

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

22

UZINELE CÎMPIEI

(Paginile 12-13)

GLASUL PĂMÎNTULUI

În literatura română universul țărănesc are un loc privilegiat, constituind o realitate incontestabil dominantă. Sînt de aceea extrem de puțini scriitorii români în a căror operă lumea satului să nu-și aibă reprezentanți. Această prezență masivă și statornică în timp a spațiului rural în literatura națională nu impresionează însă numai sub aspect cantitativ. Oricît ar fi de insistentă preocuparea pentru o anumită realitate sau problematică, doar valoarea artistică validează opera literară. Iată de ce trebuie reamintit că romanul românesc modern s-a născut odată cu Ion, grandioasa epopee a sufletului țărănesc situat în perspectiva unei relații fundamentale a omului cu pămîntul. Și că poezia cu cel mai profund substrat filosofic din lirica autohtonă a veacului XX aparține unui poet pentru care „veșnicia s-a născut la sat”. De asemenea, că opera cea mai importantă a prozei noastre postbelice este *Moromeții*, vast poem epic despre viața unei familii de țărani și a unui sat din Cîmpia Dunării scris de un autor ce venea el însuși din acest mediu și în a cărui viziune valorile morale și spirituale specifice lumii rurale constituie un veritabil umanism românesc. În aceeași ordine este de remarcat și că majoritatea covârșitoare a celor mai bune romane dintre cele multe bune apărute la noi în ultimele două decenii se referă la universul țărănesc, după cum cei mai noi și mai înzestrați prozatori, iviți de cîțiva ani încoace, continuă în mod nobil și fertil tradiția a interesului pentru lumea satului și pentru tipologia ce-i este caracteristică. Interesul acesta se manifestă, în forme proprii, și în poezia contemporană, cîteva dintre cele mai promincente creații lirice din ultimii douăzeci de ani aducînd puternice și memorabile imagini ale ruralității.

SE poate afirma de aceea că pentru scriitorul român de ieri și de astăzi glasul pămîntului a răsunat și răsună ca o chemare a însăși conștiinței lor artistice și morale. Nimic nu a fost și nu este mai străin de autenticul spirit al societății țărănești decît idilismul ori emfaza decorativă. Cine a încercat să evoce lumea satului ignorînd realismul, măsura și bunul simț țărănesc a ratat inevitabil. Dovadă că despre sat și țărani nu se poate scrie fără o profundă înțelegere a sufletului și a spiritului acestei lumi, fără un atașament esențial față de valorile ce-i sînt proprii, fără să-i scoate la lumină adevărul. Fiindcă omagiul cel mai înalt pe care literatura română l-a adus țărânilor este: revelarea adevărului specific destinului și existenței sale.

De aceea marile romane contemporane despre lumea țărănească au fost posibile în climatul cultural și spiritual instituit de Congresul al IX-lea, de îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la explorarea aprofundată a istoriei și a realităților. Marile transformări care au avut loc în societatea românească în cadrul vastului proces revoluționar de edificare a socialismului au înțurcit adînc și viața satului, a lumii țărănești. Asemenea tuturor celorlalte categorii sociale, țărânilor și-a schimbat radical înfățișarea și modul de existență. Satul românesc de astăzi are un chip cu totul nou, deosebit în raport cu imaginile tradiționale. Cordonatele și orizontul vieții țărănești sînt altele, reflectînd în mod semnificativ omogenizarea progresivă a societății noastre socialiste. Au apărut noi relații inter-umane, s-a conturat un comportament social de tip nou, s-a fixat o tipologie definitorie; deosebită de cea consacrată. Însăși relația cu pămîntul a devenit substanțial alta. Și dacă există o serie de încercări nobile de a se investiga acest nou univers țărănesc, rămîne totuși de așteptat și de dorit ca realitățile de astăzi ale satului românesc să-și găsească în literatură un loc și un glas propriu, autentic și de mare forță. Fiindcă glasul pămîntului înseamnă glasul conștiinței că pentru literatura română universul țărănesc reprezintă o realitate vitală, o preocupare permanentă. Cu această conștiință întîmpinăm marele Congres al țărânilor!

1 Iunie



Desen de Mișu Vulcănescu

Flori pentru copii

■ SĂ împletim azi imnuri pentru toți copiii — muguri în floare! — din cîntece și flori, din bucuriile noastre mai mici și mai mari; să le aducem jocuri și lumină, dragoste și voie-bună. Pentru ei, pămîntul e o grădină presărată tci-colo cu adînci fîntîni tulburate de cîntec de pasăre, de adieri inimiresmindu-ne curat sufletul. Copiii noștri au în ochi tot albastrul cerului și, de la primul ginguric încerc și pînă la articularea timidă a primului cuvînt născut dar plin de adevăr, ei ne presc în suflete ca niște flori. Pentru ei noi umplem cerul de lumină și cîmpurile de răcoare; pentru ei veghem zi și noapte acest pămînt încununat cu roturi mari de fluturi în ninsori; pentru ei muncim și pentru ei scriem poezii, și pentru ei cîntăm viitorul de aur al țării! Somnul copiilor noștri e frumos și netulburat de

nici o pasăre străină sau vreun zmeu rău și floros; somnul lor înmușurește-n visuri însoțite și pline de jocuri și păsări cu cîntecul vrăjit, adus din cele mai alese basme; căci, a avea copii înseamnă în primul rînd a-ți iubi pămîntul, acest pămînt-matcă încununat de zborul de aur al roturilor de albine, acest pămînt-grădină plin de fructe alese, date în pirg; plin de lanuri de grâu și de flori.

Pe acest pămînt florile au ceva din sufletul nostru, ca și copiii, iar astăzi, de ziua copiilor noștri, n-am putea face altceva decît să le dăruim flori; riuri de flori și păsări.

Flori pentru copiii unei țări fericite, flori pentru toți copiii lumii!

Nicolae Arieșescu

România literară

Director: George Ivaşeu. Redactor
şef adjuncat: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămpănu.

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume a păcii

POZIȚIA României față de principalele probleme actuale ale vieții internaționale — în primul rând necesitatea realizării dezarmării — a fost din nou exprimată, în cadrul cuvintărilor rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cursul vizitei de lucru efectuate în județe din nord-vestul țării. Relevând situația în care se află relațiile mondiale, conducătorul partidului și statului nostru a arătat că „In actualele condiții internaționale grele nu există problemă mai importantă decât aceea de a se opri cursa înarmărilor, de a se impune trecerea la dezarmare, și în primul rând la dezarmarea nucleară, de a se asigura dreptul suprem al oamenilor, al popoarelor — la libertate, la independență, la existență și la viață”.

Subliniind că România sprijină activ programul de dezarmare nucleară, în mai multe etape, până în anul 2000, propus de Uniunea Sovietică, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că este necesar să se treacă de urgență la realizarea primei etape din acest program, etapă care ar echivala cu oprirea amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune în Europa, urmată de înlăturarea celor existente, ca și a tuturor armelor nucleare de pe continentul nostru. „Viața a demonstrat — s-a arătat în cuvintările rostite la marea adunare populară din municipiul Zalău — că energia nucleară, o dată scăpată de sub control, nu are granițe, că ea poate aduce moartea și distrugerea multor popoare. În ce privește Europa, trebuie spus că nu există țară care să nu poată fi afectată de efectele exploziilor nucleare. Iată de ce toate popoarele europene trebuie să facă totul pentru a impune retragerea armelor nucleare și, în același timp, pentru a stabili măsuri cât mai bune și mai sigure pentru folosirea energiei nucleare în scopuri pașnice”.

Un puternic ecou în conștiința poporului nostru — și, așa cum demonstrează presa internațională, și în restul lumii — a trezit chemarea adresată din nou de conducătorul partidului și statului nostru popoarelor europene de a face tot ce este cu putință pentru ca orașele și satele, femeile, copiii, toți oamenii să poată trăi în liniște, „fără teama că se vor trezi dimineața cu radiațiile energiei nucleare asupra lor”. Pentru aceasta, „să nu precupețim nimic, să nu luăm în seamă nici un considerent și nici o altă justificare decât aceea de a apăra viața, liniștea și sănătatea fiecărui popor!”. În același timp, șeful statului român a adresat Statelor Unite ale Americii, tuturor statelor posesoare de arme nucleare, apelul de a renunța la experiențele nucleare, de a realiza un acord corespunzător pentru a pune capăt oricăror experiențe.

Va rămâne multă vreme vie, pregnantă semnificația gestului făcut de președintele Nicolae Ceaușescu atunci când, dintre copiii care au urcat la tribună pentru a-i aduce flori, a ridicat în brațe o fetiță îmbrăcată în uniforma organizației celor mai mici cetățeni ai României și a spus: „Aș vrea ca acest șoim al patriei să fie văzut de toți conducătorii din Europa și din lume, să înțeleagă că ei, copiii, au nevoie de viață, de liniște, nu de arme nucleare! În numele lor, să asigurăm eliminarea armelor nucleare, pentru a apăra viața copiilor, a lumii!”. Acest vibrant apel către conștiința celor cărora le este incredințată conducerea politică diferitelor state dobândește sensuri deosebite de adânc dacă este coroborat cu admirabila expresie de încredere în voința popoarelor, a tuturor generațiilor care le alcătuiesc, de a-și apăra viața și liniștea: „Deși situația internațională continuă să fie gravă, iar problemele vieții mondiale sunt foarte complexe, — a spus conducătorul națiunii noastre socialiste — avem ferma convingere că popoarele, forțele progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, acționând într-o unitate deplină, pot să schimbe cursul pericolos al evenimentelor și să impună politica de destindere, de colaborare, de dezarmare, să asigure pacea și dezvoltarea independentă a fiecărei națiuni, realizarea unei lumi mai drepte și mai bune”.

GENERATIILE tinere sint cele mai acut legate de soarta păcii și a securității internaționale, de calitatea condițiilor de viață și de posibilitatea colaborării între țări și între popoare pentru asigurarea liniștii și dezvoltării generale. Făcând referire la această relație fundamentală — dintre destinele păcii și cele ale tinerelor generații — tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în Mesajul pe care l-a adresat participanților la întâlnirea prietenească dintre reprezentanții tineretului din România și din China: „Împreună cu popoarele lor, tineretul — care, după cum se cunoaște, a dat, întotdeauna, cele mai grele jertfe de singe în confruntările militare — trebuie să se ridice cu cea mai mare hotărâre și să spună un NU hotărât înarmărilor și războiului! Unindu-și forțele, tinerii trebuie să acționeze în modul cel mai ferm pentru oprirea cursei înarmărilor, atât pe Pământ, cât și în Cosmos, pentru menținerea și consolidarea păcii în întreaga lume”. Întâlnirea tinerilor români și chinezi a fost salutată și printr-un Mesaj al tovarășului Hu Yaobang, secretarul general al Partidului Comunist Chinez, care a arătat: „Întâlnirea voastră prietenească are loc în Anul Internațional al Păcii, ceea ce îi conferă o semnificație deosebită. Pacea constituie problema contemporană cea mai stringentă de care se interesează profund toate popoarele lumii și are legături strânse cu creșterea și viitorul tinerei generații. Pacea poate fi realizată prin lupta unită a popoarelor și tinerilor din toate țările”.

Încrederea în cauza popoarelor și mai ales a tinerelor generații este reconfortantă și însuflețitoare.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Premiile pentru creație literar-artistică
ale U.T.C. pe anii 1984 și 1985

● În cadrul unei festivități care a avut loc în Capitală, s-au înmănat premiile pentru creație literar-artistică ale Uniunii Tineretului Comunist pe anii 1984 și 1985.

La festivitate a participat și a luat cuvântul tovarășul Nicu Ceaușescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al C.C. al U.T.C.

PREMIUL SPECIAL. Stelian Neagoe — „Marea unire a Românilor în izvoare narative”, Editura Eminescu; — „Pagini din cartea rezistenței naționale antifasciste și antiimperialiste a poporului român” (Vol. I), Editura Eminescu. **LITERATURA SOCIAL-POLITICĂ:** Mihai E. Ionescu — „Puterea cuvintului” (Propaganda mișcării de rezistență în România 1940—1944), Editura Științifică și Enciclopedică. **POEZIE:** Patrel Berceanu — „Intimplarea cea mare”, Editura Eminescu; Marin Lupșanu — „Între viață și moarte”, Editura Cartea Românească; Ioan Moldovan — „Exerciții de transparență”, Editura Cartea Românească. **DEBUT:** Daniel Corbu — „Intrarea în scenă”, Editura Albatros; Constantin Preda — „Sora mea, inserarea”, în volumul colectiv „Zboruri lirice”, Editura Scrisul Românesc; Constantin Severin — „Duminica realului”, Editura Junimea; Nicolae Sava — „Fericit precum mirele”, Editura Junimea; Rodion Drăgoi — „Către iarnă”, Editura Albatros; Viktor Ernst Peppel — „Vizită acasă” („Besuch zu Hause”), Edi-

tura Albatros. **PROZĂ:** Constantin Stan — „Noaptea de trecere”, Editura Cartea Românească; Tudor Vlad — „Ascensiune nocturnă”, Editura Cartea Românească. **DEBUT:** Eugen Mihăescu — „Țărâni de platină”, Editura Eminescu. **CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ:** Marian Odangiu — „Roman politic”, Editura Facla; Mireea Scarlat — „Istoria poeziei românești” — vol. II, Editura Minerva. **DEBUT:** Victor Atanasiu — „Viața lui Ilie Moromete”, Editura Cartea Românească. **PUBLICISTICĂ-REPORTAJ:** Simona Vărzaru — „Prin țările române — călătorii străine din secolul al XIX-lea”, Editura Sport-Turism; Petre Domsa — „Corăbii în inima Dobrogei”, Editura Albatros; Cornel Brahas — „24 de ore pentru destinul României”, Editura Eminescu. **LITERATURA DE ANTICIPATIE TEHNICO-ȘTIINȚIFICĂ:** Alexandru Ungureanu — „Marele prag”, Editura Albatros. **CREAȚIE MUZICALĂ:** Andrei Tănăsescu — „Concert pentru pian și orchestră” prezentat în cadrul stagiunii de concerte din anul 1984.

LITERATURA SOCIAL-POLITICĂ: Liliana Mihut — „Tineretul — organizare și diferențiere”, Editura Dacia; Matei Șimandan — „Participarea tineretului la conducere”, Editura Științifică și Enciclopedică; Constantin Schifirneț — „Generație și cultură”, Editura Albatros. **POEZIE:** Carolina Ilica —

„Tirania visului II”, Editura Cartea Românească; Domnița Petri — „Celălalt”, Editura Cartea Românească. **DEBUT:** Tudor Cristian Roșca — „Memorii”, Editura Junimea. **PROZĂ:** Petru Cimpoiesu — „Firesc”, Editura Cartea Românească. **DEBUT:** Dumitru Tăbăcă — „Ioana și alte duminici”, Editura Eminescu; Cristian Teodorescu — „Maestrul de lumini”, Editura Cartea Românească; Tudor Stancu — „Mirosul prafului de pușcă”, în volumul colectiv „Proze”, Editura Albatros; Lucian Vasiliu — „Să alergăm împreună”, Editura Junimea. **CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ:** Mihai Dascal — „Ediție critică Cezar Petrescu”, Editura Minerva; Ioan Holban — „Hortensia Papadat-Bengescu”, Editura Albatros. **DEBUT:** Sultana Craia — „Orizontul rustic în literatura română”, Editura Eminescu; Constantin Barbu — „Rostirea esențială”, Editura Scrisul Românesc; Marius Ghica — „Facerea poemului”, Editura Scrisul Românesc. **PUBLICISTICĂ-REPORTAJ:** Monica Teușan-Zvirjinschi — „Ah, această viață ca la Hollywood”, Editura Albatros; Ion Simion Pop — „Vedere din turnul de control”, Editura Sport-Turism. **LITERATURA DE ANTICIPATIE TEHNICO-ȘTIINȚIFICĂ:** Biró László Péter — „Verigi posibile”, Editura Kriterion. **CREAȚIE MUZICALĂ:** Sorin Lerescu, „Simfonia I” — „Orizont 1944”, prezentat în cadrul stagiunii de concerte din anul 1985.

„Zilele cărții pentru copii”

● Cu prilejul deschiderii tradiționalelor manifestări ale „Zilelor cărții pentru copii” (care se desfășoară între 27 mai — 2 iunie a.e.) la Librăria „Mihai Eminescu” din Capitală a avut loc o amplă întâlnire cu cititorii și scriitorilor, ilustratorilor de carte și redactorilor editurilor „Ion Creangă” și „Albatros”. Cuvântul de deschidere l-a avut scriitorul Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, și Stelian Cirstean, din partea Direcției Editurilor a C.C.E.S. Un substanțial expozeu pe tema „Cartea — factor activ al educării multilaterale, revoluționar-patriotice, al formării copiilor pentru muncă și viață”, genericul sub care se desfășoară acțiunile cu cartea în cinstea Zilei de 1 Iunie, a fost făcut de Vinițiu Gafița, directorul Editurii „Ion Creangă”.

În continuare a luat cuvântul scriitorii Ghea Iuteș, Passionaria Stoicescu, Irimie Străuț, Grete Tartler, Florin Costinescu, Ion Acsan, D-tru Trancă, Bucur Chiriac, Silvia Chișimăia, Gh. Marin, Marcela Nicolau și Tudor Opris, autori ai unor cărți apărute de curând. Despre grafica de carte au vorbit plasticienii Eugen Taru, Done Șan, Tiberiu Olah și Stela Crețu.

Un grup de pionieri de la Școala generală nr. 24 a prezentat pagini din poezia patriotic-revoluționară a scriitorilor contemporani, din volumul „Prinos Partidului”, tipărit de Editura „Ion Creangă” în cinstea celei de a 65-a aniversări a fărâșirii P.C.R., iar membrii cenaclului Casei Pionierilor și Șoimilor Patriei din sectorul II au citit din creațiile proprii închinată patriei, partidului.

În încheiere, a vorbit criticul și istoricul literar Hristu Căndroaveanu, iar scriitorii prezenți au acordat autografe.

O manifestare similară, închinată deschiderii „Zilelor cărții pentru copii”, a avut loc și la Casa Pionierilor și Șoimilor Patriei din Bacău.

● În cadrul „Zilelor cărții pentru copii”, la bibliotecile „Ion Creangă” și „Cezar Petrescu” din Capitală și la școlile nr. 5, 72 și 187, criticul literar Victor Atanasiu a prezentat cartea „Un milion de multumiri” de Irimie Străuț. Despre valoarea educativă a schițelor și poeziilor din volum au mai vorbit George Zărafu, D.C. Mazilu, Passionaria Stoicescu, prof. George Coroba și Nicolae Tache.

În spiritul Vernisaj colaborării

● Profesorul de literatură James Gunn, cunoscut autor și exeget al literaturii de anticipație americane, care ne vizitează țara, a avut o întâlnire de lucru la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu”. Oaspețele a fost salutată de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Au participat: Andrei Bantas, Voicu Bugaru, Ioan Comsa, Ov. S. Cărmălniceanu, Dinu Flămând, Arnold Hauser, Eduard Jurist, Victor Kernbach, Radu Lupan.

A fost de față Kiki Skagen Munsik, directoarea Bibliotecii Americane.

Cenaclul „George Bacovia”

● Criticul literar Nicolae Manolescu a fost oaspețele cenaclului literar „George Bacovia” al revistei „Ate-neu”, prilej cu care a prezentat aspecte ale literaturii române contemporane. La discuții au participat scriitorii George Genoiu și Sergiu Adam, precum și numeroși membri ai cenaclului.

● În Capitală se va deschide, în cadrul Anului Internațional al Păcii și în cinstea Zilei Internaționale Copilului, o expoziție de pictură și jucării, inițiată de Muzeul de Artă al R. S. România cu colaborarea Teatrului „Tândărică”. Expoziția va fi găzduită în Sălele Muzeului de Artă și va cuprinde, în afară de numeroase tablouri semnate de la Levaditti până la George Năpăruș, un mare număr de pănuși din spectacolele Teatrului „Tândărică”.

PRECIZARI

■ Într-un răspuns pe care l-am dat la rubrica De ce scriu? în revista „Reviste de istorie și teorie literară” nr. 3/1985, a apărut, desigur dintr-o bună intenție, formularea „...termenul care desemnează demingismul și pe care-l pu-teți lua cum vreți...”.

Deși fără importanță, im-e neplăcut să se creadă că această formulare imi ține.

AL. PALEOLOGU

■ În articolul O corespundență revelatoare din pag. 8 a numărului precedent, a se citi, corect, Arthur Baligot de Beyne.

CALENDAR

În Iunie

● 1 Iunie. S-au născut: Ionel Marincescu (1909), Veress Daniel (1929).
● 2 Iunie. S-au născut: Grigore Bugarin (1909), Romulus Gușă (1939), Ana Selena (1944). A murit D. Caracostea (1964).
● 3 Iunie. S-au născut: Athanase Joja (1904), Anđi Andrieș (1934). A murit Duiliu Zamfirescu (1922).
● 4 Iunie. S-au născut: Ioan Massoff (1904), Nicolae Tirioi (1921), Vasile Vlad (1941). A murit Alice Volnescu (1961).
● 5 Iunie. S-au născut: Gh. Lazăr (1779), Nicolae Iorga (1871), G. Ciprian (1863), András V. János (1926), Aureliu Goci (1948).
● 6 Iunie. S-au născut: Cezar Pa-pacostea (1886), Franz Liebhardt (1899), Ion Șugariu (1914), Miron Georgescu (1931), Marta Bărbulescu (1937), Felix Sima (1949).
● 7 Iunie. S-a născut Ion Murgănu (1940).
● 8 Iunie. S-au născut: Gabriel Drăgan (1904), Al. Șerban (1910), Crăstina Tăcoi (1933), Tudor Băran (1933); a murit: Ovid Densusianu (1938), Otilia Cazimir (1967).
● 9 Iunie. S-au născut: Marius Mircu (1909), Mariana Filimon (1939); a murit N. N. Beldiceanu (1923).

● 10 Iunie. S-au născut: Ion Pop-Teleganul (1853), Alexandru Busuioceanu (1896), Ioan Chelsoi (1930), Vasile Zamfir (1932), Iordan Dăcu (1933), Adrian Beldeanu (1935), Octavian Simu (1935); a murit Vasile Bănciță (1979).
● 11 Iunie. S-au născut: Tudor Pamfile (1883), Alexandru Bădăuță (1901), Grigore Arbore (1943); a murit Sofia Nădejde (1946).
● 12 Iunie. S-au născut: Alexandru Balaci (1916), Constantin Monea (1916), Valeria Boiculesci (1919), Petru Vintilă (1922), Irina Mavrodin (1929), Balint Tibor (1932), Doru Moțoc (1936); a murit: F. Brunca-Fox (1977), Andrei Ion Dejanu (1980).
● 13 Iunie. S-au născut: Ioachim Botez (1884), Al. Săndulescu (1929); a murit Lazăr Iliescu (1977).
● 14 Iunie. S-au născut: Ion Dragoslav (1878), Ion Petrovici (1882), Iosif Igiroșianu (1905).
● 15 Iunie. S-au născut: I. U. Soriciu (1882), Ion Marin Sadoveanu (1893), Virgil Teodorescu (1909), Ferenc Laszlo (1911), Dumitru D. Panaitescu-Perpessicui (1915), Marosi Peter (1920), Dan Culec (1942). A murit MIHAI EMINESCU (1889).
● 16 Iunie. S-au născut: A. E. Baconsky (1925), Ștefan Agopian (1947).
● 17 Iunie. S-au născut: I. E. Torouțiu (1888), Victor Papilian (1888), Ion Th. Ilea (1908), Sütő András (1927), Valeriu Bucuroiu (1934).
● 18 Iunie. S-au născut: Al. Că-

linescu (1908), Alexandru Raicu (1914), Ion Lungu (1921), Traian Olteanu (1941).
● 19 Iunie. S-au născut: Ștefan Zeletin (1882), G. CALINESCU (1899).
● 20 Iunie. S-au născut: Miron Pompiliu (1848), Gabriel Dona (1877), Horia Furtună (1883), Al. Hodoș (1893), Aurel Baranga (1913), Janoshazy György (1922), Valentin Serbu (1933); a murit Mihail Kogălniceanu.
● 21 Iunie. S-au născut: Al. I. Ștefănescu (1915), Silviu Iosifescu (1917), Eugen B. Marian (1921).
● 22 Iunie. S-a născut Ion Oarcăscu (1925); a murit: I. L. CARAGIALE (1912), Șt. O. Iosif (1913), Horia Bottea (1948).
● 23 Iunie. S-au născut: Alexandru Odobescu (1834), Ovidiu Papadima (1909); a murit Marin Iordă (1972).
● 24 Iunie. S-a născut Sânziana Pop (1939).
● 25 Iunie. S-a născut Dinu Flămând (1947); a murit Ilarie Chendi (1913).
● 26 Iunie. S-au născut: Pătre Păndrea (1904), Al. Simion (1925), Ion V. Strătescu (1940); a murit: Vasile Părvan (1927), Constantin Stere (1936).
● 27 Iunie. S-a născut Emanoil Bucuța (1887); a murit Constantin Ignătescu (1968).
● 28 Iunie. S-a născut Ion D. Sărbu (1919).
● 29 Iunie. S-au născut: Nicolae Bălcescu (1819), Varro Deszö (1907), Ioan Dan (1922).
● 30 Iunie. A murit B. Iordă (1962).

Critica între tradiție și inovație

CRITICA modernă are rosturi multiple dintre care nu poate lipsi nici acela de a favoriza un raport firesc între tradiție și inovație, și, în acest cadru, de a încuraja tendințele inovatoare, reformatrice, fie că acestea se manifestă la reprezentanții ai unor generații mai vârstnice, fie, cum se întâmplă de obicei, la reprezentanții ai generațiilor tinere. Cu atât mai mult cu cât tocmai spiritele inovatoare privesc cu mai multă acuitate realitatea ca nelămurită, ca imperfectă, nutrirând speranțe și ambiții mai mari să schimbe lumea, să restructureze mijloacele de creație și scara de valori.

Indiferent de faptul că înțelegem prin generație, în funcție de criteriul cronologic (biologic), un grup de oameni care s-au născut și se manifestă într-o aceeași secțiune a timpului, sau că o definim în spiritul lui Tudor Vianu ca o solidaritate „între oameni care, trăind în aceeași vreme, oricare ar fi vîrsta lor, nutresc aceeași aspirații și colaborează la aceeași operă”, deci ca o generație de creație, considerăm că spiritul critic are datorită de a susține generațiile de scriitori, pe fiecare la rîndul ei, ca într-un proces care nu se poate întrerupe niciodată, în încercarea de a descoperi, de a inventa modalități, tehnici și maniere originale de creație, în năzuința, proprie spiritului creator, de a aduce înnoiri. Căci fiecare creator este predispus nu numai să țină cont de experiența și realizările înaintașilor, ci și să exprime și să transfigureze artistic experiența proprie, năzuințele și căutările, eșecurile și izbînzile, neliniștea cu care înțimpină lumea și istoria.

Deținătoare a experienței estetice a întregului trecut național, cit și a experienței universale, mai echilibrată din punct de vedere uman și estetic, mai „înțeleaptă” deci, critica știe că impulsurile nihiliste ale noii generații se vor stinge pe parcurs și că este foarte probabil ca nu toate modalitățile și tehnicile avansate să se înscrie în cîmpul activ al tradiției, dar că nu este de conceput evoluția literaturii, afirmarea generațiilor și a individualităților în succesiunea lor în lipsa încercărilor de a produce schimbări, de a elabora instrumente noi de creație. Un argument în plus îl constituie faptul că însăși istoria, în automișcarea ei, naște personalități, tipologii, alianțe și contradicții, medii sociale și umane, stări de spirit și sentimente, năzuințe și idealuri, proiecte utopice sau realizabile, care ar putea fi redată artistic cu ajutorul procedurilor deja cunoscute, dar că cel puțin unele dintre ele impun, prin însăși natura și înfățișarea lor inedită, elaborarea unor formule noi, specifice, și unele „eficiente” sub raport creator, capabile să deschidă și alte direcții pentru activitatea spirituală. Am putea spune împreună cu Tudor Vianu, generalizînd, că „Activitatea culturală este nelîntreținută și oricare dintre operele ei se alcătuiesc din achizițiile trecutului cu ceea ce le-a adăugat geniul, răspunzînd unei chemări a zilei”.

PRIVITE din perspectiva entelehiei unui timp (ca scop care le imprimă firea și perfecțiunea launtrică), o generație sau alta, o personalitate sau alta, oricare dintre ele, este posibil să aibă un „temei ultim”, originar, nenăscut înainte și irepetabil după, incongruent cu o altă experiență, care s-ar putea pierde dacă n-ar fi sublimat artistic, și astfel s-ar lînsa o posibilitate de mutație în „codul artistic” al literaturii naționale, poate și universale, o posibilitate de îmbogățire spirituală. Închizîndu-se în fața noutății, tînd elanurile inițiatorilor, fie că aceștia aparțin generațiilor mai vechi, fie că sînt purtătorii de stîndard al generației tinere, mîbușînd o energie proaspătă care s-ar fi putut transforma în operă și astfel înscrie în orizontul viitorului, critica riscă să ridice obstacole în fața procesului firesc de evoluție a literaturii, și astfel să devină conservatoare. De aceea, pentru a nu se ferece nici o cale de împlinire, între închiderea apriorică și deschiderea maximă față de experiența existențială și artistică a reformatoilor, alegerea este nevoită să cadă asupra deschiderii, concepută însă ca o sită care, în timp, deci cu răbdare, cu străduința comprehensivă, cernă totul, eliminînd ceea ce este superficial și minor, sau cenușu, și reținînd creațiile originale, cele care exprimă ființa poporului nostru, aspirații și idealuri umaniste. Punînd accentul pe deschidere, firește că se poate greși în emiterea judecăților de valoare, în selecția și promovarea operelor, dar numai așa se pot evita frînarea talentelor și moleșirea și călcările literare. Neîndoielnic că maxima deschidere nu va fi egală cu o maximă toleranță, ci dublată de o necesară exigență, din toate punctele de vedere, care poate crește, și trebuie să crească, pe măsură ce nobile generații, curente și personalități își derulează programul și își etalează succesele.

Deoarece experiențe existențiale și mutații originale în „codul artistic” apar și în sinul altor literaturi și intrucit spiritele deschise, restructurante sînt în principiu mai pline de entuziasm, de curiozitate și sete de nou, credem că receptivitatea lor sporită față de inovațiile apărute în alte părți ale lumii n-ar trebui neapărat interpretată ca snobism, iar preluarea și folosirea unor modalități și tehnici de creație — ca simplă imitație, urmînd ca evoluția literaturii să discearnă troctat între ceea ce este fecund și ceea ce este mimetism și pasișă, între „afinitățile electivă” și „forme fără fond”, între integrarea organică și implantarea forțată.

POSIBILITĂȚI inventive și constructive pentru creația literară artistică pot deschide și cuceririle din alte ramuri ale culturii (știință, filosofie, discipline de graniță), precum și transferul de idei și forme, de concepte și metode, de explicații și modele dintr-un domeniu în altul. Lucian Blaga a relevat în *Trilogia valorilor* corespondența dintre știință, filosofie și arta unei epoci, iar Werner Heisenberg a analizat „tendința spre abstracție în artele și științele moderne”. Nu este de mirare că odată descoperite de știință fenomenele de relativitate, complementaritate și indeterminare, teoria relativității și teoria cuantică, precum și metodologiile și epistemologiile corespunzătoare acestora au influențat modalitățile de construcție ale romanului și filmului contemporan. Or, spiritele iscoditoare, avide de nou, în primul rînd generațiile tinere caută mai intens contactul cu acestea și, fiind mai „plastice”, mai suple sub raport afectiv-rațional, mai receptive informativ, mai maleabile formativ, și le integrează mai ușor. Astfel, creatorii cu tinerețe spirituală (indiferent care le-ar fi vîrsta biologică), rîvnind noutatea și schimbarea, sînt mai disponibili să testeze valoarea unor asemenea cuceriri în procesul de creație, mai înclinați să realizeze depășiri și să se autodepășească, iar critica este în măsură să-l susțină în experimentele pe care le întreprind, reacționînd totodată prompt în fața transferului mediocru de idei, a testării fugitive a tiparelor de creație, a proliferării unor forme sece.

„În artă — scrie Proust, exagerînd — nu există (cel puțin în sensul științific), inițiatori, precursori. Fiecare individ reia pe contul său tentativa artistică și literară”. Ca un ecou „anistoric” în lumea științei par a-i răspunde cuvintele lui Whitehead: „O știință care ezită să-și uite fondatorii este pierdută”. Desigur, oamenii de știință pot uita sau revizui opera erorilor din trecut, dar ei nu pot să uite eroii înșiși; pare că lui Proust trebuie să-l dăm un răspuns care să pretîndă simultan: amintirea erorilor — ca pilde incititoare —, dar și recunoașterea faptului că, reluînd pe cont propriu tentativa artistică și literară, preferînd „propriul său sentiment” (Delacroix), artistul se raportează și el la o paradigmă, fie înscriindu-se în aria ei, fie — cazul genilor — creînd una nouă. Relația este dublă: pe de o parte, scrie Lukács, fiecare operă de artă, tocmai în ceea ce determină specificul ei estetic hotărîtor, se află în continuitatea aceluia gen, căruia îi aparține, pe de altă parte, „relația unei opere cu genul din care face parte și cu legile acestuia nu poate fi niciodată o subsumare a unui caz particular unei generalități cu caracter esențial”, căci „odată cu nașterea fiecărei opere [...], conținutul și forma legilor valabile pentru ea suferă cel puțin o modificare, dacă nu urmează chiar o revoluționare decisivă a lor, așa cum se întâmplă, de obicei, la creații epocale”.

Chiar dacă în anumite momente istorice, creatorii sau generațiile privesc mai mult spre trecut sau spre viitor, critica trebuie să fie ca un fel de Ianus heraclician care respinge exagerările tradiționaliste, ca și pornirile nihiliste, pentru a realiza o perspectivă integratoare, unitate dialectică a continuității și discontinuității, a tradiției și inovației. Astfel, critica va contribui la crearea unui climat de emulație și stimă reciprocă între scriitori, de apropiere între generații. Prin atitudinea ei complexă, elastică, de stimulare și exigență, de ocrotire selectivă, critica este în măsură să ajute spiritele revoluționare, radicale, în primul rînd generațiile tinere să priceapă că întotdeauna o literatură are un trecut, pe care se sprijină prezentul, pentru a asigura viitorul, că fiecare creator și fiecare generație trebuie să-și transforme radicalitatea și entuziasmul, poate juvenile, poate și intolerante, în fidelitate matură, superioară față de creație, pentru a deveni un strat de unitate națională și de umanitate pe care să se rezeme cei ce vor veni.

Traian Podgoreanu



E-o primăvară

Copilăria voastră este-un vis...
Poniți la drum, cu un suris pe față,
Grăbită primăvară vă înalță,
Dragi înflorite ramuri de cais.

Pe chipuri frumoșelea vi s-a scris
Cu mlădieri de soare și de ceață,
O neasemuită dimineață
Mănușchiul ei de raze v-a trimis.

Aș vrea mereu să dăinuie seninul
Și tinerețea și tandrețea voastră,
Să fie generos cu voi destinul.

E-o primăvară parcă nefirească,
Și vara vine parcă mai curînd...
Păstrează-ți, cer, albastrul tău plîpînd.

Poiana

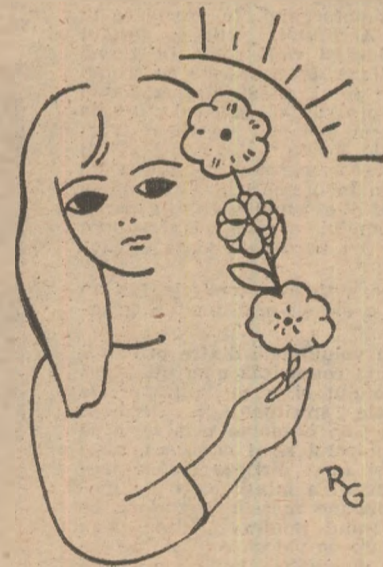
Vară de frunze și flori,
vară de brazi și răcoare...
Lîngă albastrul izvor
Crește-o poiană de soare ;

șes cîntul lor cel senin
grauri, prigorii și mierle,
cupele florilor în
rouă țesută din perle,

vezi căprioare venind
puii cuminți să-și adape,
sălcii cu frunzi de argint
vezi lîngă margini de ape.

E un crîmpei din povești,
loc de popas, bucurie,
și-l dăruiesc. să-l iubești,
veșnică vară să-ți fie !

Elena Dragoș



Desene de Raluca Grigorea

Permanențe mitice



Monumentul LUCIAN BLAGA realizat de Romulus Ladea la Lăncrăm

De la Zamolxe, „mister păgîn”, 1921, pînă la Arca lui Noe, 1944, dramaturgia lui Lucian Blaga s-a anexat continuu noi zone ale realului, reliefînd momentele semnificative ale istoriei naționale și latențele tragice ale mitologiei autohtone. Nici un alt dramaturg român nu a izbutit să realizeze un proces de transsubstanțializare mitică de aceeași complexitate. Credințele ancestrale, plămînuirile mitice, practicile magice populare, eresurile și ritualurile sînt valorificate și valorizate prin conturarea elementelor general-umane, apse să sugereze omul și destinul lui în lume.

Balada populară Voiechita și motivul „călătoriei fratelui mort”, existent în fondul folcloric străvechi, l-a inspirat scenariul pantomimei Înviere, 1925. Drama Mășterul Manole, 1927, este edificată pe structura mitului jertfei zidirii, intruchinat în balada Monastirea Argeșului, Modelul folcloric al dramei Arca lui Noe este legenda Povestea lumii de demult, publicată de T. Pamfile, și comentată inițial de Lucian Blaga în studiul Gîndire magică și religie.

Dramaturgul a fost atras și de acele evenimente istorice, naționale sau europene, care au sau li se poate atribui o accepție mitică. În Zamolxe, surprinde zeificarea profetului de către geto-daci; în Tulburarea apelor, 1923, investeste cu funcție mitică „lumina de la Wittemberg”, reforma inițiată de Luther. Cruciața copiilor, 1930, este inspirată din cruciața desfășurată în anul 1212, resuscitare și afirmare tipică a gîndirii mitice. Din primul tablou, Avram Iancu, eroul dramei cu același nume, 1934, este inconjurat de aceeași aureolă legendară, toate personajele atribulindu-i o origine suprafirească.

Evident, motivele mitice constituie numai punctul de plecare și oferă cadrul general al conflictului dramatic. Lucian Blaga introduce modificări substanțiale, determinate de viziunea artistică. Finalul pantomimei Înviere reprezintă creația exclusivă a dramaturgului. În vreme ce în Monastirea Argeșului, soția meșterului venea numai să-și vadă soțul, în drama lui Lucian Blaga, Mira sosește cu scopul de a-și ajuta soțul, de al cărui zădărnici suferesc nu era străină, și cu dorința de a împiedica un eventual sacrificiu omenesc. Motivul „jocului”, din scena zidirii Mirei, este, de asemenea, o invenție a lui Lucian Blaga. În dramă, zidarii rămîn în viață, martori ai efortului creator; marile izbînzii ale omului, asupra lui și asupra materiei, cer cu necesitate viața creatorului.

În toate aceste tipare ancestrale, Lucian Blaga așază o eternă problematică general-umană.

