție amniotică pe coama vîrștelor
Doarme agrimensorul pe dealul năluca
De vînt depănată de apă vastă îngîndurare.

Litanie nocturnă

Heruvimi de aer dorm
În hamacuri lungi de stele
Într-un nemîșcat enorm
Somn puderie de iele.

Aventura lor stelară
A înflorit așa în haos
Heruvimi de foc și pară
Peste-o lume în repaos.

În letargul heruvim
Dăinuiește un dor de vis
Pe-un crîmpei de velerim
Și un suris de paradis.

Saturnalia

Mileniul deschide fălci de foc
O generație de pigmei își încordează arcurile
Saturnalia îndelung pregătită de alții
Miriade de saturni devorați urlă
Consternarea geamătului final îndelung germinat
Mașinile se pun în mișcare Macchina macchinarum
Devoratori saturni devorați vîntură steaguri sîngerate
Saturni isteți, saturni guralivi, saturni cumpliți
Imense fălci mecanice înșfacă trupuri acefale –
Goya profetul subteranului în sarcastică culoare –
Mărturia prezenței unui saturn planetar
Rinjet mecanic înfipt în trupuri fără capete
Imensă Saturnalia de pază la consumarea mileniului.

E toamnă iarăși

E toamnă iarăși, plumbul singelui se scurge
Greoi în vine ca o mazăre muia
Și focul ultim al frunzelor moarte
Își proiectează lunar fiorul ca un suris defunct.

E toamna fecioarelor stinse în pustiu
De lună. Toamna unui revărsat nebun Orion
Afară, pentru totdeauna afară doarme imposibil
Sub potop imposibil doarme trupul iubitei.

Afară, afară în universul fără adăpost
Doarme învelită în maramă de vînt
Iubita ce știa cîndva să cheme luna
Să legene luna nopți albe de-a rîndul.

Vom ieși afară, sub ploaie sub cer
Afară, afară pe cărările toamnei
Numai roșul stins al frunzelor moarte
Va cînta imnul vieții adormite în colori de crepuscul.

Lume

În disciplina versului amnar
Încinsă arhitectură de imagini
Am depănat un vis peregrinar
Din viața presărată în paragin.

Din deal în deal adolescența calmă
A fost vegheată-n fiecare seară
Cuprinsă-n laudă ca și-n sudalmă
Ca focul primăverii să nu moară.

Din veacul libertăților hîlare
Nu ți-a rămas decît o cale-ntoarsă
Ori drumul ne-nceput către izvoare
Unde lumina apete-și revarsă.

Lume, lumină, lume, luminare
Primește-mi trupul melancolic buciom
Cuprinde-mă în dulce desfătare
Să pot uita și patîmă și zbucium.

Exil

Latră amiaza lup la imaginea pierdută a lunii
Arde Sirta cenușe imaginea apei moarte exil
Bate apa turbure a timpului malul întunecat
Al mărilor moarte ape hapsine de soare și vînt.

Deschid larg gurile cumplite lupii amiezii
Cumplici spintecă aerul arșiței de foc
Lupi de vâpaie se năpustesc în lumina de foc
Exil depănat într-un timp fără saț ardere grea.

Ciine fără stăpin prins în raza lunii
Un ochi de veghe adușmecă pas ce nu este
Ciine vagabond fără somn sub bătaia lunii
Tristețe năruită privire amară galbenă sete.

Ciine exil năruit sub apele lunii
Vagabond fără drum smuls din calea întoarsă
Nesfîrșită sete siderală în temeiul nopții
Aprig nesomn vînt asmuțit de ielele albe.

(Din volumul Autobiografie și alte poeme, în curs de apariție la „Cartea Românească”)



Henri Michaux



● În ziua de 22 octombrie, a încetat din viață poetul și prozatorul francez (de origine belgiană) Henri Michaux, născut la Namur, la 24 mai 1899. A debutat editorial în 1923 cu *Fables des origines*, volum cărui i-a urmat, în

1927, *Qui je fus*, apoi, ca reflex al călătoriilor sale, vol. *Ecuador* (în 1929), și *Un barbare en Asie* (în 1932). În anii următori i-au apărut: *La nuit remue* (1935), *Lointain intérieur* (1937), *Epreuves, Exorcismes* (1945), *Liberté d'action, Apparitions, Labyrinthe, Passages* (1950). Poetul încearcă la un moment dat „să se elibereze de lumea reală”, experiență ducând la volumul *Connaissance par les gouffres* (Cunoaștere prin abis — 1961), trecind prin *Les grandes épreuves de l'esprit* (1966). Desigur, lectura acestor opere este dificilă, totuși Henri Michaux a exercitat o anumită influență asupra literaturii moderne (în 1941, André Gide publica placheta *Découvrons Henri Michaux*). Scriitorul a practicat, de asemenea, muzica și pictura.

Un palat pentru „Carmen”

● Un film, un show televizat, un disc, un concert, acesta este deocamdată itinerarul parizian al Juliei Migennes-Johnson, eroina filmului *Carmen*, realizat de Rosi (500 000 spectatori la Paris, în primele trei luni). Show-ul a fost reprogramat, discul (arii din Puccini, Charpentier, Verdi, Gounod, Boito, Strauss, înregistrate cu acompaniamentul Orchestrei Filarmonice din Monte-Carlo) s-a epuizat, iar concertul a avut loc în marea sală, cit un vapor, plină

pină la refuz, a palatului de la Porte Maillot. Julia Migennes-Johnson, greco-portorică cu studii pe Broadway, dăruiește ceva în plus față de vocile sublime cunoscute: o vibrație ardentă, o gamă de sentimente greu de identificat și explicat. Julia Migennes-Johnson nu consideră Carmen un rol pentru scenă. Salomeea, Lulu sînt rolurile vulcanice care îi convin, pe care le-a cîntat, interpretat, și le va mai relua și în această stagiune.

Festival Șostakovici

● Cu „Simfonia a cincea” de D.D. Șostakovici, în interpretarea Orchestrei simfonice din Leningrad, sub bagheta lui Evgheni Mravinski, a debutat, la Merkatoren-halle din Duisburg, un festival fără precedent, prin amploarea sa în R.F.G., consacrat marelui compozitor sovietic. Prevăzut să du-

reze pînă la 15 martie 1985, festivalul va avea loc în 30 de orașe din landurile Rhein-Westphalia de Nord și va înmăna 110 concerte, spectacole de Operă și balet, patru expoziții, citeva seminarii și simpozioane internaționale închinat vieții și creației compozitorului.