Infruntarea evoluțională dintre profet și Mag reprezintă consecința unei înțelegeri diferite a rolului și a modalităților de exercitare ale spiritualității. Credința propăvăduită de Zamolxe urmărește să determine subiectul să-și cunoască, să-și stăpînească și să-și dirijeze forțele trupului și înzestrarea minții către un model de perfecțiune morală și socială, ce reprezintă idealul împlinirii ființei prin fapte, creatoare de valori. Această accepție infuzată existenței implică o continuă ardere în acțiune: un asemenea om nu trăiește în mod obișnuit, el se trăiește mistuitor. Zamolxe „nu zicea: „trăiește pentru alții” sau „fii om”, / ci „fii izvor”, „fii fulger”, comentează visător Cioplitorul grec. „Și oare Dumnezeu orb al său

e altceva / decît fîst fel al Firei și al daciilor — / sălbatic, chinuit, orb, straniu și vesnic frămîntat?”

În schimb, religia statornică de Mag își propune, prin constrângere instituționalizată, să canalizeze dinamismul și impetuozitatea tinerei generații spre un ideal etic, canabil să stăvilească eventuala dezlănțuire instințială: „Dacă-ar trăi cum a rîvnit Zamolxe, / ei s-ar mistui ca focul. / Copiii lor le trebuie vis blind să-l liniștească — / și lumina să le ție-n friu pornirea. / zăgaz-puterilor ce colcăie-n pămîntul lor / prea rodnic în izvoare tulburi.”

DOUĂ forte inegale se confruntă în Avram Iancu: voința legitimă de eliberare națională și socială a românilor din Transilvania și stăpînirea austro-ungară. O națiune oprimată solicită dreptul la existență de sine stătătoare. În concepția lui Avram Iancu, demnitatea și firea prietenoasă a românului se imbină cu hotărîrea de a păstra și apăra ființa lui națională: „...săraci, noi n-am rîvnit la belsugul celuiilalt! Flămînzî, noi n-am rîvnit la piinea aproapelui! Noi ne apărăm numai ograda și sufletul și graul.”

Pe pinza generală a conflictului dintre națiuni, dramaturgul așază tragismul personalului axial, nevoit să lupte împotriva ungarilor ce voiau desnaționalizarea românilor („Cînd Kossut a spus că în Ungaria Mare vor vorbi ungurește și pictrele — s-a stîrnit un murmur între popoare...”¹⁾ și, apoi, împotriva nerecunoștinței împărăției habsburgice. Tragica „vină” a lui Iancu este de a fi crezut, cu toată sinceritatea, în făgăduiele împăratului. Dragos intuieste eroarea „Craiului Munților” și nu ezită să i-o releve: „Împăratul o să te însele, fără ca cineva să-l poată măcar osîndi. Te îmbărbătează cu toate făgăduielile, pînă are nevoie de dumneata. Pe urmă tace. Și pe urmă — uită! Uită, nu fiindcă ar fi uităret, ci fiindcă așa e slujba lui.”



Mășterul Manole pe scena Teatrului Național din București în stagiunea 1927/1928

În ciuda evidentei, Iancu rămîne incredînt că împăratul „e rău sfătuit de ne-trebnicii din preajma lui.” Însă Tatăl își dezaprobă fiul: „Mie mi se arată că împăratul știe totul foarte bine, dar nu mișcă fiindcă așa-i cad treburile și așa-i vine bine lui.”

Tulburat de dragostea pentru sălbatică Nona, preotul din Tulburarea apelor se depersonalizează. El are senzația înstrăinării de colectivitate, a îndepărtării afective de soție, de copil și a lepădării de credință: „...mi-e sufletul greu / De cînd ai intrat filfitoare în viața mea / mă zbat / între îndrăzneli ce scutură turlele cerului / și între temeri de copil”. Un vid interior îl cutreieră și îl stăpînește o constantă indecizie a acțiunilor: „Pașii se opresc, mă caut în amintire: / de unde vin? Mă caut în zare: unde merg? / Mă caut în pulberea drumului. / și printre hirburi de cer: cine sînt?”

Pe plan social, trăirile toate se strîng într-un comportament deviant, ce îl îndepărtează de la rigorile profesiei și nesocotește normele instituționalizate prin tradiție ale satului. Pe plan uman, conduita preotului răspunde integral unui ansamblu de trăiri afective: iubirea lui este realmente profundă și, trăind-o, omul are sentimentul unicității: „Nona, mă zvîrcolesc sub frumusețea ta, / ești vie, / ești aici. / Părul tău are miros de paragină. / În răcoarea zorilor plutește căldura ta. / O adulmecă prin păduri dobitoacele subțiri. / Căpriorii se opresc pe urma ta cu nările în vînt / și uită să meargă la izvor.”

Dragostea maternă constituie, în Înviere, axul întregii pantomime. Mama nu poate închide ochii pînă nu o va vedea, pentru ultima oară, pe Voiechita. Subsidiar, dramaturgul dezvoltă un precept al eticii populare: dragostea nu trebuie influențată de considerente străine de esența ei. Deși îl iubea pe Feciorul Frumos, fata este silită de fratele ei să accepte căsătoria cu Bogătasul.

Sentimentul matern își găsește întruparea superioară în Cruciața copiilor. Doamna cetății rămîne înainte de toate mamă. Revolta împotriva unei acțiuni a cărei finalitate negativă o cunoaște dinainte se imbină cu teama pierderii singurului copil, prins de mrejele aceleiași psihoze colective. Doamnei i se adaugă Streina, Ioana Zărnatică, vocile celorlalte mame. Fiecare își poartă singură, cu intensități felurite, povara durerii.

Dramaturgul accentuează inumanitatea sentimentului religios. În această cruciață pornită în numele religiei, cu cine e Dumnezeu, se întrebă Doamna: „Cu miile de copii? Sau cu miile de mame? Și cu copiii și cu mamele nu poate să fie.”

Psihologia omului „ales” formează substanța conflictuală din Arca lui Noe, prilej pentru dramaturg de a sintetiza trăsăturile esențiale de caracter ale țărânului român. Fată de acțiunea imaginată, Lucian Blaga păstrează tot timpul o detașare ușor ironică, inexistentă în celelalte piese, ca și cum ar dozi să sublinieze că un comportament mitic nu mai poate supraviețui în contemporaneitate cu intensitatea inițială.

Un dublu conflict ne întîmplînd permanent la nivelul personajelor. De fiecare dată, personajul principal se confruntă cu sine însuși și se află în relații antagonice cu ceilalți. Disensiunea dintre Mag și profet este intensificată de confruntarea lui Zamolxe omul cu imaginea sa zeificată prin statuia tăiată în marmoră.

Pe divergențele referitoare la strategia desfășurării revoluției, ce opun pe Avram Iancu lui Dragos și membrilor Comitetului din Sibiu, este edificat conflictul din conștiința personajului principal. Asemenea lui Gelu Ruscanu, din Jocul ieilor de Camil Petrescu, Iancu parcurge

meandrele unei revelații antinomice. Credința sa în împărat a fost o greșeală tragică! Împăratul l-a înșelat și ceca provocată alienarea eroului este scut psihologic trăit sub povara răspunderii morale față de semenii săi.

Conflicte similare trăiesc Noe și preotul din Tulburarea apelor. Amîndoi sînt în dezacord cu colectivitatea rurală. Amîndoi se confruntă cu propriile soții și cu ei înșiși. În timp ce tensiunea latentă a lui Noe este mai estompată, preotul străbate purgatorii unei renașteri efective. Aceași contradicție sufletească Doamnei. Ratiunea impune un anumit comportament Doamnei cetății; sentimentul matern îi dictează o altă conduită.

Convergența punctului culminant al conflictului interior cu maxima intensitate a trăirilor subiective provoacă depersonalizarea ființei, înstrăinarea de sine: „Îmi sînt străin, Nona, străin și tulburat — mărturiseste preotul din Tulburarea apelor —. Zilele mele nu sînt ale mele, nici nopțile.” După zidirea Mirei, Manole vorbește despre el la persoana a III-singular: „Manole nu mai poate să vadă apa. Manole e ca un cine bolnav.” Depersonalizarea copiilor cruciați o sesizează Dascălul: „Mersul lor e ca o alunecare și ca o plutire. Parcă și-ar căuta drum pe-o apă și nu pe pămînt. Sînt unii care uită că au părinți, și puși în fața lor nu-și mai aduc aminte de ei. Sînt să-și amintească ei zic: Mamă, eu nu am mamă, tată, eu nu am tată. Că te prind țalea, și de ei și de părinți. Își uită unii și numele, zicînd într-una: Eu nu sînt Petru, eu nu sînt Ion, eu nu sînt Gheorghe, eu sînt cel ce intră în Ierusalim, eu sînt cel ce va juca lingă moartea mîntu Domnului.”

Sub apăsarea continuă a celor două forțe psihice opuse, tensiunea emoțională a lui Avram Iancu explodează într-o deconstructură a eului, imediat după mîierea lui de către ofițerul austriac. „Iancu cel adevărat a jertfit totul, și apară într-o dimineață cu obrazul cur și cu sufletul nepătat în fața împăratului Acel Iancu — Acel Iancu — a plecat. Aici în prag a rămas cineva. Găsesc acum și eu că maiestea sa nu poate să stea — nu poate să stea de vorbă cu cineva. Cine stă aici în fața împăratului? Să neti-mi domniile voastre, ca să mă prinde de ceva... Să mă agăț de ceva, se surpă apele... Să mă prind — că tot se despică și se desface... De ce tăceți?”

RECAPITULIND, observăm că, diferent de forma concretă a desfășurării a conflictului dramatic, în toate piesele menționate afirmă prezenta tiranică un sfîrșit și început, o polaritate antitetice extensibilă la nivel individual, ori extinsă la scara întregii umanități, afirmată la menșuniile timpului istoric sau concretizat la stadiul rotației anotimpurilor. Totdeauna, un nou început se ivește din cenușa sfîrșitului, aducînd efect certitudinea sau numai sugerînd promisiunea unei irevocabile regenerări morale, a unei primeniri spirituale, ori unei reinnoiri a materiei. Continua recurență a sfîrșitului și a începutului constituie proiecția în universul secundar literar al două mari teme ale mitologiei universale: eschatologie și regenerație. Decelarea lor în opera dramaturgului probează existența unui anumit aspect al gîndirii mitice ca element constitutiv al imaginarului blagian.

În viziunea dramaturgului român, id regenerescenței absolute constituie elementul esențial al viitoare cosmogonice. Redobîndirea stării paradisiace inițial echivalează cu întoarcerea, la promisiunea sau la figurat, spre origini, spre stadiul dinaintea creării premiselor care au condus la apariția sfîrșitului.

Feceria reimprospătare a naturii, anotimpul primăverii, din Înviere, simbolizează în fapt reinstaurarea stării fizice deplină, de dinaintea plecării Voiechitei. Ieșit din claustrarea pestiferă după șapte ani, Zamolxe se întoarce pentru totdeauna în peștera mormîntului. Radu, fiul Doamnei, din Cruciața copiilor, intră prin moarte, nu în țărîna, ci se întoarce în viață, fără nume, de dinainte de a se naște singura veșnică, a cărei eternitate o simbolizează Zamolxe: „Tremurînd îmi viața-n mîini / și plec spre viitor, și mine-veșnicul!”

Bolnav sufletește, Iancu regresează către origini, identificîndu-se cu eroul mitic al nașterii sale: „...aici e mîna mea! Aici am fost pasăre și m-am învînt. Acum mă duc iar în pădure — duc în pădure — să mă schimb. Mă schimb, mîna noastră, acum mă fac pasăre, acum mă fac pasăre.” Viziunea originilor mitice o retrăiește Noe, tetizînd, fascinat, în fața Anei, conștient bîntuitor cu Moșu: „Un veleaț înțelțel altul începe. Sîntem aleși, tu și eu, cei doi copii, n.n) ai noștri să începem un nou neam omenesc. Adam și Eva!” Spre un nou început îndreaptă și preotul din Tulburarea apelor: „De mult un virtel / mi-a pînă singele. / Acum lumina s-apropie lată, iată: / sufletul meu trece moș pe pămînt, / umbra lui cade mare cer. / Mă duc după el.”

Successiva recurență a sfîrșitului începutului, ca reflexe ale eschatologiei și cosmogonice reliefează existența structuri psihice de adîncime, atestînd existența unei tensiuni interioare constantă, ca proiecție a unei predilecții generale generate de propriul conștient. Cu fiecare nouă dramă,

¹⁾ Mircea Eliade, Aspecte ale mitului, Editura Univers, București, 1978, p. 165.

În dramaturgia lui Lucian Blaga

Lucian Blaga își exprima în fapt certitudinea că, în sfârșit, va avea loc un nou început, o altă durată temporală se va arăta, aducând cu sine recunoașterea statutului său artistic. Prin fiecare nou conflict dramatic, Lucian Blaga instaura simbolic, cu tenacitate, în locul lumii în care trăia, existența paradisiacă a orbiilor, în care un alt început se con-

ca făgăduința unei schimbări.
Lucian Blaga își exprima revolta împotriva timpului în care era nevoit să creeze, își afirma periodic năzuința de a transcende timpul concret istoric într-un alt ritm temporal, cu care statutul său existențial să se armonizeze. Toate dramele reflectă speranța de a „scutura povara «Timpului mort», a Timpului care strivește și ucide”²⁾.

APĂSAREA „timpului mort”, după expresia lui Mircea Eliade, a fost resimțită de Lucian Blaga cu o intensitate pe care nu a cunoscut-o, cu identică acuitate, nici un alt mare scriitor interbelic, excepțind pe Camil Petrescu. După debutul editorial din 1919, timp de un deceniu și jumătate, cu minime excepții, Lucian Blaga și-a tipărit singur volumele de versuri, piesele de teatru și studiile filosofice, într-o singură ediție, într-un tiraj de minimum cinci sute și maximum o mie de exemplare. „E bine însă să se cunoască un lucru — preciza Lucian Blaga în februarie 1935 —. Am până acum tipărite 23 de cărți și nu mi-au adus în afară de mulțumirea sufletească, nici o bogăție materială. Tot ce public e tipărit din bani economisiți”³⁾.

Dualitatea conflictuală la nivelul personajelor reflectă permanenta antinomie a dramaturgului însuși, zbaterea continuă între vocea chemării interioare și tentația vieții comune, între ispita de a renunța și impulsul de a continua, în vînda tuturor piedicilor temporare.

În toate dramele lui Lucian Blaga, la propriu sau la figurat, mai sters ori mai accentuat, sub cele mai felurite înfățișări, psihice sau fizice: ardere, incandescență, flăcări, vîpăi, vilvătăi, invilvorare, pirjoli —, focul se ivește de pretutindeni, alături de succedaneul lui, culoarea roșie, sugerînd transformările circumstanțiale iminente și modificările de durată din suflete și conștiințe.

Teodul, călugărul din *Cruciala copiilor*, poartă o pelerină roșie cu glugă de aceeași culoare. Nona, din *Tulburarea apelor*, fata cu părul roșu, ca și Ivanca, din piesa cu același nume: „Cînd soarele va apărea / norii vor fi roșii ca părul tău, Nona” — este „îmbrăcăta numai într-o mătase roșie lipită de trup”, încît corpul ei îi pare preotului o flăcără mereu nestinsă.

Roșul sumbru al călugărului are o semnificație funcrară. Miile de copii care „zile și săptămîni în șir tot coborau, pe Ron și pe Vistula, pe Elba, pe Tisa cea albă, pe Murășul moale și pe Cerna noastră de totdeauna” — vor muri pentru „Sfîntul Mormint”.

Roșul solar al Nonei dezlănțuie patimile și stimulează înclinația spre faptă a preotului. Indemnul fetei: „Părinte, undeva în vale ghicesc biserica ta. / A-ude-o pentru mine! / Pînă mine seară mă mi-o jertfești! — cade pe o acceptare virtuală, afirmată încă din primul tablou, de preotul mistuit de flăcările dragostei: „Ca-n fiecare seară, aștept. / Unde ești Nona? / Mi-ai scăpat din mîni / taină crescută la rădăcinile munților. / De ce nu te întorci numai o dată / Nona / cu părul spulberat de furtuni? / De ce nu vii să mă-vezi? / Dacă astăzi nu sînt haiduc al religiei, / m-am m-ai dorit, / mine ori mai tîrziu / Găsi-voi poate / puterea să fiu.”

Zamolxe, Popa din *Tulburarea apelor*, Teodul, Doaman, Iancu se mistuie în focul acțiunii sau sînt devorate de flăcările pasionale. În primul tablou, de la



Zamolxe de Lucian Blaga la Teatrul Giulești, stagiunea 1976-1977

începutul „frazel a treia”, dramaturgul îl caracterizează direct pe Avram Iancu: „Îmbătrînit prea devreme, slăbit și ars de-un foc lăuntric.” Dar focul interior semnifică totodată distrugerea învelisului. Și în finalul dramei, Iancu va pribegi, cu mințile rătăcite, prin munții Transilvaniei. Un foc similar carbonizează existența lui Anton Pann, din drama cu același nume: „Sufletul meu era rug și osîndit în același timp... Osîndit și rug.”

Peste timp, trăiri similare se armonizează. Indemnul lui Zamolxe: „fi izvor”, „fi fulger” își găsește cîmpul concret de manifestare în Avram Iancu: „Sul de foc al fost o dată domnule Iancu, o așchie de fulger”, îl definește Erji. Pentru tinăra fată, „Craiul Munților” este un „foc trist”, care umblă de zece ani prin păduri, fără a-și găsi stîngere.

Omul, în viziunea dramaturgului, este foc și legea lui, similară cu aceea a tuturor focurilor, este de a se autodevoră, de a se uni cu sursa de care a fost separat. „Au să se aprindă cărțile în mîinile tale, dacă vei arde tot așa — neîntrerupt și neogolit”, îi spune vîrstnica doamnă Safta lui Anton Pann. În schimb, Nona arde efectiv, azvîrlită în flăcări de țărani răzvrățiți; Zamolxe și Teodul vor pieri prin moarte violentă, iar celelalte personaje vor ieși purificate din flăcările suferinței.

Verbul „a arde” și substantivul „foc” îndeplinesc în toate textele dramatice rolul unor sintagme temă. Nușa îl îndeamnă pe Anton Pann „să ardă” împreună; „Bici subțire de foc, sarpe lung, mi-ar trebui să vă ard”, se adresează Manole zidarilor; Teodul, apărut în cetate „neaslimpărat și roșu ca flăcără”, se autocaracterizează: „Sîntem astăzi pe pămîntul creștinătății o mie și atîția călugări, toți purceși într-o același gînd. Flăcări călătoare scăpate din mănăstiri.”

In toată zarea, imense ruguri și incendii rumenesc cerul. În *Zamolxe*, cetatea este cuprinsă de flăcări: „Pirjol spre miazăzi. Încăierare. Vilvătaie”, iar păsările, înspăimîntate, „își scutură funinginea / și

spuza de pe aripi.” În *Tulburarea apelor*, biserica arde, incendiată de preot: „Altarul trosnea ca o pădure de brad în vilvătaie. Stranele imprăștiau scintei în beznă...” Flăcările și singele motilor străbat acțiunea dramei *Avram Iancu*: singele devine substantiv temă în *Cruciala copiilor* ș.a.

Obsesiva chemare a focului și obsedanta prezentă a culorii roșii nu sînt întîmplătoare. Ele conturează un complex psihologic numit de G. Bachelard „complexul lui Empedocle”, complex în care instinctul morții se imbină inexorabil cu dorința de a se dărui frenetic existenței.

Ansamblu de trăiri individualizate, pe un intens fond emoțional, complexul psihologic, în genere, reprezintă, în sensul utilizării noțiunii de către S. Freud, o structură esențială a relațiilor interpersonale, iar după C. G. Jung, segmente distincte de personalitate, a căror încălțură afectivă poartă valoare energetică. Personajele universului dramatic blagian reflectă mai multe fete particulare ale complexului lui Empedocle, al cărui element prin excelență consumant rămîne focul.

Complexul a fost numit astfel după Empedocle, filosof grec, om politic, poet, medic, legislator și profet din sec. al V-lea, i.e.n., autorul teoriei celor patru elemente esențiale: apa, aerul, focul și pămîntul, din a căror continuă metamorfoză s-a constituit universul. Lucian Blaga va sintetiza aceste elemente în poemul *Psalm*, inclus în volumul *În marea trecere*: „...te-am pierdut pentru totdeauna / în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape.” Devenit legendar prin moartea lui singulară — s-a sinucis, aruncîndu-se în craterul vulcanului Etna —, Empedocle simbolizează complexul psihologic în care se unesc deopotrivă venerația focului și forța lui devorantă, trăirea intensivă și tendința stingerii

fizice. Focul rămîne, printre factorii imaginarului, elementul cel mai dinamic: „El singur își este obiect și subiect.”⁴⁾

Vilvătăile tuturor focurilor se string în conștiința vocației demiurgice, pe care Lucian Blaga a trăit-o cu acută amploare. Focul creației, căreia îi percepe arderea în adîncurile ființei sale, semnifică pentru Lucian Blaga realizare concretă a imaginației, dar și epuizare, distrugere parțială a propriei ființe. Senzația de extenuare, de istovire exprimată în poezie și teoretizată în *Trilogia culturii*, este transferată în dramaturgie pe seama personajelor imaginate. Opera cere în permanentă un tribut compensatoriu, o jertfă, încorporează inevitabil o parte din ființa creatorului, al cărui organism se uzează, se consumă, se mistuie aidoma unei flăcări.

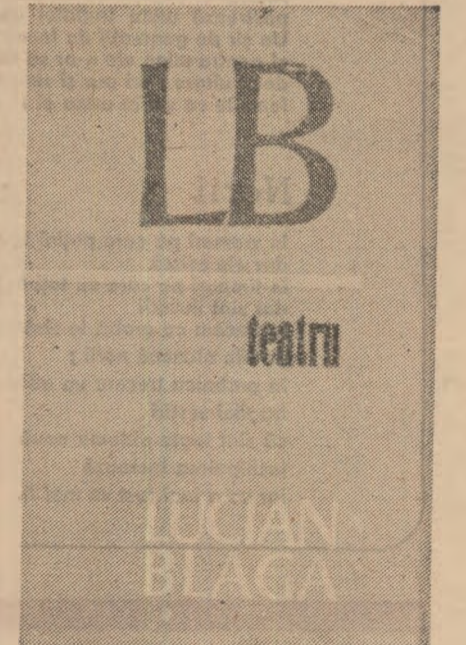
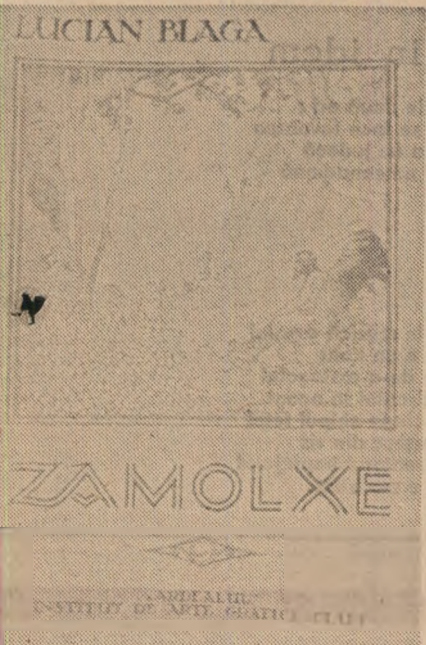
După fiecare operă încheiată se întorcea la punctul de plecare, într-o accentuată neliniște, deoarece fiecare nou început semnifică o călătorie într-un teritoriu necunoscut, o permanentă opțiune pentru nesigurantă: „Frică de drumul pe care mă găsesc. Că nu știu unde sînt și unde duc. Și nu știu dacă suie sau coboară. Și nu știu dacă m-apropiu, sau mă depărtez.” În frazele rostite de Manole în fața Mîrei, Lucian Blaga își exteriorizează propriile trăiri sufletești. Dar aproape imediat o tensiune vitală renăște din cenușa incertitudinii, dezvăluind o inepuizabilă capacitate de a-și menține echilibrul psihic în fața solicitării și a descoperirilor interioare. În același timp, prezenta focului dezvăluie aceeași subconștientă dorință de schimbare, năzuința de a brusca timpul și de a-l supune. Focul are deci o valoare simbolică, asemănătoare cu reiterarea motivelor eschatologice și cosmogonice, și își va găsi o expresie superior emblematică în *Meșterul Manole*.

Ion Bălu

⁴⁾ G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1976, p. 182.

²⁾ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 180.

³⁾ Corneliu Albu, *De vorbă cu Lucian Blaga*, „Patria”, XVII, nr. 29, 5 feb. 1935, p. 2.





Magdalena BRĂILOIU

Firescul miracol

Durerile facerii
urletul, strigătul
Cezariene pe toate meridianele
computere numărând pulsurile

Fără durerile facerii
poemele mor în eprubete

Durerile facerii
urletul, strigătul
Se înalță în spirale muzica
restituindu-și-se în nestemate, în comori
peste teribila epidemie de tumori

Durerile facerii
urletul, strigătul

lată proorocul
lată minunea
săvârșindu-se sub ochii
Desăvârșirii

Pe-un nor...

Pluteam pe un nor moale străveziu
pluteam prin albiu zbenguindu-se nebune
pluteam pesemne ca să mă găsec, să fiu
măcar 'n-acea imaterială lume

Acolo-am dat de vulturii enormi de pradă
care mi-au dat ocol, pârind să nu mă vadă
doar pescăruși cu stele prinse-n aripi efemere de
zăpadă

mi se-alipeau de față
cu ochii reci, lipsiți de viață
inflamabili, amețitori ca beția din otravă

Scuturându-se de stele
mi-au pus aripi
ce să fac cu ele ?

Neprielnică...

Neprielnică blindețea mea
adulmecind durerile
puțină duritate funciară
ar fi ferit-o de
infrățirea cu ele
e un supliciu să vrei
și să nu poți da
otrăvii, contra otrava !

Mecanismul merge perfect
nici o defecțiune esențială
totul se învîrte conform
ordinatoarelor, computerelor
și în general conform
fenomenologiei existențiale
Eu rămân veșnic contrariul meu.

eu pluteam de zor
dusă de nori
nimeni nu mă-nvățase
cum ar fi trebuit să zbor

Deodată am căzut
din nor în nor
în liniște-așteptînd să mor, - ușor -
petrecută-n taină doar de-al
stelelor sublim sobor
dar nu, eu nu eram decît
căzută din zbenzguiri de nori
o picătură dintr-un val
împrăștiat în vaiere și-n buciomări
de malul ascuțit, neiertător

De malul implacabil
de malul vertical !

Mitologică 1

O, Daniela
ce greșală a nesăbuitel
te-a aruncat în groapa cu lei ?

La spectacol, asistau toate fețele luminate - din
neguri -
chipuri străine, de el îmbujorate, de el fascinate
dar tu, tu te-ai sprijinit pe pămîntul ochilor tăi
îmblinzindu-i pe ei, iubindu-te de ei
desfătîndu-te în coamele moi
ale stufoșilor lei...

O, Daniela
te culcau pe așternut din flori de tei
și îți lingeau rănile făcute de ne ei
iubiții de lei, imblinziiții de lei...
de ce te-au părăsit pe o cimpie
unde cadavre, zăceau stînjenei ?

Daniela, Infurnicată alergai
în căutare de mușuroi alergai
pe el îl căutai ? pe el îl vrei ?
dezbrăcată de amănunte, nebună alergai
în aer viciat alergai
în căutarea pămîntului ochilor tăi

Fugi, grăbește-te, poate prin preajmă se află o
cetate
lanuri de lăcuste albastre sau cratere devastate
poate te află deja în adîncul mușuroiului
ferește-te, ferește-te, e grea - îți-amintești ? -
talpa trecătorului...

O, Daniela, și-ai pierdut
Sprijinul pămîntului ochilor tăi
caută-l în adîncul fiordului
sau sub cadavrele de stînjenei
bocite de lăutarii neantului...

Daniela..., Daniela, mă auzi ?
Eu sunt conștiința ochilor tăi
cheamă în ajutor pe imblinziiții de lei
Numai pe ei, numai pe ei
să desțelenească
Pămîntul ochilor tăi !



Ion MURGEANU

Enigmă sau uitare

Sub purpură trăiesc și astăzi
amintiri de neuitat. Un vas de lut
îșnind din el o flacără. Vasul
e ținut în miini de doi heruvimi.
Ei sînt în alb. O singură femeie
am iubit ea avea părul negru și
obrazul alb. Îmi place albul foarte
mult îmi îngropam în părul ei obrazul.
Enigmă sau uitare ? În cinstea ei azi scriu.
Altarul ei desferecat de purpură
păstrează urma trupului alb săpat în piatră.
Un șir de generații de femei vor trece
ci pentru mine ele n-or să mai insemene
decît uitare ; ori pur și simplu
femeile ce vin în urma ei !

Norii

În vremuri pe care puțini le cunosc
dar ele există
în timpuri pe care cu toți le trăim
dar sînt iluzorii
le trecem cu grabă le sîntem străini
pe file alunecă norii ;
în grabnica trecere un adăpost
fragilei vestiri
că sînt toate aidoma nouă
închipuirea lucrează
iar ce a mai fost va mai fi.

Nino

Sufletul tău ușor și acrișor ca zmeura
îndurerat cît trebuie și mai tîrziu
egal cu norii și cu fluviile
îndurerat deci cît nu trebuie
cuprîns între hotarele aducerii aminte
sufletul tău rob în dimineața tulbură
de oricare iluzie
m-atinge și pe mine sufletul tău
și vrea să treacă mai departe
dar nu trece
în dimineața ca o marmură de rece
în treisprezece marți ;
el va rămîne pentru viitorul
acestei ere de copii
în care nimeni nu-și aduce-aminte
fără el de nimeni ;
ce vil am fost și cît de tandri !
cît ne vroiam copii !

Farul

Nu stau de vorbă nici aici cu nimeni.
Am întrebătovind cu varga Marea.
Mi s-au adus povești din larg
crîmpeie de dezastre,
căci vîntul sur al lui noiembrie
s-a înțehit acum.
În fața unei imense cantități de gol
nu te călăuzește nimeni.
Abia dacă-i o diră Farul
ca o cărare pe spinarea leopardului.
E ca și cînd s-ar fi stîrmit nisipul în deșert.

Bach

În timp ce codrii mari de altădată
își amintesc de zile ca prin vis
sînt voci de lupi pe bandă care urlă
sînt strigăte pe care nimeni nu le-a interzis.
Înregistrează banda zgomote
pentru seratele dezordinii.
Un ochi îngheață-n stele
altul vede afară cît a nins.
Pe Bach nu-l inventează nimeni ;
un viscol care a trecut
este un viscol în care am trăit.

Non bis in idem

Prețul o dată nu de două ori ;
o singură dată ni se face favoarea
de a trăi ; moartea ne judecă
în fiecare oră dar ne condamnă
într-o singură zi !

Pianul

Ce nu-i adevărat în muzică e golul
preocuparea mea e un liant
oh, clipele se dau de-a rostogolul
și nimeresc de-a dreptul în neant
nici nu văd lingă clape chipul fetei
conturul ei îl deslușesc din vis
desculț e însuși Creatorul împrejurul
acestui cer de care s-a atins.

„Inima pădurii“



DINTRE prozatorii ardeleni ai secolului nostru, Ion Agârbiceanu, în această privință, omologul lui Mihail Sadoveanu, ne-a lăsat cele mai frumoase pagini închinată naturii. Foarte apreciat, de altfel, de conducerea „Vieții românești“, aceasta l-a cerut colaborarea și încă din primul an al apariției (1906), l-a publicat pe foarte tânărul paroh de 24 de ani din Munții Apuseni, în fruntea revistei. Moralismul care dominează în opera sa l-a adus chipul poet în proză, ale cărui simțuri perpeceau, ca să zicem așa, prin toți porii, culorile, sonorile și miremele plaiurilor în care crescuse. Îl credeam fără succes de aceeași forță, până a lua cunoștință de cărțile lui Ionel Pop, începând cu remarcabilele **Intâlniri cu animale** (1900). Autorul, avocat stabilit la Cluj, scosese interbelic o importantă revistă cinegetică, în condiții grafice corespunzătoare, „Carpați“, afirmându-se, cu acel prilej, și ca un vânător și pescar de o vastă experiență, cu un acut spirit de observație și cu harul scrisului. Mai tânăr decât Mihail Sadoveanu, îl fusese însă ghid prin meleagurile transmontane și mentor la vinatul cocosilor de munte și la pescuitul păstrăvilor. Două măcar din cărțile incomparabilului meșter, **Valea Frumoasei** (1940) și **Povestile de la Bradu Strîmb** (1943), îi datorau lui Ionel Pop cunoașterea locurilor, îmbietoare pentru reședința de vară, și sugestia exploatarea lor literare.

În interval de 25 de ani (1960—1984), Ionel Pop a publicat douăsprezece cărți de bună literatură cinegetică și chiar una de inițiere, despre urmele ce le lasă jivinele, cu ilustrațiile respective. L-am cunoscut și m-a ulmit statura poate de peste 1,90 metri a bărbatului, dar mai blîndetea glasului său domol și prietenescă, la locuința sa din comuna Stradă a Cometei. Se arăta și dinsul mirat, nu de alta, ci de faptul că la începuturile sale i se recunoștea „o fărîmă de talent“. Adevărul este că pe lângă interesul ce-l stîrnea noutatea aspectelor revelate, descoperirea cea mai plăcută era aceea a poetului ce se ignora, cu simțuri proaspete, percepiind natura în nesfîrșita ei varietate.

INIMA PĂDURII, recent apărută la Editura Albatros, este cartea postumă a nonagenarului ce s-a stins nu demult din viață. Aș spune că e romanul unui om al pădurii, din părțile Someșului și ale Făgărașului, Ion Gota, integrat peisajului, după aventuroase peregrinări, ca pindar și slujitor al vânătorilor, la început grofi al împărăției bicefale, ca unul ce se născuse sub stăpînire străină, iar apoi trăise între cele două mari războaie în țara înregită, pribegise, după Diktatul de la Trianon, dar Eliberarea îl găsi bătrîn și bătrîn, săvîrșind în viața sa singura aleguire ce nu și-o putea ierta: aceea de a fi luat pielicica unui jder al altuia, adică de a fi furat. Începutul vieții sale, povestită la persoana a treia, se deschide cu acest dureros proces de conștiință, continuă cu biografia bărbatului ce atinge vîrsta de 80 de ani și se sfîrșește cu moartea lui, cînd își mărturisește pătatul și este absolvit.

Nu lipsesc, din hălăduirile lui Ion Gota, mai sus numitele Valea Frumoasei și Bradu Strîmb, numai că, în locul răspunzătorilor doi mari iubitori ai acelor meleaguri aievea, din alte povestiri anterioare apar aici, pe lângă cel de mai sus, un contemplativ, Nelo, din Cluj și un dinamic Jero, „vînătorul cel fără splină“. Mare iubitor de povești, așadar și de legende și de mituri, romancierul ne dă în capul locului legenda Frumoasei, care i-a dat numele văii și apei. Cică o fată de urias, „urită și stingheră“, plîzmuind dragostea dintre mindra-mindrelor, ciobănița de la stîna de pe muntele căruia zice Fetia, și dintre ciobanul Cindrel și răzîndu-l, l-a prefăcut în „Piatra Albă“. În lacrimile amare ale ciobăniței, care a stîns de durere, „s-a adunat apa de pe stîna a lezărului Cindrel“ și l-a rămas în numele „Frumoasei de vechi, în rîul care purcede din Piatra-Albă“.

Pe aceste însă cu bradul strîmb, care a dat numele cărții lui Mihail Sadoveanu? A răsarit dintr-o sămîntă căzută toc-

mai lingă un perete de stîncă. Deasupra, peretele pare streasină largă. A crescut bradul, drept în sus, pînă era să dea cu virful de streasină. Mai departe nu putea merge. Ce a făcut? a strîmbat un cot, și a crescut cițiva ani alături de streasină, pînă a ieșit din buza ei. Atunci bradul a făcut alt cot, în sus, și a crescut mai departe drept spre cer. Acum e copac mare și cetinos, ca cei ce au fost mai norocoși...“.

Plantele au, așadar, ca și vietățile, o voință de viață și o putere de adaptare vrednice de admirație. Acesta este cazul extraordinar al năpraznicei, culcată pe o lespede. Această buruiană avea darul de a rezista tuturor adversităților, firești sau accidentale. Smulsă din pămînt și așezată pe o lespede, în dungă, în loc să se usuce, „și-a lungit cotoarele frunzelor care stăteau spre pămînt, le-a făcut-cile un cot, apoi și le-a îndreptat iarăși în sus. Cu coatele pe care și le-a făcut se răzîmă pe piatră. Zău că-i minune! Nu-i mai pasă că stă răsturnată, și-a clădit patru picioare, cum ai pune stîlpi să razîmi acoperișul casei“.

Ion Gota și-a făcut, trăind între jivine, un suflet franciscan. Ca sfîntul din Assisi, se simțea înfrățit cu fiarele muntelor: „Fără de glas se legau în vorbe gîndurile paznicului Gota: «Frați ai mei, cerbi, și surori ale mele, ciute, și tu, prietene, ursule, înțelegeți că eu nu vă dușmănesc. S-a întimplat să trec și eu pe aici într-un ceas binecuvîntat și mi s-a descoperit firea voastră cea de temelie. Primiți-mă și pe mine în pacea voastră, a fiarelor»“ (p. 49).

Motivul franciscan revine. De rîndul acesta, Ion Gota stă de vorbă cu cei doi patroni ai săi, români, și spune: „Văd imorejurul meu lumea plină de fel de fel de vietăți, și toate mi se par ca niște frați și niște surori ale mele“.

Cînd se dezmeticește se simte „singur, neputîncos, ca izgonit din rai“ (pag. 111). Pădurea este, prin urmare, paradisiul său, numai că, în loc de o soție, o Evă pămînteană, are o nesfîrșită familie de vietăți, care-l sînt, toate, frați și surori. Nelo și Jero îl uimesc cu știința lor, botanică și mai în genere biologică, dar inițierea lui este o lucrare nu de ordin informativ și intelectual, ci intuitivă și mitică, a oamenilor pămîntului, care nu s-au desrădăcinat, ci, în felul lor, sînt aidoma năzdrăvanei.

Romancierul din ultima sa carte, despre care scriem, dăduse cu ani în urmă poate cea mai bună năvelă animalieră din literatura noastră, pe tema morții unui jder ce fusese prins în capcană, scăpase, lăsîndu-și într-însa un picior, apoi umblase, bolînd și flămînzînd, pînă n-a mai avut zile. Or, autorul îl reconstituise

Revista revistelor

„Manuscriptum“



■ **ÎN** maniera sobră și echilibrată ce caracterizează revista Muzeului Literaturii Române, „Manuscriptum“ nr. 1/1986 continuă valorificarea unui evantai de documentar relevant pentru istoria literelor române și reverberația ei în circuitul universal al valorilor culturale. Efortul „arheologic“ al grupului de cercetători din jurul revistei aduce la lumina actualității orizonturi artistice și iținerări spirituale ale unor personalități marcante, prin clasarea și comentarea pertinentă a diverselor mărturii inedite sau mai puțin cunoscute. Universul Eminescu se nuanțează, astfel, prin continuarea publicării „Paginilor germane“ (sub îngrijirea lui D. Vatamaniuc și Al. Surdu), prin esul „Iconografie eminesciană“, semnat de Răzvan Theodorescu, și prin traducerea din Conrad Ferdinand Meyer, poet elvețian ce l-a interesat pe Lucașfărușul nostru, O Addenda redă corespondența primită de N. Iorga de la scriitoarea engleză Sylvia Pankhurst, traducătoare a lui Eminescu și admiratoare a culturii

Trapez

(CLXVIII)

727. Ce poem în proză a scris, pe o cărămidă care s-a păstrat pînă azi, un școlar sumerian:

„Profesorul a spus: — De ce vorbești fără să fii întrebat? Profesorul m-a bătut“.

„Profesorul a spus: De ce te ridici fără să ceri voie? Profesorul m-a bătut“.

„Profesorul a spus: — Vorbești foarte rău sumeriana. Profesorul m-a bătut“.

Mă simt foarte aproape de acest copil de acum 3 600 ani.

728. O lună întreagă ne-am ocupat de pescărușul bolnav, sperînd că o să se facă bine. Dar, într-o zi, a murit. L-am îngropat în nisip, după care am fost cuprinși de o nesfîrșită tristețe.

— Oare nu jucăm teatru, am izbucnit după un timp, puii de găină sînt tăiați și îi mîncăm, fără să ne pese de soarta lor.

— Cu puii de găină, a răspuns improvizata infirmieră, nu intrăm în relații sentimentale. Știm de la început că au să fie tăiați și mîncați.

— Dar cu mine, care s-ar putea să fiu și eu tăiat și mîncat, de ce ai intrat în relații sentimentale?

— Tu ești om.

Geo Bogza

existența numai și numai după urmele de sînge, așadar din inducție și nu din imaginație. Altfel e concepută existența lui Ion Gota: într-o serie foarte numeroasă de scurte și tot atît de dense episoade, așadar nerezumabile. Cite un subiect de năvelă, redus la o pagină sau două de text de 43 de rînduri. Afînată pagina la dublul ei, „romanul“ paznicului ne apare de dimensiunile unui obisnuit, francez. Un alt scriitor, cu o experiență de viață inferioară, l-ar fi diluat, speculînd mulțimea episoadelor din frămîntata viață a lui Ion Gota, din care n-au lipsit nici năpastele (învinuiri și sancțiuni nedrepte), nici vremuicliile istoriei, nici răutatea oamenilor, inclusiv aceea a unor apropiați, ce se legaseră, în schimbul cesiunii proprietății sale, să-i asigure bătrîniile.

Prin multe trecuse omul! Din isprăvile lui nu lipsea nici haiducia, cum însuși califică însă cu totul altceva: contrabandă cu vitele, pentru învelirea fiscalului sau a vămii. A fost și înșelat în viață, buna lui credință nelarmîndu-l cu vigilența necesară. Și-a găsit însă fericirea cu natura și cu fapăturile ei, mic și mari, de la licurici și veverițe, la urși și „laurii“ înramurați cu coarne laureate.

PRIETENIA lui Ionel Pop cu Mihail Sadoveanu, la jumătatea lungii sale vieți, a fost nu numai un schimb de experiențe, în care poate nu a fost cel mai profitabil, ci și un test: putea oare să trăiască în preajma celui mai mare prozator român în viață, fără a-l rămîne debitor în propriile-i cărți? Din fericire, Ionel Pop a reușit să nu se lase răjit de scrisul marelui său prieten, păstrîndu-și propriul ritm și

un lexic bogat în particularități regionale. Ca și în eventualitatea încheierii lucrării de editare științifică a **Operei** lui Mihail Sadoveanu, aceea a lui Ionel Pop, cînd îi va veni rîndul, are nevoie și a unui glosar. Cine știe, dacă nu-l ardelean, ce este **progradia**? sau **zdroaba**? ori **mezdreana**? Căutînd unde trebuie, aflăm ce înseamnă: cimitir, zbucium, cuțitoaie. Am răsfoit numai primele cinci pagini tipărite. Mai puțin intelectualizat decît Mihail Sadoveanu în cărțile lui interbelice, folosindu-se de mai puține neologisme, însă cu dar superior de observație și cu o experiență pleneristă cel puțin egală, Ionel Pop și-a conturat, în cei douăzeci și cinci de ani de prezență editorială, personalitatea sa, cum se spune astăzi, neconfundabilă. E și dinsul, ca și Sadoveanu, un înțelept, în înțelesul vechi al cuvîntului, un contemplator cu mari mijloace de expresie, un artist cu simțul economiei verbale și al celei spațiale.

Să fie însă această capodoperă a sa, **Inima pădurii**, care-și împlinește cu prisosință fîgăduicile titlului, ultima sa lucrare? Nu imi vine a crede, mai în genere, că un nonagenar își poate ordona, la această vîrstă patriarhală, totalitatea harurilor lui, spre a le da suprema expresie. Dacă totuși așa s-a petrecut, cartea sa postumă fiind și ultima lui lucrare pusă la punct, apariția ei ne apare cu atît mai senzațională.

Romancierul ultimului franciscan, pe nume Ion Gota, a fost un alt mare amant al naturii, nu numai ca Ion Agârbiceanu dar și ca incomparabilul Mihail Sadoveanu.

Șerban Cioculescu

cenaclului „Panait Istrati“ din Brăila, al Uniunii Scriitorilor. Interesanta inițiativă are meritul de a surprinde pulsul vieții literare brăilene, preocupările diverse ale oamenilor de cultură din portul dunărean.

Alături de poemele inedite semnate de Mihu Dragneț (a cărui personalitate este dealtfel analizată și evocată, din diverse unghiuri, de Gh. Lupășcu, Petre Vaduri, Lucian Chișu și Corneliu Ifrim), de extrasele din articolul **Intii Mai la Brăila** publicat în „România muncitoare“ din 5 mai 1914 de Panait Istrati, alături de evocările semnificative ale destinului istoric și cultural al orașului, realizate de N. Grigore-Mărășanu, Gh. Marchidan și Valeriu Sirbu, „Dunărea“ găzduiește creații literare, în poezie și proză, ale membrilor cenaclului, căld susținute în tableta **De început** a lui Fănuș Neagu. Poemele semnate de Aurel M. Buricea, Mih. Lupășcu, Mia Cuțitaru, Alfred Basarab Tiberceanu, Ionatan Piroșca, Adriana Sitaru și alții, fragmente de proză ale lui Ioan Stoicescu, Mihail Visoiu și Vasile Rusescu vădesc o semnificativă diversitate stilistică, o preocupare continuă pentru delimitarea expresivă în circumscrierea tematicii de actualitate.

Cu aplicată înțelegere critică, Const. Turcu și Valentin Popa recenzează volumele **Trufie și umbră** de Corneliu Ifrim și **Clopote de magneziu** de Aurel M. Buricea. În articolul **Lyra**, Dumitru Anghel subliniază contribuția societății muzicale cu acest nume la formarea unor merituosi interpreți, sugerînd revitalizarea acestei veritabile pepiniere de talente muzicale, iar Ionel Cîndea, în prezența ziarului socialist „Lampa“, relevă importantul rol al muncitorilor brăileni în mișcarea socialistă din țara noastră. Un „Curier brăilean“ completează această panoramă asupra istoriei și rolului cultural actual ale orașului de la Dunăre.

R. V.

române, iar Barbu Brezianu propune o încercare de reabilitare a Cleopatrei Lecca, muza ce a inspirat „Pe lângă plopii fără soț“.

Rubrica „Revelația documentului“ continuă prezentarea (semnată de V. Cîndea și D. Slușanschi) a profetiei la **Istoria Imperiului Otoman** a lui Dimitrie Cantemir, descoperită la Universitatea Harvard.

Aniversările literare ale primului trimetru al anului, conținerele lui Mihail Sorbul și G. Topirceanu, ocupă un spațiu amplu în cuprinsul revistei, atît prin texte inedite (piesa **Americana** de Mihail Sorbul) cit și prin pagini epistolare. Dramaturgia este de altfel bogat reprezentată în acest număr. În afara piescii cu text îngrijit de Angela Sorbul, Ioana Lipovanu încheie publicarea comediei lui Radu Stanca, **Greva femeilor**, începută în numărul precedent.

Și sectorul valorificării corespondenței scriitorilor se completează cu tipărirea altor pagini din foarte bogatul Epistolar al lui Titu Maiorescu, pagini selectate și traduse de Georgeta Rădulescu-Dulgheru.

„Arhiva sentimentală“ conține și ca corespondență (a memorandistului Nicolae Cristea), alături de o evocare și o conferință a profesorului Iosif Pervain, iar **Pictele de album** îl permit lui Gabriel Bacovia să reproducă noi desene ale poetului „neasemultelor culori crepusculare“.

Jurnalul lui Pius Servlen și scrisorile lui Ramiro Ortiz surprind interferențele ale literaturii române cu alte arți literare, preocupările pentru fenomenul cultural românesc.

Călătoria prin istoria literaturii noastre este completată prin recenziile lui Paul Cornea la ediția „Aleşe fabule“ de Nicolae Otăleș și la cea din studiile lui Mihail Berza, „Pentru o istorie a vechii culturi românești“.

„Dunărea“

■ **SUB** acest titlu generic, revista „Lucașfăruș“ nr. 20 găzduiește între paginile sale patru pagini semnate de membrii

50 de ani de la procesul militanților comuniști, antifasciști de la Brașov

ANIVERSAREA a 50 de ani de la procesul comunistilor, antifasciștilor, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, desfășurat la Brașov între 27 mai — 5 iunie 1936, constituie un prilej de evocare a unuia din cele mai semnificative momente ale luptei forțelor revoluționare și democratice împotriva pericolului fascismului, pentru apărarea libertății și demnității naționale. Este cunoscut că după fărâșirea, la 8 Mai 1921, a Partidului Comunist Român și îndeosebi după scoaterea sa, în 1924, în afara legilor, acțiunile de intimidare, reprimirile, schingiuirile, procesele împotriva militanților revoluționari au avut o frecvență neîntâlnită în trecut.

În împrejurările complexe generate de criza economică din anii 1929—1933, ale profundelor schimbări politice produse în Europa ca urmare a instaurării într-un șir de țări, în anii 1920—1933, a unor regimuri dictatoriale, fasciste, începând cu cel horthyst venit la putere în 1920 și culminând cu hitlerismul instaurat în ianuarie 1933, acțiunile revoluționare ale clasei muncitoare au cunoscut forme deosebite de complexe.

În anii 1929—1933, în țara noastră au avut loc uriașe lupte desfășurate de muncitorii mineri, metalurgici, textilști, petrolști, ceferiști. În timpul acestor mari bătălii de clasă Partidul Comunist Român a reușit să realizeze frontul unie muncitorească, să atragă în luptă categorii largi ale populației. În primele rânduri s-au aflat numeroși intelectuali de seamă ai țării, mulți scriitori care au activat cu abnegație prin scrisul lor în presa vremii. Memorabile sînt paginile din „Bluze albastre”, „Cuvîntul liber”, „Stînga”, în care strălucesc numele multor prozatori, poeți care și-au legat existența de progresul și libertatea patriei. Atunci, în timpul aprigelor bătălii de clasă, s-a afirmat personalitatea militanților revoluționari Nicolae Ceaușescu. În iunie 1933 a fost ales în conducerea Comitetului Național Antifascist, participă cu abnegație revoluționară la demonstrații, întruniri, acțiuni menite să îmbunătățească situația celor asupriți și exploatați, să bareze calea fascismului în România.

În acei ani de puternice convulsii social-politice a intrat în viltorea luptelor revoluționare tovarășul Nicolae Ceaușescu. De la începutul activității revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost urmărit de către organele represive, iar la 23 noiembrie 1933 este arestat fiind deferit parchetului Tribunalului Ilfov sub invinuirea de „incitare la grevă”.

În anii 1933—1934 a participat la organizarea unor puternice acțiuni antifasciste, la luptele muncitorilor pentru libertate și dreptate socială. Aflîndu-se la Craiova, în vara anului 1934, împreună cu alți tineri muncitori, pentru a depune mărturie în apărarea conducătorilor luptelor muncitorilor din ianuarie-februarie 1933, tovarășul Nicolae Ceaușescu este arestat din nou. Deși pus în libertate, din partea organelor represive ale județului Dolj se trimitea la Prefectura poliției din București următoarea notă: „Vă semnalăm, în vederea luării măsurilor de rigoare, pe comunistul Nicolae Ceaușescu... care, făcîndu-se vinovat de adunare de adepziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiștii condamnați, a fost deferit Parchetului Tribunalului din Craiova”.

O intensă activitate a desfășurat tovarășul Nicolae Ceaușescu, în calitate de secretar al Comitetului Regional Prahova al Uniunii Tineretului Comunist. Participînd neobosit la ampla muncă politică desfășurată de Partidul Comunist în rîndul tineretului, militanțul revoluționar și-a cucerit un înalt prestigiu în rîndul tinerilor. Cu dăruire și înalte calități

organizatorice a inițiat acțiuni ale tinerilor muncitori, intelectuali. În conducerea Comitetului Național Antifascist, a Comitetului Antifascist al Tineretului, a regionalului U.T.C., a căror activitate a îndrumat-o, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dovedit înalte calități politice, organizatorice, reliefindu-se profundele sale sentimente patriotice, atașamentul față de obiectivele și idealurile luptei clasei muncitoare. Areștările la care a fost supus în anii 1933—1934, relatările celor care l-au cunoscut în timpul marilor acțiuni antifasciste atestă dăruirea pentru cauza și libertatea poporului, înaltele sale virtuți de revoluționar.

NEOBOSITA activitate revoluționară desfășurată a determinat o atentă supraveghere și urmărire din partea organelor represive. În seara zilei de 15 ianuarie 1936 este arestat în comuna Ulmi, județul Dimbovița, unde se afla pentru organizarea unor acțiuni politice ale organizațiilor revoluționare de tineret. Ordonanța de trimitere în judecată arăta: „Nicolae Ceaușescu, în vîrstă de 18 ani, domiciliat în București, str. Vasile Lascăr, este membru activ, agitator și bun propagandist comunist și antifascist, cunoscut de mulți vreme ca atare de autoritățile siguranței și justiției”. Ancheta a durat cinci luni, timp în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a dovedit înalte sale trăsături de revoluționar, a avut un rol co-virșitor în unirea tovarășilor din proces într-un singur glas, acela al apărării idealului comunist, al intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale poporului român.

Procesul a dat expresie stării de spirit antifasciste a poporului român prin numărul mare de militanți revoluționari compăruți pe banca acuzării, și, mai ales, ca urmare a spiritului său deosebit de combativ imprimat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Anchetatorii s-au străduit să pună în sarcina militanților numeroase delict. Cele peste 150 „capete de acuzare” formulate în Ordonanța de dare în judecată se refereau la: organizarea în diverse localități din județul Prahova și Dimbovița a unor celule U.T.C. și filiale locale ale Blocului Democratic, organizarea de întruniri conspirative, arborări de steaguri roșii, răspîndirea unor materiale propagandistice ale P.C.R. care însumau peste 80 de titluri.

Majoritatea acestor „delict politice” îl vizau în primul rînd pe militanțul comunist Nicolae Ceaușescu, deoarece toate acțiunile politice comuniste condamnate de autorități, în domeniul organizării muncii U.T.C. și a Blocului Democratic, al propagării și difuzării materialelor de partid conspirative, constituiau rezultate inițiativă și al muncii sale efective în calitate de conducător al regionalului U.T.C. În actul de acuzare se enumerau următoarele „delict” privitoare la tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Acuzatul Ceaușescu Nicolae din București, str. Vasile Lascăr nr. 3 este culpabil de faptul de infracțiune la legea pentru reprimirea unor noi infracțiuni contra liniștii publice, prin aceea că în ziua de 15 ianuarie 1936, cu bună știință și intenție frauduloasă a păstrat asupra lui broșuri clandestine, incendiarie, broșuri găsite cu ocazia percheziției ce i s-a făcut în comuna Ulmi, județul Dimbovița, și pe care le păstra în vederea răspîndirii în public”.

În apărarea militanților comuniști și antifasciști judecați în procesul de la Brașov au fost citați peste 180 de martori, dovadă a amplei activități revoluționare, ceea ce a determinat ample ac-

țiuni de solidaritate în sprijinul celor implicați în acest proces.

În atenția Completului de judecată s-a aflat conducătorul grupului de acuzați, militanțul revoluționar Nicolae Ceaușescu, care, cu hotărîre și curaj, a respins acuzațiile formulate de autorități, a demascat totodată abuzurile la care fusese supus acuzații în timpul areștului. O deosebită semnificație politică, revoluționară în desfășurarea procesului, în afirmarea rolului și personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu în determinarea unei atitudini intransigente a celor judecați în fața justiției militare îl constituie solidaritatea sa cu unul dintre acuzați, care a fost condamnat la 15 zile închisoare și evacuat din sala de dezbateri, intrucît a dat în vileag bătăile și vexațiunile pe care le-a îndurat în timpul interogatoriilor. Pentru atitudinea sa de solidaritate tovarășească, militanțul revoluționar Nicolae Ceaușescu a fost judecat imediat și condamnat la 6 luni închisoare.

PROCESUL de la Brașov s-a încheiat în ziua de 5 iunie 1936. Au fost condamnați 14 militanți comuniști și antifasciști la pedeapsă de închisoare, 280 000 lei amendă și 45 de ani de interdicție politică. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit una din cele mai grele condamnări: doi ani închisoare, 2 000 lei amendă și un an domiciliu obligatoriu (interdicția de a părăsi satul natal după expirarea sentinței). La acestea se adăugau cele 6 luni de închisoare la care fusese condamnat în timpul desfășurării procesului. Atitudinea dirză și intransigentă în timpul procesului, principialitatea și maturitatea politică, greaua sentință pronunțată împotriva tovarășului Nicolae Ceaușescu în procesul de la Brașov au polarizat atenția unor publiciști, personalități ale vieții politice și culturale a țării. Expresia acestei atenții o constituie articolele referitoare la dezbaterile procesului în care sînt reluate declarațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața Tribunalului militar de judecată.

Chipul neînfriecatului militant revoluționar era astfel conturat în ziarul „Arena” din 11 iunie 1936: „Flu de țărăn, ieșit din popor, acest tinerel intrat în viață la o vîrstă fragedă, începe să știe că trebuie să vrea. Și își revendică mereu ale lui vreri. Eri la București, la Craiova, apoi la Ploiești și în Valea Prahovei, în căutare și efectuare de lucru își spunea tovarășilor de muncă, a lui și a lor durere, a lui și a lor dorinți. Și de aceea a simțit efectele hipnozei cu vina de bou. De aceea a fost dus în fața Consiliului de război din Brașov. De aceea, chiar în cursul dezbaterilor și pentru motive considerate de consiliu drept ultraj, tînărul Ceaușescu este condamnat la 6 luni, în afara de lunga detenție de la sfîrșitul procesului celor 21 antifasciști din Valea Prahovei”.

Procesul a avut un puternic ecou în opinia publică românească. El și-a găsit concretizarea și în numeroase articole publicate în presa timpului. Cotidiene de mare tiraj, cum au fost „Dimineața” și „Universul”, „Curentul”, „Zorile”, în intervalul 27 mai — 7 iunie 1936 zilnic au publicat ample relatări din dezbaterile procesului.

Peste frunțariile țării procesul judecat la Brașov s-a bucurat de atenția și solidaritatea personalităților și grupărilor democratice ale vremii. Astfel, scriitorul francez Romain Rolland adresa primului ministru român o scrisoare în care se arăta: „În spiritul celor mai adevărați prieteni din Europa (ai poporului român), vă rugăm stăruitor să puneți ca-

păt acestor scandaloase abuzuri care aduc un prejudiciu incalculabil României”. În apărarea luptătorilor antifasciști condamnați de seamă din Franța și din alte țări. În cadrul unei ample mișcări de solidaritate organizate de Comitetul pentru apărarea antifasciștilor români — care activa la Paris sub conducerea lui Henri Mineur, Francis Jourdain, Jerome Ferrucci — au avut loc acțiuni de solidaritate cu cei condamnați la Brașov.

Procesul judecat la Brașov, mărturie peste vremuri a unui moment de amplă semnificație pentru istoria Partidului Comunist Român și pentru devenirea unui luminos destin de conducător comunist, militanțul Nicolae Ceaușescu, se înscrie în paginile de glorie ale luptei poporului și celor mai buni fii ai săi pentru dreptate și libertate, pentru prosperitatea României.

Relevînd astăzi îndelungata activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, marele erou al națiunii române, personalitatea sa se impune generațiilor de azi ca un strălucit exemplu de dăruire patriotică pentru consolidarea unității și independenței României, pentru triumful revoluției socialiste, pentru împlinirea aspirațiilor de libertate, dreptate socială, democrație și pace.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, care în urmă cu 50 de ani dovedea atîta curaj și demnitate, patriotism și abnegație revoluționară, astăzi se află în fruntea partidului și statului nostru, conducînd cu succes destinul poporului român pe calea fărîșirii societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintării României spre comunism.

Ion Ardeleanu

„Te slăvim, partid iubit!”

● Juriul concursului de poezie — desfășurat sub acest generic —, organizat de Cenaclul literar „Lucafașul” (al Casei de cultură a sindicatelor din municipiul Arad) — alcătuit din prof. Iulian Negrilă (președinte), Lucian Emandi, prof. Violeta Mureșan, Dumitru Siliteneanu și Vladimir Belity — a decernat premiul I poeziorilor lui Nicolae Nicoră (com. Șagu-Arad), premiul II lui Iosif Munteanu (Arad), premiul III lui Sandu D. Paul (com. Olari — Arad) și o mențiune specială pentru Sabina Șerban (com. Frumuseni — Arad), membră a Cenaclului „Lamura”.

„Primăvara culturală bucureșteană”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului București — împreună cu uniunile de creație și comitetele municipale ale organizațiilor sindicale, de tineret, de femei și de pionieri — a organizat în această săptămînă, în Capitală, cea de-a XI-a ediție a Primăverii culturale bucureștene, amplă manifestare educativă și cultural-artistică dedicată Anului Internațional al Păcii. Deschisă luni, 26 mai, cu simpozionul „Bucureștii — în anul 65 al fărîșirii Partidului Comunist Român”, „Primăvara culturală bucureșteană” a cuprins simpoziune și dezbateri pe teme: „Literatura și arta cinematografică”, „Teatrele naționale și promovarea dramaturgiei românești”, iar astăzi, joi, 29 mai, „Vocația patriotică și umanistă a muzicii românești”.

Vor urma „Ziua științei și tehnicii” (vineri, 30 mai) și „Ziua muzeelor și artelor plastice” (sîmbătă, 31 mai). „Primăvara culturală bucureșteană” se va încheia duminică, 1 iunie, cu un bogat program de acțiuni desfășurate sub genericul: „Bucureștii, oraș al tineretului”, cuprinzînd spectacole de teatru și film, concerte, spectacole muzical-coreografice, jocuri sportive, precum și alte manifestări culturale-recreative organizate cu prilejul Zilei Internaționale a Copilului.

„Magazin istoric”, 5/1986

■ NOUL număr al revistei prezintă, în deschidere, un substanțial grupaj de articole dedicat aniversării a 65 de ani de la fărîșirea Partidului Comunist Român. Relevînd semnificația apariției, în mai 1886, a primului program al mișcării revoluționare din țara noastră, intitulat **Ce vor socialiștii români?**, Cristian Popșteanu subliniază, în articolul **Consecvență istorică**, faptul că P.C.R. „a preluat și ridicat pe o treaptă superioară cele mai înaintate tradiții ale luptei revoluționare ale clasei muncitoare, ale poporului român, asigurînd condițiile pentru ca idealurile afirmate în programul socialiștilor români din urmă cu un secol să devină realitate, pentru ca aspirațiile dintotdeauna ale națiunii să-și afle adevărata împlinire”. General-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, în articolul **Partidul independentei, demnității și libertății patriei**, prezintă acțiunile promovate și desfășurate de P.C.R. pentru realizarea frontului unit al tuturor forțelor politice democratice antifasciste ale societății românești. Evocarea **Trepte spre marele congres** se referă la drumul parcurs de partidul politic al clasei muncitoare, creat în 1893, în cele aproape trei decenii pînă la istorica zi de 8 Mai 1921.

Un memorabil moment al luptei antifasciste. Sub acest titlu este evocat pro-

cesul politic de la Brașov din mai-iunie 1936, intentat unui grup de tineri comuniști și antifasciști, în fruntea cărora s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat, revoluționar dirz, personalitate prodigioasă a căruia, peste decenii, partidul și poporul aveau să-i incredințeze supremele funcții de secretar general al partidului și președinte al Republicii. Procesul de la Brașov, subliniază autorul articolului, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, „a determinat o amplificare a luptei antifasciste a maselor populare conduse de comuniști, evidențiînd, în fața întregului popor și a opiniei publice internaționale, patriotismul înflăcărat al comunistilor, atașamentul lor profund față de interesele fundamentale ale patriei”.

Conf. univ. dr. Mircea Mușat, în articolul **Războiul antihitlerist — războiul întregului popor român**, prezintă eroicul efort al maselor populare din țara noastră, mobilizate de partidul comunist, pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste. Căpitanul în rezervă Liviu Zaharia publică însemnări din timpul luptelor la care a participat, ca tanchist, pentru eliberarea unor localități austriece, în aprilie 1945.

În celelalte pagini ale revistei, cititorul înfilnește, de asemenea, o suită de articole pe importante teme de istorie națională și universală.

Acad. Ștefan Pascu începe publicarea unui serial, **O impresionantă lume a obștii românești**. Studiul analizează evolu-

ția unor străvechi instituții — cnezatele și voievodatele — specifice pe întreg pămîntul locuit de români. Cum precizează autorul, sursele documentare menționate pentru Transilvania, pentru sec. XIII—XIX, 2 200 cnezi și peste 700 voievozi, dezvăluînd „un adevărat fenomen istoric, ce se cere descifrat în cuprinzătoarea lui semnificație”. Gabriel Ștrempel, relevînd interesul și pasiunea cronicarului Ion Neculce pentru istorie, conturează o ipostază mai puțin cunoscută a ilustrului cărturar, însetat de cunoaștere, strîngător de cărți rare. Între cărțile-manuscrite păstrate din biblioteca lui Neculce se află, astfel, și un cronograf de cca 1 000 pagini, scris în mare parte de el însuși.

Revista încheie, în acest număr, publicarea rapoartelor diplomatice ale lui Lucian Blaga. Sînt prezentate, de asemenea, alte episoade din seriilele **Cursa spre Roma** (luptele aliaților pentru cucerirea capitalei italiene în iunie 1944) și, respectiv, **Evadatul din Königsstein** (fuga generalului francez Henri Giraud din captivitatea la hitleriști).

Corneliu Bogdan prezintă fragmente din memoriile omului politic și de stat sovietic A.I. Mikoian (1895—1978), referitoare la perioada dramatică a preliminarelor agresiunii naziste împotriva U.R.S.S. și la primele luni ale războiului.

R.V.

Critică și înțelegere

C U articolele, studiile și interviurile adunate sub titlul **Singura critică** (Cartea Românească), Mircea Martin revine, după propria mărturisire, în actualitate, arătându-se preocupat „de condiția criticii, de rostul și de posibilitățile ei în ambianța literaturii contemporane” (Argument, p. 5). Spre a nu eluda spiritul mărturisirii, să citez și precizarea: „dacă admitem că a scris despre Blaga sau Fundoianu, despre G. Călinescu sau Jean-Pierre Richard însemna a o fi părăsit”. Actualitatea, firește. Autorul însuși nu împărtășește sentimentul acelor comentatori ai săi care „au ținut să consfințească retragerea mea din critica la zi, și să presupună cu tandrețe că ea va rămâne definitivă”. Și, totuși, dacă nu o abdicare, un fel de retragere din actualitate s-a petrecut, după cronicile de acum aproape două decenii publicate în **Generație și creație**, fie și numai prin faptul că Mircea Martin a preferat, din cele trei titluri de critică distins într-un interviu (263-264), — de întâmpinare (valorizată), de situație (sincronică) și de analiză (diacronică, hermeneutică) — pe cea din urmă. Nu are, cum spune mai departe, nici foiletonism, nici regularitatea unui foiletonist (deși îi place să sublinieze faptul de a fi scris cel dintâi despre cîte o carte); ține totuși să se implice în procesul de afirmare a literaturii contemporane. Revenirea începe cu critica: nu republică recenzii risipite prin reviste, în decursul anilor, ci studiile rezultate din recitirea integrală a unor autori și cîteva din pledoariile ocazionale în favoarea criticii. Atitudine principială, învederată de noul volum, este tocmai o astfel de pledoarie: „Cîtă vreme încercări de izolare și de marginalizare a criticii se mai produc, o asemenea pledoarie nu e inutilă. Pînă la urmă tot se va înțelege de către toată lumea cît de adînc și de vital e împletită critica în evoluția unei literaturi și a unei culturi. Nu orice critică, firește, ci mai ales aceea care își are în serios misiunea fără s-o absolutizeze și, în orice caz, fără să se absolutizeze în vreuna din aparițiile individuale, care se devotază fără profituri

Mircea Martin, **Singura critică**, Ed. Cartea Românească, 1986.

scantate, care își definește personalitatea printr-o convergență constructivă, nu prin diferențiere cu orice preț” (p. 7-8). Aici găsim programul fundamental al lui Mircea Martin și crezul lui cel mai intim. Trebuie să recunoșc că, spre cinstea lui, criticul îl respectă cu strictețe în toate textele, atît în cele „ocasionale”, care deschid și închid volumul de față, cît și în portretele ample de critici din secțiunea mijlocie. Ideea unui soi de necesar pluralism critic apare în orice ocazie, chiar și în succintele intervenții pe tema funcției criticii, a obiectului și scopurilor sale, în care, deși nu are cum intra totdeauna în fondul lucrurilor, autorul își exprimă cu limpezime punctul de vedere. Aceste articole au, înainte de orice, o „ținută” remarcabilă, ușor academică, învățată de la Vianu, un ton care impune respect; polemice, deseori, în spirit, nu sînt niciodată agresive în stil; se feresc de exagerare, de vehemența gratuită care ne dezgustă uneori în publicistică. De procesul de intenție; încearcă să convingă prin justicte argumentelor, nu prin tăria vocabularului. A pleda în favoarea criticii înseamnă, desigur, în primul rînd, a o folosi cu demnitate. „Suspiciunea față de critică — scrie Mircea Martin (p. 61-62) — n-a fost și nu este altceva decît suspiciune față de intelectualitate și față de cultură în genere”. Profesionalismul criticului ne dă gradul exact al angajării lui (și invers): „Criticul este «dezinteresat» tocmai pentru că e interesat exclusiv în judecata care constituie chiar propria sa operă” (p. 63). Dacă lăsăm la o parte nemulțumirile scriitorilor însiși, criticul actualității este „contestat” mai ales din două direcții: dinspre spiritul universitar, „serios” și conservator; și dinspre adepții noilor metode (respinse, la rîndul lor, de unii croniciari). Mircea Martin nu ezită să lege această delicată situație a foiletonistilor — aflați la răscrucea unor mari curente de opinie — de avantajele pe care ea le poate aduce, cel mai de seamă fiind „puterea” pe care ei o dețin în „bursa valorilor” literare. Sînt de acord cu analiza autorului, dar aș face o precizare: a alege, dintre posibilitățile oferite de critică, pe aceea foiletonistică este o problemă de vocație, de temperament, în mai mare măsură decît

una de interes sau de dorință personală imediată, cum înclină să creadă, dacă nu greșesc, Mircea Martin, care adoptă în diagnosticul lui o poziție pe jumătate obiectivă, de constatare a fenomenului, și pe jumătate subiectivă, de apreciere a lui; sînt și eu convins că recenzia devine, în mina unor ariviști intelectuali, un mijloc eficient de promovare socială, dar nu știu de ce l-am cruta pe acei pseudo-critici și istorici literari care, la fel de „interesati” într-o promovare rapidă, fac carieră cu ajutorul compilațiilor și al lipsei reale de opinie, mascată de o „știință” adunată peste noapte. Nu mi se pare, apoi, că mai este cu adevărat actual conflictul între subiectivitatea critică, manifestă de obicei în foiletonism, și obiectivitatea. Acest conflict era foarte viu prin anii 60, — dar astăzi, sub presiunea metodelor moderne, însușite și de recenzenti (pînă la abuz, în unele cazuri), s-au împușinat considerabil tentativele de teoretizare a impresionismului, care par, cînd se produc, de modă veche. De altfel, Mircea Martin însuși pledează foarte frumos pentru impersonalitate ca „probă a depășirii de sine” și afirmă că „singura critică acceptabilă e cea care nu se consideră pe sine *singura*, vreau să zic, *singura* care conștiează” (p. 78). Definiția lui merită a fi reținută: „Critică înseamnă înțelegere... Ea nu este iubire, pentru că iubirea se dispensează de înțelegere, e necondiționată... Cred că un critic ar trebui să înțeleagă și ceea ce nu iubește; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înțelege” (p. 80).

O CONFIRMARE imediată a acestei nobile definiții descoperim în portretele de critici care urmează. Mircea Martin însuși e de părere că „moralitatea criticului se verifică mai cu seamă în atitudinea față de ceilalți critici” (p. 79). Un portret admirabil face autorul lui Edgar Papu, care l-ar fi inculcat „sentimentul infinitului literar” (p. 86): *nalv nu ca intelectual, ci ca un intelectual*, fostul nostru profesor de literatură universală este mai curînd un dissociator de forme și de idei decît unul de valori. Iată concluzia, prea frumoasă ca să nu fie și adevărată, a studiului lui Mircea Martin: „Nu e deloc întimplător faptul că singura polemică notabilă pe care a pur-

tat-o spiritul blind, senin și caritabil al lui Edgar Papu a fost aceea cu S. Cioculescu. O incompatibilitate se lasă aici întrezărită, de ordin temperamental și chiar ideologic. În vreme ce S. Cioculescu este raționalist (iluminist), disociativ, ironic, critic în sensul beavian al termenului, «birfitor», înclinat spre infinitul mic al detaliilor de epocă, pe care știe să le guste și să le prezinte ca nimeni altul, cunoșcător mai cu seamă al literaturii franceze, E. Papu e contemplativ, romantic, spiritualist, asociativ, serafic, plătitor pe deasupra lucrurilor, deschis spre lumea largă și cu precădere spre îndemnul catolic german. E. Papu e un naturist avînd nostalgia infinitului bibliotecii imaginare, S. Cioculescu e un citadin scoticitor în anumite raturfuri de cărți recunoscute după felul legăturii și al tăpăriturii” (p. 102). Excelente pagini consacra Mircea Martin „despărțirii” lui Adrian Marino de Călinescu, apropiindu-l pe autorul **Dicționarului de idei literare** de Starobinski și de Spitzer (la fel cu care caută un etimon spiritual în cultură) și sugerîndu-i două paradoxuri constitutive: în aceea că se arată mult mai încrezător în ficțiunea teoretică decît în aceea artistică; și în combaterea publicistică cu o vivacitate esențialmente publicistică („Se refuză Marino ca jurnalist fiindcă se ignoră sau, dimpotrivă, fiindcă nu se ignoră?” p. 137, 138). Asemenea observații profitabile critic îl sînt prilejuate lui Mircea Martin și de ceilalți autori comentați: el notează „retorica indeciziei” la L. Raicu (p. 163), unul din rarii critici de azi pentru care „sufletul” există (și corpul, as adăuga, gîndindu-mă tot la acela al scriiturii), înrudit cu Ibrăileanu și cu Blanchot; definește pe Gh. Grigurescu drept „un virtuoz al protocolului de imagini” (p. 220) și, intrînd oarecum în stilul plastic al acestuia, îl schițează „alura de Cupidon intransigent” (p. 227); remarcă „stilistica temelor” (p. 230) la Liviu Petrescu sau vede la Al. Călinescu „un poetician al prozel” (p. 242).

Se vede bine de aici că Mircea Martin are aceeași înțelegere pentru critica aparținînd de două tipuri în principiu opuse: acela la care identificarea e totul (Papu, Raicu, Grigurescu) și acela la care relația stă pe primul plan (Marino, Al. Călinescu, Liviu Petrescu). Fără efort vizibil, autorul **Singurei critici** găsește măsura corectă pentru ambele forme de critică literară, practicînd el însuși mai curînd una de relație decît de identificare, bazată pe distanță intelectuală față de text, dar izbutînd, la rigoare, să-și însușească și o parte din virtuțile fundamentale artistice ale celeilalte, într-un remarcabil echilibru ideologic și stilistic.

Nicolae Manolescu

Adevărata noastră identitate



NU mi-ar fi trecut prin mînte, pe vremea cînd eram încă la școală și cîm cu bunicul de mină strada unde casa bunicul că, la o aniversare, cînd ne vine să credem cîți ani au trecut de noi, voi scrie despre Maia Belciu și despre copilăria noastră împreună, și să-și stradă, lăsată parcă direct dintr-o limpezimea lui cu tot. În drumul centrul orașului nostru, aproape de cel care trage în pantă mare strada, în vînt, spre școală și fîntina arteziană, rămasă fereastră, nu casa ei. Mereu deschisă, cadra pentru mamă și fată, a două cu brațele încrucșate, gemene, pervaz, e o imagine de neuitat printre multe schimbări. „Încotro”, întreba variabil, cu ochi săgaci, aburul de mină împletit în ozi, de la fereastră în realitate mama glăsuia pentru lozitatea fetitei. Si eu, „nepoata lui” meu”, nume găsit spontan la prima întrebare, răspundeam în etape, întrebat și sfios. Apăsă, pentru că așa imi plăcea. Sfios, pentru că de la cine

știam că vine întrebarea avea plan și cînta la el. Mai tîrziu, pentru că aflasem că scrie poezii, și mai tîrziu, pentru că s-a oprit din drumurile ei prin lume, acasă, și s-a întimplat să ne derîndă (eram o mină de entuziaști) pentru un sfîrșit de an școlar, ceea ce învățase el la Conservator; cum să intrăm în rol, ca rostirea să nu fie searbădă înșălăre de vorbe.