Armand Salacrou la 85 de ani

● Renumitul dramaturg francez Armand Salacrou (în imagine) a implinit de curînd 85 de ani. S-a născut la Rouen în 1899. După ce a făcut doi ani de medicină și și-a luat licența în științe și în filosofie, intră în redacția ziarului „L'Humanité”, apoi în aceea a lui „Internationale”, participă la mișcarea suprarealistă, realizînd strînse legături cu pictorii André Masson, Miró, scriitorii Antonin Artaud, Tristan Tzara etc., apoi lansează o afacere de publicitate, înainte de a se consacra teatrului. În 1949 a fost ales la Academia Goncourt, iar din 1967 a condus, cu deosebit prestigiu, timp de mulți ani, destinele Societății autorilor și compozitorilor dramaticei francezi, ca și pe cele ale Comitetului de programe ale Radio-televiziunii franceze. Debutînd în 1923 cu piesa *Spărgătorul de furturi*, Armand Salacrou a scris, aproape anual, un număr de aproximativ 30 de piese — tragedii, drame, ca și comedii — însumînd, în cele 8



volum apărute pînă acum, de „Teatru complet”, publicate de editura Gallimard, piese jucate, cu deosebit succes, atît pe scenele franceze, cit și pe cele din străinătate. Dintre ele sînt mai cunoscute la noi *Noaptea miniei* (tr. M. Ghelerter, reprezentată pe scena Teatrului Național), *Arhipelagul Lenoir* (tr. Paul B. Marian, transmisă la Radio și T.V.), *Bulevardul Durand* (tr. Horia Lovinescu, reprezentată pe scena teatrului Național), *Marguerite* (tr. Paul B. Marian, transmisă la Radio).

„Operația Walkiria”

● Despre „Operația Walkiria”, denumire codificată a complotului generalilor germani împotriva lui Hitler, s-au scris nenumărate cărți. Pierre Galante, ziarist și istoric, a alcătuit o nouă lucrare, apărută la editura Plon, lucrare ce constituie un document viu și foarte bogat în date necunoscute pînă acum. Într-adevăr, autorul reușește, datorită unor mărturii, cum este aceea a generalului Heusinger sau a membrilor familiei lui François Poncet (fost ambasador francez la Berlin, între 1932—1938), să elucideze multe puncte rămase pînă acum întinse. Pierre Galante a reușit să-l abordeze, cu puțin

timp înaintea morții acestuia, pe generalul Heusinger, un martor care a asistat la peste 600 conferințe militare ale lui Hitler și care a fost rănit cînd s-a produs atentatul de la 20 iulie 1944. Acesta și-a pus arhivele la dispoziția istoricului francez; Galante nu s-a mărginit doar la atîta, ci a citit și jurnalul generalului și a stat îndelung de vorbă cu el. Astfel, istoricul francez a reușit să scoată cit se poate de bine în evidență raporturile lui Hitler cu comandanții Wehrmachtului, dezvăluind cititorilor săi rivalitățile, comploturile și urile care au existat în „universul” nazist.

Antonioni între film, pictură și literatură

● Aflat în Tunis cu prilejul Zilelor cinematografice de la Cartagina, Michelangelo Antonioni, care pregătește un nou film, *The Crew* (Echipajul), mărturisea unui corespondent al Agenției „France Presse”: „Pictze tablouri mici, între 5 și 20 centimetri, pe care le fotografiez și le măresc uneori pînă la 2,5 metri, pentru a pune în valoare materialul”. Artistul, care

a expus în Italia și va expune la Paris, consideră că a avut un „succes imens ca pictor, chiar mai mare decît ca cineast”. Și, în continuare, despre activitatea sa ca scriitor: „Am scris o carte de basme care a obținut un premiu literar. Nu pot spune că am inspirație picturală și literară, dar aceasta mă ajută în meseria mea”.

Un oraș Amado ?

● Jorge Amado, scriitorul brazilian cel mai cunoscut în lume, a refuzat propunerea făcută de oficialitățile din țara sa de a împrumuta numele Amado orașului său natal, Ferradas, din statul nord-estic Bahia. Într-o telegramă adresată administrației orașului, Jorge Amado, după ce a mulțumit pentru această inițiativă, a arătat că numele de „Ferradas” este frumos, tradițional și nu trebuie să fie schimbat”.



Documentare

● Dustin Hoffman a fost în Franța, dorind să urmărească vestita competiție Turul ciclist al Franței, nu din plăcerea de a fi spectator al întrecerii, ci pentru a se documenta amănunțit, pentru a participa zi de zi la viața trepidantă a celor care se străduiesc să câștige primul loc în cursă. Cunoscuta vedetă va fi eroul unui film numit *Tricoul galben*.

Tricentenar la Rouen

● Muzeul de Artă din Rouen sărbătorește tricentenarul morții lui Corneille printr-o expoziție de pictură. Cele cincizeci de tablouri reprezintă pictura orașului și a regiunii, sub genericul *La Rouen, pe vremea lui Pierre Corneille* (1606—1684).

Jean Bruller-Vercors

● Retras în reședința de la Moulin-des-Iles, în Seine-et-Marne, Vercors fuge de interviuri, autografe, mărturisiri, rămînînd azi numai cu stîma concetățenilor, care, asemeni tuturor care l-au citit, nu-l pot uita pe autorul celebrei cărți *Silence de la mer*. Jean Bruller, alias Desvignes — ca animator al editurii Minuit —, alias Drieu — pseudonim polemic —, pe care lumea întreagă îl cunoaște, pur și simplu, drept Vercors, preferă să-și păstreze obiceiurile caracterizate printr-un fel de discreție conspirativă, dobîndite, s-ar zice, în timpul războiului, ceea ce îi oferă liniștea necesară, departe de mondenitățile impuse.

„Nobelul” și micul ecran

● Cunoscuta casă de filme Titanus pregătește pentru micul ecran o serie de filme dedicate unor laureați ai Premiului Nobel. Printre aceștia se află și scriitoarea norvegiană Sigrid Undset, care va fi reprezentată de actrița Liv Ullmann. Se prevede ca fiecare episod să fie realizat de un regizor care aparține aceleiași națiuni cu laureatul cărui îi este dedicat filmul. Pentru Sigrid Undset regia a fost încredințată soților Vibeke Lockkenberg și Terje Kristiansen.

James Baldwin — 60

● Un amplu articol a consacrat ziarul londonez „Times” scriitorului american de culoare James Baldwin (însoțit de această fotografie), la împlinirea vîrstei de 60 de ani. După aproape 40 de ani de activitate literară, Baldwin, în excelentă formă fizică, ține conferințe publice în care explică esența complexei probleme a negrilor în Statele Unite. După ce a publicat cartea *Data viitoare, incendiu*, o vi-brantă chemare la împăcare adresată atît americanilor albi cit și celor de culoare, doi din frații săi au fost concediați, iar el a fost declarat „persoană non grata”. Baldwin și-a anunțat intenția de a scrie o carte despre Jessye Jackson, cunoscutul lider negru care a candidat, anul acesta, la funcția de președinte din partea partidului democra-

Colette cu o mie de fețe

● Operele complete ale celebrei scriitoare Colette au început să fie editate în prestigioasa colecție *Pléiade*. Cititorii vor avea astfel la dispoziție o *integrală* a romancierii cu un atît de răsunător și constant succes de-a lungul multor decenii ale existenței sale, rememorînd începuturile micii „intruse” cu accent țărănesc care a reușit, nu fără sacrificii, să devină o „femeie emancipată” a epocii. Totodată, în colecția *Pléiade* apare și un album de fotografii ilustrînd viața celei care a știut să imbine în opera sa descrierea naturii cu trăirile și emoțiile intime. Biografia Colette-i, semnată de Michele Sardes, va fi reeditată la Seuil, în colecția *Points*, iar la Hachette a apărut *L'Amour de l'amour*, cartea pe care i-o dedică Jean-Pierre Duquette.

Expoziție de artă

● „Artă în luptă pentru pace și democrație” se intitulează expoziția organizată de Societatea Artiștilor Japonezi în localitatea Kyoto. Expoziția reunește circa 300 de picturi și sculpturi ale artiștilor contemporani japonezi.

Am citit despre...

ROMANIA LITERARA

Debutul unui magician

■ CELE cinci nuvele cuprinse în volumul antologic *Încet la învățătură* de Thomas Pinchon (*Ploaie măruntă, Ținuturile de jos, Entropie, Sub trandafir și Integrarea secretă*), trebuie citite revenind mereu la pasajele din introducere prin care autorul le reneagă, se delimitează de ele, rarori le justifică și, repetat, le explică proveniența. Circotașa contestare a valorii lor, migăloasă tăiere a firului în patru pentru a scoate în evidență scărirea adesea imaginare sînt firești la un scriitor care, pornit să stăpînească demiurgic tainele minții și ale firii, nu poate fi mulțumit de efectul artistic al gamelor exersate cîndva pentru a ajunge la sofisticatele, derutantele simfonii de mai tîrziu.

El îi previne pe „cei mai binevoitori dintre cititori” că vor întîlni „pasaje plicticoase, juvenile și gresite”. Despre *Ploaie măruntă*, bucată lui de debut, spune că a fost scrisă „sub deviza «fă-o să sune mai literar», sfat dăunător pe care singur mi l-am dat și l-am și urmat”. Concret, își reprobă că a îmbrăcat într-un veșmint literaturizant experiența unui camarad de arme care participase, împreună cu unitatea sa, la stringerea și îngroparea cadavrelor dintr-o localitate pustiită de uragan. Nimic mai simplu decît această observație. Oare? Diatribele lui aparent serioase se cer raportate la opera sa năucitoare, hiperdensă, ghem de enigme cărui critica i-a propus toate interpretările și dezlegările imaginabile. La el, nici o întîmplare nu pare a fi întîmplătoare, totul este pus la cale, uneltit, regizat de una, două, o mie de forte oculte, de stranii conspirații și contraconspirații care se întrepătrund, se suprapun, intră în conflict, se anulează sau se potențează reciproc, dacă nu cumva... dacă nu cumva toate aceste mașinațiuni subterane sînt doar emanații fanteziei bolnave a unor indivizi care au nevoie să construiască asemenea scheme aparent logice, pentru a încerca în ele evenimente a căror lipsă de sens îi derutează. Mai sinceră mi se pare, deci, o profesiune de credință inclusă incidental într-unul din romanele lui: „Actul creației este un salt

spre adevăr și o minciună, în funcție de locul unde te afli: înăuntru, în siguranță, sau afară, pierdut”.

Acerbe, autocriticele din introducere sînt prezentate ca sfaturi pentru scriitorii debutanți. De pildă: „E pur și simplu o eroare să pornești de la o temă, un simbol sau alt factor unificator abstract și să încerci să silești personajele să împrăjură să se conformeze”. Evident. Numai că, dacă există pe lume un singur scriitor care să fi creat programatic în fiecare roman al său un univers viu, forțat pînă la prolixitate, a cărui coerență să fie rezultanta a mii de aparente incoerente imbinat ca un „puzzle” predesenat, acesta se numește Thomas Pinchon. Definitorie pentru scrisul lui este însă și migala cu care umple ochiurile rețelei de idei, sensuri și nonsensuri. În aceeași introducere, el mărturisește cum a preluat, dintr-un ghid Baedeker din anul 1899, elementele de culoare locală egipteană din noua *Sub trandafir*, poveste de spionaj prefigurînd romanul *V*, de fapt o primă formă a capitolului al treilea din acest roman. În *V*, eroul principal, Sidney Stencil, o caută prin diverse colțuri ale lumii și diverse epoci pe *V*, femeie iubită sau simbol, spioană internațională sau orice altceva. Stencil nu va afla niciodată pe cine căutase el de fapt, trăind întîmplări neverosimile, ca o vinătoare de aligatori prin sistemul de canalizare al New York-ului, sau plauzibile, ca o răscoală a bășinașilor din Africa de Sud-Est în 1922 sau ca un asediu al Maltei în 1942 și murind asasinat de un furtun de incendiu în momentul în care se apropiase cel mai mult de înțelegerea a ceea ce era *V*: „Elementul ei esențial era perturbăția”. Strania parabolă în jurul entropiei (noțiune care ocupă, vom vedea, un loc central în gîndirea lui Pinchon) se degajează dintre straturile unor reconstituiri desăvîrșite. Nu se spune nicăieri ce alte ghiduri, enciclopedii sau tratate va fi consultat scriitorul, dar opera lui este dădora de amănunte concrete de o exactitate matematică, fie că este vorba de epoci și de țările (multe și felurite), evocate în *V*, fie că este vorba de datele luate din mecanica cuantică, teoria probabilității, tehnologia rachetelor, psihologie, istoria cinematografului. Cabala, freudism sau actualitatea londoneză în anii războiului, înghesuite, alături de un milion de alte lucruri, în demențialul, înnebunitul *Curcubeul gravitației*.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Proverb românesc)

● În întâmpinarea centenarului morții lui Victor Hugo, care se va omagia în 1985, Théâtre du Rond-Point de la Paris găzduiește spectacolul lui Jean-Louis Barrault cu Angelo, tiranul Padovaiei.

„Între Quasimodo și Vittorini”

● Este titlul unui volum de memorii datorat Rosei Quasimodo, sora poetului italian, laureat al Premiului Nobel, și prima soție a scriitorului sicilian Elio Vittorini. Evocările autoarei sunt legate de anii adolescenței, petrecuți în cercul de prieteni ai fratelui său. Bogat ilustrat, volumul cuprinde și o parte din corespondența lui Quasimodo.

Cine este Valeri Levental ?