Regăsirea la București, peste ani, ne-a apropiat de la început prin amintiri, dar s-a concentrat mai apoi în lecturi. Fragmente din cel dintîi roman al Maiei Belciu, **Blana de focă**. Mi le citea, de cum le scria. Calde, — as zice. Uitam cît de înghesuită era odăia ei de sub cer, cu streasina vecinilor de dedesubt, grădini ale Semiramidei în miniatură, atîta suflare avea loc acolo. Imi dădeam seama că o știam de cînd lumca. Descoperam o existență descrisă fără ocolisuri. Niciînd idealizată; întotdeauna iubită. Natura are denumiri specifice. Obiceiurile tin numai de locurile de unde am venit amîndouă în Capitală. Port și vorbă, decopotrivă de acolo. Prezente-probleme, iscate, contorsionate, dăruite, ale alegorii perechii, ale disputei generațiilor, ale intereselor imediate sau de lungă bătaie, în ani care deopotrivă apropie și despart, ale adevărului, cît poate încăpea într-o formulă și ales ca bobul din neghină, dintre adevărurile flecărula, ale timpului care trece și ale identității pe care si-o caută fiecare și, în ultimă instanță, mai presus de orice, ale vieții, dovedite ca inexistentă fără comunicare și iubire. Sînt cîteva din temele ce leagă între ele romanele Maiei Belciu, de la **Blana de focă** la a **XI-a Poruncă**, de la necrutătorul **La cules de vipere** la iureșul supraunerilor de epoci și de existente din **Dionys sârmanu**. Culorii acut bănațene i se adăoză, acută, culoarea Dunării spre vărsare, mișcării locului „de doi pe picior” — continua fierbere de după culisele unui teatru de provincie, din cu to-

tul altă direcție: de acolo unde cîmpia și mlăștinile, zările și forma tipică a orașului de scos și apă nu se suprapun pe șoselele muntilor, casele de pe malul Timisului, cu porțile ca de cetate și vorba cîntată a bănațenilor. Le leagă toate, omul, cu nevoia lui de iubire, mai puternică decît orice sentiment, fără a se suprapune altul om, oricît de departe sau de aproape, așa cum l-a pus Maia Belciu să se zbată, să lupte, să se întrebă, lăsîndu-i libere mișcările. A ei rămîne poezia lucrurilor printre care se mișcă oamenii, fie că e vorba de marmura de la Ruschita, de mobile vechi, de păduri și fluturi, de portul național și de bogăția roadelor pămîntului. Ale ei gesturile, exactitatea surprinderii amănunțelor, de la tremurul încordat al caiilor la îndopatul gîstelor. Ale ei, ironia și gîngășia, dar și apropierea de marile creații ale minții, cărțile ei sînd parcă toate sub somnul unui nume, al unui vers, al unei pinze. Nu fac decît trimțterea la **Sârmanul Dionis** al lui Eminescu și la **Mireio**, versurile lui Mistral. Ale ei, nevoia de ancorare în ceva, sentimentul că „de lumea asta nimeni nu are voie să crească și să rămînă singur”, încrederea în frumusețea, profunzimea și plasticitatea limbii noastre, sensibilizarea la acel inconfundabil „acasă”. Și, peste toate, ideea care, pentru mine, o definește atît pe romaniera cît și pe poeta Maia Belciu: „Adevărata noastră identitate asta este, iubirea, sintem cît iubim și sintem iubiți. Au plecat cei care te-au iubit și dîși au fost și dintr-o dată nu mai există, e ca și cum nu te-ai trage din nimeni, rămîi pustiu, și fără identitate, anonim, din comunicarea și iubirea fără margini și spațiul sufletesc fără limite în intensitate te trezești dintr-odată greu, ponderabil, de fier și de piatră”. (**Dionys sârmanu**).

Cornelia Ștefănescu

Zilele „George Enescu”

● Județul Botoșani a găzduit cea de a zecea ediție a **Zilelor George Enescu** organizate de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă. Emblematicul jubileu a fost prezent la căminele culturale, cluburi și case de cultură, în acțiunile formațiilor angrenate în Festivalul național „Cîntarea României”, pe scena teatrului care poartă numele lui Mihail Eminescu, a noii săli de spectacole din moderna casă a sindicatelor, recent construită.

Muzica a fost permanent însoțită de competența popularizare a marcului Enescu, de spectacole omagiale, de colocviul științific care a adus interesante contribuții documentare și interpretative, în comunicările prezentate de **Lazăr Băcilu** — secretar al Comitetului județean de partid Botoșani —, **Ioan Bălan**, **George Manovic**, **Gheorghe Amarandei**, **Eugen Pricope**, **Gheorghe Grigoras**, **Alceu Ivan Ghilia**, **Victor Crăciun**. O revelație a însemnat prezentarea unui document inedit comentat de **Elena Guțic**. Este vorba de culețul în care, la anul 1910, profesorul botoșănean Tiberiu Crudu i-a pus lui George Enescu un număr de 14 întrebări lăsînd spațiul respectiv pentru ca genialul interpret și compozitor să-și poată concepe senzaționalele sale răspunsuri privind muzica și propria creație.

C. V.

UN prozator interesant din generația tinărilor este clujeanul Tudor Dumitru Savu. El merge în sensul prozei mitice, așa cum au ilustrat-o la noi, după cel de-al doilea război mondial, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu și, într-o oarecare măsură, D. R. Popescu (cel din ciclul „F”). Asta înseamnă o propensiune pentru universurile imaginare, tipologie fabuloasă, intruzia miraculosului în spațiul normalității, tragerea sistematică a faptelor spre simbol, plăcerea de a scrie, iubirea de peisaje, iarăși, fabuloase în care viața omului este înfrățită cu aceea a păsărilor, ierburilor și a animalelor conduse, toate, de legi secrete. Prozatorii mai tineri unesc acest model epic cu altul, venit din romanul sud-american. Fabulosul intră, aici, într-o parabolă cu sensuri acute politice. Miticul continuă să fie o dimensiune a omului agresat de istorie, carnavalescul însoteste tragicul existenței comune...

Intr-o direcție asemănătoare se fixează și proza lui Tudor Dumitru Savu, aflat la a treia carte. *De-a lungul fluviului* *) este un scurt roman apropiat, ca stil și gândire epică, de *Cartea Milionarului*. Acolo e vorba de un finut imaginar (Metopolisul) și de o civilizație (civilizația pietrelor) care întâmpină ostilitatea altei lumi și altei civilizații, mai vechi (Dico-mesia, civilizația cailor), pierdute în imensitatea cimpiei. În *De-a lungul fluviului* dăm peste aceeași lume fabuloasă (Cantacuzina), într-un timp nedeterminat sau, mai bine zis, într-un timp reversibil. Un tinăr (nepotul unui pescar vestit) are darul de a vedea prin lucruri și de a trece în alt timp, un pescar bătrîn stă de vorbă cu peștii, un morar matusalemic veghează asupra fluviului, un actor ambulant pune la cale o farsă teribilă, un căpitan de vapor, Pasa Marcozi, apare din valuri și dispăre, o fată cu trupul monstruos se transformă din cînd în cînd într-o făptură suavă, o stîncă se confesează și dă sfaturi pescarului Anastasatu. Indivizii din Cantacuzina poartă nume ciudate: Naceadis Cota, Herembas, Pantelimon Calcatine, Dafnula, Petru Agap, Ion Leopold Margea, Halichia, Sia Ferekide-Belgun, Kanazis, Calafus, Agachi Gherasim, Rumeliu Sosipatru, Ioachim Călvun, Rağıtiu Bulbuca... Toți povestesc întâmplări stranii și, în fapt, romanul nu-i decît o poveste formată dintr-o puzderie de povești care se lătesc și se complică pe măsură ce sînt spuse.

Narațiunile fabuloase intră, pînă la un punct, într-un scenariu realist, iar scenariul tinde, cum am zis, să se constituie într-o parabolă. Iată elementele ei: un

*) Tudor Dumitru Savu, *De-a lungul fluviului*, Editura Dacia, 1985.

tinăr vînzător de brază și halvită (numit în carte nepotul lui Agap) suferă de miopie și, în urma unei operații magice, ochii lui capătă calități miraculoase. Vederea i-a fost redată însă cu o condiție: să iscotească totul și să comunice tot ceea ce observă în portul Cantacuzinei unui oarecare Naceadis Cota, sosit în oraș cu o misiune secretă; fiica lui Cota, uriașa Dafnula, aplică nevăzătorului lentile de calcan și are, în genere, daruri de vrăjitoare: este cînd grasă, diformă, plină de lipitori, cînd subțire, sprintenă, ispititoare ca o zeitate acvatică... Istoria orasului Cantacuzina este narată de acest tinăr care începe să vadă departe în timp și spațiu. Este imposibil s-o rezum, naratorul fabulează, indivizii pe care îi consultă (morarul Kanazis) fabulează și ei, faptele sînt indoielnice. Orasul este terorizat de generalul Ion Leopold Margea, care, venit din cimpie, s-a instalat în ostrovul din apropierea Cantacuzinei și a organizat acolo o poliție represivă: controlează viața orasului, arestează pe indivizii suspecti, vămulește vasele care intră și ies din port... Tudor Dumitru Savu lasă impresia că vrea să înfățișeze felul în care se instalează mecanismul unei puteri brutale într-o comunitate umană liberă. Sînt mai multe dovezi în acest sens: generalul folosește metode moderne de intimidare (fișe pentru indivizi, campanie de intoxicare și dezinformare, afișe mincinoase, amenajarea unui loc de detenție etc.), negustorii din oraș se tem de putere și pactizează cu ea, pescarii, ariștii de Naceadis Cota și de fiica lui, uriașa Dafnula, uneltesc în ascuns, apoi, la urmă, vedem că totul este o farsă pusă la cale de același Naceadis Cota în complicitate (sau prin substituție, n-am înțeles prea bine din roman) cu directorul unui teatru ambulant. De ce? Cum? Și cu ce efect în narațiune? Parabola rămîne obscură în *De-a lungul fluviului*. Complicată și obscură. După o pregătire atît de lungă, apariții și dispariții, travestiri, mistificatii... totul se încheie printr-un spectacol în care măștile sînt scoase. Încă o dată: la ce bun, în ce scop? Parabola își pierde semnificația esențială printr-un joc prea complicat de simboluri teatrale.

RAMINE, în roman, viziunea fantastică și rămină atîtea întîmplări extraordinare, portrete, descripții făcute de un prozator în- discutabil talentat. Citeva exemple. Anastasatu a văzut odată sau a visat o stîncă fabuloasă, numită Wanda Wilhelmina, care are un inel de aur. Pescarul o așteaptă de o viață și stîncuța nu apare. O nepoată a Wande Wilhelmine povestește viața mătușii sale și viața orasului Cantacuzina. Relația secretă dintre pescar și peștele fabulos apare și la Voiculescu.

Tudor Dumitru Savu o introduce în universul carnavalesc al unui orașel dunărean, unde indivizii sînt, între altele, negustori de povești. Unul dintre ei, Menlibai Edighe, vede cu degetele și descoperă oasele din pămînt. Ioan, zis Precizătorul, trăiește cu lăcuste. Un fabricant de oglinzi are doi copii lipiți și istoria dumsăniei și morții lor e atroce. Căruțașul Halichia vede cum ies la suprafață o corabie scufundată demult și stă de vorbă cu căpitanul dispărut și el. Halucinație, forță de mistificare, basm oriental acceptat de această lume care delirează între o cîmpie pustie de secetă și un fluviu străbătut de atîtea neamuri?... Un arhitect, Gramatopol, construie Cantacuzina într-un chin ingenios, tot el săpase un labirint sub oraș. Planurile s-au rătăcit și mulți vor să pună mina pe ele pentru a stăpîni mai bine orașul de la cotul fluviului. Toate aceste fapte au, desigur, o valoare simbolică. Liviu Petrescu crede (într-un text reprodus pe coperta cărții) că este vorba de o metaforă a scriiturii: harta labirintului, uriașa pinză de păianjen care învăluie portul ca o ceață, fardul și masca actorului ambulant, decurul de carton de pe ostrovul generalului... Elemente care, într-adevăr, pot sugera o metaforă textuală. Întîmplările fabuloase din romanul lui Tudor Dumitru Savu pot fi interpretate și în acest chip. Să adaug în sprijinul acestei idei că naratorul însuși (tinărul care vede mai bine decît toți ceilalți locuitorii din Cantacuzina) vrea să reconstruiască istoria orasului și asistă la trecerea evenimentelor recente în legendă. O sugestie, desigur, a creatorului care dă o cronologie (și o semnificație) unui șir de fapte greu de controlat...

Însă romanul este mai mult decît o metaforă a textului care se scrie pe măsură ce este trăit, delurnat, complicat. Este o bună proză mitică, un basm încintător cu oameni ciudați și întîmplări simbolice. Iată cum arată tinutul imaginar al Cantacuzinei pe care ni-l propune tinărul prozator: „Vedeam luna ieșind la Cotul Bărbii peste păduricea de salcimi în vreme ce aerul se scutură de lincezeală deasupra apei Dunării, ochiul farului care începe să clipească olăpînd, geamandurile de lemn din apropierea portului, acolo unde fluviul se lățește dînd la iveală pilonii fostului pod aruncat peste apă spre Ostrov, moara lui Kanazis cu aripile flendurite de vînt, Căpitania Cantacuzinei, unde foiesc comandanti, ofitieri, negustorii care așteaptă remorchele și slepurii și salande să transporte griu spre Brăila și Severin, cîrciuma lui Vadim de pe cheu unde se bea ultimul rînd, anaforul din dreptul morii huind într-un virtej lacom și făcînd să se audă deasupra orasului nestăpînită răsufllare a fluviului, dinspre cîmpie ve-

nind o boare grea de pămînt ars și un miros de vită urmărită de streche, prafu zilei așezîndu-se pe de-a rîndul cînd se lasă răcoarea adusă de Dunăre, vedeam vulpea care iese la vînt pe mal și ochii ei stîlcind ca măgelele, botul în vînt adulmecînd, Wanda Wilhelmina bătînd apa cu coada ei de argint și Anastasatu respirînd greu sub salcie, vedeam dincolo de oraș, în buza fierbinte a cîmpiei caii bolnavi de răpicioare, alungați din Cantacuzina, dînd tîrcoale să găsească un drum slobod spre apă, cîinii mahalalelor scăpînd din curți, rupînd lanțuri și garduri, sărînd porți și oștețe și pregătîți să-si înceapă nunta în spatele de pozitelor din port, lășînd să se strecoare nesimțit pe lîngă ei mirosul vulpii, vedeam noaptea grea a Cantacuzinei și luciul neprihănit al Dunării în care se oglîndesc bărbatii și femeile și copiii care s-au înecat de-a lungul timpului, poți vedea înlăntuindu-se, zvircolindu-se vedeam fortăreața din Ostrov pe care si-a construit-o generalul Ion Leopold Margea de cînd a venit în oraș, auzeam tipetele încarceratilor, îl vedeam pe Avvinte și Fuad, pe Ioachim și Barbu pregătîți să întindă năvoadele la Malul Ruc, vedeam lotile lor negre ca niște umbre de păsări uriașe sfîșîind mătasea fluviului, auzeam strigătul sălbatic cvacului, îl vedeam pe Ieronimon ieșînd în poartă cu luleaua în gură și pipă, carnea nopții, o vedem pe Sia Ferekide-Belgun deschînd larg ferușele care dau spre grădinile de crini și așteptînd, Sia Ferekide-Belgun în spatele perdelelor de mătase pregătînd peletele cafelele, Ichiorul de nucă, arzînd frunze de lămii prin încăperi și aranjînd așternuturile pe paturi în toate camerele, auzeam îngîinînd un cîntec, Sia Ferekide-Belgun gîndindu-se că luptă cu tot orașul, cu generalul Ion Leopold Margea și primul rînd și promițîndu-și să-l alunge din Cantacuzina, să-i arate că pe el n-o poate închide cum vrea el în Ostrov, așa cum făcuse cu vecinii ei, cu fratele doamnei Margareta sau cu Alexe și baba lui, căraa le-a confiscat oile [...], vedeam cîmpia mută în care dispăruse atîția oameni din oraș, cîmpia plină de oaze, de mărăcini și ierburi uscate, cîmpia ca o capcană venită pînă în marginea orașului, mută și îngăbenită, stîncă pînă la pîndă să înghită fluviul, urz vechi de oameni și animale în trupul Istovit, luna ieșînd ca o pajură la Cotul Bărbii”.

Eugen Simion

PRIMA VERBA

ÎN zadar, cu vreun an în urmă, încercam să atrag atenția asupra lipsei de semnificație și chiar a absurdității debutului colectiv în antologii cu mulți autori și puține texte pentru fiecare; fenomenul continuă să prolifereze astfel încît nu mai avem practic la această oră debuturi poetice reale; în loc să citim, cum ar fi normal, cincisprezece-douăzeci de plachete pe an, semnate de tot atîția autori, ni se oferă spre lectură cinci-opt antologii sumari-zînd cam o sută de nume, ceea ce e mai mult decît exagerat, e de-a dreptul o mistificare. În aceste condiții un talent poetic ieșit din comun nici nu mai poate fi sesizat, necum să se impună, majoritatea făcută din veletari și grafomani de toate vîrstele exercitînd înăuntru unor astfel de antologii o presiune nivelatoare extrem de eficientă; tristătoare eficiență... Mărturisesc că nu am nici o plăcere să comentez asemenea opuri și doar o încăpăținare de aprilie-mai mă mai face să le citesc, cu iluzia că așa putea abolii hazardul. Fiindcă, nu încapă îndoielă, un critic al acestor debuturi la grămadă este mai curînd un ghicitor, diferit de cel în cafea, palmă, cărți de joc sau alte cele doar prin aceea că folosește o altă sursă de informații și, poate, prin faptul că se străduie să pună mai mult preț pe intuiție decît pe imaginație. Un fel de „ghicic cine iese din grămadă” e totul. Să ghicim, deci.

ALPHA '85 (Editura Dacia): 16 autori; media de vîrstă a „echipei”: 35 de ani și jumătate; mai mult de două treimi din sumar sînt autori întîmplători, foarte potrivii pentru un „deocamdată nu” la orice „poștă a redacției” onorabilă. Tabla de materii:

Cristian Andrei: Alb abstract; prozaisme și banalități debitate cu emfază, uneori cu accente involuntar hazlii („Să-mi spu ultimativ că nu te-mpaci / Să stăm în gazdă. Decît așa / Mai bine

ne-am iubi în brazdă”), de cele mai multe ori fără nici un accent, ca o apă uitată de vînt.

Cornelia Liliana Balței: Sărbătorile poetului; versuri suav-ironice amestecînd impresii de fiecare zi cu notații livresci, nu fără o tentă auto-ironică („Cu gîndurile alinate pe rastele / mina mea droaptă / îmi povestește despre ciinele bătut / și despre mina stăpînului / — aceeași oroare — / de ciuperca strămutării din țară în țară / mă cuprinde / de cite ori cercurile concentrice / vin să-mi bătătorească / mușchii gîndului / (sic!) / eu nu sînt un martir / eu sînt un poet / pentru care timpul / înseamnă o carceră mai strîmțată / decît două coperti de carte, / memoria mea este un vîuet / în care lucrez zi și noapte / fără să cer spor de periclitare; / eu sînt un peisaj / din care tocmai Eu lipsesc”); just!; în rest, o informează pe autoare că „amigdalită inflamată” nu se poate intrucit amigdalita este ea însăși o inflamare a amigdalelor!

Gheorghe Mihai Bărcă: În penumbra poemului; poezie de angajare reflexivă, denotînd maturitate și o tendință de personalizare promițătoare; remarcabilă e viziunea dramatic-irică din citeva poeme, atașată unei disponibilități meditative evident cultivate; un text-portret dedicat lui Nichita Stănescu e dintre cele mai profunde și frumose, cu tot finalul sorrescian („trece un munte printre oameni / capul lui e uriaș / și ciudat pe dinăuntru ca o peșteră cu pictografii / din ochii lui devastăți de elemente / privirea curge ca un riu / miinile lui nu seamănă cu miinile / ci cu niște rădăcini / gata să se înfigă în pămînt / să-l țîșnească izvoarele printre degete / cu picioarele lui de cămăilă / grăbit să descopere o margine a lumii / lasă semne pe lucruri și le laudă / mai poate fi recunoscut după inimă și cuvînte / cu ele se apără cînd îl ajunge singurătatea și scara / și întotdeauna cînd vine iarna / și el încearcă ciudate pictografii pe zăpadă... / altceva nu se

prea știe despre el / deși se birfeste că s-a prăbușit o bibliotecă / în capul lui / și el a început să rescrie toate cărțile / printre care și a sa neterminată încă...”).

Ruxandra Cesereanu: Strada mare; cea mai tinărară prezență din antologie (23 de ani), reprezentantă a ultimului val echinoxist, serio în maniera congenerilor texte de o anume violență a percepției, cultivînd prozaismul cotidian și un imaginism din elemente ale vieții domestice într-un fel mimetic, însă cu destulă siguranță colportat („O felie de lămie soarele, / nimic mai lenes decît această culoare / în haine vărate. / Tăceri mucegăite în blata amiază / cărțile cu burțile goale / unse de prea multa intimitate / și polenul fluturilor striviți la colțuri de pagină. / Am tras stururile și strada e posomorită / sub goličina pașilor; / voi crede lucrurile atînce de surzenie / și obiectele uscate de realitate. / Încerc să mă izbesc de dureri sticloase / de îndemînarea ostentivă a zilei. / În mărunta dorință lumina așterne / cenușă amintirilor ferice / ah, mzufairii așteptăi înecați în emoție / trezirea. / Privirea de lehoză a geamurilor, / singurii martori valabili / pentru numele meu sufocat de pierderea identității. / vreau altceva mai sec decît langoaara spiritului. / Mă scol întelep în aspra ruină a bolii / deschid ușa cu degetele exilate pe clanță, / grăbiți ei pun totul pe seama întîmplării”).

Romulus Constantinescu: Aleatoriu; compuneri mitologizante, simli-înnoce, inspirate de izvoare autohtone mai vechi sau mai noi, dovedînd acomodare cu domeniul dar lipsite de fior, inexpressive; discursivitatea e un păcat mai mic decît platitudinea în limbaj prețios („De oameni huliți, de oameni uitați, / singur în peștera sa, nezdruccinatul Zamolxe / talnic se apleacă peste lumi; / în pofida noianului de beznă, / din a nu fi, prin sine însuși / cu mintea-i tutelară / trezește soarele-n genui” etc., etc.).

Nicolae Mercean: Vinătorul orb; texte unitare tematice și stilistice, probînd experiență a scrierului și o perspectivă sceptică, un fel de amortire a nervilor într-o frazare monotonă care anulează incipientele tensiuni reflexive provenite din introspecție („La fiecare pas îmi aud / măruntele întrebări chiar dacă viața / e interogația însăși toate gesturile / sînt hie-roglife și cînd ating / miriștea unei zile / fruntea păsării adormită-n oglindă / stau sub acest semn / ca sub umbrarul zodiei /

vegheat de însonmie și prea / om / lene în ceasurile / cînd sînt pi / Voi fi fost norocos / să am mai multă niște / decît ieșire la mare / n-am doborât / dar mi-a crescut dobinda / mai mult decît viața / ceasurile în care-s pierdu / nu le însemna / n-o să le pot adev / niciodată / nimic nu-i mai rodnic / memoria, poate atunci / să-mi pară / restre prin care / dincolo am privit”).

Gavril Moldovan: Universul comu / titlul ciclului se potrivește perfect mariei lirice, autorul preferînd — dacă e e cuvîntul nimerit — să-și reprime g / tica personală despre care o vagă m / turie depune doar această „toamna / „miriștea pe cîmp adolescență / vieții ei temătoare / după plecarea holdelor / prejudecăți pentru o listă a vremii / noaptea sculîndu-te și ascultînd / per / uzi // trec rubiconul / cu ostenii mei / lăreți / oaze de liniște din cînd în cînd / ca un nour / creangă a minii lui drept / de pe care cad frunzele / în pămînt / scurg lăstarii / acestei erudiții tom / tice”).

Ion Matei Mureșanu: Stampe; mai vîrstnic autor din antologie (40 ani) prezintă o evidentă velleitate poezică și o la fel de evidentă penurie a mijloacelor de actualizare a ei; altminteri v / sifică corect în citeva rînduri și cult / poemul-definiție, în alte citeva, dar și / tr-un caz și în celălalt sensul poetic / tîrzie să se ivească; mai mult de: / acvarii peștii / pumnale de sidef” n / găsit și chiar și asta parcă am mai cit / undeva.

Maria Olteanu: Lîn lunecă vara; tot modeste secvențe de pastel, în re / de naivitate fără relief, cu imagini / mult uzate și afectări dulcele / s / anonimat citeva formulări ajutoare / cum: „gîndul zace muiat în călim / sau „pui de dor se desprinde din / bra păduri / și se furișează în sufl / meu”).

Ioan Pîntea: Astăzi a început să cr / că; „inspirația este o gură de deau / care / nu te mai lăsa cu lucrurile din / să te-nțelegi / se aude de departe / troznește peste capete / refăcînd mem / precum o oglindă spartă / arătînd / mai apoi lumii vine se duce revine / cite ori creierul celorlalți innoptea / între urechile adunate-ntr-un singur / tuguat / din care gură vine această / lă / ? / din care gură vine acest ca / țit / și ne străpunge deodată prin p

UZINELE CÎMPIEI

„În ciuda otitor furtuni ale istoriei, țărănimea a asigurat permanența neclintită a poporului nostru pe aceste meleaguri, păstrând totodată comoara limbii și culturii naționale și înaltele virtuți ale spiritului popular. Ea a fost mult timp principala făuritoare a bunurilor materiale și spirituale, clasa care prin munca ei îndirijită a făcut să renască de atâtea ori, din cenușă și ruină, țara distrusă și prădată de cotropitori. Sensibilitatea și înțelepciunea țărănimii noastre și-au găsit expresia nu numai în bogăția artei populare, de o mare frumusețe, profunzime și originalitate, ci și într-un cod moral superior în care sint înscrise la loc de frunte cinstea și omenia, dragostea de muncă și de natură, dirzenia și neînfricarea în fața greutăților, vitejia și eroismul“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Argumentul pământului

DRUMURI prin Bărăgan, drumuri prin Transilvania, prin Cîmpia Banatului și prin Moldova ori Dobrogea...

Drumuri prin nesfârșitul lanurilor de griu și secară, de porumb și de floarea soarelui...

Drumuri prin lanurile îmbrăcînd, la acest ceas al începutului de vară, aidoma unui covor verde, pămîntul...

Drumuri printre spicele în care se-aude foșnetul boabelor din roadele verilor și toamnelor românești, dar și drumuri prin livezile, scuturîndu-și florile, prin podgoriile adăstînd rubiniul licorilor viitoare...

Pretutindeni rodului pregătit de lanuri l se adaugă rodul gîndului și brațului, rodul hărniciei oamenilor de la cîmpie, de la șes ori de la munte.

Și în chiar aceste zile de început de vară, aleși sateri de pe tot cuprînsul României socialiste se întrunesc într-un mare sfat: **Congresul țărănimii**. Se întîlnesc spre a stabili ce au de făcut de aci înainte, spre a învăța unii de la alții care sînt cele mai bune și mai drepte căi de ridicare a satului pe noi trepte de cultură și civilizație, care sînt și cum trebuie să fie aplicate cele mai bune măsuri de înfăptuire a noii revoluții agrare, de obținere a unor recolte tot mai mari, mai bogate.

Satul românesc — vatră a civilizației strămoșești, locul creării, prin veacuri, a tuturor valorilor materiale și spirituale și totodată „casa” care l-a dat țării și lumii pe Eminescu și Creangă, pe Brăncuși și Blaga, și pe atîția alții care au sporit patrimoniul culturii universale — se află antrenat astăzi pe drumul unei evoluții fără precedent în întreaga lui istorie. Mutațiile produse, ori pe cale de a se produce în satul românesc socialist au ridicat și ridică nivelul său de existență pe noi și tot mai înalte trepte.

Agricultura noastră dispune, cum a arătat în atîtea rânduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, atît de importante suprafețe de teren arabil, de livezi, pășuni și podgorii cit și de o dotare tehnico-materială corespunzătoare, aptă a-i asigura progresul, acel salt calitativ necesar și așteptat într-un timp relativ scurt. Dar poate că mai presus de toate trebuie spus că în agricultura noastră lucrează un important contingent de specialiști, de oameni creșcuți, educați și instruiți în spiritul iubirii de pămînt și de roadele lui. De la ei, ca și de la toți oamenii satului românesc, se așteaptă, de fapt, împlinirea importantelor obiective înscrise în strategia noii revoluții agrare.

Argumentul necesității obiective

NOUA revoluție agrară — imperativ major și de cea mai stringentă actualitate al tuturor celor ce lucrează la sate, țărani cooperatori și specialiști cu diverse grade de calificare — își află acum, la începutul celui de-al 8-lea cîncin, concretizarea nu numai în afirmarea unor principii și idei, ci în însăși desfășurarea propriu-zisă a muncii în cooperativele agricole de producție, în întreprinderile agricole de stat, în consiliile agroindustriale din toată țara. Acum, preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la plenara largită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, din 14 februarie 1986 „va trebui să acționăm cu toată fermitatea în vederea realizării noii revoluții agrare, care presupune o transformare a organizării și producției agricole, creșterea puternică a producției și transformarea a însuși modulului de gîndire, de viață și de muncă al tuturor oamenilor muncii din agricultură, al întregii țărănimi“. De altfel, amintita plenară a stabilit pentru anul în curs, ca și pentru cei care vor veni, un ansamblu unitar de măsuri și programe — toate menite a duce la practicarea unei agriculturi intensive (prin sporirea randamentului fiecărui metru pătrat de pămînt și a rentabilității în toate sectoarele producției

agricole) și în general la o restructurare profundă a organizării acestei ramuri a economiei naționale.

Acesta este un adevăr. Acesta este, totodată, un punct de pornire, temeinic și judicios stabilit pe baza tezelor și ideilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, iar oamenii ogoarelor îi validează — prin faptele lor cotidiene — valoarea.

Unul dintre acești minunați oameni este și inginerul **Ion Josu**, de la I.A.S. Topolovațul Mare (Timiș), Erou al Muncii Socialiste, deopotrivă lucrător al cîmpului, dar și cercetător și experimentator (cu mult succes) al unor metode originale și de mare eficiență prin care a sporit, an de an, producția la cultura marc. Numele lui, rostit cu respect pretutindeni unde se cultivă griu și porumb, orz și floarea soarelui, a ajuns de mare notorietate printre confrății într-ale muncilor agricole și a făcut demult înconjurul țării. „Secretul roadelor noastre bogate — îmi răspundea el mai deunăzi la o întrebare — nu poate fi decît unul: munca, dăruirea, dragostea pentru pămînt“. Și toate acestea, reunite într-o ecuație pe cît de simplă și de banal rostită, se relevau reporterului la tot pasul: și în lanurile de griu (văzute la diferite ceasuri ale creșterii spicelor) și în cele de porumb și în statornicia cu care — din aceeași pasiune pentru lucrul cîmpului! — luni în șir, zi și noapte, locuiește într-o modestă cabană în mijlocul ogoarelor, indiferent de capriciile anotimpurilor.

Gîndindu-mă în aceste zile la Ion Josu și la nerăbdarea cu care zece de confrăți ai lui îl vor aștepta să le vorbească în sala marelui forum al țărănimii despre rezultatele muncii sale, mi-am reamintit una din ideile cuprinse într-una din recentele cuvîntări ale secretarului general al partidului nostru: „Inginerul agronom trebuie să fie de dimineață pînă seara — și, cînd este nevoie și noaptea — în cîmp! Trebuie să înțeleagă și să cunoască pămîntul, să înțeleagă și să cunoască planta, să înțeleagă și să cunoască animalele! Acesta este un bun specialist agricol, un bun agronom, zootehnist, veterinar și așa mai departe! Din birou, nu poți să sesizezi nevoile plantei sau animalului! Numai dacă cunoști, dacă vezi care este situația, poți să stabilești ce trebuie făcut într-un moment sau altul“.

Argumentul faptelor

PRIVIND retrospectiv, dar într-o retrospectivă nu mai mare de douăzeci de ani, agricultura românească a străbătut etape importante și a obținut o serie de rezultate remarcabile, reușindu-se crearea bazelor solide ale dezvoltării în viitorii ani în chip unitar și armonios. Bunăoară, ca urmare a măsurilor întreprinse în perioada 1968—1984, numărul comunelor a fost restrîns de la 4259 la 2705, acestea devenind astăzi unități administrative-teritoriale mai puternice, datorită înființării unei echilibrate și solide rețele de consilii agroindustriale, de stat și cooperatiste, ca unități de conducere și coordonare a întregii activități economice și sociale în mediul rural. Agricultura însăși, ca ramură a economiei naționale, a cunoscut în acești ani ritmul de dezvoltare fără precedent. Ea a beneficiat de importante investiții, de eforturi materiale deosebite, care au permis realizarea unor impresionante programe de irigații și îmbunătățiri funciare, materializate într-o suprafață de peste 2,95 milioane de hectare. Volumul de activitate în agricultură a atins în 1985 aproape 12.100 lei/locuitor (față de 9.200 lei în 1980). Aproape toate județele realizează azi o valoare minimă a activităților agricole de cel puțin 10.000 lei/locuitor, asigurîndu-se astfel o mai bună echilibrare teritorială a dezvoltării agriculturii în ansamblul economiei naționale.

În spatele tuturor acestor înfăptuiri, de fapt tot atîtea împliniri revoluționare, stau oamenii. I-am întîlnit pretutindeni: din Bărăgan pînă în Maramureș, din Oltenia și Banat pînă în Transilvania sau Moldova.

Un popas din multele posibile se poate

■ DE el se leagă toată ființa mea. Sînt țarba și zăpczile mele, umbra finitului împerechîndu-se cu vara și gîndul din spicul griului care se preadeste să ia chinul pînii și implicit pe al țării. Cei ce nu l-au cunoscut în fîptura lui aspră și întunecată, zeu osîndit să muncească neimblînzit toată viața, să susțină un monolog pătîmas, cînd lătrat, cînd scîncit, cînd neîncrezător, dar vesnic aureolat de speranță sau măcar de pronunția ei năclăită, cu pămîntul, cu apele, cu miinile și coapsele sale deznădăjduite de atîta oboseală, greu vor înțelege că cei mai mulți dintre noi, românii, nu sîntem altceva decît intruchiparea sutelor și sutelor de țărani în tragică succesiune, toate sau aproape toate pîndite la un cot al drumului de colții de lup ai unui destin, cel mai adesea nedrept. Copii fiind, cînd auzeam strigătul cocosului din încă nerisipirea nopții știam că ai mei se vor scula să plece repede în cîmpie, caii parcă intrau singuri în hamuri, glasuri aspre spărgeau inocenta, barbară pentru țaran, a somnului din zori al celor mici, salcîmii se umpleau de sensuri adînci. Cînd îmi vin în mînte nopțile de demult auz cum bat clopotele de urenie cu două ceasuri mai devreme și cum bronzul se descărnează spre a se întrupa în ideea de muncă, și-l văd pe bunicul galben ca luna, cînd luna dă pe gît imense cantități de baltă, bucurîndu-se grăbit că trebuie să iesm la cîmp. Într-un roman pe care l-am încheiat de curînd îl adun viața și amintirea pe cîteva rînduri: fruntea lui lată ca fierul plugului, și toată fata lui semănînd cu cornana unui plug sărac care-a zăgriat deprimant fata pămîntului, fără să ajungă vreodată să stirpească definitiv buruienile și nici măcar să rănească adînc rădăcinile lor dure, otrăvite, ci doar subțîindu-le vîaga pe distanță de cîteva săptămîni, atît cît are nevoie griul și porumbul să tisnească în

ȚĂRANI

lumină și să se schimbe în sim al vieții [...]. Cîmpie pentru că cîmpia într-o corupte de floarele săbatice, țesută cu fir de corola toamnei de funigci.

ȚĂRANUL rădăcinii cu frumusețea și peștele drumetii, vîilegii său, și munca, dăruirea. Bunicul întrebă cît de dus la vîrsare năre: uite, în om. Vă mai mare pe catarce plutim griu.

Dăruindu-ne țărani ne-au în inimile tuturor. Acolo unde casei mele.

face, de pildă, într-una din comunele județului Buzău, Cătina — amplu dezvoltată și modernizată în anii din urmă. **Ion Preda**, primarul ei, dădea mai deunăzi grai gîndurilor și sentimentelor întregii obști care l-a ales să-l fie în frunte. „Însemnele noului din satele comunei noastre — îmi spunea — pot fi observate cu ușurință de către orice vizitator. Ele constau în apariția a zece de case noi, în creșterea nivelului de viață și a gradului de civilizație al locuitorilor. Avem la ora actuală un sector pomicol și unul zootehnic puternice, iar veniturile obținute an de an ne oferă certitudinea și satisfacția că munca noastră este pe deplin răsplătită. Livrările de produse la fondul de stat, mercu sporite și ele, ne dau, pe de altă parte, sentimentul contribuției nemijlocite, la creșterea și dezvoltarea generală a patriei, la înflorirea ei. Faptele, cred, sînt cele ce conving mai mult decît orice declarații și angajamente“.

Strategii ale noii revoluții agrare

CA și în alte domenii ale economiei naționale și în agricultură există un program complex de modernizare și de dezvoltare pentru următorii ani. „Cîncinul 1986—1990 — se prevede în Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R. — va asigura în continuare dezvoltarea intensivă și modernizarea întregii agriculturi, accelerarea creșterii producției vegetale și animale prin mai buna organizare și folosire a întregii suprafețe agricole a țării, aplicarea cuceririlor științifice agrozootehnice înaintate. Producția globală agricolă va spori într-un ritm mediu anual de 5,4—5,8 la sută“.

Două din strategiile noii revoluții agrare din România constau în generalizarea experienței înaintate și valoroase a unităților agricole fruntașe, pe de o parte, iar pe de alta în rolul în care îl are și, mai ales, va trebui să-l aibă în viitor cercetarea științifică în domeniu și învățămîntul de toate gradele. De altfel, preciza secretarul general al partidului nostru, „Înfăptuirea revoluției agrare, agricultura intensivă presupune o angajare mai fermă, mai hotărîtă, a științei agricole din toate sectoarele în realizarea în mod corespunzător a programelor pe care le avem... Trebuie să îmbunătățim și învățămîntul agricol, activitatea de formare a cadrelor, de ridicare a gradului de calificare profesională a oamenilor muncii, a întregii țărănimi. Nu se poate face agricultură modernă fără cadre, fără un învățămînt de toate gradele, bazat pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, fără o strînsă legătură a învățămîntului cu cercetarea, cu producția!“.

Și iată că aceste imperative — desprinse din cuvîntarea secretarului general al partidului la plenara amintită mai înainte — au început să prîndă viață imediat. În chiar zilele premergătoare Congresului țărănimii, în 20—21 mai a.c.

un județ din Bărăgan, Ialomița, a gazda unui schimb de experiență între județean organizat de Secția de propagandă și presă a C.C. al P.C.R., pe tema „Preocuparea organelor și organizațiilor partid pentru sporirea contribuției activității politico-ideologice la creșterea productivității muncii, a celorlalți oameni muncii din agricultură față de rezerva sarcinilor de producție din zootehnie, în spiritul orientărilor și indicațiilor date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, al gențelor ce rezultă din obiectivele revoluției agrare“.

Locul organizării unui astfel de schimb de experiență n-a fost ales întîmplător datorită rezultatelor deosebite deosebite de îalomiteni în cooperativele de producție cum ar fi cele din Cîmpia și din Smirna (prima fruntașă în zootehnie, ecaltată în cultura griului și a porumbului), cooperativa din Amara sau ferma Întreprinderii Agricole de Stat Slobozia. Și — cum se întîmplă de regulă în asemenea împrejurări — s-au susținut ferate, s-au vizitat unități de producție și s-au făcut schimburi de păreri în cîștigul reciproc al participanților. Să ținem răspunsul, semnificativ din puncte de vedere, pe care îl dădea organelor săi din alte județe președintele cooperativei agricole de producție **Griș Anghel Mircea Dan**, Erou al Muncii Socialiste, la întrebarea „Cum ați reușit să mențineți de douăzeci de ani în fruntea zootehniștilor din județ?“: „Greu fost începutul, dar și mai greu e să păstrezi locul obținut. Totul e să dai din suflet ceva. Dacă omul nu pune suflet, nu face nimic. Nu există secrete mai mult decît voința omului. Cum să vă spun noi totul înseamnă? Bun, plăcut, frumos Cîmpul cum arată? Gospodărit“.