● În vîrstă de 45 de ani, Valeri Levental este unul dintre cei mai renumiți artiști scenografi din Uniunea Sovietică. A realizat scenografia la peste o sută de spectacole de operă, balet, teatru și televiziune, printre care Cio-Cio-San, Tosca, Jucătorul de cărți, Suflète moarte, Othello, Carmen,



Anna Karenina, Pescărușul, Macbeth. Valeri Levental lucrează de peste două decenii la Bolșoi Teatr din Moscova; el a realizat numeroase spectacole și în alte țări: R.D.G., Polonia, Ungaria, Iugoslavia, Austria, Italia, Japonia, S.U.A. Pentru începutul actualei stagiuni, artistul a realizat scenografia baletului Raymond de Glazunov pe scena Operei din Riga, în coregrafia Maiei Plisețkaia (în imagine, Valeri Levental în atelierul său).



Maia Plisețkaia : „Mă ține pe scenă succesul”

● Această imagine înfățișând-o pe marea balerină într-una din cele mai recente creații, baletul Isadora, alcătuit anume pentru Plisețkaia de celebrul Maurice Béjart, ilustrează un amplu interviu pe care balerina l-a acordat agenției „Novosti” în pragul celei de a 41-a stagiuni din cariera sa. Artista a evocat debuturile sale în dans, făcînd unele destăinuiți în legătură cu modalitățile sale de lucru („Nu mi-a plăcut niciodată să muncesc, să repet mult. Întotdeauna am mers pe ceea ce mi-a ieșit dintr-o dată”), pentru a încheia cu destăinuirea : „O balerină care apare pe scenă în a 41-a stagiune ! Așa ceva nu prea se întâmplă. Dar eu dansez pentru spectatori. Acest lucru imi este necesar, iar eu dau oamenilor tot ceea ce pot da. Mă ține pe scenă succesul. Dacă acest succes va scădea, dacă interesul față de arta mea va diminua, voi dispărea chiar în aceea zi”.

Scriitori străini în Italia

● Pentru mulți scriitori mari din Europa și America, vizitarea Italiei a însemnat o etapă importantă în viața lor și, mai ales, în universul lor de creație. Este de ajuns să amintim numele lui Goethe, Chateaubriand, Stendhal sau Dumas, Gogol sau Hawthorne — care au mărturisit ei înșiși acest impact — pentru a înțelege că e vorba de mari personalități literare. Într-o carte apărută la editura Bompiani, intitulată *Il gran tour*, Giani Eugenio Viola alcătuește o vastă antologie de texte (pagini literare, jurnale, relatări de călătorie sau scrisori) și imagini prin care stabilește itinerarul spiritual al acestor scriitori în Italia.

La Stratford-upon-Avon

● În orașul natal al lui William Shakespeare se va inaugura, în 1986, un nou teatru, al treilea, aparținînd Societății Regale Shakespeare. Pe scena acestui nou lăcaș de cultură, care se va construi pe locul celui existent în secolul XVII, se preconizează prezentarea pieselor contemporanilor lui Shakespeare, precum și ale acelor dramaturgi ale căror opere au fost scrise în perioada 1570—1750 și care au vădit o puternică influență shakespeariană.

Bienala de la Havana

● Peste 2.200 de opere din 22 de țări au fost trimise la Bienala internațională de artă plastică de la Havana, apreciată de graficianul columbian Juan Antonio Roda, membru al juriului, ca fiind „cel mai marcant eveniment din viața culturală a continentului în ultimii ani”. Organizată de Centrul „Wilfredo Lam”, bienala nu a fost concepută doar ca o competiție, ci o imagine a principalelor curente și tendințe din arta plastică contemporană a continentului sud-american, ci și ca o posibilitate de evaluare reciprocă, de analiză a problemelor dezvoltării artei naționale a fiecărei țări. Juriul, alcătuit din personalități proeminente ale artei latino-americane, a decis acordarea principalei distincții — Grand Prix — artistului mexican Arnold Belquin pentru pictura intitulată *Moartea lui Emiliano Zapata* (în imagine, un detaliu).



rală a continentului în ultimii ani”. Organizată de Centrul „Wilfredo Lam”, bienala nu a fost concepută doar ca o competiție, ci o imagine a principalelor curente și tendințe din arta plastică contemporană a continentului sud-american, ci și ca o posibilitate de evaluare reciprocă, de analiză a problemelor dezvoltării artei naționale a fiecărei țări. Juriul, alcătuit din personalități proeminente ale artei latino-americane, a decis acordarea principalei distincții — Grand Prix — artistului mexican Arnold Belquin pentru pictura intitulată *Moartea lui Emiliano Zapata* (în imagine, un detaliu).

„Bătrînul și marea”

● Compozitorul sovietic Iosif Baranașvili a creat un poem simfonic inspirat de povestirea *Bătrînul și marea*, de Ernest Hemingway, lucrare muzicală în care autorul îmbină și elemente din folclorul gruzin.

Ecuatia

■ CINEVA, proaspăt întors din Italia pe care o văzuse pentru prima oară, îmi spunea zilele trecute : „A, m-a dezamăgit Italia. Nu e chiar atît de grozavă pe cît se spune. Recunosc, are opere de artă, și arhitectură, și ruine, dar peisajul nu e deloc extraordinar. Mă așteptam la mai mult”. Fac eforturi să nu șarjez și încerc să analizez, fără enervare, și fără umor, enormitatea. Nu este pentru prima oară cînd lipsa de exiaz în fața miracolului italic mă umple de uimire și de dispreț. Îmi amintesc cum mi-am stricat cîndva, aproape împotriva voinței mele, părerea despre un intelectual, pe care îl admirasem pînă atunci, pentru că l-am auzit mărturisind că preferă Italiei țările nordice, cu surplusul lor de ordine și de sobrietate. Dar dacă atunci, deși mi se părea de neînchipuit, puteam totuși să explic bizară preferință prin nostalgia — născută din continua, inconștientă, îndoielnica voie a întîmplării — după o lume mai riguroasă și mai necarnală, de data aceasta tonul însuși, condescendent, al nemulțumirii mă interzicea, lăsîndu-mi sentimentul aproape umilitor al incapacității mele de a înțelege.

Pot să înțeleg că lipsa totală a culturii artistice poate să facă inoperantă contemplarea unei capodopere ; pot să înțeleg că celui ce a ascultat numai valsuri și geamparale, Mozart i se poate părea insuportabil ; dar mi-e greu să admit că însăși receptarea unui peisaj este o chestiune de cultură. Și totuși, în mod evident, interlocutorului meu format la școala lipsită de nuanțe a peisajelor Eastmancolor, bîndețea Toscanei și infinita subtilitate a Umbriei, albul prăfos și milenar al Siciliei și verdele putred urcînd înspre brun al Veneției nu-i spun nimic. Obișnuit să recunoască frumusețea după violența cu care îi răneste retina, perfecțiunea calmă a proporțiilor, dulceața înduioșată a liniilor și echilibrul lin al măsurilor de spațiu și timp îl lasă indiferent.

Cu greu o mai deprimantă concluzie ar putea fi trasă dintr-o mai neînsemnată întîmplare. Faptul că pînă și înțelegerea unui peisaj necesită o educație artistică poate să descureze nu numai speranța admirării artei, ci și pe aceea a salvării naturii. Impermeabilitatea la farmecul italic nu este decît rezultatul jalnicei ecuații în care armonia unui picior de plai este o necunoscută.

Ana Blandiana

Romane chinezești

● Romane de largă audiență ale lui Ding Ling, Zhou Libo, Du Pengchong, Wang Meng, Wei Wei și alți scriitori chinezi au fost selecționate pentru a fi publicate într-o colecție a celor mai bune romane moderne ale Chinei. Colecția va apărea la Editura pentru literatura poporului care și-a propus, de asemenea — cum subliniază redactorul ei șef, Tu An — să publice, în continuare lucrări ale scriitorilor chinezi clasici, precum și din literatura străină. Tu An a arătat că din 1951 și pînă în prezent au fost traduse în chineză 2.300 titluri de lucrări ale unor

autori străini. Între acestea se află *Operele complete* ale lui Shakespeare (în 11 volume) apoi Gorki (edite în curs de desăvîrșire) — 20 vol., Balzac — 30 vol.

Operele complete ale unor scriitori chinezi clasici, precum Lu Xun, Guo Moruo și Mao Dun, precum și vaste selecții ale altor autori din toate timpurile au fost, de asemenea, editate în milioane de exemplare. O serie de alte date ilustrează convingător succesele obținute de această editură. În contextul sistemului editorial din R. P. Chineză.

Janet Gaynor

● Prima actriță care a obținut Oscarul pentru cea mai bună interpretare feminină, Janet Gaynor, a încetat din viață în California, la vîrstă de 77 de ani. La 20 de ani, ea devenise unul din marile staruri ale firmei Fox. În 1929, a fost distinsă cu premiul Oscar pentru rolurile din filmele *Sunrise* și *Seventh Heaven*. Un alt Oscar i-a fost decernat la scurtă vreme după aceea, pentru rolul din *Street Angel*. Janet Gaynor s-a distins și în filmul *A Star is Born*, rol reluat ulterior de actrițele Judy Garland și Barbra Streisand.

O biografie a lui Cehov

ale literaturii ruse. După Dostoievski, Pușkin, Lermontov, Tolstoi și Gogol — Cehov, care a lăsat o corespondență voluminoasă, mărturie a unei vieți interioare și a unei experiențe umane extraordinare, va constitui obiectul biografiei lui Henri Troyat,

care declara : „De el mă simt cel mai apropiat, atît ca om cît și ca scriitor. Aș fi vrut să-i fiu prieten. Amestecul de sinceritate și de măsură, de exigență și de toleranță, face pentru mine din Cehov un ghid spiritual și intelectual”.

Gabriel García Márquez

Bogotá 1947

PE ATUNCI toată lumea era tinăra. Dar exista ceva încă și mai rău : cu toată tinerețea noastră neversimilă, merou înfîlneam alții care erau și mai tineri decît noi, iar asta ne provoca un fel de senzație de pericol și de grabă de a termina lucrurile, care nu ne lăsa să ne bucurăm în liniște de tinerețea noastră binemeritată. Generațiile se împingeau una pe alta, mai ales cele ale poezilor și ale criminalilor, și de abia dacă apucau să termine ceva că și apăsă la orizont altcineva care amenința s-o facă și mai bine. Cîteodată găsesc din întîmplare cite o fotografie de pe atunci și nu-mi pot înăbuși un fior de milă, pentru că nu mi se pare că în realitate cei din portrete am fi noi, ci propriii noștri fii.

Bogotá era pe atunci un oraș îndepărtat și lugubru, peste care cădea o burniță neiertătoare încă de la începutul secolului XVI. Eu am simțit pentru prima oară această amărăciune într-o funestă după-amiază de ianuarie, cea mai tristă din viața mea, în care am sosit de la malul mării, cu cei treisprezece ani prăpădiți, cu un costum negru, care-mi fusese transformat dintr-unul al tatălui meu, cu vestă și pălărie, și cu un cuțar de metal care avea ceva din splendoarea Sfințului Mormint. Steaua mea bună, care numai arareori m-a părăsit, mi-a făcut imensa favoare de a nu face să existe nici o fotografie a acelei după-amiezi.

Primul lucru care mi-a atras atenția în acea capitală sumbră a fost că existau prea mulți bărbaiți grăbiți pe străzi, că toți erau îmbrăcați ca mine, în costume

negre și cu pălării, și că, în schimb, nu se vedea nici o femeie. Mi-au atras atenția cirigile enorme cu care erau trase căruțele cu bere sub ploaie, scintele de pirotehnie ale tramvaielor cînd dădeau colțul sub ploaie, deranjamentele de circulație pe care le făceau nesfîrșitele înmormintări sub ploaie. Eram înmormintările cele mai lugubre din lume, cu dricuri cu altare înalte și cu cai învîmîntați în catifea, și cu chivăre cu penaje negre, și cu cadavre de familie bună care se simțeau inventatoarele morții. Sub burnița slabă din Piața Nieves, la ieșirea de la niște funeralii, am văzut pentru prima dată o femeie pe străzile din Bogotá, și era zveltă și rezervată, și avea atîta prestanță că părea o regină în doliu, dar am rămas pentru totdeauna numai cu jumătatea iluziei, pentru că avea fața acoperită cu un văl de nepătruns.

IMAGINEA acestei femei, care încă mă neliniștește, este una din puținele mele nostalgii din acel oraș al păcatului, în care aproape totul era cu puțință, numai să faci dragoste nu. Din cauza asta am spus odată că singurul eroism al vieții mele, și al colegilor mei de generație, a fost acela de a fi fost tineri, în vremurile acelea, în Bogotá. Distracția mea cea mai plăcută era să mă așez duminică în tramvaiele cu geamuri albastre, care pentru cinci centime se învîrteau fără odihnă de la Piața Bolívar pînă la Bulevardul Chile, și să-mi petrec în ele acele după-amiezi dezolante care păreau să tirască după ele o coadă nesfîrșită de multe alte duminici deșarte. Singurul lucru pe care-l fă-

ceam de-a lungul călătoriei în cercuri vicioase era să citesc cărți de versuri și versuri și versuri, cite o sută pentru fiecare o sută de metri, pînă cînd se aprindeau primele lumini în ploaia eternă, și atunci băteam cafenelele taciturne din orașul vechi în căutarea cuiva care să-și facă milă și să vorbească cu mine despre versurile și versurile și versurile pe care tocmai le citisem. Cîteodată găseam pe cineva, și rămîneau pînă după miezul nopții bînd cafea și fumînd chistoacele țigărilor pe care noi înșine le fumaserăm, vorbind despre versuri și versuri și versuri, în timp ce în restul lumii omenirea întreagă făcea dragoste.