Desigur, unul din mijloacele de realizare ale strategiei de înfăptuire a noii revoluții agrare este cel care vizează lucrările de îmbunătățiri funciare, de reabilitare în circuitul agricol a noi suprafețe de teren și de mai bună gospodărire a terenurilor existente. „Este necesar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — să acționăm cu toată hotărîrea pentru a impune ordine și disciplină în folosirea rațională a întregii suprafețe de pămînt aceluși timp trebuie să înfăptuim lucrările de irigații, desecare, combaterea eroziunii solului, lucrările de creștere a fertilității și productivității pămîntului. Noi avem o suprafață arabilă de peste 0,42 hectare pe locuitor. Pe această suprafață trebuie să asigurăm — mă rog la cei din agricultură — producția de hrană aprovisionare, pentru noi și pentru animale. Iată de ce fiecare metru pătrat trebuie să-l folosim rațional: trebuie să aplicăm și măsurile de creștere a fertilității și productivității pămîntului“.

Temeinice, științifice, cum stă bine noului gospodar, a fost alcătuit în domeniul acesta un program foarte complex pentru perioada 1986—1990. Potrivit



Primire călduroasă pe meleagurile maramureșene, în timpul vizitei de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în județele Satu Mare și Maramureș

aproape de la sine despre un proces în continuă desfășurare.

Circumscrișii noii revoluții agrare, amplul program de îmbunătățiri funciare sugerează cu adevărat, la dimensiuni naționale, mutațiile ce se produc în amplul drum de înnoire și modernizare a agriculturii românești.

În Bărăgan

DRUMURI de câmp, de deal sau de munte. Drumuri și popasuri...

Unul din multele popasuri posibile în Bărăgan se poate face și la Urziceni — un centru agroindustrial cu o personalitate urbană distinctă, din multe puncte de vedere orășul fiind tipic pentru dezvoltarea cunoscută în ultimele două decenii de mai vechile țiguri ce și-au legat dintotdeauna, prin nenumărate fire, existența lor de existența cimpiei, a agriculturii și a profesiilor practicate în cuprinsul ei.

Așa încât s-ar putea spune că Urziceni de azi și dintotdeauna este un „produs” al cimpiei. Istoria devenirii lui spectaculoasă a fost „scrisă” îndeosebi în anii Epocii Ceaușescu. Dezvoltarea economico-socială, urbanistică și culturală a acestui oraș ialomițean, ca și a altora din Bărăgan, a fost determinată de însăși dezvoltarea agriculturii în acești ani de efervescență și muncă entuziastă. Uzinele sale „de cimpie” — întreprinderea pentru industrializarea sfeclei de zahăr, întreprinderea pentru producerea nutrețurilor combinate, întreprinderea de ulei, întreprinderea de produse ceramice (fără a le socoti pe cele „neagrare” — întreprinderea de ferite și cea de material sportiv) — au toate ca profil prelucrarea produselor agricole din zonă. Iuliana Tănase, primarul acestui oraș din mijlocul Bărăganului își vorbea cu legitimitate mândrie despre înnoirile edilitare, despre fermele și frumusețea dobândite în ultima vreme de Urziceni.

Și, în adevăr, în aspectul localității au intervenit schimbări radicale. Pe harta ei au apărut cvartale de locuințe și cartiere noi, spații verzi și parcuri de joacă pentru copii. În mod firesc, populația orașului a crescut și ea: astăzi numărul locuitorilor depășește simțitor cifra de 18 000 și sînt toate semnele că în anii ce vor veni noi și noi tineri (și nu numai tineri) se vor stabili aici spre a-și afirma posibilitățile și talentul lor în diverse profesii legate de agricultură.

Urziceni — un oraș agroindustrial ca multe altele din Bărăgan: Tândărei, Fetești, Drăgănești-Vlașca etc.

Anii socialismului și îndeosebi cei ai Epocii Ceaușescu au determinat mutații fundamentale nu numai în viața orașelor-reședință de județ, ci și în cele de mai mică importanță și de mai mici dimensiuni, iar politica partidului și statului nostru de dezvoltarea echilibrată și armonioasă a tuturor zonelor și localităților țării și-a făcut din plin simțite efectele benefice și în aceste localități — doar câteva dintre o posibilă și deloc mică listă a așezărilor României socialiste.

Noile dimensiuni ale vieții spirituale

DEZVOLTAREA impetuoză și pe toate planurile vieții materiale a țării în anii socialismului presupunea, în mod firesc, și o dezvoltare pe măsură a vieții spirituale. Revoluția agrară, arăta secretarul general al partidului, prevede, înainte de toate, „transformarea generală a felului

de muncă, de viață și de gândire al țărănimii noastre cooperatiste”. Totodată, ea mai înseamnă, însă, și modificarea, ridicarea pe noi trepte a vieții spirituale a satelor. Festivalul național „Cîntarea României” și competiția națională „Dacia” creează, astăzi, cadrele cele mai adecvate desfășurării unor activități bogate, variate și complexe în mediul rural.

Vechi, tradiționale manifestări, obiceiuri moștenite din străbuni au fost și sînt reînviată, valorificate, păstrate cu grijă; pe de altă parte, lor li se adaugă festivalurile, concursurile, toate celelalte manifestări culturale generate de ritmurile noi, contemporane ale vieții, de realitatea înfloritoare a satului românesc de azi. Sute și mii de talente din toate domeniile și-au aflat, astfel, într-un cadru generos, calea cea mai dreaptă de afirmare.

Așadar, în modernele clădiri ale căminelor culturale, cluburilor, cinematografulor ridicate la sate se desfășoară, cum bine se știe, bogate programe și activități culturale, într-o mare varietate și diversitate de forme, iar numărul celor ce participă la ele cuprinde, practic, întreaga suflare a așezărilor rurale.

Sînt, toate acestea, semnele clare ale noii dimensiuni a vieții spirituale din satul românesc al anului 1986. Ele oferă nu doar aspecte disparate sau întâmplătoare despre începuturile noii revoluții agrare, ci și certitudinea unor importante împliniri viitoare prin racordarea la tot ceea ce ține de modernizare și ascensiune pe noile trepte ale socialismului.

Ferestre spre viitor

DIRECTIVELE Congresului al XIII-lea al partidului, celelalte documente elaborate ulterior de către conducerea de partid și de stat, cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite cu diferite prilejuri în care s-au analizat stadiul și perspectivele agriculturii românești au condus la stabilirea unor coordonate de mare exactitate și precizie științifică privind obiectivele noii revoluții agrare,

precum și căile de înlăptuire a ei. Astfel, s-au planificat o serie de ritmuri și de cifre globale semnificative pentru potențialul de care dispune agricultura noastră la ora actuală. Bunăoară, în cincinalul 1986—1990 producția globală va spori într-un ritm mediu anual de 5—6 la sută, iar producția netă agricolă într-un ritm mediu anual de 7,1—7,5 la sută, urmînd ca în 1990 să se ajungă la o producție anuală de cereale de 30—32 tone. Cît privește zootehnia, ponderea ei va fi la sfîrșitul actualului cincinal de 46—48 la sută din totalul producției agricole. Importante investiții sînt prevăzute pentru noi construcții, pentru dotarea cu mașini și utilaje etc. În vederea creșterii producției prin dezvoltarea intensivă a agriculturii — obiectiv primordial ale noii revoluții agrare — se au în vedere, în primul rînd, mecanizarea și chimizarea: „... va trebui — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — să încheiem complet mecanizarea lucrărilor agricole și să asigurăm agriculturii cel puțin 300 kg de îngrășăminte substanță activă pe hectar, precum și erbicide, insectofungicide și alte substanțe chimice necesare”.

Drumuri prin Bărăgan și drumuri prin Cîmpia Banatului...

Drumuri prin Cîmpia Transilvaniei ori pe meleagurile moldave...

Drumuri printre lanurile de grîu și de porumb, acum, la ceasul cînd tulpinile și spicul pregătesc boabele rodului viitor...

Drumuri prin livezi, prin fînce ori prin podgorii.

Drumuri prin sate ori pe ogoare la început de vară, în zilele Congresului țărănimii, cînd sfatul cel mare al lucrătorilor de pe ogoare, din livezi și din vil dezbate problemele de azi și de mîine ale pămîntului.

Străbătînd satele și ogoarele patriei la acest ceas de vară, reporterul aude aiudoma crescînd, frumos și temeinic, roadele viitoare — așa cum le pregătește cu neodihna, cu gîndul și cu inima lui țărănul român.

Florentin Popescu

Pămînt românesc

Sînt oameni buni în satele străbune
Puternici și imblinzitori de moarte
Ei vin din timpul care nu-i mai spune:
Ei vin din veac, dar mult mai de departe.

Sînt oameni buni în satele române
Prin fiecare sat o apă trece
Și cum sînt ei, așa-i de bună apa
Ce niciodată n-a știut să sece

Sînt oameni buni în țara lor străbună
Cu vetrele sub inimi și sub frunzi
Statonici, fie rea ori fie bună
Cumpăna vremii care-i ține-n munți.

Eugen Evu

Ion al lui Ion

Și Ion, iată, se naște
din iubire pentru țară
cînd purtînd peceți pe frunte,
cînd cu înțelesul frunții
luminat de primăvară

Trupul său o să asude
cît va fi să-mpărățim...
Palmă, prelungită-n spice,
piept de dor, în zale ude,
știu că-n veci vă este triul
pin-la care mă închin.

Se va treiera și-n moarte,
se vor umple vise noi...
și vor înțelege fiii că-n Ion
se-nrcușează
neamul neamului cel tinăr
cu o seamă de eroi.

Valeria Deleanu

UN AVOCAT ÎNTÎRZIAT AL

RECENT, cotidianul iugoslav „Vjesnik” a publicat un articol sub titlul „Transilvania”, care poate lăsa impresia că poartă girul redacției, deoarece nu este semnat. Acest cotidian, principal organ politic de presă din Republica Socialistă Croația, apare la Zagreb, în limba croato-sârbă, sub egida Uniunii Socialiste a Poporului Muncitor din Croația. După câte cunoaștem, această publicație se bucură de un înalt prestigiu în țara vecină, este, practic, cel mai citit cotidian din Croația și se adresează și publicului iugoslav de peste hotare.

Mare ne este însă nedumerirea și mîhnirea atunci cînd constatăm că în articol sînt proliferate teze răuvoitoare, reacționare, care defăimează istoria poporului român.

Surprinderea noastră este cu atât mai mare cu cît acest articol apare într-o publicație dintr-o țară prietenă de care ne leagă vechi și luminoase tradiții comune de luptă pentru libertate, neatințare și unitate națională, de care ne leagă, totodată, pagini memorabile ale unei istorii comune zbuciumate, articol care este în flagrantă contradicție cu prezentarea obiectivă a unor momente cruciale ale istoriei noastre naționale.

AMESTECINDU-SE în discutarea vulgarizatoare a unor probleme pe care — în mod absolut sigur — nu le cunoaște sau, dacă totuși le cunoaște, le falsifică în chip deznădător, „autorul” articolului (pentru că, totuși, ne-ar fi foarte greu să credem că este vorba de un punct de vedere al redacției „Vjesnik”) încearcă o trecere în revistă a etapelor istorice ale Transilvaniei.

Din capul locului excludem și considerăm inacceptabil punctul de vedere al autorului care apreciază că istoria Transilvaniei începe odată cu includerea ei în imperiul roman. Oare n-a avut posibilitatea autorul să se convingă personal — prin cercetări serioase sau prin studiul temeinic al unei imense literaturi de specialitate, care angajează o întregă istoriografie universală — că Transilvania a fost o permanentă vatră de locuire și organizare social-politică a strămoșilor poporului român și pînă la perioada romană, cum este numită în articol?

Pe cuprinsul Transilvaniei s-a dezvoltat, cu vigoare, civilizația strămoșilor noștri geto-daci, a cărei osmoză cu cea romană avea să dea naștere, pe întreaga întindere a spațiului carpato-danubiano-pontic, poporului român și civilizației românești. Această apreciere a fost argumentată și în postfața la *Istoria poporului român* de dr. Pero Damjanović, lucrare apărută în 1979 în Editura „Matita Srpska” și pe care „autorul” din „Vjesnik” ar trebui să o cunoască.

Pe acest pămînt românesc, după retragerea romană (271—275 e.n.), în epoca migrațiilor și năvălirilor barbare, au fost înființate neîntrerupt formațiuni politico-sociale pe care Nicolae Iorga le-a numit „romani populare”. Acestea au format ulterior — cum istoricii au demonstrat de mult — state românești consolidate, cu o vie conștiință a legitimității și vechimii lor istorice, care au opus, în repetate împrejurări, o dîrză rezistență agresiunii străine. Abătîndu-se flagrant de la cerințele elementare ce stau în fața oricărui cercetător obiectiv al istoriei, „autorul” articolului din „Vjesnik” consideră că „Pe la sfîrșitul secolului al VIII-lea, cînd a fost nimicit statul avarilor, pe o perioadă scurtă (Transilvania — n.n.) a căzut în stăpînirea bulgară, iar apoi sub cea maghiară”.

Potrivit izvoarelor istorice, în arcul intracarpatic existau în secolele VIII—IX formațiuni politice românești care cuprindeau întregul teritoriu transilvan: voievodatul din Crișana, condus de voievodul (ducele) Menomorut, și care se întindea din Maramureș pînă la Mureș; voievodatul din Banat, dintre Mureș, Tisa și Dunăre, în frunte cu voievodul (ducele) Glad; voievodatul din Podișul Transilvaniei, în frunte cu voievodul (ducele) (Blachus) Gelu, locuit de români (sau Blachi) și care se întindea de la Porțile Meseșului pînă în apropierea Mureșului; voievodatul Albei, cu centrul la Alba Iulia. Alte asemenea formațiuni

politice s-au constituit în acea vreme pe întreg teritoriul locuit de poporul român, din nord la sud, de la răsărit la apus.

Se cunoaște prea bine că, începînd din secolul al X-lea, după sedentarizarea lor în Cimpia Panonică și înfrîngerile suferite în expansiunea spre apus, în pofida unei puternice rezistențe a românilor, cetele regilor feudali unguri au început să se infiltreze în Transilvania dinspre apus spre răsărit. El au reușit, în decursul citorva secole, să ocupe treptat unele părți din nord-vestul teritoriului românesc, iar către sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea să-și extindă autoritatea politică-administrativă în Transilvania. Documentele vremii, inclusiv cele ale regilor unguri, datînd din acea vreme, pomenesc de „terra Blacorum” pe întregul teritoriu al Transilvaniei. Toate acestea atestă că, la începutul secolului al XIV-lea, se manifestau încă libertățile și individualitatea politică a românilor în întreaga Transilvanie. În aceste condiții, organizarea sa administrativă a trebuit să aibă o structură deosebită de restul statului feudal ungur, păstrîndu-se pentru Transilvania forma autohtonă de organizare: voievodatul, comun și celorlalte două țări românești. În această privință, umanistul ungur Losonczy István scria: „Țara Ardealului cu care Ungaria se învecina la răsărit, se numea cîndva Dacia de mijloc”. Referindu-se la venirea în acest spațiu a ungarilor, el arăta că „regii unguri l-au stăpînit prin voievozi ai Ardealului”. În aceeași problemă, marele nostru istoric Nicolae Iorga arăta: „Dintre toate provinciile pe care le-a stăpînit coroana Ungariei, singura care sub ungiuri a păstrat ca șef al ei un voievod este Ardealul”.

Astfel, sub coroana Sfîntului Stefan, Ungaria și Transilvania erau entități diferite, fiecare cu structura sa, cu propria ei organizare politică și cu propria sa orientare economică. Istoricul Szilágyi Sándor afirma în secolul trecut că „Transilvania și Ungaria nu s-au confundat nicodată, ele au format întotdeauna două țări diferite”. Același istoric, căutînd cauzele care au împiedicat „sudura” Transilvaniei cu Ungaria, spune că „acul busolei transilvănene părea fixat spre Orient, din cauza populației care aparținea în majoritate bisericii orientale, pe cînd Ungaria era orientată spre Occident, încă din epoca primului său rege”.

DUPĂ cum se observă — și ar fi fost dator să cunoască și „autorul” articolului din „Vjesnik” — istoria se prezintă cu totul altfel decît și-o imaginează sau o inventează el.

N-avem cum să știm ce l-a determinat pe „autorul” articolului să falsifice istoria incit să vadă Transilvania căzută „în stăpînirea bulgară, iar apoi sub cea ungară”. Dacă „autorul” articolului nu cunoaște adevărata situație a acestui teritoriu, considerăm de datoră noastră să-i amintim că în Transilvania, ca și în celelalte țări românești de la sud și est de Carpați, s-a dezvoltat în întregul ev mediu o formă specifică de organizare politică, comună pentru unitatea întregului spațiu românesc. Pentru că, indiferent de ce știe sau de ce crede, „autorul” articolului din „Vjesnik”, Transilvania — străvechi pămînt românesc — a gravitat în toate timpurile în constelația aceluiași spațiu românesc. Așa se și explică istoricește faptul că voievodatul Transilvaniei s-a încadrat firesc în statul unitar centralizat făurit de Mihai Viteazul, la anul 1600, înfăptuind astfel cel mai strălucit act istoric al evului mediu românesc.

De Mihai Viteazul, însă, „autorul” articolului nici nu pomeneste! Să nu fi auzit nici de intrarea lui în Alba Iulia în aclamațiile mulțimii, în toamna anului 1599? Dar „autorul” articolului nu a auzit, se pare, nici de Burebista sau de Decebal, pentru că nici pe ei nu-i pomeneste, spațiul istoric transilvan dintre Burebista și Mihai Viteazul fiind umplut în acest articol cu tot felul de inexactități cu iz de dubioasă complicitate și vinovăție în stabilirea „altor drepturi” decît cele românești asupra acestui teritoriu.

În articol se relatează mai pe larg despre victoria de la Mohaci (1526) a Imperiului otoman, „scăpîndu-se” însă din vedere să se consemneze că aceasta a dus la desființarea regatului ungur ca stat pentru o perioadă de mai multe secole, că Transilvania a rămas principat autonom, cu un regim față de Poarta otomană similar cu cel al celorlalte două țări românești. Desfăcîndu-se din toate legăturile politice avute cu regalitatea ungară și stabilind cu Poarta otomană raporturi juridice asemănătoare cu cele ale celorlalte principate române, dorim să-i facem cunoscut „autorului” articolului din „Vjesnik” că principatul românesc al Transilvaniei s-a simțit de atunci și mai strîns unit în comuniunea românească de pe ambele versante ale Carpaților, fiind stimulat și mai puternic intensificarea colaborării, pe multiple planuri, între cele trei țări românești. Ca urmare, îl amintim „autorului” că Transilvania nu a avut nimic comun cu regatul ungur, care de fapt fusese desființat și transformat, în mare parte, în provincie otomană la 1541. Este aceasta — dorim s-o spunem clar — încă o probă a realităților istorice incontestate că Transilvania nu a fost înglobată nicodată regatului feudal ungur, cum susține, din păcate, „autorul” articolului menționat, ca și alți pseudoistorici certăți cu adevărul istoric.

Dealtfel, se cuvine a-l mai atrage atenția „autorului” — pe deasupra improvizărilor pe care le încearcă el traversînd grăbit peste secole de istorie românească — că nici lui, nici altor semenii ai săi nu le stă bine să nu cunoască în esență faptul că, în realitate, caracterul românesc al Transilvaniei de-a lungul secolelor nu l-au putut șterge nicodată vitregiile istoriei: invaziile populațiilor migratoare sau agresivitatea regalității ungare în secolele X—XIII, colonizările premeditate ale unor etnii străine, ocupația Imperiului habsburgic sau anexarea Transilvaniei la Ungaria în 1867 și crunta politică de maghiarizare forțată a românilor. Totdeauna, Transilvania — fie centru al puterii politice a regatului Daciei sau al provinciei române, fie vatră de viață românească în secolele invaziilor barbare sau voievodat aflat în legături specifice relațiilor dintre statele vremii cu Ungaria, fie voievodat autonom de la 1541 pînă la 1699, cînd a intrat sub dominația Imperiului habsburgic, păstrîndu-și autonomia de mare principat pînă la 1867 — a avut o existență politică de sine stătătoare, similară celorlalte țări românești extracarpatine. Monstruozitatea istorică pe care a reprezentat-o înglobarea forțată a Transilvaniei la Ungaria în 1867 — situație care a durat pînă în 1918 — a fost contrară unei evoluții istorice obiective îndelungate și sigure către unitatea politică românească a întregului spațiu românesc, un act specific politicii expansioniste pe continentul european. Asemenea fapte și concluzii indubitabile ale istoriei îi scapă „autorului”, fie pentru că nu le cunoaște sau nu poate ajunge la ele, fie pentru că pledează într-un alt sens decît cel al istoriei așa cum a fost ea. Și această din urmă ipoteză ni se pare gravă, deosebit de periculoasă și o dezavuăm cu toată fermitatea!

E drept, în articol se arată că Transilvania, „După proclamarea dualismului austro-ungar, a fost predată Ungariei și a început procesul de maghiarizare a popoarelor nemaghiare”. În numele adevărului istoric atragem atenția „autorului” articolului din „Vjesnik” că nu poate fi decît bînuit de noi de rea-credință pentru faptul că n-a socotit necesar să între, cît de cît, în detaliile revoltătorului regim de opresiune ce le-a fost rezervat românilor și celorlalte naționalități din imperiu în cei 51 de ani de tristă amintire ai dualismului.

Însuși baronul Banffy Désider, prim-ministru al Ungariei, argumentînd politica de deznaționalizare, de maghiarizare, arăta: „Politica mea șovină este o năzuință irezistibilă către un scop determinat și către atingerea lui cu orice preț. Acest scop este crearea unui stat ungiuresc unitar și cu o singură limbă”.

„Teza” lui Banffy nu viza, desigur, numai pe români, ci și celelalte naționalități oprimate. Iată ce scria cunoscutul poet maghiar Ady Endre: „Am învățat de la cucernicul pr. Palfy că este patriotic să înjuri germanii, sîrbi, românii, slovacii. Așa să fie? Dacă este așa, eu declar solemn că nu sînt patriot”.

Istoria nu poate să nu redea cu toată limpezimea imaginea exactă a ceea ce au însemnat cei 51 de ani în care a fost dezlănțuită împotriva populației românești majoritare din țara românească intracarpatică, Transilvania, o cruntă teroare și o amplă politică de deznaționalizare forțată, de maghiarizare, dusă pînă la paroxism.

Dar să lăsăm faptele să vorbească! Imediat după instaurarea regimului dualist, guvernul ungur a oficializat mai vechea politică de maghiarizare a celorlalte naționalități, ridicînd la rangul de politică de stat o astfel de preocupare pe care a promovat-o consecvent și cu cea mai înversunată brutalitate. Legi peste legi votate de Parlamentul din Budapesta au impus pînă și maghiarizarea numelor familiilor, orașelor, satelor și instituțiilor din Transilvania. Cenzura ungară a interzis susținerea sau promovarea intereselor naționale românești. În baza Legii electorale votate în Dieta din Pesta în 1874, numai 3,3 la sută din românii transilvăneni au avut drept de vot.

Guvernul maghiar n-a acceptat existența unui partid politic românesc și a și dispus, dealtfel, prin Ordinul nr. 321/1894, dizolvarea Partidului Național Român (format în 1881). Se înțelege că prin astfel de măsuri s-a intenționat împiedicarea românilor de a participa la viața politică din cuprinsul transilvan.

Deosebit de brutale au fost măsurile luate în privința școlii. În 1879, Dieta din Pesta a votat o nouă lege școlară ce prevedea predarea obligatorie a limbii ungare în toate școlile din Ungaria și teritoriile alipite; legea a fost completată cu alte măsuri și mai drastice adoptate la 1 aprilie și 9 mai 1907 (Legile Apponyi), aceste legiuri exprimînd politica guvernelor ungare de maghiarizare forțată în domeniul învățămîntului.

Politica de oprimare și deznaționalizare a cunoscut aceeași duritate și pe tărîmul bisericii. Din îndemnul și sub indicațiile conților Andrassy Iuliu și Apponyi Albert s-a tipărit voluminosul compendiu „Românii din Ungaria”, în care se prevedea desființarea autonomiei Bisericii ortodoxe și abrogarea Statutului Organic, încadrarea Bisericii greco-catolice în cadrele autonomiei Bisericii romano-catolice. Prin înșelăciune, în 1912 s-a înființat Episcopia greco-catolică maghiară de Hajdudorog, incorporînd prin forță sub jurisdicția sa, 73.225 locuitori din diecezele Oradea, Gherla și Blaj. În 1916, cînd se anunța apropiatul act al unității naționale a românilor din Transilvania cu frații lor de peste Carpați, 130 de preoți din eparhiile românești din Cluj, Mureș, Odorhei, Brașov, Timișoara, Caransebeș au fost aruncați în închisori, iar peste 200 de preoți din județele de la granița cu România au fost deportați în vestul Ungariei.

Referindu-se la politica aplicată de Apponyi, contele L. Tolstói scria: „Ceea ce e mai trist este faptul că în străinătate Apponyi are reputația unui pacifist, pe cînd în Ungaria el nu recunoaște nemaghiarilor nici măcar calitatea de oameni. Orice persoană cu mîntea sănătoasă trebuie să smulgă de pe fața acestuia om masca sa mîncinoasă, pentru a arăta întregii lumi că nu e un binefăcător, ci o pasăre de pradă”, iar Georges Clemenceau, viitor prim-ministru al Franței, releva: „Românii sînt lipsiți de orice drepturi politice. Românii din Ungaria și Transilvania, în număr de 3,5 milioane, ar avea dreptul, proporțional, la 75 de deputați din cei 417 cîți are Camera și nu au nici unul. Libertatea presei este absolut iluzoria”.

MAGHIARIZAREA deliberată, practică cu cele mai diferite mijloace și în multiple forme, departe de a duce la rezultatele scontate, a determinat o intensificare a rezistenței naționale, o creștere foarte puternică a luptei de eliberare. Arhivele

UNOR TEZE PERIMATE

vremii și celelalte variate surse de documentare stau la îndemina istoricului, oferindu-i un imens material informativ, capabil de a determina formularea judecăților de valoare în legătură cu toate fațetele de tristă memorie ale regimului dualismului austro-ungar. A nu te informa cit de cit și, prin urmare, a mima că te plasezi pe poziția unui cunoscător al oricărei probleme de istorie înseamnă a prejudicia grav înseși temerurile care au impus istoria în rindul științelor. Atunci când un „cercetător” eludează deliberat probleme care au produs atita suferință poporului român, precum regimul instituit de dualismul austro-ungar, „tezele” lui, lipsite de orice suport științific, devin simple fan-tezi.

Foarte ciudat, dar de la fraza mai înainte citată din acest „articol” conform cu care Transilvania, „după proclamarea dualismului austro-ungar, a fost predată Ungariei”, frază care a reușit să „scoată” din istorie, practic, pagini cutremurătoare de suferință românească determinată de regimul dualismului austro-ungar, se trece cu buldozerul prin istoria noastră națională și, fără nici un fel de comentariu, se consemnează că „Prin destrămarea Austro-Ungariei în 1918, Transilvania a fost dominată de România, cărcia i-a și fost predată prin pacea de la Trianon, în anul 1920”.

Ne este foarte greu să credem că avem a face aici doar cu ignoranța „autorului”, deși fraza de mai sus l-ar putea recomanda apt și pentru un asemenea calificativ. A jongla cu termenii și a te juca cu faptele, cu istoria prea greu încercată a unui popor care a avut atât de suferit mai ales între anii 1867—1918, într-un spațiu atât de acoperit cu sacrificii cum este cel transilvan, înseamnă mai mult decât a-ți trăda ignoranța, înseamnă a te plasa pe pozițiile dubioase ale complicității pentru tot ceea ce au avut de suferit românii în acei ani ai luptei lor neînfriccate împotriva împărilor de tot felul. A ignora caracterul obiectiv al luptei pentru care au militat și s-au jertfit atâtea și atâtea generații, a ignora premeditat procesul legic de formare a statului național unitar român este condamnabil.

Istoria mult și greu încercatul popor român păstrează înserise cu litere de aur în filele ei gindurile și faptele tuturor acelor care, din adâncimea timpului până la începutul veacului douăzeci, au pregătit clipa în care, în mod necesar și legic, avea să se petreacă revenirea pentru veșnic a Transilvaniei la patria-mamă.

LA 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, cind acest vechi deziderat a devenit fapt împlinit, peste 100 000 de oameni — muncitori, țărani, intelectuali, reprezentanți ai tuturor claselor și paturilor sociale — au declarat într-un singur glas unirea pentru totdeauna a românilor din Transilvania cu Țara. Proclamația adoptată atunci, la Alba Iulia, n-a constituit numai un act și un program politic, ci a evidențiat plenar o atitudine, atitudinea asupra lui care a devenit stăpin pe destinul său, în propria sa țară. În spiritul adevărului istoric, adevăr pe care „autorul” se impunea să-l cunoască, astfel de probleme trebuiau redată cu obiectivitate și respect. Ignorarea unor astfel de date ale istoriei sau denaturarea lor a fost dintotdeauna, și din nefericire mai este și astăzi, „opera” elementelor celor mai reacționare, revizioniste, fasciste și neo-fasciste, în postura cărora ne-ar fi greu să credem că s-ar dori „autorul” articolului.

Pentru cunoștința lui și a altora care suferă de o ciudată amnezie, să amintim, în continuare, faptul că istoric al unirii Transilvaniei cu România a găsit sprijin efectiv și în rindul reprezentanților progresiști ai populației maghiare. Astfel, în manifestul din 3 noiembrie 1918, semnat de un mare număr de reprezentanți de seamă ai vieții culturale și obștești maghiare, printre care Ady Endre, Bartók Béla, Bölöni György, Kodály Zoltan, Varga Jenő se sublinia:

„Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată pe ruinele monarhiei. Ne trezim ușurați la conștiința faptului că nu mai sintem forțați să fim stâlpii asuprii. Să trăim unul lângă altul în pace, ca națiuni libere, cu alte națiuni libere”. La rindul ei, populația germană din Transilvania s-a alăturat actului istoric al unirii Transilvaniei cu România, trimițând poporului român „salutul frătesc, cu urările cordiale de îndeplinire a idealurilor sale naționale”, considerind că „hotărârea de la Alba Iulia este o cheazășie pentru dezvoltarea etnică și culturală”. Se reliefa astfel, fără putință de tăgădă, faptul că toți locuitorii Transilvaniei, animați de spiritul de dreptate și echitate, au luptat într-un fel sau altul pentru unirea acesteia cu România ori au aderat la hotărârea de la Alba Iulia. În spiritul sentimentelor de căldă și tradițională omenie ce i-au caracterizat dintotdeauna, românii, printr-o atitudine de înaltă înțelegere umană, au întins o mână prietenească celorlalte naționalități care locuiau de veacuri pe pământul ospitalier al Transilvaniei. Așa au procedat românii și atunci, așa au procedat prin timp, așa procedeză și astăzi! Dar amnezia „autorului” articolului din „Vjesnik” îl fac să afirme că, în prezent, „unii observatori și buni cunoscători ai relațiilor ungaro-române văd faptul că Ungaria este nemulțumită de situația generală a conaționaliilor din România”. I-a ce fel de „observatori și buni cunoscători” s-o fi referind el, n-avem cum să știm, putem doar să credem că este vorba de partizani ai aceluiași puncte de vedere reacționare pe care le împărtășește și el, postindu-se pe poziția unui avocat al unor cauze irevocabil pierdute. Cit despre conaționaliilor din România, să-i lăsăm pe aceștia să vorbească despre viața, munca și năzuințele lor, despre unitatea și frăția în care acționează aici cu românii, pe pământul patriei comune — România. Este condamnabilă ușurința cu care unii „anonimi” îl implică pe aceștia în denaturarea nu numai a trecutului, dar și a prezentului nostru socialist. Faptele, respectul elementar pentru istoria veche și nouă ne determină să nu-i lăsăm pe conaționaliilor noștri amestecați în defăimările în care-i aruncă „autorul” articolului din „Vjesnik”!

DAR să revenim și să-i amintim rădăcinile avocat al tezelor perimate pe care le propovăduiește și al cauzelor irevocabil pierdute pe care încearcă a le sluji, că Marea Unire din anul 1918 a dobândit consacrarea internațională prin sistemul tratatelor de pace care au pus capăt primului război mondial. În acest sens, în 1919, secretarul de stat al guvernului britanic, Harmsworth, referindu-se la semnificativă prăbușirea imperiului dualist austro-ungar și la hotărârile Conferinței de pace, arăta: „Regatul Ungariei s-a descompus într-o largă măsură în părțile sale componente înainte de începerea lucrărilor Conferinței de Pace”, căci Ungaria „n-a fost decât un conglomerat artificial de neamuri diferite și în unele cazuri ostile”. La rindul său, colonelul Hoese, membru al delegației americane la Conferință, relatează: „Dubla monarhie era sortită să piară indiferent dacă stătea alături de Germania în înfringerea sau o părășea. Cum a spus Czernin însuși: «coasul Austro-Ungariei a trecut». Iar istoricul J. A. S. Grenville scria: „De fapt aliații și Statele Unite au venit la Paris ca să confirme statele noi, succesorale ale Imperiului austro-ungar, care s-a prăbușit în urma înfringerii”.

Așadar, actul de autodeterminare săvârșit de poporul român în întregimea lui, hotărât să trăiască unit într-o țară unită, s-a impus opiniei publice internaționale și reprezentanților statelor interesate reunite la Conferința de Pace de la Paris ca un drept inalienabil al națiunii române. La 4 iunie 1920 reprezentanții Ungariei, alături de membrii celorlalte delegații, au semnat la Trianon tratatul de pace care a dat consacrare

juridică internațională hotărârii de unire a Transilvaniei cu România. Istoricul este dator să consemneze exact și cu detaliile ce se cuvin asemenea fapte. Nu așa însă procedează „autorul” articolului din „Vjesnik”, după cum nu așa procedează el nici atunci cind „tratează” problema Dictatului fascist de la Viena din 30 august 1940 pe care o expediază într-o manieră la fel de dubioasă. Pentru că ne-ar fi greu să credem că „autorul” acestui straniu articol nu cunoaște ce a însemnat pentru poporul român un astfel de act imperialist, hitleristo-horthyst prin care ne-a fost răpită o parte importantă din teritoriul național. Recent, un grup de istorici români au publicat o carte-document intitulată **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României** (septembrie 1940 — octombrie 1944). Editura politică, București, 1985, în care se prezintă pe bază de documente ce a însemnat pentru poporul nostru Dictatul de la Viena și cu ce consecințe incredibile, zguduitoare s-a soldat regimul horthysto-fascist, care a fost impus în partea de nord-vest a țării ce ne-a fost răpită prin acest odios Dictat. Ne-ar fi greu să rezumăm sau să încercăm să limităm exemplificările la monstruoșitățile comise de regimul horthyst împotriva populației românești la Ip, la Treznea sau în oricare localitate din acest cuprins. Ne rezumăm doar a cita pe cunoscutul istoric american al holocaustului, Braham Randolph, care descrie ororile comise de horthyști împotriva populației evreiești din nord-vestul României în anii 1940—1944: „Ghetozarea celor aproximativ 160 000 de evrei din nordul Transilvaniei — districtele de jandarmi IX (Cluj) și X (Tg. Mures) — a început la 3 mai 1944 ora 5 dimineața... între 18 și 20 mai a ținut (lt. col. horthyst de jandarmi Laszlo Ferenczi) o ședință cu șefii jandarmeriei și poliției horthyste și civile din localitățile din jurul Clujului, dându-le instrucțiuni finale privind deportările din districtele de jandarmerie IX și X. Citeva zile mai târziu Horthy a început lichidarea lor”. Istoria acelor înfrângătoare vremi stă martoră ca o lungă noapte de coșmar care — în chip bestial — ne-a fost impusă, și-a așteptat dezlegările ce aveau să vină, în chip necesar, odată cu începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă de la 23 August 1944, revoluție inițiată, organizată și condusă de Partidul Comunist Român.

OMIȚIND din articolul din „Vjesnik” — în chip absolut nepermis — astfel de date și de comentarii despre Dictatul de tristă faimă de la Viena și despre tot calvarul ce a urmat pentru poporul român, în funcție de prevederile acestuia, „autorul” conchide: „În 1944, această zonă a fost cucerită de Armata Sovietică care a predat-o administrației române”. Ce mai putem spune oare în fața unei astfel de „interpretări istorice”? Să nu cunoască oare „autorul” articolului nimic din lupta și sacrificiile poporului român pentru eliberarea pământului străbun, din tot ceea ce s-a întreprins până la 25 octombrie 1944 cind, prin operația Carei — Satu Mare, a fost eliberată ultima palmă de pământ românesc de trupele noastre în cooperare cu Armata Sovietică?

Din multitudinea de izvoare înscrise în cronică acelor zile fierbinți de luptă pentru eliberarea părții de nord-vest a României ocupată de horthyști, redăm relatarea ziarului sovietic „Izvestia” din 15 septembrie 1944: „România luptă acum pentru a recupera Transilvania, care este a ei. Trupele sovietice îi dau și îi vor da ajutorul lor sub acest raport”.

Presupunind că într-adevăr „autorul” n-a auzit până acum de asemenea lucruri, să-i facem cunoscut — pe această cale — că pentru eliberarea patriei de sub dominația hitleristo-horthystă Armata română a angajat între 1 septembrie — 25 octombrie 1944 un număr de 27 de divizii, un corp aerian și două brigăzi de artilerie antiaeriană, totalizând un efectiv de 285 745 militari (circa 100 000 de militari mai mult decât pre-

văzuse Convenția de armistițiu). Pierderile înregistrate de trupele române nu-mai pentru eliberarea patriei noastre s-au ridicat la 49 744 de militari (morți, răniți și dispăruți). În cursul ofensivei au fost eliberate 872 de localități, între care 8 orașe. Inamicului i-au fost provocate 11 434 pierderi (prizonieri și morți, cifra fiind sigurată mult mai mare). După cum se cunoaște, după 25 octombrie 1944 armata română, alături de armata sovietică a dat mari sacrificii pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și a unei părți din Austria, pînă la victoria finală asupra Germaniei fasciste.

Pe lângă aceste jertfe, rămâne însă o problemă de principiu pe care „autorul” articolului n-avea voie să o ignore, și anume că înlăturarea dominației hitleristo-horthyste constituia o problemă primordială a poporului nostru și el însuși a fost chemat să se achite de datoria ce-i revenea pentru că dintotdeauna apărarea patriei a reprezentat pentru români opera întregului popor.

Acest lucru s-a întâmplat și în istoria altor țări și popoare, inclusiv a Iugoslaviei, unde pentru libertatea patriei masele largi ale popoarelor țării vecine și prietene au dat grele jertfe de sînge. Tocmai de aceea nu-l putem scuza cotidianului „Vjesnik” ușurința condamnabilă cu care și-a oferit coloanele unui provocator în a se pronunța pe tîrîmul istoric, care apare în fond a fi un diletant, un falsificator, un element cu concepții revizioniste.

În mod justificat ne putem pune din nou întrebarea și aici sau poate în mod special aici — în legătură cu cauzele care ar putea să determine pe un anume „autor” să facă abstracție de sensul exact al evenimentelor istorice derulate în anii 1944—1945. În numele jertfelor multiple, în primul rînd al celor de sînge pe care popoarele României și Iugoslaviei le-au dat în lupta împotriva fascismului pentru deplina și definitivă eliberare a lor, istoricului, și nu numai lui, ci oricărui om de bună credință, nu i se poate permite amnezia sau jocul cu adevărul istoric și în ultimă instanță cu istoria.