Într-o noapte în care mă întorceam din solitarele mele festivaluri poetice din tramvaie, mi s-a întîmplat pentru prima oară ceva care ar merita să fie povestit. S-a întîmplat că la una din stațiile din nord s-a suit în tramvai un faun. Am spus corect : un faun. După Dicționarul Academiei Regale Spaniole un faun este „un semizeu al cîmpurilor și pădurilor”. De cite ori recitesc această nefericită definiție regret că autorul ei nu a fost acolo în acea noapte în care un faun în carne și oase s-a urcat în tramvai. Era îmbrăcat după moda timpului, ca un demnitar care se întorcea de la o înmormintare, dar îl dădeau de gol coarnele de vițel și barba de țap, și copitele bine ascunse sub pantaloni fantezi. Aerul s-a umplut de mi-reasma-i proaspătă, dar nimeni nu a părut să-și dea seama că era lavandă, poate pentru că aceiași dicționar repudiasse cuvîntul lavandă considerîndu-l un galicism.

SINGURII prieteni cărora eu le povesteam aceste lucruri erau Alvaro Mutis, pentru că i se păreau fascinante chiar dacă nu le credeau, și Gonzalo Mallarino, pentru că știa că erau adevărate chiar dacă nu părea posibil. Odată, toți trei am văzut în pridvorul bisericii San Francisco o femeie care vindea broaște țestoase lucrute de ea, ale căror capete se mișcau cu o naturalitate uimitoare. Gonzalo Mallarino a întrebat-o pe vînzătoare dacă

broaștele erau din plastic sau erau vii, iar ea a răspuns :

— Sint din plastic, dar sint vii. Cu toate astea, în noaptea cînd l-am văzut pe faun în tramvai nici unul dintre ei nu a răspuns la telefon. Iar eu mă sufocam din dorința de a o povesti cuiva. Așa că am scris o povestire — povestirea despre faunul din tramvai — și am trimis-o prin poștă suplimentului de duminică al ziarului „El tiempo”, al cărui director, don Jaime Posada, nu a publicat-o niciodată. Singura copie pe care o păstram a ars în pensiunea în care locuim la 9 aprilie 1948, ziua măcelului din Bogotá, și astfel istoria muma ne-a făcut o dublă favoare : mie și literaturii.

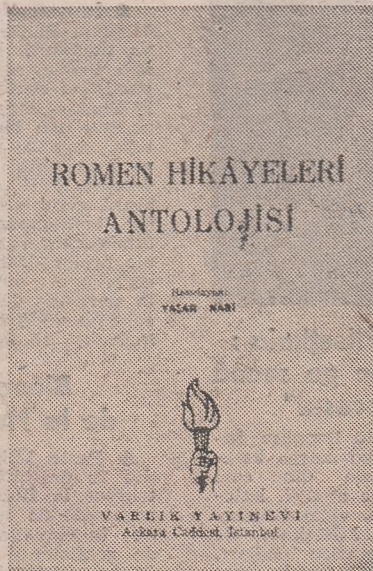
Nu am putut evita aceste amintiri personale cînd am citit incîntătoare carte pe care Gonzalo Mallarino tocmai a publicat-o la Bogotá : *Mafia, istoria oamenilor din Cali și Bogotá*. Gonzalo și eu mine eram în același timp studenți la Facultatea de drept de la Universitatea Națională, dar nu eram atît de asidui la cursuri pe cît eram la cafeneaua universității, unde alternam toropeala codicilor cu versuri și versuri și versuri din vîsta poezie universală pe care amîndoi le puteam spune din memorie. La sfîrșitul orei el se ducea la casa părinților, care se vedea mare și primitoare printre euca-lipti. Eu mă duceam la pensiunea lugubră din strada Florian, cu prietenii mei veniți de la malul mării, cu cărțile mele de împrumut și cu năvalnicele mele baluri de simbioză. În realitate, niciodată nu m-am gîndit să mă întreb ce făcea Gonzalo Mallarino în multe ore în care nu ne aflam la universitate, unde dracu era în timp ce eu dădeam ocol orașului citind versuri și versuri și versuri în tramvaie. Am avut nevoie de mai mult de treizeci de ani ca s-o știu, citind această carte exemplară, în care el arată cu atîta simplitate și cu atîta omenie această altă jumătate a vieții sale de pe vremurile acelea.

În românește de Miruna Ionescu

Literatura română în Turcia



Liviu Rebreanu, Răscoala



Antologia schiței românești

„A M constatat cu plăcere importanța acordată culturii și literaturii în România. Pot afirma ușor că, din acest punct de vedere, România se află pe treapta cea mai înaltă a Balcanilor. Cum de a reușit România să ajungă la un asemenea nivel înalt? Secretul acesta trebuie mai întâi căutat în nivelul de cultură și artă al inșiși ființei poporului român. Atrage atenția mai cu seamă avântul de după 1969. Desigur, obligativitatea învățământului, faptul că această campanie a fost desfășurată cu sirguintă în anii imediat de după revoluție dă roade în fiecare an prin noi cititori de cărți. Pentru editurile din România nu există problema lipsei de cititori. Singura problemă este aceea de a munci cu toată capacitatea pentru a răspunde la toate cererile și exigențele cititorilor. După cum se vede, cine muncește cinstigă, românii au muncit și au cinstigat. Am început prezentarea traducerilor de literatură română în Turcia cu citarea unuia dintre cele mai autorizate opinii emise din acest spațiu de cultură, aceea aparținând unui mare prieten al poporului român, al literelor românești, traducătorul și editorul operei lui Panait Istrati, poetul, omul de litere, fondatorul celei mai importante reviste literare din Turcia, „Varlık” („Existență”), și al uneia dintre marcanțele editurii — cu același nume — din această țară, regretatul Yaşar Nabi Nayir.

În cercetarea repertoriului traducerilor de literatură română în limba turcă, o disociere se impune: dacă în perioada cuprinsă între 1945 și 1965 apar romanele **Accidentalul** de Mihail Sebastian și **Invitație la vals** al lui M. Drumeș, ambele în foileton în coloanele ziarelor „Memleket” („Țara”) din Istanbul și, respectiv, „Ulus” („Națiunea”) din Ankara, în traducerea lui Hilmi Ömeroglu, cărora li se adaugă schițe și nuvele semnate de I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Ion Creangă, Duiliu Zamfirescu, I.A. Brătescu-Voinești, I.A. Bassarabescu, Mihail Sadoveanu în versiunea conferită de către același traducător și publicate în paginile ziarelor amintite ca și în „Yeni Sabah” („Noua Dimineață”) și „Akşam” („Seară”) din Istanbul sau „Akşam Haberleri” („Știri de seară”), din Ankara — epoca nouă pe care anul 1965 o deschide — nu numai în istoria țării noastre, ci și în relațiile cu toate țările și popoarele lumii, în special cu cele din Balcani — marchează începutul celor mai bune relații culturale dintre România și Turcia, ale căror roade se văd în preocuparea constantă manifestată în mediile de cultură turcești față de fenomenul românesc. Astfel, în 1967, apare **Joțul cu moartea** al lui Zaharia Stancu, în versiunea realizată direct din original de către scriitorul Yahya Benekay și Fatma Pazarcı la editura Varlık. De asemenea direct din limba română este tradus **Ion** (traducător Hilmi Ömeroglu) în 1970, tipărit la Editura Învățământului Național, pentru ca în 1971 să fie traduse tot din opera lui Z. Stancu: **Șaira** — „Cingenem” la editura Bilgi (versiunea lui Atilla Tokatli) și **Descult** — „Ciplak Ayaklar” la editura Hobora (în versiunea lui Ziya Erman).