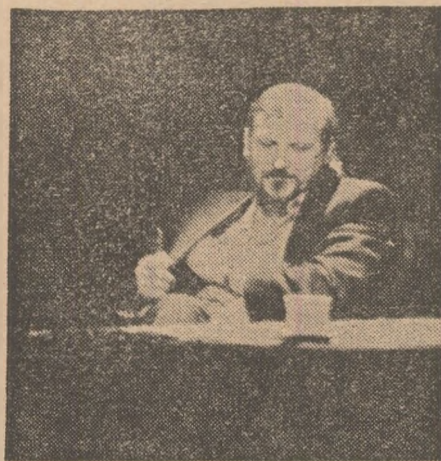
Ne-ar fi greu să mai stăruim, în continuare, asupra altor probe de ireponsabilitate și de falsuri la adresa istoriei noastre, așa cum ne apar ele cu toată evidența în paginile „Vjesnikului”. Un singur exemplu vom mai folosi, extrăgîndu-l din finalul articolului: „Prin pacea de la Paris din 1947 — se arată în „Vjesnik” — Transilvania a fost primită din nou în întregime de România”. N-am mai considera necesar, în legătură cu aceasta, nici un comentariu, lăsînd cititorului acestor rînduri deplina latitudine de a interpreta și de a califica.

Închind aici, ne întrebăm — în chip absolut firesc — cui altcuiva decît pescuitorilor în ape turburi le-ar putea folosi, prin urmare, penibilele „înșermări” istorice publicate de „Vjesnik”? Este cazul, semnaland regretabila derivă în care se găsesc autorii morali ai acestui nepolitic act față de istoria noastră și față de România însăși, s-o spunem clar, răspicat că nu în acest fel dorim astăzi și în viitor aici, la noi, în sud-estul Europei să netezim calea spre o mai bună cunoaștere, spre apropiere, spre colaborare, spre pace și spre soluționarea marilor cauze ale omenirii în interesul major al popoarelor. Semnatarii acestor rînduri, scriindu-le cu justificată mîhnire, exprimă punctul de vedere potrivit căruia ISTORIA trebuie să reprezinte unul dintre instrumentele cele mai bune cu care să construim în acest spațiu geografic viitorul luminos și sigur pe care cu toții ni-l dorim. Cu condiția să occetăm, să interpretăm și să scriem istoria așa cum a fost ea! Este imperios necesar să înțelegă și „autorii” de la „Vjesnik” că asemenea avocați pledcază pentru cauze pierdute.

Prof. univ. dr. Gh. I. Ioniță
decan al Facultății de istorie-filosofie,
Universitatea București

Conf. univ. dr. Nicolae Edroiu
prorector al Universității Cluj-Napoca

Dramatismul istoriei politice



Nicolae Pomoje (Bărbatul) în spectacolul Teatrului Foarte Mic cu piesa *Aventura unei arhive* de Theodor Mănescu

DUPĂ șase ani de muncă, Theodor Mănescu a încheiat impunătoarea sa trilogie *Politica*, *Dialectica*, *Practica*. Scriu „incheiat”, dar nu e sigur că autorul n-o va continua ca pe un serial. Murind, eroii pieselor nu dispar din acțiune, ci pot reveni oricând — cum ni se și sugerează — pentru a-și evalua faptele și a-și profesa credințele, pentru a se confrunta cu cei vii. În domeniul nu poate fi niciodată străbătut în întregime, căci e vorba în principal de istoria politică românească proiectată pe un ecran planetar. Iar intrucit nu e vorba doar de politica făcută fățiș și reflectată în presă, în documente de uz public, ci și de istoria secretă, a rezistenței populare față de regimurile totalitare, a revoluțiilor, loviturilor de stat, conspirațiilor, mișcărilor subterane a diplomaților, serviciilor speciale de represune, protocolurilor tainice ale convențiilor interstatale, e cert că, pe măsură ce les la iveală alte fapte nestiute, intră sub incidență dramaturgică noi destine și conexiuni între oameni și evenimente.

Chiar despre acest neîntrecut flux al informațiilor — fără de care factorii de decizie ar fi reduși la neputință și care proliferază nemăsurat — e vorba în *Practica*, subintitulată și *Aventura unei arhive*. Bărbatul, Tatăl, Mama, Sora, Fiul, Nora, Nepotul, precum și un număr considerabil de personaje evocate, care nu apar — Stalin, Ion Antonescu, Churchill, Roosevelt, Iuliu Maniu, Foris, Lucrețiu Pătrășcanu, Hitler, Doamna Kollontay, și alții, fictivi, nenumiți, dar investiți cu funcții dramatice — sînt angrenați într-un subiect de o extraordinară amplitudine, care e soarta lumii. Nucleul e situația României mai ales în timpul celui de-al doilea război mondial și în primele două decenii postbelice, văzută din perspectiva luptei revoluționare a comuniș-

tilor pentru libertate, independență, integritatea teritorială a patriei, salvagardarea ființei etnice, stabilirea de raporturi normale între partide, popoare și state. Substanța peripețiilor — căci de sub aparența de colocvii liniștit a piesei răzbate un mare clocot — e strădania pentru conservarea memoriei corecte, care s-ar bizui pe o arhivă ce, odată cunoscută în întregul ei, ar repune în lanțul cauzalității verigi ce lipsesc. Dar accesul la această arhivă e o aventură, deoarece forțe nedesluite se opun dobândirii ei de către cei în drept s-o aibă și încearcă s-o mențină sub pecetea tainei, ceea ce impune folosirea unor mijloace cutezătoare și, deopotrivă, foarte flexibile pentru a o afla. Cum părinții Bărbatului au fost, în bună măsură, inițiatorii acelei arhive secrete, Fiul se dedică descoperirii ei, iar, după dispariția sa enigmatică, se implică în curajoasa activitate Băiatului său, de astă dată nu un revoluționar ce-și asumă o sarcină, ci chiar un specialist în materie. Prin natura ei, noua dramă capătă și un inedit aspect documentologic.

Firește, tensiunea narației și, pe alocuri, cea a intrigii senzaționale nu l-ar sensibiliza pe spectatorul acestei cronici politice vaste, dacă faptele n-ar fi trăite de personaje cu un statut artistic precizat. E teatrul cu o posibilă triplă încadrare, adică istoric, politic, documentar, dar e în primul rînd teatrul, bizuit pe conflictualități acute și un tragism generat de situații fără ieșire, centrîndu-se pe empatia unui erou deosebit. Doi oameni claustrați într-o cameră, cu un aparat de transmisie-recepție, sînt legați de lume doar printr-un singur fir: un om ce poate hotărî asupra vieții lor; prilej pentru o captivantă discuție asupra gândirii libere, eroismului, dogmatismului, fanatismului, fără impunerea unor concluzii prefabricate. Un bărbat dăruit cauzei revoluționare cu trup și suflet, formulînd opinii neortodoxe asupra unor hotărîri cronate, ce ar prejudicia interesele țării, se vede anchetat de al săi după instaurarea regimului democratic-popular, ca și cum greșelile ar fi fost ale lui; ocazie de a se aduce în dezbateră noțiunile de patriotism și militanțism, convingere, franchețe, responsabilitate și de a se schița o anatomie a duplicității.

Intr-o scriitură de rafinament stilistic, Theodor Mănescu unește documentul, comentariul propriu asupra lui și ficțiunea, propunînd o analiză istorică în spirit românesc, dominată de un fatum: **Informația**. În concepția sa, informația (și contrainformația) ar fi o expresie obligată a interdependențelor vizibile și invizibile dintre omul simplu înregimentat într-o mișcare și omul care conduce mișcarea, dintre destinul individual și postulatul istoric, dintre unu și multiplu, în esență, dintre libertate și necesitate. Investigată într-un volum foarte mare de date îl încarcerează uneori pe dramaturg în documentație, ceea ce îl duce spre cite o digresiune flască sub raport dramatic sau spre considerații obscure pentru cititorul obișnuit (poate mai clare pentru un cercetător avizat). Există și

secvențe în care dramaturgul uită de personaje și le face să spună replici paralele — care nu trec prin eroi, adialogante — ca, de pildă, în lectura făcută de Tinăr dosarelor ce-i sînt prezentate de Bărbat. Începînd însă viziunea romancescă e susținută de o dramaticitate specială, al cărei pivot e schimbător, fiind cînd fervoarea ideologică a susținerilor, cînd excentricitatea aventurii, cînd emoția oamenilor copleșiți de circumstanțe nefortate dar cărora trebuie să le facă față în condiții eroice. Autorul folosește cu îndrăzneală monologul prelung, însă acesta nu plictisește niciodată. Într-o pledoarie inteligentă pentru monolog, Strindberg susținea cîndva că el poate deveni artistică și verosimil dacă i se lasă protagonistului posibilitatea de a-și doza efectele verbale, pauzele, visarea, și dacă acesta știe să se adreseze fie umbrelor, fie obiectelor din jur, sau, indirect, publicului, în așa fel încît să creeze iluzia că se află în centrul unei ambianțe. E chiar ceea ce se întîmplă în piesa (și în spectacolul) de față.

LECTURA (și reprezentarea) lucrării acesteia atît de originală, propunînd ipoteze controversabile, incitante, evocări cutremurătoare dar și concluzii actualizate postfactum la împlinirea revolute, explicînd și îndoindu-se, descoperindu-ne adevăruri și chemîndu-ne imperios spre adevărul comunist, forînd în conștiințe pentru a vedea unde e granița dintre disciplină lucidă și subordonare obtuză amintite de o formulă atrăgătoare (contestată la vremea ei) a lui G. Călinescu despre istorie ca știință inefabilă și sinteză epică. În orice caz, văzută **dinăuntru**, prin cugetul și inima oamenilor care o fac, istoria politică arată seducător. Sau, mai exact, a fost constrînsă artistic să arate astfel de către dramaturg, trupa Teatrului Foarte Mic și regizorul Silviu Purcărete. Dispozitivul scenic e aceluși, ca și la celelalte două părți ale trilogiei, tot aici montate în premiere absolute, — datorită, desigur, și energice inițiative programatice a directorului instituției, Dinu Săraru. Pe pereți puzderie de imagini fotografice, un univers scopia de figuri, grupuri, manifestări gregare, momente ale holocaustului fascist, în scenă cîteva spații vag delimitate: cabina aparatului clandestin, luminată intermitent de un bec roșu, o masă lingă care se întînesc cei doi eroici tehnicieni ai partidului, aflat în adîncă ilegalitate; apoi, un birou și un fotoliu adînc, din care, multă vreme nemîșcat, își rosteste confesiunile cu un glas grav, bine timbrat, cu intonații uncori tulburătoare, cu o privire albastră pătrunzătoare, care, treptat, se adumbrește și se stinge. Bărbatul, remarcabil configurat de Nicolae Pomoje. El are, evident, harul dialogului activ — de care pomenea Victor Ion Popa — cînd vorbește direct cu alții, glăsuind rar, subliniat, tăcînd mult, totdeauna interiorizat, dar și cel al dialogului pasiv, cînd interlocutorul e presupus sau nevăzut pentru noi (cum e Anchetatorul). A căpătat acum un profil

mai accentuat Sora, — cea care refuză politica dar nu poate ieși din conjuncțiile cu timpul ei, cu familia ei, mai ales cu acest frate misterios, despre care știe atîtea, — personaj gracil, prezentat cu pregnanță în compoziția excelent întocmită de Mariana Cercel. E conturat cu fermitate — și maturizat — Tinărul, căruia Sorin Medeleni îi desenează frumos atitudinile, miniile, întrebările. Se înfășează, într-o postură nouă, Nora (Doi-na), Liana Ceterchi, imbinînd iscusit dezvoltura tinerescă și vagul aventurii în teritoriul străinii. Are apariții care se rețin, sugerînd un caz, Petre Moraru. Demersul scenic al cuplului de bătrîni, — care acum sînt la o vîrstă mijlocie, căci calendarul trilogiei a fost dat aici, înapoi — e cel ce determină cursul spectacolului. Tatiana Ieckel portretizează cu un calm și o căldură ce subjugă; ea spune lucruri grozave fără să clipească, vîdînd un caracter excepțional în întretinere o comunicare ireproșabilă cu partenerul. Sugerează în chipul cel mai bogat o categorie de luptători din umbră. Nicolae Dinică interpretează cu vigoare, îl dă replici sustinute, pune accente potrivite pe frazele-cheie, are o mișcare abruptă, conformă cu temperamentul eroului, se află însă și într-o precipitare neconvenabilă, și face să se piardă ceva din ironia eroului. Silviu Purcărete i-a călăuzit pe toți cu pricepere, cu un talent robust al complicării și în același timp al deslusirii biograficilor, punctînd subtil momentele enigmatice, reliefind o caracteristică esențială a acestui spectacol, seducător, ce nu aduce în scenă nici un personaj negativ: infuzia politicului în existența noastră, în societatea noastră, care, prin efectul democrației socialiste, a ridicat la viață publică, practic întregul popor, e atît de puternică, încît ceea ce ne spune și ne arată *Aventura unei arhive* de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic tînde să se aște în memoria noastră cu forța unui fapt de viață.

Valentin Silvestru



În rolul Profesorului din spectacolul *Passacaglia* de Titus Popovici — rol deținut, în primii ani, de Jules Cazaban, apoi de Octavian Cotescu — a intrat Ion Besoiu. Prestația sa artistică, de finută, menține reprezentarea în atenția publicului. (În fotografie, alături de Mariana Buruiană)

Problematică civică și investigație umană

IATA pe afișul Naționalului bucu-reștean, în premieră absolută, o nouă piesă de Platon Pardău avînd în titlu (și transformînd într-o categorie) unul din patronimele cele mai răspîndite la noi: **Ioneștii**. Ca și **lubirile de-o viață**, scrierea prin care cunoscutul prozator, poet și publicist debuta în dramaturgie (tot la teatrul condus de Radu Beligan), **Ioneștii** este o lucrare de actualitate aparținînd aceleiași arii tematice și ideatice ce caracterizează **Ore de dimineață**, **Cercul**, **Ciudata mișcare a inimii în aprilie** etc. Identificăm și aici lumea și viziunea specifice scriitorului, atitudinea sa polemică față de tratări simplificatoare ale personalității umane. **Ioneștii** are ca miză principală configurarea unor portrete contemporane, atît prin reconstituirea unor biografii sub multe aspecte caracteristice, cit și prin adîncirea originală a unor procese sufletești, frămîntări specifice proceselor revoluționare ale societății noastre.

Identitatea Ioneștilor, forța lor, unitatea lor nu rezultă din „vocea singelui”, ori din comunitatea de interese egoiste ci mai ales din implicarea lor în procesele istorice și politice definitorii ale actualității, din unitatea lor morală, din comunitatea idealurilor lor. O unitate și o identitate afirmate prin permanentă confruntare reciprocă, ori între ei și lume și chiar în tensiunea unor contradicții. Unele, puține din aceste tensiuni (împactul destinului Anei cu istoria, cu anomalie dintr-o anumită perioadă), rămîn doar sugerate, cele mai multe izbucnesc deschis, violent sub ochii noștri.

Piesa demarează (printr-un artificiu teatral insolent) „în forță” — maxima acuitate conflictuală fiind atinsă din prima scenă. Începem prin a audia „altera pars”: o opinie ce tînde să neghe categoric pe eroii noștri. (El, director ad-junct al unei uzine, Ea — juristă, Fiul — inginer, Nora — laborantă). Anonimul de la telefon (informat și, sub unele aspec-

te, obiectiv, încît, pînă la un punct, poate deține rolul unui acuzator public, ori al judecătorului imparțial sau poate chiar rolul unei exigente instanțe critice a propriei conștiințe a personajelor) vizează „totul”: începînd cu temerile coeziunii familiei, unității ei, afirmării sociale și profesionale a membrilor ei.

Provocati, „atînsi” în chin vital, eroii reacționează prompt — răspunsurile lor izvorînd nu din orgoliu, ci dintr-o criză de conștiință, implicînd nu în ultimul rînd semnificative momente introspective. Interesant, deosebirile de păreri și atitudini dintre Tată și Fiul nu exprimă în fond un conflict între generații, ci transfigurează o opoziția dintre imperatiivele unor vremuri diferite, între felurite accepțiuni ale vocației revoluționare, între trăire autentică și existență mistificată, alienată etc. Definirea în actualitate a individualităților, procesele clarificărilor implică repetate alunecări în timp, apeluri la memorie, reactualizări și revelații ale unor împrejurări sau atitudini din trecut ce au marcat existența personajelor. Rînd pe rînd, încrederea și dubiul se dovedesc nu doar „motoare” eficiente ale dezvoltărilor, ci surse ale instituirii unei atmosfere de căutare a justiției sau erorilor drumului în viață, a motivațiilor sociale, a certitudinilor morale și a adevărului propriu ființei — a creării unei atmosfere reflexive și autorreflexive.

Ca și alte lucrări apărute în ultima vreme, aducînd în dramă experiențe din teritoriul poeziei și prozei, **Ioneștii** reține prin bogăție epică, prin efortul fructificării narativului în dramatic. Apoi: prin jocul de oglinzi creat, fiecare personaj oferindu-se aprecierii spectatorului prin propriile acte, gesturi, cuvinte, dar și prin felul în care se reflectă și este „fixat” de ceilalți — rezultatul nefiînd atît unul de relativizare cit unul de continuă nuanțare. Arta de portretist a scriitorului aminteste atît de modalități ale prozei (tehnicile narative ale modificării unghiului descrierii, răsturnarea conti-

nuă a perspectivelor) cît și procedeele muzicii impresioniste în care motivele sînt redate mereu, adîncite, dezvoltate, în noi configurații sonore. Fără a fi negate, tensiunile cu lumea, contradicțiile obiective, se „internalizează” — în prim plan apărînd ecoul lor asupra vieții profunde a individului, crizele de conștiință născute în procesele integrării în existența sau în cele ale autodepășirii și autoperfecționării.

Răspunzînd mai puțin așteptărilor celor obișnuiți cu convențiile teatrale consacrate (mă gîndesc mai ales la exigențele articulării mai ferme a conflictelor și la refuzul mai categoric al concilierii lor — legități de bază ale „piesei bine scrise”), Platon Pardău are, în schimb, meritul — prin tipul de scriitură pe care-l propune — de a tînde către configurarea unor eroi dramatice de mai mare complexitate.

Și dacă unele din trăsăturile lor rezultă din dialog, fiind verbalizate cînd în replici aparent „albe”, neutre, cînd, dimpotrivă, în afirmatii pătîmase — altele sînt sugestiv concentrate prin situații, în scene verosimile sub aspectul convenției realiste dar totodată încercate cu pregnanță valori simbolice. Așa sînt: motivele căutării vechiului geamantan, „valiza tuturor speranțelor”, metafora căutării atlasului ceresc sau cea a orologiuului oprit.

MONTAREA Naționalului, atestînd o lectură pătrunzătoare, este echilibrată și riguroasă. Grigore Gonta a gîndit **Ioneștii** în cheia unui spectacol de atmosferă și a unui realism stilizat, apt să fructifice deschiderile problematice și reflexive ale textului. Demersul acesta este evident atît în decuparea atentă a momentelor de maximă semnificație și tensiune umană, cît și în accentul pus pe valorile timpului (presiunea lui, revelațiile unor momente evocate, actualizate etc.). După cum este manifest și în scenografie (autor: Florin Harasim) în forma spațiu-

lui de joc. În simplificarea maximă a rezulției (ceea ce permite reliefaarea obiectelor cheie — telefonul, de pildă devenînd un adevărat personaj) etc.

Personajele, relațiile dintre ele, sînt în genere bine gîndite și armonizate ansamblu. Se observă însă că îndrumarea actoricească este înegală, lipsa de experiență a regizorului în teritoriul teatrului psihologic, problematic, făcîndu-se simțită.

Conturați mai palid în text, tinerii rămîn și în spectacol, în ciuda efortului stimabil al interpretelor (Claudiu Bleont și Eugenia Maci), lipsiți de bogăție interioră și nereușind să convingă deplin nici sub raportul firescului. În rolul scris pentru el anume, rol a cărui unitate pare dată de „modul în care se contrastează între ele trăsăturile individuale”. Gheorghe Dinică (Ioan Ionescu) aduce (cu cîteva excepții în care e cam demonstrativ) o cuceritoare undă de naturalitate, vitalitate, umor, tonusul unei vocații de luptător (neocolit însă de omenestile momente de oboseală și „cădere”); după cum mai aduce un particular amestec de luciditate și „nebuție” — histrionismul său pîrînd aici mai mult o formă de disimulare.

O creație admirabilă propune **Silvia Popovici**. Ea pășeste în scenă cu o mare încercătură sufletească, conferînd Anei o stare de gravitate reflexivă, de neliniște supravegheată și totodată de echilibru greu de distrus. Ea relevă — printr-o permanentă combustie interioră — o secretă conștiință dramatică și un protest tăcut, dar și o forță morală exemplară.

Natalia Stancu

Adolescență fotogenică



Cadru din noul film românesc *Furtună în Pacific* (regia - Nicu Stan, scenariul - Constantin Novac și Nicu Stan; în imagine, protagonistul filmului, Dan Condurache)

CHIPURI de copii, cu obraji îmbujorați de ger, zgomotele străzii, instantanee de iarnă dintr-o obișnuită stație de autobuz apar în pregenericul recentului film scris de Nicolae Cristache și regizat de Cristiana Nicolae, pentru ca apoi subiectul să se desfășoare în plină vară, ba chiar să se concentreze într-o singură zi, la Al patrulea gard, lângă debarcader, după cum anunță titlul peliculei indicând locul de întâlnire, strandul unde adolescenții îndrăgostiți își vorbesc pentru întâia oară. Delicați și culti (timp de o jumătate de an, Milică o admiră, în tăcere, pe frumoasa necunoscută, dar descoperă imediat o fascinantă idee aristoteliană, frunzărind un tom despre „istoria ca modalitate de cunoaștere”; el e de asemenea apreciat de profesorul de matematică și se descurcă pe terenul de baschet), inteligenți și puși pe șotii, totdeauna însă inocente (Mișu imită intonațiile limbilor orientale, se gudură ca un ciine dresat ori intră prompt împreună cu Bibi, în „jocul sincerității”), cei patru elevi doresc, fiecare în felul lui, să trăiască frumos. Ei știu că „omul nu cunoaște opreliști” și învață că e de prețuit „cinstea, nu forța”; la rindul lor, dau lecții practice aroganților parteneri de scaldă (unui grup de personaje păstrate mereu în planul secund), demonstrându-le că „dreptatea învinge” sau, uneori, se vădesc mai înțelepți decât tinerii și foarte înțelegătorii lor părinți (Miliță aparându-și concis prietenia în fața mamel sale ori monologind — cam lung și bătrânește, totuși — despre dreptul tinerilor de a hotări singuri, de a îndrăzni să gindească mai mult, de a alege calea proprie pentru a-și cuceri reputația, în paralel cu Mișu care-și rostește vesel convingerea că important e să fi un bun meseriaș, nu doar să dobindești o diplomă, un titlu respectabil).

În urmă cu două stagioni, se reliefa tendința de creștere a numărului peliculelor românești, adresate școlarilor mai mari și mai mici; de atunci, tot mai evidentă predilecție tematică, ilustrată de cineaști din toate generațiile, se confirmă prin Al patrulea gard, lângă debarcader. De altfel, și opțiunea pentru acest gen a Cristiane Nicolae (purtind încă aureola remarcabilului ei debut din 1974, *Intoarcerea lui Magellan*) și a lui Nicolae Cristache (ziaristul și prozatorul, pășind în *Magazinul de mărunțișuri* spre a-și construi *Recursul la morală* — așa se numesc două dintre volumele autorului) se manifesta de la iniția experiență filmică a cupiului de realizatori: *De dragul tău, Anca* (1983). Între timp, regia are a mai semnat și un serial de televiziune, *Racheta albă*, adunind tocmai pentru incursiunile în universul virstelor pure, mai multe premii — acordate de Consiliul Național al Organizației Pionierilor și de Asociația cineaștilor din R.S. România, la festivalurile de profil de la Piatra Neamț, în 1984, de la Giffoni Valle Piana, de la Chicago și de la Plovdiv, în 1985. La prima vedere, noua peliculă păstrează intacte atuurile afirmării tandemului scenarist-regizor în sfera cinematografului cu și pentru copii. Într-adevăr, lipsa de prejudecăți în abordarea problemelor educației, din clasă și de acasă, se conservă; se vehiculează

prin dialogurile — în cea mai mare parte — spirituale normele de ultimă oră, introduse în viața de școală și de familie. Iar declaratul ambitus liric din filmul *De dragul tău, Anca* este acum organic, conținut, nu doar etalat prin simbolurile prinse în textura vizuală. Vibrație poetică au culorile calde ale imaginii semnate de operatorul Florin Paraschiv, încă o dată impunându-se ca o prezență sensibilă și mai dinamică — decât la precedenta colaborare — în echipa Cristiane Nicolae. Numai gustul pentru detaliile cotidiene (lăsând să se ivească, în *De dragul tău, Anca*, sevele realității, atât printre tușe amărui, cit și printre cele comice) se estompează. În schimb, devine dominantă voința de remodelare decorativă și agreabilă a ecorilor din existența banală, de zi cu zi. Astfel, la nivelul armonioasei funcționalități se situează și scenografia lui Marcel Bogos, și muzica lui Marius Teicu; echilibrul autenticității se restabilește însă pe de o parte prin inițiala concepere a variatelor tipologii și game de reacții adolescentine, pe de altă parte prin intruchiparea lor de o distribuție inspirat alcătuită și bine condusă.

Pe interpreții eroilor principali, aflați în pragul examenului de treapta a doua, regia are la descoperă în liceele bucureștene, urmind legile fotogeniei moderne. Nu frumusețile dulcele o interesează pe Cristiana Nicolae, ci expresivitatea gravă, înscrisă în trăsăturile lui Bogdan Alexandru Manea (Miliță) și în silueta deșirată de băiat crescut, la propriu și la figurat, peste limitele obișnuite pentru clasa a X-a, în plăcut contrast cu solida alură de sportiv a lui Bogdan Uritescu (Mișu, cel dispus să treacă neincetat la glume, cu toate că nici lui nu îi e străină puterea de sobră concentrate, fie la cursurile de mate-

matică, fie când i se pare sau chiar vede că-i sint amenințate prietenia, demnitatea, independența, puritatea). Vedetele ecranului românesc, Irina Petrescu (într-o inedită și convingătoare postură de mamă grijulie) și Valentin Uritescu (un bărbat aproape fără identitate și fără replică, totuși conturat prin câteva gesturi și priviri), apoi Cezara Dafinescu și Valeriu Paraschiv (o pereche potrivită de părinți cu pretenții și argumente intelectuale), Mircea N. Crețu (unchiul extraordinar, care „a citit tot ce se poate citi în materie de poezie bună”, deși are o ținută caraghioasă de curtezan tomatoc), Julieta Strimbeanu (o dirigință plină de bun simț) și Răzvan Popa (Gigi, campionul frivolității juvenile) se integrează perfect ambianței filmului, trăindu-și cu recunoscuta lor profesionalitate miniaturale partituri. Mai stingace evoluează fetele, suava Cornelia (Rodica Horobeț pozindu-și prea mult grația naturală ori făcând cu greu față celorlalte momente dramatice) și năzdrăvana Bibi (Raluca Iordăheșcu, printr-un surplus de alintă de dezinvoltură, pierzând ceva din hazul și nervul rolului) rămânind interesante îndeosebi ca „proiecte” de psihologii adolescentine, mai puțin ca ființe cinematografice.

Al patrulea gard, lângă debarcader e un film rotund, majoritatea intențiilor autorilor Cristiana Nicolae și Nicolae Cristache ajungând să fie mai exact fixate pe peliculă, decât în anteriorul lor *De dragul tău, Anca*; totuși, evasi-dispariția „prizei directe” cu imediatul, cu aspectele contemporaneității, în favoarea fotogeniei prelucrării a datelor realității e de regretat.

Ioana Creangă

Flash-back

Tactică și umor

● FILMELE cu amerindieni au de obicei un aer patetic, crispat; pare de fiecare dată că-l ultima ocazie când se mai poate face dreptate acestor desmoșteniți, a căror soartă produce remușcări cugetului cinstit al Americii. S-a instăpinit ideea că indienii sint niște inadaptabili, care nu pot suporta schimbarea modului de trai și se complac din această cauză într-o existență provizorie; ei nu au pierdut o țară — așa ceva n-au avut niciodată — ci o lume, o lume nu neapărat mai bună, dar care le-a reglat celula după orologiile ei milenare, făcându-i să respingă obiceiurile impuse de civilizația străină.

Indienii sint voci neliniștitoare ale trecutului, care dau multă bătaie de cap intelectualilor. Istoricii Americii s-au întors spre ei, folcloriștii și etnografuli le studiază arta și obiceiurile, gustul public este cucerit de tot ce e indian, nu numai ca fiind exotic, ci ca aparținând celei mai vechi civilizații de pe acele pământuri, stabilind astfel, teoretic, o vechime și o linie de continuitate. De aceea, filmul cu indienii se simte în general tentat să dramatizeze, să răsună, să producă vibrații.

Cu atât mai insolit acest *Flap (Ultimul războinic, 19)* de Carol Reed, care se transformă pe aproape toată durata sa într-o satiră. Satiră a incompatibilității? Sau de-a dreptul a libertății greșit înțelese? Protagonistii sint un grup de indieni, nu prea certați cu alcoolul, în schimb plini de simțul umorului care se răzbuună pe tot ce înseamnă civilizație modernă, pe tot ce încalcă regulile tribului. Operațiile (răpirea unui tren, revendicarea unor terenuri și chiar a unui oraș) sint făcute cu aerul cel mai mușcat, invocându-se vechi legi și înțelegeri ale secolului 19. Numai că tactica aceasta donquijotescă, soldată mai mult cu vânăta decât cu rezultate utile, este miul și unicul răsfăț al combatanților care-și asumă zădărnicia conștient, scotocind colecții de legi pentru a inventa o nouă acțiune, care pornesc dinspre libertatea de pe hirtie spre libertatea reală fără vreo iluzie că o vor obține cindva altfel decât cedindu-și mediului propria personalitate.

Filmul a fost făcut pentru Anthony Quinn. Și merită văzut, fie și numai pentru a admira oasele tari (chiar dacă uneori zdrobite) ale acestui șoim (așa se și numește personajul: Șoim în zbor) cu față umană.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Teatrul liric în actualitate

■ O zi de vacanță socială pe neașteptate mi-a acordat șansa de a putea asculta *Teatrul liric în actualitate* (realizator Lidia Ardelean), emisiune radiofonică despre care știam doar ceea ce, uneori, este inserat în publicația „Radio-t.v.” sau ceea ce imi relataseră auditorii ei fideli. Surpriza deosebit de plăcută! Se verifică încă o dată aportul radioului în formarea publicului de operă căci, alături de transmisiile constante incluse în program, dintre care se detașează, evident, seria serilor de simbută, *Teatrul liric în actualitate* contribuie la activarea și reactivarea interesului pentru un gen muzical atât de controversat în perioada postbelică dar care astăzi a revenit cu o putere nebănuită în prim planul atenției a mii și mii de oameni. Ce caracterizează această emisiune a cărei audiență ar fi neîndoios mai mare dacă ar fi încadrată în structura după-amiezilor sau serilor noastre? În primul rând, amploarea orizontului de informații, re-

late după cerințele jurnalisticii de calitate cu mare promptitudine, în al doilea rând diversitatea mijloacelor folosite. O mulțime de știri cunoscute, astfel, o circulație bine meritată. De la spectacolul cu Hănsel și Gretel de Engelbert Humperdinck realizat în sala Conservatorului „Ciprian Porumbescu” de actualii absolvenți ai secției de canto (patru reprezentanți la sfârșitul lunii aprilie și la mijlocul lunii mai), la a XI-a ediție a Zilelor „Timișoara muzicală” (17 mai — 1 iunie) pe scena ce împlinește patru decenii de existență, prilej, printre altele, și de a audia în premieră absolută *Fluviul revărsat*, de Adalbert Winkler, sau *Fidelio* de Beethoven la Opera română din București. Informația a fost completată de comentarii, bogate exemplificări și interviuri, în această din urmă categorie încadrându-se și mărturisirile lui Hero Lupescu ce reia, după 18 ani, într-o distribuție dominată de tinăra generație de cântăreți, Gianni Schicchi de Puc-

cini (premieră, la sfârșitul acestei săptămâni, la București). În sfârșit, secțiunea mediană a *Teatrului liric în actualitate* ne-a înfățișat ultime noutăți despre Luna muzicii de operă și balet la Constanța, despre succesele și premiile internaționale obținute de soliști și dirijori români pe scene și la festivaluri de pe toate meridianele, despre concertul susținut după 25 de ani de activitate de Luciano Pavarotti, despre Festivalul Rossini, despre filmul *Othello* la Cannes etc.

● De altfel, numai cu o zi înainte opera interesase și partea a doua din *Invitațiile Euterpei* ca și câteva secțiuni din *Casetele duminicale*, precum cea dedicată Mariel Callas, radioportret realizat cu distincție și seriozitate profesională. Bine armonizate, contribuțiile atitor și atitor emisiuni muzicale slujesc, în fond, același țel: a menține și incita interesul pentru valorile muzicii de operă, pentru strădaniile slujitorilor ei.

Ioana Mălin

Pelecinema

Al 13-lea

■ N-ar fi exagerat să se scrie că Mondialul din Mexic e un episod al acelei „Neterminate” cinematografice *Que viva Mexico* al lui Eisenstein. Căci de la primele lui scene extrem de dramatice, intiiul argument a fost acel film. Era în 1905, în zilele cutremurului din Mexic, Lumea cea mai serioasă s-a întrebat imediat dacă mai e posibilă desfășurarea mondialelor de fotbal, în '86, chiar acolo, pe locurile calamității. N-ar fi fost o împlietate — de nu o eroare organizatorică? Forurile mexicane au comunicat repede că nici stadioanele și nici instalațiile pregătite pentru marea sărbătoare nu au fost afectate. Să vină echipele, să vină arbitrii, să se pună mingea în centru...! Erau nebuni? Erau ireponsabili? Erau negustori care nu voiau să piardă afacerea? — cum ar fi întrebat Pedro Camacho, omul lui Llosa, romancierul care și-a pierdut un manuscris la El Mondialul spaniol. Publiciști de cultură (Henri Garcia în „L'Equipe”) au invocat din prima zi *Que viva Mexico* — scena halucinantă a unei procesiuni mortuare pe care genialul Serghei Mihailovici suprainprima, în spiritul locului, peste rinjele schelelor risul unor copii mexicani. Moartea, pe acolo, e un episod al vieții privite ca fiesta unei permanente invierii. Împlietatea

ar fi fost, probabil, renunțarea la bucurie și la — o, desigur — profiturile ei... După nici un an de la seism, o omenire întreagă, avind apăsările ei pe suflet, își permite — și verbul acesta știe ce putere de viață iradiază — filmul unui nou campion mondial de fotbal, al 13-lea de la 1930 incoace, un cinema care angajează, în afara comediilor lui, numărare cancelarii diplomatice, puternice poliții internaționale, servicii cardiologice, ambulanțe (ultimul „șlagăr” parizian „nu trageți în ambulanțe!”) și nelipsitul bookmaker-i anunțind sacramentală chemare: „Faites vos jeux!” Misterul e adine. Fotbalul se vrea total, dar, ca oricărui totaluri, îi scapă probleme esențiale cum e aceea a adaptării efortului respirator la jocurile desfășurate într-o atmosferă rarefiată. Fotbalul se vrea total, dar totul, în Mexic, va ține de respirație. Lobanovski, noul antrenor al „zbornaiiei” sovietice, înlocuit acum doi ani pentru că n-a imprimat deajunsă dăruire și revenit în ultima clipă fiindcă a imprimat chiar prea multă dăruire lui Dinamo Kiev, știe una și bună: „Într-o căldură sufocantă și la mare înălțime, va trebui să alternăm jocul calm cu cel exploziv”. Alții nu se descurcă nici pe atât. Bearzot, antrenorul campioanei mondiale „en titre” și pentru mulți

„en pitre”, declară la plecarea sa din Roma că „din fericire sint atât de adormit încât nu pot nici măcar visa că vom repeta rezultatul din Spania. Toți ne așteaptă la colitură...”. Marele gag al perioadei de pregătire este acela creat de Pele. El i-a propus lui Santana, antrenorul Braziliei, să-l introducă în echipă pentru ca să joace fie și doar cite un minut. La 46 de ani! Realistii erau să moară de ris. Santana i-a refuzat însă cu seriozitate și atunci Pele i-a spus ceea ce aș semna și eu: „nu se pleacă la Mondial fără Renato...”, o extremă dreaptă cum n-au mai avut de la Garrincha. Santana pleacă fără extreme, hotărât că să joace ca europenii... Altfel, Brazilia mizează pe fatalitate: de cite ori echipa a plecat la luptă „completamente desacreditată” s-a întors victorioasă sau, ca ultima oară, după meciul cu Italia, patetic sinucigașă. Aș vrea o resurrecție a unei echipe căreia nu i-a mai rămas decât un nume fabulos de centru înaintaș: Casagrande. Dar eu „iau” Anglia. Am motivele mele ușor machoșiste, și, mai ales, ea are motivele ei, la exact un an după tragedia de la Bruxelles. Oricum, acesta al 13-lea are o asemenea intrigă confuză și muniți atât de înalți, încât o mare surpriză ar fi să învingă chiar și favoriiți.

Radu Cosașu

Plastică

Cartea de artă



STUDIUL pe care Cornel Radu Constantinescu îl consacră unuia din marii noștri sculptori contemporani — **GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI** mărturisește prin ideea structurii și stilul o reală, profundă și fertilă bucurie a exegezei. Calitate destul de rară în cazul monografiilor curente, mai curind tributare însumării de date fără semnificație pentru conținutul operei celui analizat, oricâtă acritie ar concentra sau, dimpotrivă, hipertrofiată până la pierderea identității celui studiat, în cazul variațiilor euforice și literare în jurul unui pretext. Desigur, s-ar putea replica, și nu fără îndreptățire, că șansa de a te ocupa de o personalitate artistică atât de puternică, originală și incitantă cum este sculptorul Iliescu-Călinești reprezintă un dat aprioric imposibil de ignorat și care atrage, cel puțin la modul ideal, dorința de a fi la înălțimea răspunderii asumate. Este și aici un grăunte de adevăr, dar mecanismul afinităților electivă, dar virtual punct de plecare în orice relație subiect-exegeț, ca și seriozitatea calmă, responsabilă și lipsită de inhibiții a întregii abordări sint, indiscutabil, date interioare proprii autorului și care depășesc stadiul orgoliului sau al exaltării. Or, în acest punct se cer concentrate analizele operate asupra textului, pentru că, departe de a respecta o anumită prejudecată despre noțiunea de monografie — o însumare de date biografice relevante sau nu (nu spunea, oare, Valéry că biografia este mult mai ușoară decât analiza operei?), enumerarea operelor cu eventuala izolare a „perioadelor” și, neapărat, un entuziasm cuceritor și autoritar în legătură cu valoarea unică a celui în chestiune — C.R. Constantinescu își asumă libertatea manevrei prin teritoriul captivant al exegezei. Atitudine care, în mod vizibil și demn de semnalat, nu reduce nici gravitatea analizei, permanent racordată la un spațiu mai larg decât cel strict în discuție, nici pasiunea presupusă de impli-

carca sinceră în chiar condiția de a fi și a se manifesta a creatorului.