În 1972, traducătorul Hilmi Ömeroglu semnează varianta în limba turcă a romanului **Jar** — „Kor” al lui Rebreanu, la editura Güven, iar **Invitație la vals** — „Valse Davet” apare în volum la editura Güven. În 1973 apare **Răscoala** în frumoasa traducere **Umut Toprakları** (Pământurile speranței) conferită de publicista Gülen Olut-Fındıklı, la editura Yontem, iar **Pădurea spinuraților** — „Asılmişlar Ormanı”, tradusă de Cahit Yamaç și Fatma Pazarcı, la editura Tel — ambele apar în 1973, pentru ca în 1974 **Uruma** — „Topal”, tradusă de Naime Yilmazer la editura Yanit, să completeze traducerile din opera lui Zaharia Stancu.

Frapează, desigur, la o primă privire, prezența masivă a romanelor lui Rebreanu și Stancu, doi scriitori reprezentativi pentru tematica sătească, tema pământului, a țăranului în literatura română. Dar, în această privință, ni se pare demnă de notat însăși declarația traducătoarei **Răscoalei**, publicista Gülen Olut-Fındıklı: „Cumpărând niște cărți pentru plăcerea mea, am întâlnit romanul lui Rebreanu **Răscoala**. Nu pot să vă explic cât de mult m-a impresionat, m-a tulburat această carte. În primul rând, se referă la o problemă deosebit de importantă, aceea a pământului din România și a răscoalei țăranilor de la începutul secolului nostru. Romanul captivează chiar de la prima pagină. Cu o măiestrie de necrezut dezvoltă o amplă frescă socială; mie mi s-a părut că seamănă cu Tolstoi — mă refer la anvergura narațiunii, la radiografia pe care o face întregii societăți românești de atunci. Am putea spune că avem de-a face cu o reflectare obiectivă. Romanul nu se încheie cu un final categoric, ci prefigurează o soluție binevenită pentru lumea satului. Știți, și la noi există problema pământului, și din acest punct de vedere, romanul mi-a părut ca actual și mi-a plăcut foarte mult. Am tradus această carte care a fost publicată în două volume. A avut mare succes la publicul nostru, în multe ziare și reviste s-au publicat recenzii favorabile. Cred că mai avem multe lucruri de făcut în ceea ce privește traducerea unor lucrări românești în limba turcă”. Traducătoarea, care a participat în anul 1976 la Colocviul internațional al traducătorilor de literatură română ce a avut loc la București, ne dă cheia succesului cunoscut în Turcia de romanele lui Rebreanu și Zaharia Stancu, și anume actualitatea temei satului, a problemei pământului, temă ce a cunoscut o dezvoltare remarcabilă în literatura turcă în deceniile șase-sapte ale secolului, prin creația viguroasă a lui Yaşar Kemal — **Ince Memed** (1955), roman care a fost tradus și în limba română în 1964, **Sîlbul de nădejde** — 1960, **Pământ de fier, cer de aramă** — 1963, **Îarba nemuritoare** — 1969, **Fakir Baykurt** — **Războiul șerpilor** (1959), **Ferma lui Irazca** (1961). Demn de remarcat este faptul că acești scriitori provin de la sat, sint deci cunoscători nemijlociți ai realităților rurale, de unde și plusul de autenticitate adus în creațiile lor. Pentru receptorul turc, pregătit prin aceste producții locale, cunoașterea spe-

cificului problematicii țărești din România prin doi din reprezentanții cei mai de seamă ai acestei orientări literare de la noi — Rebreanu și Stancu — a răspuns orizontului său de așteptare, dînd, totodată, și dimensiunile reale ale acestei tendințe. Ea se confirmă, în mod necesar, și prin traduceri de același gen din literatura turcă în limba română: chiar dacă lectorul român nu a primit ca pe noutăți absolute romane ca **Yusuf din Kuyugac** de Sabahattin Ali, tradus în 1959 sau **Ince Memed** de Yaşar Kemal, tradus în 1964, acestea au permis nu numai comunicarea unor valori cunoscute, dar și familiarizarea cu mentalitatea țăranului turc, cu obiceiurile și folclorul său deosebit de bogate.

ÎN ceea ce privește proza scurtă, semnalăm un valoros volum de **Antologie a schiței românești**, editat de către Yaşar Nabi la editura Varlık în anul 1968. Șaptesprezece autori sint reușiți aici, în ideea de a prezenta evoluția acestei specii literare în România: de la clasicii Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, Agârbiceanu, Brătescu-Voinești, la reprezentanții prozei interbelice Al. Sahia și Cezar Petrescu, apoi spre generația care a debutat după 23 August 1944: Marin Preda, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Francisc Munteanu, pentru a încheia cu „numele tinere” în epocă — Dumitru Radu Popescu, Alecu Ivan Ghilia, Vasile Rebreanu, Pop Simion. Editorul nu omite să includă în paginile **Antologiei** și o povestire aparținând poate celui mai îndrăgit dintre scriitorii români în Turcia: Zaharia Stancu. Evoluția schiței și nuvelei românești de după 1970 ar îndreptăți apariția altui (sau altor) volum(e) care ar completa în mod necesar imaginea traiectoriei scriitorilor cuprinși în volumul amintit, ca și modernitatea expresiei artistice.

Momentele și schițele, povestirile lui I.L. Caragiale ocupă un loc cu totul special în ansamblul traducerilor în limba turcă. Trei volume de autor au fost publicate de-a lungul anilor: două alcătuite de Enver Esenkova în 1945 și 1965, iar al treilea de Hilmi Ömeroglu în 1975. Cel mai mare umorist al nostru a fost simțit de către cititorul turc ca făcînd parte intrinsec din confreria spiritului balcanic, ilustrat atît de deplin prin opera lui Aziz Nesin, unul dintre cei mai mari minutori de satiră din Balcani și din a cărui creație s-a tradus și continuă a se traduce constant în românește. Revenind la prezența lui Caragiale, vom nota că teatrul Arena din Istanbul este primul teatru din Turcia care găzduiește un spectacol cu o piesă românească: **O serisoare pierdută**, în traducerea lui Selahattin Hilâl sub semnătura căruia piesa apare și în volum, de asemenea în anul 1963. Acum cîțiva ani, în 1979, teatrul Kadıköy din Istanbul și-a deschis stagiunea teatrală tot cu **O serisoare pierdută**.

Dar în domeniul dramaturgiei, să adăugăm că au fost prezentate pe scenele din Turcia **Gaițele** lui Al. Kirîșescu la teatrul Oraloğlu și **Steaua fără nume** la teatrul Noua Comedie. În 1975, dramaturgul Ion Băieșu a fost prezent la premiera piesei sale **Preșul** („Paspas”) la Teatrul de stat din Ankara, în traducerea aceleiași deosebit de activ Hilmi Ömeroglu. De atunci și pînă astăzi, piesa a fost reprezentată de 175 de ori la Ankara, Istanbul și Izmir.

Lirica românească este prezentă cu deosebire în paginile periodice literare din Turcia: „Varlık”, „Sanat-Edebiyat” 81, „Dünyaya açılan pencere”, „Eleştirî”, „Yazko-Ceviri”, „Edebiyat Cephesi”, care, începînd din anul 1968, publică sub semnătura unor traducători prestigioși precum Yaşar Nabi Nayir, Yaşar Anday, Muzafer Uyguner, Sennur Sezer, cărora li se adaugă în ultimii ani numele traducătoareii din România Erem-Melike Roman, selecții din poeziile lui Eminescu, Cosbuc, Arghezi, Ion Vinea, Zaharia Stancu, Magda Isanos, Nicolae Labiș, Eugen Jebeleanu, Tiberiu Uțan, Aurel Rău, Gellu Naum, Alexandru Andrițoiu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Maria Banuș, Nina Cassian, Nicolae Dragoș.

Volumul al treilea **Din Poezia lumii — Poezie democratică**, apărut în anul 1980, la editura Hilâl, este alcătuit de prestigiosul poet și traducător A. Kadir (care a fost distins anul trecut cu premiul „Marea Misiune” pentru întreaga sa activitate de tălmăcire a unor opere valoroase în limba turcă). Douăzeci și opt de poeți români aparținînd tuturor generațiilor — de la cei care reprezintă căutările specifice pragului dintre secole pînă la numele de marcă din stricta actualitate — au fost aleși să ilustreze genericul deosebit de angajat al **Antologiei** lirice, aceștia fiind, în general, cei amintiți prin prezențe din periodice.

ÎN ÎNCHEIEREA acestei succinte sinteze a literaturii române în Turcia, să amintim locul cu totul deosebit pe care creația și omul Panait Istrati îl ocupă în peisajul literar turc dar, mai ales, în suflul cititorului simplu ca și al intelectualului. Toți marii scriitori turci moderni se recunosc a fi fost influențați de Istrati în opera lor — pe care îl numesc pe deplin ca un scriitor român ce reprezintă esența spiritului sud-est european. Vom spune doar că Yaşar Nabi Nayir s-a ocupat mai bine de trei decenii de traducerea și editarea scrierilor istratiene în Turcia, care au cunoscut numeroase ediții.

Ajunși la capătul demersului nostru consacrat traducerilor de literatură română în limba turcă după cel de-al doilea război mondial pînă astăzi, constatăm o reprezentare armonioasă, în ansamblu, a literaturii noastre, atît ca prezentă a genurilor literare, cît și a evoluției acestora. Remarcăm elevatele selecții de lirică, semn al gustului sigur și modern al cititorului turc, deschis spre valorile reale ale literaturii universale.

Elena-Liliana Ionescu

Prezențe românești

S.U.A.

● În fosta capitală (pînă în a doua jumătate a vechului trecut) a statului Ontario, Niagara-on-the-Lake, s-a desfășurat începînd din luna mai pînă în a doua jumătate a lunii octombrie, într-o stagiune permanentă, Festivalul G.B. Shaw, sub conducerea lui Christopher Newton. Seară de seară — și de trei ori pe săptămînă în matinee — au avut loc spectacole de teatru, concerte de muzică simfonică și de cameră, dominante fiind reprezentațiile teatrale. În ediția din acest an, Shaw-Festival a prezentat, în afară de **Androcle și leul** și **Discipolul diavolului** de G.B. Shaw, spectacole cu piese de Noel Coward, Labiche, Thornton Wilder, și **Serisoarea pierdută** (The Lost Letter) de Caragiale, adaptată de Christopher Newton și Sky Gilbert. Regia a aparținut tot lui Christopher Newton, iar decorurile au fost semnate de Diz Marsh. În distribuție o serie de actori prestigioși (Fiona Reid-Zoe Trahanache; Robert Benson — Zaharia Trahanache, Ron Whete — Ștefan Tipătescu etc.). Programul spectacolului prezintă succint pe autor și opera sa, cu ajutorul unor citate din **Introduction to sketches and stories** by I.L. Caragiale de Eric D. Tappe. Conducătorul artistic al festivalului, totodată, și regizorul reprezentației, mulțumește celor care l-au ajutat la realizarea spectacolului (citînd-o cu recunoștință pe prof. Sanda Manu, de la Teatrul Național I.L. Caragiale din București).

FINLANDA

● Valeriu Răpeanu a conferențiat la Helsinki, precum și în orașele Kemi și Hameenlinna, despre trăsăturile caracteristice ale culturii române și afirmarea literaturii noastre socialiste în ultimele două decenii. Conferințele au fost urmate de dezbateri.

FRANȚA

● În revista pariziană „Le magazine littéraire” a fost publicată o amplă convorbire cu Margareta Istrati și Alexandru Talex, prilejuită de apariția la editura Gallimard a volumului **Le pelerin du cœur** de Panait Istrati, alcătuit și prefăcut de cercetătorul român. Realizată de Rauda Jamis, convorbirea se referă la unele aspecte ale biografiei marelui scriitor și totodată la destinul postum al operei sale, avînd rădăcini profund românești și o deschidere universală, cum subliniază Alexandru Talex, menționînd progresul înregistrat în ultimii ani în țara noastră în cunoașterea literaturii lui Panait Istrati.

OLANDA

● Pe linia promovării artei și culturii românești în străinătate, baritonul Eduard Tumageanian, de la Opera de Stat din București, a susținut o serie de concerte la Amsterdam, Haga, Utrecht și Haarlem, ca invitat al unor instituții culturale olandeze.

De asemenea, la teatrul „Carre” din Amsterdam a avut loc premiera baletului „Romeo și Julieta”, la pupitrul orchestrei simfonice a filarmonicii din localitate aflîndu-se dirijorul român Horia Andreescu.

Spectacolele susținute s-au bucurat de aprecieri deosebite din partea publicului, iar presa de specialitate și cîtidienele olandeze de mare tiraj („De Telegraaf”, „Trouw” și „Algemeen Dagblad”) au acordat spații largi celor două evenimente, subliniînd talentul și măiestria artiștilor români, nivelul ridicat al școlii românești de muzică.

„România literară”

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