Această dublă perspectivă, în care cunoașterea operei în esența ei și pe orizontala cronologiei se interferează permanent și fertil cu extrapolări capabile să convoace spațiul larg al sculpturii în general, și pe cel al ideii de artă ca noțiune cu infinite și mereu mobile conștiințe, se menține de-a lungul întregului discurs analitic. De unde, fără apăsat sublinieri și fără sterile podanterii statistice, necesare în cazul restituirii unei creații și nu în cel al descifrării și conotării sale într-un context viu, dinamic, în permanentă devenire, se naște imaginea operei lui Gh. Iliescu-Călinești așa cum s-a structurat ea în timp și cum înaintea către punctul instituirii ca jalon și element de referință pentru o întreagă epocă. Esențial pentru structura studiului ni se pare punctul de plecare ales, acela al rolului jucat în istoria omenirii, a etniei noastre, de mitologia și concretețea pădurii. De aceea prima secțiune a exegezei — evit să o numesc eseu, deși se înscrie în această arie noțională, din motive ce țin de o superficială evaluare a termenului tot prin prejudecată — so și intitulă „Mirajul pădurii”, de fapt o sintetică și sugestivă concentrare de idei legate de sensul și funcțiunile elementului silvan în instituirea unui tip de atitudine umană ce echivalează cu un destin. Iar artistul, prin condiția sa funciara, prin apartenența la natura datorită căreia, cum spune exegețul, sintem „o umanitate înrădăcinată locului”, este inexorabil predestinat acestui material care ne conține și ne reprezintă, colaborând cu noi. Punct de pornire incitant, bine găsit și subtil valorificat, ca o premisă credibilă și fertilă pe un spațiu mai larg decât cel al operei analizate, rezumind explicit o temă recurentă dar nu totdeauna clar și distinct formulată. Sintem prinși, din prima clipă, în capcana „pădurii” de semne și forme plantate de Iliescu-Călinești prin și pentru perenitate, ne simțim solidari cu ea și dorim să-i descifrăm tainele sau mesajele. Textul ne este un ghid avertizat, el ne arată cum s-a produs „Despărțirea de arhetip” fără pierderea spațiului matricei originare, dar cu regăsirea unor dimensiuni ce aparțin memoriei datorită căreia sintem mereu moderni, analizând efectele contactului cu lumea ideilor și formelor prin căile mediate ale culturii specifice. Este capitolul în care se discută, pornind de la conceptul platonian al omului „mne-monikos”, deci dotat cu memorie ascuțită, despre relația cu opera lui Brâncuși, subliniindu-se deosebirile, esențiale până la urmă, și nu doar asemănările, prea frecvent relevante în virtutea apartenenței la același spațiu. Și asupra acestui punct, cu argumente și rigoare, autorul propune o viziune originală, cea mai corectă am spune noi, eliberată de preju-

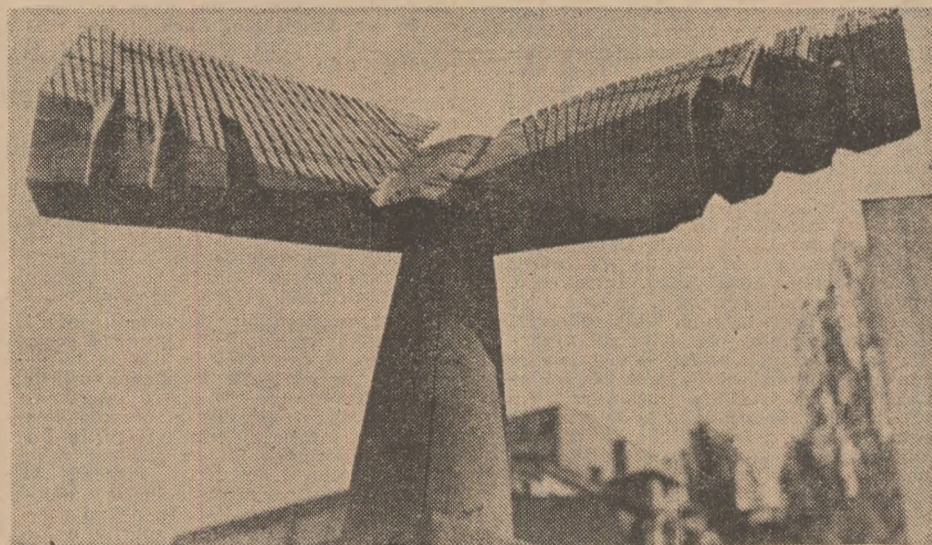
dicii și echivalări inoperante, fără fronda dar și fără frisoane hagiografice.

Analiza motivelor, a temelor sau principiilor ce se materializează cu o impresionantă continuitate interioară, este purtată din aceeași perspectivă sintetică, în sensul căutării genului proxim ce unifică și dinamizează întregul, și nu al dispersării după morfologii proteice, în continuă metamorfoză și reformulare. Aici C.R. Constantinescu are meritul, urmare a dozajului de rigoare și intuiție, de a izola, explica și propune axele creației sculpturii, posibile puncte pentru inserții vizind spațiul general al sculpturii noastre moderne, printre pionierii variantei actuale numărându-se și Gh. Iliescu-Călinești. Operație desfășurată în secțiunea fericit intitulată „Specii ale fantasticului inerent”, asociație de termeni ce ne oferă nu doar cheia lecturii ci și pe aceea a demersului artistului, în intimitatea sa, și logic incununată de ultimul capitol, „Operă și proiect”. Avem șansa, datorită acestei concluzii ce deschide captivante perspective, să descoperim termenii dinamizanți ai bipolarității definitiv-prospectare, dar și valoarea desenelor acestui artist, gânduri pentru viitor și visate monumente agorice, acaparând spațiul, autonome ca valoare estetică și semantică, dincolo de transferul în materia dură. Implinind rotunjimea gândului inițial, acest capitol propune implicit un parlu critic pe termen lung și sugerează posibilitatea analizelor ulterioare, reclamându-le într-un fel prin chiar afirmarea calității de operă deschisă și a ideii de creator imprezvizibil, în ciuda clarității traiectoriei pe care se deplasează. Căci, așa cum arată autorul prin

întreaga exegeză, extrăgându-și sursele din spațiul formelor arhaice inepuizabile, provenind din lumea satului păstrător de modele și permanente resurse, artistul nu rămâne un servil artizan ci se afirmă ca un demiurg orgolios, dornic de originalitate prin chiar sensul moștenirii și punerea în contact intelectual cu exemplarele altor spații și cu exigențele artei culte universale. Concluzia, fără a fi formulată apodictic, se detașează distinct la capătul lecturii, iar certitudinea că ni s-au oferit cheile descoperirii unui mare artist contemporan cu noi, lăsându-ni-se însă bucuria propriilor revelații, devine efectul reconfortant al parcurgerii unui text, de distinsă ținută intelectuală și cu subtile calități literare, în care plăcerea ideilor clare și a frazelor frumoase nu reduce rigoarea analizelor și nici recursul la surse totdeauna exacte alese și utilizate. Deosebit de important este catalogul operei, cu date muzeografice exacte și cu o iconografie operantă, datorită căreia autorul și-a putut asuma răspunderea formulei literare utilizate, fără a copleși cititorul sub povara informațiilor ce se găsește grupate, explicit și științific, în această anexă indispensabilă.

O meritată subliniere a calităților grafice excelente, în care un rol esențial revine alegerii materialului ilustrativ, machetării, decupării detaliilor și acurateței prezentării generale, relevă meritele Editurii „Meridiane” și ale echipei de colaboratori, racordați simpatetic nu doar la calitățile textului ci și la cele ale operei unui simptomatic artist al timpului și spațiului nostru.

Virgil Mocanu



GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI : Inarișoare

MUZICĂ

Operă și balet la Cluj-Napoca

NU sînt multe spectacole de balet modern care se pot vedea pe scenele noastre; ba, s-ar spune, preocupările în domeniul nu depășesc nivelul trupelor restrinse numerice, așa cum se întâmplă în cadrul Studioului „Artele plastice și dansul” de la Muzcol de artă al R.S.R. (singurul de acest fel din țară), al numerelor de spectacol, mai rar al reprezentațiilor (mă gândesc la Ansamblul „Fantasio” din Constanța). Cu atât mai mult merită evidențiat spectacolul — excelent — de la Opera Română din Cluj-Napoca, a cărui premieră a avut loc recent : **Seară de balet** (cu un subtitlu, din păcate, neinspirat, **Noaptea nopților fără iubire**) de Constantin Dușu și Emil Strugaru, pe un colaj de muzică de jazz, ce folosește piese celebre, de o deosebită bogăție ritmică, piese de atmosferă, de mare sugestivitate și plasticitate, aparținând unor George Gershwin, Ace Cannon, Johnny Hodges, Duke Ellington, Count Basie. Insist asupra coloanei sonore (semnate de Mihai Iliescu) pentru că ea însăși, atât de coerent „legată”, pare o creație independentă, de o frumusețe în sine, dincolo de perfectă ei funcționalitate. Autorii au imaginat o „istorie” de music-hall amar, povestea a doi tineri emigranți dintr-o metropolă occidentală; tema ar fi, deci, prăbușirea iluziei în fața unei realități aspre, imposibilitatea de a forța barierele sociale. Pretext pentru o viziune coregrafică în care elementele principale sînt desfășurarea cit mai plastică a mișcării, elocvența epică a ansamblurilor și simbolistica detaliilor. Coregrafia lui Constantin Dușu (asistent Eva Vendler) nu cade însă niciodată în defectul de a fi ostentativă; folosește efectele, culoarea savuroasă, tensiunile, dar cu un fir scenic apreciabil. Nimic nu e excesiv în acest balet „al excelselor” : lumini întrelăiate, zgirile-nori și reclame luminoase, atmosfera localului de noapte — agitația amenințătoare a hipercivilizației.

Modernă și personală, coregrafia, cu dansuri de grup spectaculoase, adevărate momente de virtuozitate, și cu remarcabile evoluții solistice, este servită de scenografia și costumele lui Andrei Șchiopu, amestec de naturalețe, funcționalitate și alegorism. Toate creează o gamă expresivă largă, de la nonșalanță la cinism, de la amuzament la tragic, de la senzualitatea rafinată la grotescul deghizat, de la frenezia la sentimentalism, de la exuberanță la deznădejde. Simbolurile se înscriu organic în conșens : imensul păianjen, imagine a rapacității, care acoperă scena în partea a doua, duetul **Faust și Faustina**, balet în balet, dacă se poate spune așa (un număr de excepție, dansat de Stela Spermezan și Dan Sas, premiat la Festivalul de televiziune de la Montreux), imaginea finală, a resemnării — cu fereastra care „înrațează” dezolarea personajului principal, ridicată lent dintr-o scenă ce se confundă în întuneric, ca o notă stinsă de saxofon.

Am lăsat la urmă protagoniștii. În rolurile titulare, Monica Pinteș și Dan Orădan dansează cu multă dezinvoltură, tobind elemente de balet clasic într-un dans modern plin de prospețime. Monica Pinteș impresionează prin tehnica deosebită, elegantă, ținută scenică și mare mobilitate, cu disponibilități deopotrivă pentru virtuozitate ritmică și lirism — pentru acestea găsim în Dan Orădan un partener potrivit. La un nivel înalt se prezintă și ceilalți soliști : Lăvia Tulbure (dansatoarea de bar), Adrian Mureșan (patronul), Lucia Cristoloveanu (cersetorul), Marius Gherghel (orbul), ca și trupa de balet. În ansambluri expresive, dind culoare fiecărui moment, într-o evoluție fără cusur. Un spectacol, repet, incintător.

NABUCODONOSOR, prima capodoperă verdiană, cum s-a spus, plină de grandioare și patetism, cu scene care caută, dincolo de dramatismul lor exploziv, și

un anumit hieratism. Or, poate, suscitînd mai mult virtuți heraldice; o operă în care portretistica, foarte pregnantă, se servește în primul rînd de teatralitatea efectelor. De aici fascinația debordantă a conflictului și rapiditatea cu care conținutul dramatic de pe scenă se însinuează în cugetul spectatorului. Muzica aceasta nu te poate lăsa indiferent, ea cutremură și entuziasmează, și dacă imediată celebritate în epocă se va fi datorat romanticismului inflăcărat în care se înscrie și faptul că povestea a aprins fulgerător imaginația, avînd certe dimensiuni de parabolă social-politică, astăzi originalitatea ei pare să se sprijine mai mult pe felul — unic — de a umple cadrul hieratic cu patos incandescent. Partitura are o densitate expresivă distinctă, la nivelul construcției fiecărui tablou, al ariei, al replicii, gestului, al cromaticii muzicale; simți parcă în fiecare frază „explozia”; pornind de aici, dramatismul ei năprasnic invită la atîtea posibile speculații regizorale : plastica scenelor de grup, picturalitatea momentelor de tensiune, elocvența contrastelor, vanitatea detaliului etc. Căci, spectaculoasă ca și **Aida**, Nabucco are de toate : pasiune, umilință, cruzime, trufie, remușcare, minie și gelozie, răzbunare, deznădejde, profeție și fatalitate, avînt eroic și pedeapsă divină, dispreț, clemență, seninătate înălțată pe fundal funest, melancolie și strălucire.

Montarea de la Opera clujeană, în regia lui Viorel Gomboșu și scenografia lui George Codrea, a urmărit mai ales două aspecte : un ritm interior alert, realizat prin concentrarea în două părți și prin rezolvări dramatice corespunzătoare, apoi picturalitate. De la introducerea în atmosferă, prin imaginea de epocă (entuziasmul premierii, care a avut loc la Scala din Milano, la 9 martie 1842, emblema „Viva Verdi” care rămîne în avanscenă pe tot parcursul reprezentației) la intrări spectaculoase în scenă, proiecții semnificative, cadre scenografice gândite ca vaste compoziții picturale (excepțional, astfel, tabloul **Malurile Eufratului**, în care se aude corul sclavilor evrei, cu așezarea, dramatică în sine, a corului și cu imensa „roată” care măsoară, în fundal, pe o cromatică adecvată, triste-

țea copleșitoare). Sau : carul triumfal pe care intră Nabucodonosor, cu explozia de orgoliu și pompă militară, căderea muzicală după celebra răbufnire a trufilei („Eu nu sînt rege, sînt Dumnezeu !”), idolul sfărîmat. O montare pretențioasă, la a cărei reușită contribuie din plin jocul foarte bun al interpreților, înegali însă sub aspect muzical. În acest sens, evoluția de departe cea mai convingătoare a fost cea a lui Titus Pauliuc (Zaharia, marele pontif al evreilor), un bas cantabil deosebit, cu o voce caldă, timbru plăcut, frazare și dicție impecabile (tulburător în preghiera din tabloul al doilea și în profeție). Ladislau Fogel, de la Opera din Timișoara, e un Nabucodonosor inspirat din punct de vedere teatral, muzical — cu o primă parte mai puțin reușită dar crescînd spre sfîrșitul actului II, pînă la aria din ultimul act. O creație remarcabilă mi s-a părut detutul Nabucodonosor-Abigail. Ion Micu în Ismael, Emilia Catană în Fenena ca și Rodica Toma în Abigail, chiar dacă nu excelează vocal, avînd și momente mai slabe, au o prestație bună în ce privește relieful psihologic al personajelor. Mulțumitor, Alexandru Kópeczi (marele preot al lui Baal), Ion Tordai (Abdulah), Corina Pășteanu Dănilă (Ana). Corul, personaj de primă importanță, este revelația spectacolului : o pregătire muzicală foarte atentă (maestrul de cor : Emil Maxim), omogenitate și relief, mișcare scenică foarte expresivă, prezența lui fiind subliniată cu măiestrie de scenografie (mai ales în „Va pensiero...”). Nu în ultimul rînd, evoluția orchestrei, dirijorul Gheorghe Victor Dumănescu găsind unitatea partiturii, ca și individualitatea fragmentelor : motivul prefațator, emblematic, intonat cu acuratețe stilistică (tromboni-tubă), alături de detalii de acompaniament (cornul englez păstrînd ceva din caracterul malefic al personajului, în scena morții lui Abigail, flautetele și harpa în „Va pensiero...”), distincția corzilor grave, „fulgerul” etc.) Într-un cuvînt, un Nabucodonosor de elevată ținută artistică.

Costin Tuchilă

Text și comunicare literară

Eseu

ȘI mai specială, ca să nu spunem specioasă, este definiția literaturii și specificului său ca **text și textualitate**. Noțiunile, de mare succes, circulă azi în accepții foarte particulare. Într-un episod al unei lungi tradiții terminologice, care — în domeniul hermeneutic al literelor în care ne mișcăm — nu poate fi în nici un caz escamotată. Nu putem omite, în același timp, nici faptul că ceea ce ne preocupă, în acest plan de interpretare, este doar ideea de **text și textualitate** literară ca echivalente ale **literarității** și ale celorlalte formule solide care ea. Precizarea este esențială și vom vedea imediat de ce.

Trebuie risipită de la început enorma confuzie, foarte răspândită, dintre noțiunea de text lingvistic și text literar. Textul lingvistic poate defini orice tip de enunț sau discurs verbal, cel literar doar expresia și discursul verbal căruia-i recunoaștem, dintr-un motiv sau altul, caractere „specifice literare”. O convorbire orală este un text verbal. Un roman, o poezie este tot un fenomen (text) verbal, dar cu finalitate sau rezultat „artistic”, „poetic” etc. Textul oral-scris („expresie verbală închisă” — *abgeschlossene*) ascultă de norme unei limbi, textul literar de normele unei lucrări literare, ale unei tragedii, de pildă. Urmează deci a face o disociere radicală între text poetic/nepoetic, între materialul lingvistic și textul literar. Toate analizele, interpretările și „explicațiile de text” au în vedere doar acest gen ultim de texte.

Ne întorcem, în mod inevitabil, la o serie de noțiuni vechi, recuperabile în sensul sistemului nostru de referințe. Etimologic vorbind, textul rămâne mereu o „țesătură”, o „rețea”, o **textură**. El nu se confundă însă — inclusiv în planul „literar literar” — nici cu ideea de **carte**, nici de **operă**, nici de **compunere poetică**. Distincțiile apar încă din Renaștere. În același timp, devine evident că opera are o „structură” (*tissure de l'oeuvre*), că există o **belle contexture** (Montaigne, II, 10) etc. Textul este doar unul din elementele constitutive ale literaturii, dar printr-un aspect esențial el „este” și face posibilă însăși literatura.

Accepția de bază: **text scris, discurs scris, enunț fixat în scris, scriitură** (manuscrisă ori tipărită), se confundă de fapt cu însuși domeniul **literelor** scrise sau transcrise. Textul constituie prin definiție ceea ce este scris sau care poate fi scris („scriptibil”). În materialitatea sa grafică, literatura este intrinsec text (suport, semn, reprezentare, formă scrisă). De unde și enorma dilatare a noțiunii de text urmată de reintlinirea cu ideea de totalitate: textul cuprinde tot ce este scris și tipărit „negru pe alb”, de la cartea de telefon la reclamele publicitare, de la rețetele de bucate (și alte *Gebrauchstexte*) la literatura populară, de masă și paraliteratură. Textul cuprinde, în această accepție extensivă, și toate producțiile orale, de orice gen. Fenomenul de limbaj scris și oral, textul include tot ceea ce s-a scris și s-a spus, orice fel de enunț al limbii scrise și vorbite. El coincide cu o frază sau cu o carte, de la cea mai mică unitate tipografică la un ansamblu de scrieri. În această accepție, textul se confundă cu ideea de **corpus**, de colecție de scrieri a unui autor, de un anumit gen sau dintr-o anumită perioadă. Sensul poate fi și metonimic: „textul utopic” sau „liric” este constituit, de pildă, de totalitatea scrierilor utopice sau lirice.

Concurența, substituția și chiar dislocarea ideii de „literatură” de către „text” devine deci posibilă. Ea este curentă în perioada actuală: literatura nu formează decât un „singur text” (R. Barthes), orice text este literatură, natura textului și a mesajului verbal literar sint identice etc. De unde rezultă, în termenii specificului literar, că textul preia toate caracterele sale: el poate fi „artistic” (I. Lotman), „poetic” (M. Riffaterre), „estetic” (H. F. Plett), în sensul că acestor calități (care de fapt se confundă), le corespunde o formă particulară de text și scriitură, o structură textuală specifică. Textualitatea astfel definită epuizează ideea de artistic, poetic, estetic literar. În același timp, consecință implicită a omologiei **literatură = text = totalitate de texte**, poeticitatea, literaritatea pot fi descoperite în orice tip de texte, în toate categoriile de discursuri verbale sau scrise. Alte note ale operei literare (= literaturii) sint transferabile în mod analog textului și invers: unitatea, limitarea, închiderea (*cloture*). Dar în măsura în care există un specific literar textual, teza diametral opusă devine la fel de legitimă: textul nu se confundă total cu „poeticul” sau „literarul”, ci doar parțial, ca să intre în literatură textul trebuie să fie investit cu o funcție literară. Ceea ce duce la distincția cunoscută, inevitabilă: **text literar / neliterar = text / nontext = literatură / nonliteratură**. În această împrejurare, literarul (literaritatea) își păstrează aceeași calitate intrinsecă, textul constituind doar suportul său scriptic. Situație circulară cu care ne-am întâlnit adesea.

O regăsim de altfel la toate nivelele definiției textului, care se suprapune integral peste elementele specificului literar, respectiv ale literarității. Înțeles ca limbaj (literar), textul (literar) preia de la acesta: „țesătura” de relații lingvistice, secvența demarcată cu început și sfârșit, coerența structurală, sistemul invariant de raporturi și convenții, organi-

zarea ca „model secundar” în raport cu limbajul natural, „primar”, caracterul semiotic particular. Exprimat, limitat, structurat, textul (= semn lingvistic actualizat în mod particular) se manifestă (conform definiției curente) la nivel verbal, sintactic, semantic. Doctrina actuală pune un enorm accent pe acest din urmă aspect, care modifică în mod radical „vechea” noțiune de text. Cea „nouă” vede în text doar un „sistem” sau „hipersistem” semnificativ cu mesaj polivalent deschis prin definiție, al cărui joc infinit echivalează cu un mecanism autonom de funcționare în continuă dezvoltare. Sensul explicit, literal, este scos din discuție, în favoarea autogenerării spontane de semnificații pe măsura „producerii” lor (asupra conotațiilor sale ideologice-economice, foarte puternice, vom reveni pe larg). Noțiunea-cheie este deci „practica semnificativă”, la întretăierea scriiturii și a lecturii: textul ca autoproducere de semnificație prin sugerarea propriei descifrări, text generator de o infinitate de „texte”. Textul nu mai coincide cu „opera”, ci doar cu tot ce produce semnificație, cu tot ce este semnificativ, printr-o extensie enormă (dar consecventă) a noțiunii (consecrate) de polisemie. Pentru a reveni în domeniul literar trebuie să facem apel la noțiunea de **pre-text (avant-texte)**: proiecte, schițe, variante, rezultate din oscilarea și ezitarea textului: însemnări spontane, ștersături, bruioane, note etc., care fac „sistem” cu textul „definitiv”. Litera introduce sensul și sensul „produce” litera în actul integral al scriiturii. Ca „producția” să funcționeze este deci nevoie de: a) un text scris, literal (în caz contrar lectura repetată, productivă, ar fi imposibilă); b) să indice el însuși un sens de parcurs și descifrare; c) să beneficieze de acte de lectură în serie (fenomen semiotic, dar și cultural-istoric).

ACEASTĂ situație semiotică (de redus constant la dimensiunea sa „literară”) cunoaște și alte variații terminologice. Toate sint pe tema semn / sens-semnificație, structură profundă / de suprafață, text latent / manifest, subtext / supratext. **Geno-text și feno-text** (Iulia Kristeva) definește, în acest spirit, momentul genetic și aspectul fenomenologic al textului: ceea ce preexistă și se manifestă într-un text dat: „înainte” și „după” textualizarea. Într-o altă accepție **pre-texte** ul denotă condițiile de producție, în timp ce **hors-texte** ul totalitate referințelor sale. Fără un nod de semnificații în continuă expansiune, prin lecturi deschise, rezultatul lor poate fi considerat la fel de bine drept **meta-text**. Cînd se lasă prins într-o taxinomie (genurile literare, de pildă) se poate vorbi și de **archi-texte** (G. Genette). Jocul nomenclaturii poate continua.

O idee centrală se ridică deasupra celorlalte: cvasi-mașina producătoare de semnificații. Textul devine ultimul avatar al Cărții absolute, fundamentale, impersonale. Este o adevărată Scriptură în sensul cel mai pur al cuvîntului: profundă, enigmatică, plină de întesuri multiple. Ele nu sint epuizate niciodată fiindcă Textul-Carte se scrie mereu. Desprins și total emancipat la prima vedere de sistemul literar, Textul este recuperat și reintegrat în cele din urmă structurii sale unitare.

Traducerea tuturor acestor noțiuni în termenii teoriei moderne a comunicății devine inevitabilă, consecință directă a mentalității scientisto-positiviste actuale. Sistemul ideii de literatură poate încadra efective date ale teoriei comunicății datorită faptului că literatura are, într-adevăr, o bază de comunicare lingvistică. Dar, ca și în cazurile anterioare ale limbajului, semnului, sensului și semnificației, structurii, sistemului, textului, intervine nu mai puțin procesul esențial de

disociere, de specificizare. Urmează deci a distinge cu claritate notele definitorii ale **comunicății literare**. Noțiunea în sine nu este nouă de vreme ce și Fr. Schlegel o folosește (*Lyz. Fragm., 98: schriftstellerische Mitteilung*). Mai mult, el întuiește însăși schema de bază a comunicății: emițător, mesaj („ceva de comunicat”), receptor („cui de comunicat”). Definițiile actuale, multe foarte sofisticate, ale comunicății, nu spun în esență altceva.

Bineînțeles, schemele moderne sint mult mai complicate și cu terminologie mult mai bine precizată. Paradigma comunicății verbale, în varianta cea mai elaborată (R. Jakobson), prevede un emițător (locutor, destinatar), receptor (destinatar), un mesaj transmis într-un cod, prin stabilirea unui contact, într-un anumit context. Comunicarea constă în transmiterea de mesaje între un emițător și un receptor printr-un sistem de semne și semnale codate. Se înțelege de la sine că, în cadrul acestei scheme generale, toate definițiile anterioare ale literaturii devin acte de comunicare lingvistică. Faptul că limbajului i se spune „canal”, iar textului „act de comunicare orală sau scrisă condiționate de context”, nu schimbă situația de bază. Problema rămîne una și aceeași: prin ce se deosebeste comunicarea poetică, în poezie, comunicarea literară, în literatură, de comunicarea uzuală?

O primă observație — probabil cea mai importantă — privește atitudinea literaturii față de propriul său cod, respectiv limbaj. Ea i se supune inevitabil, dar în același timp tinde să se elibereze de toate rigurile sale. Față de primul cod, al limbajului, literatura introduce un al doilea cod, secundar; codul literar se suprapune **grosso modo** peste cel lingvistic, pe care începe să-l exploateze. Urmează este că limbajul (literar) este solicitat să transmită o infinitate de mesaje, obiect al unei codificări multiple. Fenomenul este cunoscut sub numele de polivalență sau polisemia limbajului, simbolică sau semantică, grupată într-o „macro” și „micropolisemie”. Comunicarea simplă este lineară, unidimensională, în timp ce textul este pluridimensional. Se uită adesea că, înainte de orice, comunicarea literară este o comunicare culturală, o informație transmisă într-un cod cultural, că mesajul primordial și esențial al literaturii este de ordin cultural. Este însuși sensul procesului de educație culturală. Faptul a făcut pe unii semiologi să vorbească, îndreptățit, în primul rînd de semne culturale cu aplicație literară. Literatura europeană este expresia codului literar al culturii europene. Evident, codurile literare sint multiple: în primul rînd lingvistice, dar și retorice, simbolice, tematice, genologice, ideologice etc. În toate aceste împrejurări, literatura preia sau se supune unor convenții date, acceptate. Textele sint coduri limitative și prescriptive. A cultiva un gen literar înseamnă a prelua un cod literar specific, un „program”, un mod de organizare prescris sau condiționat de un context. Propunerea de a „citi” literatura în coduri culturale (după unii în număr de patru: instructiv, informație, sugestiv, fictiv) este deci legitimă.

Se produce, în același timp, mîscarea inversă: opoziția față de cod, eliberarea de constrîngerea codului. Orice cod literar se ridică împotriva altui cod anterior, tradițional, cu care intră inevitabil în conflict. Ceea ce s-a numit „estetica opoziției”, „antiliteratură” etc., nu are în acest plan altă explicație. Tendința literaturii este să se „decodifice” în permanență. La nivel lingvistic, ea introduce variante în codul lingvistic general, respectiv codul său individual, propriul său idiolect, nivel intermediar între *langue* și *parole*. În nivelul mesajului, scriiturii, literatura tinde să schimbe statutul semiotic al mesajului și să se

transforme în propriul său mesaj (cf. Mc. Luhan): „medium este mesajul”.

MESAJUL identificat cu propriul său cod, aceasta ar fi definiția de bază a literaturii — comunicăre (J. Rey-Debore), reluată cu mici variante: cod fără mesaj (G. Genette), mesaj inclus în cod (sau invers), mesaj centrat pe el însuși (R. Jakobson), mesaj ca atare, limbaj poetic ce se comunică pe sine (M. Corti), specificitate în sau ca mesaj etc. Funcția literară a textului constă în acceptarea textului scris ca mesaj intrinsec. Mesaj unic, cod special = poezia însăși. Individualitatea maximă (noutate, originalitate, *écart* etc.) atrage, în teoria comunicății, entropia maximă: imprevizibilul, surpriza, **atenție deosebită**. Literar = entropie inepuizabilă. La nivelul operei se poate vorbi, în sfîrșit, de propriul cod al operei literare (M. Riffaterre), cod a **posteriori**, opus celui a **priori** (limba și genul literar). Totalitatea elementelor comunicății literare echivalează cu **literaritatea** propriu-zisă. Ambiguitatea, „duplicitatea” ar caracteriza toate părțile schemei R. Jakobson.

Se scoate în evidență, în același timp, că aspectele pur textuale nu sint suficiente pentru definirea literaturii. Doar actul comunicății în întregime determină literaritatea empirică a textului (R. Escarpit, T. Van Dijk). Identificată cu „faptul” sau „fenomenul literar” propriu-zis (noțiuni cu care ne-am mai întâlnit), comunicarea este înțeleasă ca un **continuum**: proces global de emisie și recepție, de la autor la cititor (text-lectură), cu punct de plecare, sosire și reîntoarcere a mesajului (**feedback**, după unii elementul esențial al comunicății literare). Între destinatar și destinatar există o interacțiune care definește recepția comunicății, efectul său. Împrejurare în același timp „pragmatică” (receptarea fiind totdeauna „în situație”) și variabil-istorică, în funcție de „orizontul de așteptare” specific fiecărei epoci (H. R. Jauss). Numărul, varietatea și orientarea lecturilor în toate sensurile devin esențiale. Permanența decodare prin acte de lectură „trădătoare”, i.e. interpretative în continuă fluctuație, produsă de comunicarea literară, definește, în acest înțeles, ființa literaturii.

Înțeleasă în termenii de mai sus, „comunicarea” poate fi totuși una de „masă” în sensul difuziunii sale masive, masificate? Expresia „comunicații de masă” (**Les communications de masse, Massenkommunikation, Mass media**) tinde să disloce efectiv literatura de masă, **Triivialliteratur** etc., expresii consacrate, și s-o înlocuiască prin formule echivalente: **la culture des média, Kommunizierende Literatur** etc. Se observă însă cu ușurință că procesul comunicății se face, în acest caz, dar în sens unic, de la emițător la receptor, care numai „consumă” prin acte de lectură pasivă, unilaterală, „nepăsătoare”. Funcția acestei literaturii (sumă de texte) este exclusiv una de „folosință” (consumarea timpului, emoții de ordin „practic” etc.). Tendința sa este de a se disocia și a se substituï tota ideii de valoare literară. Devierea dintre cod și mesaj fiind inexistentă, abaterile total absente, informația sa artistică este nulă fiind constituită doar din stereotipii și clișee. Un element de bază al comunicății literare nu poate fi regăsit în „literatura de masă”.

Adrian Marino

(Fragment din **Hermeneutica ideii de literatură**, în pregătire la Ed. Dacia. În volum, toate indicațiile de metodă și referințele necesare.)

Pictorul Nicolae Brana

■ Expoziția retrospectivă a lui Nicolae Brana din 1970 a fost în măsură să infățișeze, în toată plinătatea ei, o activitate susținută pe parcursul a patru decenii, suma unei opere bogate care s-a bucurat în egală măsură de aprecierea amatorilor de artă și a criticii de specialitate. Parterul și etajul sălilor de la Dalles erau împodobite cu pictură în ulei, acuarele și gravuri, punind în lumină portrete de țărani și muncitori, figuri ale istoriei naționale, peisaje și scene de muncă sau ilustrarea unor teme din mitologia populară. Comentind evenimentul într-un articol din „Scintea”, criticul Petru Comarnescu considera opera lui Nicolae Brana între valorile de seamă ale plasticii contemporane. Ceea ce n-a putut fi expus acolo a fost pictura monumentală realizată de artist, menționată însă de critic, ea rămînind să îmbrace, cu chipurile și gesturile hieratice din fresce, pereții unor așezăminte ale istoriei. Ultima manifestare publică a valorosului artist a constituit-o expoziția din 1976, tot la Dalles. Mai tirziu ceva, o boală nemiloasă l-a ținut la pat și sfîrșitul s-a produs acum, în acest anotimp al înfloririi, de atîtea ori prezent în spațiul pinzelor sale.

Născut în comuna Mohu în 1905, urmează Școala Normală și liceul la Sibiu, apoi se înscrie la Academia de Belle Arte din Cluj, luîndu-și diploma în 1930. După doi ani de studii la Paris, unde frecventează **l'Academie Julien** și **l'Ecole des Arts decoratives** se va întoarce în țară. Începînd din 1932 va expune la Salonul Oficial și va deschide expoziții personale la Cluj, Oradea și Timișoara, lucrînd și ca monumentalist.

Numele lui Nicolae Brana se înscrie între valorile originale pe care Transilvania de după Unire le-a dat artei românești, citat alături de Medrea, Demian, Ladea, Catul Bogdan. Gravurile sale pline de vigoare, cu o mare putere de reprezentare, ne pun în față lumea frustă a truditilor pămîntului, pe protagoniștii luptelor naționale și sociale, între care un Bălcescu și un neuitat Avram Iancu tînăr sau inchipuirii legendare ca eroul «Mioriței» și Ileana Cosînzeana. Ele vor rămîne pentru totdeauna lingă inventarul celorlalte lucrări, opere purtătoare de mesaj și podoabe de preț în lada de zestre a spiritualității românești.

Vlaicu Bârna





Cartea străină

„Când încărunțesc tinerii“



ÎN anii celui de-al doilea război mondial, în acele momente dramatice când armata română a luptat cot la cot cu armata sovietică, Iuri Petrovici Zaiuncikovski studia limba română, apropiindu-se, pe această cale, de sufletul poporului nostru, învățându-i obiceiurile, tradițiile și pătrunzându-se de cultura și civilizația noastră. Acea perioadă avea să fie definitorie pentru evoluția sa. Zaiuncikovski este astăzi șef al catedrei de limba și literatura română la Universitatea Lomonosov din Moscova, având titlul de doctor docent acordat pentru susținerea unei teze de înaltă ținută științifică despre dezvoltarea literaturii române. De peste douăzeci și cinci de ani, Zaiuncikovski predă limba și literatura română punându-și talentul și pregătirea în slujba formării unor specialiști și pasionați ai limbii și literaturii noastre, a unor cunosători avizați ai spiritualității românești.

De altfel, Zaiuncikovski este el însuși unul dintre cei mai distinși, mai fecunzi traducători ai prozei române contemporane în limba rusă. Alături de alți eminenți talmăcitori sovietici ca Iuri Kojevnikov, Tatiana Ivanova, Mihail Fridman, Zaiuncikovski a desfășurat o bogată activitate literară timp de mai bine de treizeci de ani. Mulțumită talentului și asiduității sale, cititorii sovietici au făcut cunoștință cu cele mai reprezentative creații din literatura noastră contemporană, începând cu povestirile și romanele lui Sadoveanu și sfîrșind cu scrieri ale celor mai tineri și mai talentați prozatori contemporani dedicate realităților societății noastre socialiste, vieții de zi cu zi a poporului român. Zaiuncikovski nu este doar dascăl și talmăcitor, ci un adevărat prieten al țării noastre, mereu la curent cu activitatea literară de la noi din țară, străduindu-se ca toate acestea să fie cunoscute de masele de cititori din patria sa. Intelectual rus de o mare bogăție sufletească, Iuri Petrovici Zaiuncikovski face parte, așa cum îl caracterizează scriitorul Constantin Chihiță, din „acea elită intelectuală care vede în literatură nu doar un aspect al activității umane, ci mai ales un factor prin care popoarele se pot cunoaște mai bine, descoperindu-și și întărindu-și respectul unele față de altele și, prin aceasta, jalovind calea unor prietenii sincere, de durată, pentru că au la bază nu piscaiva vorbe prin care se pot ascunde gândurile, ci chiar cele prin care se dezvăluie însăși inima lor, cele ale cărilor, ale literaturii“.

Neobositul traducător este dublat și de un talentat prozator. Cunoscut cititorilor români prin colaborările sale în periodice, Zaiuncikovski ne apare la dimensiunea sa reală de narator în volumul *Când in-*

cărunțesc tinerii), apărut nu de mult în limba română. Povestirile reunite sub acest titlu înfățișează momente și întâmplări din perioada celui de-al doilea război mondial. Sint amintiri din anii de tinerețe ai scriitorului, unele chiar din vremea când ostașii români au luptat alături de cei sovietici pe teritoriul țării noastre, când în focul luptei s-au legat trainice prietenii de neuitat, cum numai în asemenea clipe de aprigă înclăștare cu moartea se pot naște. Povestirea „Parlamentarul“ zugrăvește cu simplitate și căldură tocmai una din aceste întâmplări, când undeva, în Carpați, un regiment sovietic primise ordinul să vină în sprijinul unei unități românești. În acele ceasuri, nimeni nu și-a precupețit curajul și viața și dirzenia ostașilor înfrății a fost răsplătită. Tot așa cum familia pădurarului moldovean n-a pregetat să-i ajute pe soldații sovietici răniți urmăriti de nemți și a plătit acest gest de prietenie cu prețul vieții („La răspintie“). Tonul povestirilor este încărcat de o duioasă gravă. Autorul filtrează amintirile de acum mai bine de patruzeci de ani nu numai prin propria sensibilitate, ci și prin cea a poporului nostru, pe care îl cunoaște atât de bine, punând în evidență, prin portretele abia schițate în secvențe de mare dramatism, trăsături definitorii ale celor două popoare.

Remarcabile pentru finețea analizei psihologice sînt povestirile „Vloara“ și „Când încărunțesc tinerii“. Elementul epic este folosit doar ca pretext pentru minuțioase investigații în sufletele personajelor. În împrejurări deosebite, în situații limită, gândurile și reacțiile oamenilor relevă mai exact caracterele; personalitatea fiecăruia se conturează mai precis, ceea ce îl prilejuiește lui Zaiuncikovski o analiză atentă, prin prisma unei calde și generoase înțelegeri a semenilor. Aceste povestiri par a pregăti, în economia volumului, drumul spre ultima narațiune, „Examenul la fără frecvență“, în realitate, o posibilă schiță de roman. Acțiunea se desfășoară pe două planuri ce sfîrșesc prin a se întrepătrunde: activitatea clandestină a celor doi militari sovietici, Kazimir și Vladek, însărcinați să contacteze și să sprijine mișcarea partizanilor polonezi, și începutul idilei de o deosebită duioșie, ce se infiripă între Ingrid și Vladek. De astă dată, Zaiuncikovski renunță la analiza psihologică dintr-un unghi personal; personajele se înfățișează, rînd pe rînd, ca pe o scenă, și se autoanalizează, își expun sentimentele, opiniile în problemele fundamentale ale existenței, îndoielile și certitudinile, lăsîndu-i spectatorului (cititorului) sarcina de a trage concluziile și de a decide dacă au procedat corect sau nu. Finalul este minunat construit, prin suprapunerea destinelor personale ale celor doi, Ingrid și Vladek, de o sfîșietoare tristețe, pe fundalul destinului colectiv marcat de victoria finală asupra dușmanului, aducătoare de debordantă bucurie.

Volumul de povestiri *Când încărunțesc tinerii* ne oferă, într-o talmăcire frumoasă și curgătoare, potrivită cu tonul originalului, semnată de Alexandra Nicolescu, posibilitatea de a cunoaște scriitor talentat și interesant, un prieten al poporului român.

Dan Munteanu

*) Iuri Zaiuncikovski, *Când încărunțesc tinerii*, în românește de Alexandra Nicolescu, cuvînt înainte de Constantin Chihiță, Editura Militară, București, 1985.



Cu prof. JEAN-LOUIS COURRIOL despre

Limba română la Universitatea Lyon III

— Stimate domnule Jean-Louis Courriol, ati stat în România timp de patru ani, în calitate de lector de limbă și literatură franceză la Universitatea din Iași și din Craiova. Ce v-a oferit întâlnirea cu realitățile românești, cu oamenii acestor locuri?

— *Îată-vă din nou la Craiova, oras de care sinteți legat prin „familie, prietenii, interese profesionale/ culturale... Cum ati (re)găsit Craiova?*

— Într-adevăr, am stat în România timp de patru ani, în calitate de lector de limbă și literatură franceză la Universitatea din Iași (1975—1977) și din Craiova (1978—1980). Ocuparea acestor funcții în centre universitare din două provincii deosebite una de alta, Moldova și Oltenia, mi-a dat prilejul să cunosc îndeaproape oameni diferiți ca mentalitate dar împărtășind o profundă iubire pentru cultura franceză, pentru Franța în general. Am legat prietenii, putine la număr, dar cu atât mai durabile, cu profesori — la Iași, mai ales — și cu oameni de cultură deosebită, la Craiova. Cum vă spuneam, primul lucru care m-a izbit în această întâlnire aprofundată cu viața universitară și culturală a României a fost interesul manifestat de poporul român față de realitățile franceze, interes ce se concretizează în dorința largă răspîndită de a învăța cit mai temeinic limba franceză. Cred că de aici mi-a venit, la rîndul meu, voința de a restabili echilibrul, de a încerca să creăm un curent invers, de a stîrni interesul francezilor pentru cultura unui popor atît de adînc atasat Franței.

Cît despre modul cum am (re)găsit Craiova, mi-e greu să vă dau un răspuns precis, dat fiind că nu am părăsit niciodată definitiv Craiova! Sint strîns legat nu numai de acest oras dar și de această parte a României prin familie, prietenii și interese profesionale. Așadar, am asistat în fiecare an la transformarea arhitectonică a Craiovei. Am apreciat, pe lîngă modernizarea centrului orasului, grija arhitecților de a prezerva comorile trecutului și anume casele de altădată care sînt în acelasi timp o mărturie elocventă a vechimii capitalei Olteniei și o podoabă inestimabilă.

— Ca Maitre-Asistent de Limba și literatura română la Universitatea Lyon III — „Jean Moulin“, depuneti eforturi stîrnuitoare pentru initierea și propagarea literaturii, culturii române. Care este singularitatea (originalitatea) Universității care poartă numele marșilului Rezistenței franceze?

— Cum reușiți să-i „introduceți“ pe studenții de la limbi române în limba și literatura română?

— Originalitatea Universității LYON III — „JEAN MOULIN“ constă, între altele, în locul cu totul privilegiat acordat limbii române. Pot să afirm, fără falsă modestie, că din acest punct de vedere ea constituie un caz unic, nu numai în Franța dar și în Europa. Într-adevăr, datorită voinței dirze a actualului Președinte al Universității, domnul Jacques

Goulet, românist pasionat, responsabil național al studiilor de română de pe lîngă Ministerul Educației, limba română a fost introdusă ca materie obligatorie în programul studiilor de romanistică. Cu alte cuvinte, studenții de italiană, mai ales, studiază obligatoriu, timp de doi ani, limba și literatura română. În al treilea an, aceiași studenți au posibilitatea să-si prelungească inițierea, ceea ce si fac în majoritatea cazurilor. Astfel, dispunem de un număr însemnat (în jur de 50) de adevărați românști si nu de diletanți, atrași de rezultate ușor de obținut, cum este cazul cînd româna nu este decît o opțiune facultativă. Această situație extrem de favorabilă, sprijinită de crearea unui post de profesor titular pe care îl ocup din 1980, ne dă posibilitatea să propunem studenților si tuturor persoanelor interesate (căci s-a creat o diplomă numită „Brevet d'Etudes roumaines“ care se obține după trei ani de studii) o adevărată inițiere în cultura română. Metoda pe care am adoptat-o este bazată pe convingerea că, la acest nivel, o introducere în limba și literatura română nu se poate face decît prin stîrnirea interesului studenților pentru adevăratele valori ale culturii românești trecute si actuale. Învățarea bazelor strict necesare ale limbii ale culturii românești prin organizarea anuală a unei săptămîni culturale românești la care să participe cit mai mulți artiști români de valoare: astfel, în 1982, l-am invitat pe Tudor Gheorghe care a avut un mare succes la public. Cititorii dumneavoastră vor putea găsi amănunte în almanahul „Ramuri“ 1984. Am repetat experiența cu participarea lui Dumitru Fărcaș alături de Tudor Gheorghe în decembrie '84 si am organizat, de asemenea, un festival al filmului românesc.

— Vorbiți-mi și despre efortul deosebit al dumneavoastră în aceste acțiuni pro-române.

— Evident, nu este întotdeauna ușor să organizăm astfel de manifestări. Efortul financiar — de pildă — este mare și de obicei „personal“... în lipsa unor fonduri destinate acestui fel de acțiuni. Dar orașul Lyon — al doilea din Franța — dispune de multe teatre si săli de spectacole care sînt în general dispuse să adăpostească în mod dezinteresat spectacole de valoare. Ceea ce s-a si produs în cazul lui Tudor Gheorghe căruia i s-au pus la dispoziție două săli de teatru foarte cunoscute. Si, pînă la urmă, pasiunea, bunăvoința si prietenia înving obstacolele, oricît de mari ar fi.

— Despre preocupările, proiectele editoriale ale dumneavoastră, privind cunoașterea valorilor literare românești, ce-mi spuneți? La ce lucrați?

— Să facem din această secție un centru din ce în ce mai puternic de studii românești. Cum v-am spus mai înainte, dispunem de o bază foarte solidă în această perspectivă. Pe lîngă diploma (Brevet d'Etudes Roumaines) si doctoratul de stat de studii românești, deia existente, am dori să înființăm un adevărat institut de cercetări românești în cadrul căruia studenții noștri ar putea să-si aprofundeze cunoștințele. Acest institut ar putea să aibă ca scop principal realizarea unor traduceri franțuzești de valoare ale capodoperelor românești, traduceri care nu există la ora actuală. În aceeași ordine de idei, intrucît mă întrebati ce proiecte editoriale am în momentul de față, vă mărturisesc că preocuparea mea principală este de a face cunoscute adevăratele valori literare românești, cum ar fi, de pildă, Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Marin Preda, Sorescu. Am si propus editurii Cartea Românească o antologie eminesciană bilingvă. De asemenea, doresc să public o antologie a poeziei lui Marin Sorescu pe care studenții mei îl apreciază în mod deosebit. În sfîrșit, lucrez la o monografie Rebreanu, romanțierul de referință al literaturii românești si totodată un intelectual de mare luciditate, după cum se poate convinge oricine citînd, între altele, *Jurnalul* lui, publicat de Nicolae Gheran.

— Cu ce impresii părăsiți Craiova, România?

— Cum vă spuneam la începutul acestui interviu, nu am niciodată impresia că părăsesc definitiv Craiova si România.

Convorbire realizată de Ion Jianu

George Muntean

„Miorița“ văzută de trei americani

● BIBLIOTECA americană din București a organizat de curînd o expoziție dedicată *Mioriței*. Ea cuprinde un număr apreciabil de fotografii în culori ale etnografului și fotografului american Laurence Salzmann, care a petrecut în 1982 mai multe luni între ciobanii din Poiana Sibiului, urcînd cu ei la munte și coborînd pînă în Dobrogea și familiarizîndu-se cu datele esențiale ale existenței lor. Împreună cu soția sa, antropoloaga Ayşe Gürsan-Salzmann, intenționează să întocmească un studiu comparativ, text și imagine, despre această străveche indeletnicire românească (un fragment din ea a apărut în „România literară“, în primăvara anului 1984, cu o prezentare a subsemnatului). Imaginile expuse acum constituie un eșantion semnificativ al viitoarei lor cărți. Reprezentative, realiste, așezute cu pricepere și edificatoare asupra devenirii contemporane a acestei ocupații, fotografiile amintesc au și sensul unui omagiu adus oamenilor între care cei doi au petrecut o vreme, ca și înaintașilor acestora, între care s-a născut și a circulat motivul intruchipat în capodopera cunoscută astăzi în mai bine de o mie de variante și numeroase creații ale artei noastre culte. Numai atît și ar fi destul ca să avem sentimentul

unei emoționante reîntîlniri cu un mai vechi prieten al nostru (Salzmann a mai realizat un album cu imagini din Rădăuți, un film despre Delta Dunării etc.). Dar întimplarea a făcut ca pregătirea expoziției să coincidă cu încheierea unei noi traduceri a variantei Alecsandri a baladei, de către Ernest H. Latham, Jr., atașatul cultural al Ambasadei S.U.A. în România, și de către Kiki Skagen Munshi, directoarea Bibliotecii americane. Astfel se face că, la 140 de ani de la prima culegere a *Mioriței* (de către Alecu Russo, în 1848, care i-a dat-o lui Alecsandri, acesta publicînd-o în 1850, în „Bucovina“ fraților Hurmuzachi), putem consemna a treia ei transpunere în engleză. Prima a apărut acum 130 de ani la Londra, în proză, anonimă, într-un volum de poezii românești, populare și culte, în limba originală și în traducere, sub îngrijirea lui Henri Stanley, 1856. A doua e cea a poetului american William D. Snodgrass, cu ritm și rimă, apărută în 1972, la Editura Albatros, la inițiativa poetului Petre Ghelmez, într-o admirabilă ediție în românește și în cinci limbi străine (engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă), îngrijită și prefăcută de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Cea de față e a treia și, după aprecierea celor ce au parcurs-o,

cea mai apropiată de textul original, de nuanțele și înțelesurile lui fundamentale. Cei doi traducători și-au expus opera în premieră, ilustrînd cu ea fotografiile lui Salzmann. Astfel, versurile *Mioriței*, dispuse sub imagini, în românește și în engleză, le conferă acestora o dimensiune mitică, după cum balada reintră din nou în concretul contemporaneității, sugerînd viața din care a țîșnit cîndva. E o imbinare fericită și o sugesție și pentru alte încercări de această natură. Un afiș distribuit vizitatorilor, însumînd cîteva fotografii și versiunea română și engleză a baladei, înlesnește parcurgerea pe indelete a noii transpuneri și incintarea în fața frumuseților izbîndite de cei doi. Cum spunea Roger Kirk, ambasadorul S.U.A. în România, la deschiderea expoziției, organizatorilor li s-a părut nimerit să înfățișeze publicului românesc, omagial, modul în care o operă de valoare *Mioriței* este receptată — ea și lumea ei — de trei americani. Este un act de cultură remarcabil, un mijloc de a înscrie o manifestare ocazională în durată.

POVESTE ADEVĂRATĂ

■ NĂSCUTĂ în 1923 în Africa de Sud, țară pe care nu o va părăsi decât pentru scurte perioade de timp. Nadine Gordimer a avut „sansa”, ca scriitor, de a trăi într-unul din punctele cele mai fierbinti de pe glob, teatrul unor confruntări deschise între milioanele de negri oprimați cu brutalitate și minoritatea albă care a ridicat politica de apartheid — sfidare la adresa lumii civilizate — la rangul de politică de stat.

Prin cele opt romane și opt culegeri de povestiri ale sale (amintim aici A Guest of Honour, 1972, A World of Strangers, 1958, The Conservationist, 1974, July's People, 1981, The Soft Voice of the Serpent, 1952, Friday's Footprint, 1960, Not for Publication, 1965, Something Out There, 1984), adevărate radiografii ale unui organism bolnav, zguduț de crize violente, Nadine Gordimer s-a afirmat, alături de Alan Paton (amindoi, scriitori de limbă engleză), ca unul dintre cei mai reprezentativi și influenți critici ai politicii rasiale represive din țara sa. Posesoare a unui stil viguros, care reunește sensibilitatea

detășarea obiectivă, acuitatea percepției și minuția detaliului cu perspectiva vastă a frescei, în buna tradiție a romanului realist, autoarea își conduce personajele cu mină sigură, reconstruind prin puterea imaginației și îndrăzneala evocatoare impactul pe care această teribilă înclăstare de forțe o are asupra psihologiei lor.

Nenumăratele premii literare ce i-au fost decernate, precum și nominalizarea pe lista candidaților la Premiul Nobel pe anul 1985, reprezintă recunoașterea pe plan internațional a unei creații memorabile, purtătoare a unui înalt mesaj moral, a cărei puternică originalitate este egalată doar de forța și expresivitatea talentului ce i-a dat naștere.

Nuvela pe care o prezentăm, fragmentar, face parte din volumul Six Feet of the Country, ce reunește povestiri din A Soldier's Embrace și No Place Like, volum după care s-a realizat de altfel și un serial de televiziune ce s-a bucurat de un deosebit succes.



ÎN cătunul Dilolo se înalță demult o casă zidită din cărămizi, așa cum au alții, cu acoperișul de tablă strălucind în bătaia soarelui. Îl zăreau de departe, printre trunchiurile de mopane¹⁾, ca și străfulgerarea bidoanelor purtate pe cap în care femeile cărau apă de la riu. Restul așezării era alcătuit din colibe de lut cenușiu murit cu căsușul palmelor, învelite cu împletituri de trești sprijinite pe stâlpi din trunchiuri de mopane de pe care frunzele fuseseră curățate ca solzii de peste.

Casa era a șefului. Unii șefi au și masină, dar acesta nu era prea răsărit și nici clanul prea mare, așa că era plătit numai de stat. Și chiar dacă ar fi primit mașină, tot n-ar fi avut ce face cu ea. Pe aici nu se vede nici urmă de drum și până și Land Roverele patrului mai dau ceteodată peste vitele oamenilor împraștiate prin tufișurile savanei. Satul a fost întemeiat cu mult timp în urmă. Bunicul șefului a fost și el șef pe vremea lui și purta numele acelei căpetenii care se-a îndemnat prima războinică să arunce assegai²⁾ și să primească biblia din miinile unui alb — un misionar scoțian. „Caută și vei afla” — propovăduiau pe atunci misionarii.

De mult oamenii nu-și mai ridică privilegiile spre cer cînd avioanele militare îl brăzdoază de două ori pe zi cu botul lor ascuțit. Numai vulturii-pescari, știrniți, se înalță în văzduh cu țipete stridente, cu gîturile înfîșate spre împărăția lor cotropită. Bărbații care au lucrat mai înalțe în mină știu să citească, numai că aici nu ajunge nici un ziar și atunci ascultă la radio comunicatele guvernului: cite camioane ale armatei au mai fost aruncate în aer, cîți soldați albi urmează să fie înmormîntați „cu toate onorurile militare” — singurul obicei, se pare, al albilor de a-și cinsti morții. Șeful avea radio și stia să și citească. Le citi bărbaților comunicatul oficial care îi înștiința că vor fi aruncați în închisoare totuși aceia care vor da adăpost, hrană sau apă rebelilor care luptă împotriva armatei. Le mai citi și comunicatul prin care se aducea la cunoștință că oricine va fi găsit cutreierînd savana după lăsarca întinericului va fi împuscat pe loc, pentru a-i apăra pe localnici împotriva fugărilor care trec granița, cu arme, ca să-i omoare și să le dea foc la colibe. Băiețandri care să se afle în primejdie cînd se duceau noaptea în satul vecin după fete sau după băutura nu prea se mai aflau însă în cătun. Tot mai mulți dintre ei au plecat sau pleacă — înainte în mină, acum peste graniță, să fie instruiți cum să se lupte, așa cel puțin se spunea la radio. Leseau din luminisul cu colibe de lut și lăsau în urmă casa șefului, trecînd pe lângă tîncii care se jucau de-a patrulele cu niște mașnuțe meșterite din sîrmă. Copiii strigau după ei: „Incoțro vă duceți?” Flăcăii nu răspundeau. Și nu s-au mai întors.

În sat era și o bisericuță din lemn, cu un stîlp tot din mopane, pe care, ori de cîte ori murea cineva flutura un steag alb. Ritualurile lor erau un amestec bizar de rînduiri străvechi și de ceremonial protestant adus de misionarii scoțieni. Morții erau trimiși la judecata de apoi a albilor de bocitoare cu fețele mînjite în alb, iar copiii erau botezați cu numele ales, după consfătuiri interminabile, de mamă și de vrăcol satului care le ghicea soarta după anumite semne ce apăreau cînd niște miei oase erau aruncate, ca niște zaruri, dintr-un corn de vită.

Mai toate simbetele și de sărbători avea loc o petrecere la care șeful lăsa întodeauna parte. După obicei, îl aduceau din casă un scaun cu spetează — celălalt se ghemuiau pe vine în nisipul fierbinte — și îi ofereau prima înghîțtură de bere dintr-o tigvă veche ornamentată (toți celălaltii își sorbeau berea din cutii de fasole sau de sardele).

După un alt obicei de demult al tribului și al acestui tînut — de la Matadi, la apus, pînă la Mombasa, la răsărit, și de la Entebbe, la nord, pînă la Empangeni, la sud — la aceste petreceri este bine venit oricine.

Înainte vreme — cînd soldații nu începuseră încă să tragă noaptea în tinerii, tot mai mulți, care plecau la ceasul cînd nu are cine să-i întrebă „Unde plecați?” — oamenii străbătoreau fără nici o grijă cei aproape 10 kilometri de la un sat la altul, ca să bea bere [...]

¹⁾ Specie de arbore asemănătoare salcîmului.

²⁾ Sulită de lemn folosită de băștinaișii din sudul Africii.

DESTUL de des venea în sat cîte o patrulă imbarcată într-un Land Rover. Nu aveai cum să știi cînd anume urmau să sosească și nici cum să socotești cîte zile au mai rămas pînă atunci, așa cum se întimpla cu receptorul sau cu agentul veterinar. Puteai doar să auzi, cu cîteva minute înainte, huruitul motorului croindu-și drum prin savană ca un animal înspăimîntat și să vezi trîmba de praf însemnînd direcția din care venea. De fiecare dată copiii fugeau să dea de știre înainte, iar femeile duceau vestea mai departe din colibă în colibă. Una din nevestele șefului, îndeosebi, se simtea tare mîndră să-l anunțe un lucru alt de important:

— Vine guvernul să te vadă!

El se afla deja afară cînd Land Roverul se opri în fața lui și un soldat negru, mormăind în limba lor salutului de respect convenit unui șef, se repezi să deschidă portiera sergentului alb. Acesta îl salută cu bruscheta caracteristică albilor:

— Totul e în ordine?

— Totul e-n ordine, repetă șeful.

— Ați avut vreun necaz cu oamenii de aici?

— Nu ne-a supărat nimeni.

Albul făcu însă un semn oamenilor săi să intre în fiecare colibă: soldații se agita cu niște gospodine harnice cînd făc curățenie: întorceau asternuturile, înfîgeau patul puștilor în grămezile de cenușă și gunoi prin care scormoneau gănille, ba aruncară o privire pînă și în coliba unde zăcea nebuna satului. Sergentul rămase lângă Land Rover și, așteptîndu-i să termine, îi povesti șefului ce mai era nou prin împrejurimi. Drumul care trecea la vreo cinci kilometri de sat fusese aruncat în aer.

— Planteazăz mereu mine pe drum și nici nu apucăm bine să-l reparăm că au și pus altele. Aștia vin de peste riu; ne distrug mașinile, ne omoară oamenii.

Capetele adunate în jurul lor se clătinară îngrozite, de parcă trupurile celor uciși ar fi zăcut întinse chiar acolo, în fața lor.

— Or să vă omoare pe toți, or să vă dea foc la colibe dacă îi mai lăsați printre voi. Pe toți.

O femeie își întoarse fața:

— Aie, aie.

Cu un gest energic tăie aerul cu arătătorul, descriînd o jumătate de cerc înspre asistentă:

— Ascultăți la mine! O să vedeți ce-o să pățiți. O să dați de dracu!

Cea mai tînră dintre soțiile șefului, de-o seamă cu nepoții lui, pe care o luase de abia de un an, nu țesea să îl asculte pe alb. Află însă de la celălalt și, unghindu-se cu putere pe picioare, ținu morții să ste mai multe:

— De ce vrea albul ăla să murim?

Șeful, care tocmai făcuse dovada unui soț iubitor, se schimbă bruscă; deveni unul dintre bătrînii satului în fața cărora era lipsită de orice însemnătate și cu care nu se putea discuta:

— Vorbești despre lucruri de care n-ai habar. Nu mai deschide gura numai așa, ca să faci zgomot.

Ca să-l pedepsească, își luă copilul, un băiețel voinic, și ieși din camera unde dormeau în patul acela imens, adus cu bacul pe riu, înainte ca mitraliera soldaților să fi fost ațintită spre malul celălalt [...]

VENISE primăvara. Frunzele de mopane se usucă, se răsucesc și se înroșesc, pătînd nisipul cu sînge și rugină — un cîmp de luptă al fi zis, privindu-l de sus, din avioanele de recunoaștere. Din luna august încolo, mai sînt doar două luni fără ploaie. Acum nu crește nimic, doar mustele pulesc. Căldura se întefeste peste zi și nici o adiere n-o domolește pînă în zori. În asemenea nopți, vocea crainicului de la radio răsună atît de clar, încît se aude de la casa șefului pînă la ultima colibă: soldații au prins și au omorît tot mai mulți dintre fugarii din savană. „Caută și nimiceste!” — suna acum deviza albilor. Dar și soldații, la rîndul lor, erau vînați prin savană sau aruncați în aer cu camioane cu tot [...]

În asemenea nopți înăbușitoare, oamenii nu mai pot închide un ochi și atunci petrecerile se întînd pînă spre dimineață. Bărbații beau mai mult; femeile stiu asta și pregătesc mai multă bere. Și acum se face focul, dar nimeni nu mai stă prin apropiere.

În nopțile fără lună, beznă sufocantă parea să se îngroașe: cînd e lună pînă însă dogoarea se înalță din pămînt, făcînd

întinericul să pîlpîie într-o piclă aburie dincolo de riu. Fețele negre capătă o culoare vineie, pe nas și pe brațe se preling dire lucioase de sudoare. Șeful stătea pe scaun. În ciuda zăpuzelii, era încălțat, ca întodeauna, așa că băutorii aflați în preajma lui îi adulmecau suferința picioarelor. Tăiaseră un bou și tot satul miroșea a carne friptă, cu toate că nu era sărbătoare, cînd se cerea ca unul dintre ei să-și sacrifice o vită. Cînd șeful își îngădui în cele din urmă să-și întîlnească privirea străinului, ochii acestuia, care pînă atunci se uitaseră piezis, lăsînd să li se vadă numai albul luminos, se întoarseră spre el și șeful fu izbit din plin de căutătura lor: pupilele îl fixau sfidătoare, încrezătoare, rugătoare. Îi sustinu privirea o singură dată, apoi se uită împrejur: doar fălci înălțate trufas și zimbete cocogestii aruncate fetișcanelor; copiii se înghionteau pe muteste să-și găsească un loc cit mai în față. Către miezul nopții (ceasul lui nichelat era o mică galaxie strălucitoare), șeful se îndreptă spre locul întunecos unde bărbații mergeau să se usureze, și nu se mai întoarse. Obisnuia uneori să se ducă acasă mai devreme, în timp ce ei rămîneau să bea mai departe.

Se îndreptă spre casa lui, cea din cărămizi, cu acoperișul aproape la fel de strălucitor ca ziua. Nu intră în încăperea în care dormea tînră lui soție, ei se duse direct în bucătărie, de unde luă o bicicletă lăsată acolo de cine știe ce rubedenie. Ieși din cătunul care rămase curînd în urma lui printre copacii din savană, cătunul peste care era stăpîn, așa cum fusese și bunicul lui; începu să pedaleze din greu prin nisip. Singur în noapte, în pădurea aceea înfîptă în nisip (ori poate că era un desert-păduros) pe care o cunoștea din totdeauna, se strîtea la adăpost de puștile oricărei bande rătăcite de soldați. Înaintarea era anevoioasă, dar, cum învățase de mic mersul pe nisip, singurul teren pe care îl cunoștea, îndeminarea îl reveni repede și într-o oră ajunse la postul militar. Își strigă numele sentinței înarmate cu o mitralieră, după care așteptă, ca un cersetor mai degrabă, să i se îngăduie să se apropie ca să fie perchezionat. Deși erau de gardă, soldații negri se duseră să îl trezească pe alb. Era același sergent care stia cum îl cheamă și din ce sat este (asa îi învăță acum pe albi, după metodele astea moderne). Părea să fi ghicit pe loc pentru ce bătușe șeful atîta drum pînă acolo:

— Cîi?

— Șase ori zece... uneori doar trei sau numai unul... nu știu. Vin, pleacă, apoi vin din nou.

— Păi da, mîine, dorm și după ala valca! Vă conving să le dați tot ce vor, nu-i așa? Și tu știi cine le arată ascunzătorile, nu se poate să nu știi.

Șeful se așeză greoi pe unul din scaunele din birou, în timp ce albul rămase în picioare.

— Care sînt — șeful se exprima cu destulă greutate în engleză și avea senzația că spune cu totul altceva decît voia și că nu este înțeles așa cum își închipuise — nu am de unde să știu: își mișcă o mînă nervos, apoi rîsună adînc: în sat sînt mulți oameni, foarte mulți. Dacă este acesta sau acela...

Se opri, dînd din cap, spre a-l aduce aminte albului cu cine stătea de vorbă, și acesta se grăbi să-l liniștească:

— Bine, bine. Nu te mai frămînta atîta. Știu, îi sperie pe oameni și ei nu pot să nu zică nu, altfel îl omoară. Eh, le taie urechile, stiai? Le smulg și buzele, n-ai văzut pozele din ziar?

— Nu primim așa ceva. Am auzit numai la radio, în comunicare.

— ...Deci încă mai beau... De cit timp, de-o oră?

Sergentul își cercetă din ochi oamenii ale căror trupuri se încordară, gata să țisnească din loc, să înfașe armele și să se arunce în Land Roverele păzite afară în întineric. Ridică receptorul, dar astuoa pîlnia cu mina, de parcă la capătul celălalt cineva nu trebuia să îl audă:

— Șefule, vin și eu într-o clipă. Duceți-l în camera de gardă și faceți-i o cafea. Stați puțin. Se întinse cit era de lung, fără să dea drumul la receptor, spre un sertar aflat în dulapul din stînga biroului și, deschizînd-l pe dibuțe, scoase din el o sticlă de coniac pe jumătate goală. Făcu semn cu sticla spre șef, prin spatele acestuia, și un soldat negru se repezi supus să o ia.

DUPĂ vreo oră șeful plecă și se duse la o vară de-a lui care locuia în satul aflat de celălalt parte a postului. Îi spuse că venea de la o petrecere și nu se mai putea întoarce acasă din cauza interdicției.

Sergentul îi atrăsese atenția să nu se întoarcă în sat cit timp se vor face arcețurile, ca să pară că nu are nici un amestec în afacerea asta. Altfel s-ar afla în primejdie să i se taie urechile pentru că dăduse ascultare ordinelor de la guvern ori să i se smulgă buzele pentru că vorbea ce nu trebuia.

Vară-sa îi dădu cîteva pături și el se culcă în colibă cu tatăl ei. Bătrînul, surd, habar nu avu nici cînd sosi, nici cînd plecă, dis-de-dimineață. Luna, mare cit farul de bicicletă, strălucia încă pe cer. În pădure pedala pe lingă un cîrd de iepuri, fără să-i sperie. Roua mai păstra, încă puternică, duhoarea urmelor de saal. Fumurile îl vesteau că se apropie de satul lui. Erau primele focuri aprinse în bucătării. Băgă însă de seamă că fumul care îl izbea în față cu nenumărate particule negre de funingine nu venea de la focurile din vatră. Apăsă cu putere pe pedale, ca să înfrîngă rezistența nisipului, dar bicicleta, în loc să înainteze mai repede, parea să încetinească din ce în ce, în ritmul în care mîntea sa căuta, cu fiecare învîrtire a rotii, o împotrivire: să se oprească; să nu meargă mai departe. Dar nu era cu puțină să nu vadă acea realitate înspăimîntătoare. Avioanele spre care numai copiii își înaltau privirile trecuseră în noaptea aceea peste cătun, lăsînd să cadă ceva îngrozitor despre care nimeni nu citise alt de mult încît să ajungă să-i fie frică. Mai întîi văzu o blană zdrențuită plină de sînge — un oiine prins sub rădăcinile unui copac răsturnat. Pămîntul pe care se aflase satul arăta de parcă explozase brusca, aruncînd departe tot ce dusese în cîrcă pînă atunci: colibe, oale, tigvele, asternuturile, valizele de tablă, ceasurile cu sonerie, fotografiile la minut, bicicletele, radiourile și pantofii aduși de la mină, legăturile de pînză viu colorate pe care tineretea neveste și le înfășurau în jurul capului, pozele naive cu micușei albi și copilași bucălați așezați la picioarele Cristului cu păr aurii pe care misionarii le aduseseră de mult — toi ce aparținuse celor cinci generații ale așezării, tot ce se mostenise de la una la alta, alături de întîmplările și povestirile ce alcătuiseră cronică vie a clanului. Colibele se surpraseră ca niște mușuroaie. În mijlocul peretilor de lut, răscoți și stratificați de căldura aceea teribilă, rămăseseră cîte o movilă de cenușă — acoperișul și stîlpii de mopane. Se țir împletindu-se de la o colibă la alta, urînd ca scos din minți, dar nimeni nu îi răspunse, nimic nu se înalță de sub tălpile lui. Perceți casei lui rămăseseră încă întregi, acoperișul însă se năruise într-o rîni și din tot ce se afla înăuntru nu mai rămăsesse nimic. În curte, prînș încă în lant, zăcea trupul teapăn și negru al unei viclăți carbonizate. Într-una din colibe văzu o fântură omenească: o momie de catran ce păstrase conturul ușor de recunoscut, al bătrînei cu mîinile rătăcite. O uitaseră acolo, în zăpăceala generală, cei care se salvaseră fugînd. Mama și tînră soție a șefului nu se aflau printre ei. Băiețelul însă trăia și avea să fie crescut de celălalt neveste mai vîrstnice. Nimeni nu va putea ști vreodată ce i-a spus sergentul alb comandantului său și dacă acesta i-a dat ordinul sau dacă el știa singur ce avea de făcut, așa cum fusese instruit pentru un asemenea caz. Șeful se spînzură în pădurea de mopane. Poliștii sau soldații — ceea ce e cam același lucru în zilele noastre și nu-i de mirare că mulți îi confundă — îi găsiră bicicleta sub picioarele care i se bălăngăneau în aer. Membrii familiei se mai plimbă și acum cu ea. Nimeni nu-și poate imagina unde a găsit șeful o frînghie în dărîmăturile acelea.

Oamenii au început să se întoarcă. Morții sînt îngropați după rînduială în locurile privegheate de strămoși în pădurea de mopane. Poti vedea femeile cărînd bidoane și panere pline cu lut de la riu, lut pe care, adunate în cete gălăgioase, îl lipose și îl netezesc cu podul palmelor, înalțîndu-și din nou colibe. Aduc apoi, cumpîndu-le pe cap, ca un „T” mare, mînușchiuri de frunze mai înalte decît ele. În pădurea de mopane răsună glasurile bărbaților care aleg și doboră copacii pentru stîlpi.

Un steag alb flutura în fața casei ai cărei pereti, ziditi după obiceiul albilor, dănuie dinaintea acestei întâmplări.

Prezentare și traducere de Rodica Ștefan



grupuri și școli, dar și prin creația individuală a unor pictori ca Michael Snow, Joyce Wieland, Paul-Emile Bordnas, Jack Bush, Gordon Rayner, Gershon Iskowitz, Alex Colville etc. Muzicii și filmului canadian le sint de asemenea consacrate ample și semnificative treceri în revistă.

„Moartea apicultorului”



● Acesta este titlul, deocamdată provizoriu, al filmului pe care Anghelopoulos îl realizează în Grecia, colaborând pentru prima dată cu Marcello Mastroianni, distribuit în rolul principal. „Lucrez foarte bine cu Anghelopoulos. Este un regizor exigent, uneori chiar dur, dar știe exact ce vrea și ce așteaptă de la actori” — a declarat cunoscutul actor italian. „Să filmezi cu Mastroianni este o adevărată plăcere” — precizează, la rândul său, regizorul grec. Filmul urmează să fie prezentat în septembrie, la Festivalul de la Veneția.

„O dragoste necunoscută”

● Pe scena pariziană Dix-huit Théâtre a avut loc premiera **O dragoste necunoscută**, după nuvela lui Stefan Zweig **Serisori de la o necunoscută**. Adaptarea și regia aparțin lui Philippe Honoré. Ideea de a transpune pentru scenă cunoscuta nuvelă a lui Zweig a fost primită cu mare interes și succes, reproșându-i-se totuși adaptorului că n-a fost mai zgircit cu intercalarea unor declarații ale scriitorului care nu fac corp comun cu textul scenic. Interpretarea sobră și plină de emoție a Elisabeth Tamaris a estompat defecatele.

● Revista suedeză „Artes” a consacrat întreg numărul său 3/1986 literaturii și artei canadiene, realizând un tablou, dacă nu exhaustiv, în orice caz amplu reprezentativ al creației contemporane din întinsa țară nord-americană. „Literatura canadiană azi” este titlul sub care universitară Sylvia Soderlund trece în revistă nume de scriitori și titluri de opere care s-au făcut remarcate în anii '70 și '80 ai acestui secol, de la Pierre Vallière și George Grant până la celebritatea internațională care a devenit Margaret Atwood (în imagine). Un studiu special este dedicat literaturii feminine din provincia Québec, ilustrată deosebit de opera cuprinzătoare a scriitoarelor Gabriella Roy și Anne Hébert. Pictura canadiană este prezentată de Joan Murray, directoarea unei galerii de artă din Ottawa, Ontario, prin intermediul unei serii de expoziții cu operele unor

„Ifigenia în Taurida”

● **Ifigenia în Taurida**, opera lui Gluck, a reintrat în repertoriul Operei din Paris. În montarea Liliane Cavani, cu decorurile semnate de Egio Frigerio și costumele de Mauro Pagano, spectacolul a prilejuit citeva mari biruințe actoricești. Shirley Verrett, în rolul principal, s-a dovedit o tragediană emoționantă, sculpturală, hieratică, cu o voce cutremurătoare. Michael Ebbecke — Oreste — este un bariton care știe să-și folosească vocea nuanțată și să-și valorifice înfățișarea. Thomas Moser — Pylade a fost fără cusur. Se pare, după cum afirmă chiar și cei mai entuziaști comentatori, că în spectacol a existat și o „pată”: interpretarea lui Ernest Blanc — Thaos, acum numai purtătorul vestigiilor unei voci cindva extraordinare. Dirijorul Kenneth Montgomery a pus în valoare grandioarea și noblețea operei lui Gluck.

Elem Klimov

● Cunoscutul regizor Elem Klimov a fost ales secretar al prezidiului Uniunii cineaștilor sovietici. Reamintim că filmul său antifascist **Du-te și vezi** a fost distins anul trecut cu trei „Premii de aur” ale Festivalului cinematografic internațional de la Moscova.

Pictori francezi în China

● În această primăvară a fost deschisă la Beijing expoziția pictorilor contemporani francezi Cuccio și Ernest Pignon, dând ocazia publicului chinez să se familiarizeze cu o parte din creația celor doi plasticieni. Expoziția are un caracter itinerant, după Beijing urmând orașele Guangzhou și Kunming.

N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



GRECIA ANTICĂ : Polemon, Florilegium, 11,15



Frescă restaurată

● După șase ani de lucrări de restaurare, Cupola Capelei Sixtine, pictată de Michelangelo, poate fi din nou admirată de public. Operațiunile efectuate de restauratori, începând cu îndepărtarea straturilor de praf și fum depuse pe frescă, au dezvăluit culori atât de luminoase și de limpezi, încât în însemnările lor specialiștii au scris despre un „Michelangelo incredibil”. Fresca, pictată pe interiorul cupolei în anii 1508—1512, când marele artist, născut în 1475, era deja renumit, are o suprafață de 520 metri pătrați. Încă acum două sute de ani, în volumul său **Călătorie în Italia**, Goethe scria despre necesitatea restaurării. În imagine — detaliu din fresca astăzi restaurată, „Judith cu capul lui Holoferne”.

„Bătrână și deloc frumoasă”

● Despre rolul interpretat în filmul realizat de Comencini după romanul **La Storia** de Elsa Morante, Claudia Cardinale (în imagine) mărturisește: „Pentru prima dată în cariera mea artistică rolul Idei îmi cerea să fiu bătrână și deloc



frumoasă... N-am vrut să recurg la un trucaj special. A fost suficient să mi se accentueze ceva mai mult ridurile și cearcănele și să port rochii fără o linie anume. În fond, o femeie obișnuită este aceea care nu urmărește să-și pună în evidență frumusețea...”

„Compagne” de Beckett

● La Théâtre de L'Œuvre din Paris s-a montat **Compagne** de Samuel Beckett. Numele dramaturgului, datorită aniversării vârstei de 80 de ani, va fi anul acesta mai des întâlnit. Comentarii consideră nu numai piesa, ci întreg spectacolul, o capodoperă. Directorul de scenă, Pierre Chabert, socotit ca specialist în Beckett, a imaginat un sistem de microfoane invizibile, datorită cărora vocea este distanțată sau apropiată, monologurile desfășurându-se pe mai multe planuri, trecut-prezent, conștient-inconștient. Interpret este cunoscutul actor Pierre Dux.

Șapte secole de literatură

● **The Everyman History of English Literature** de Peter Conrad (apărută la Editura Dent) prezintă într-un mod original șapte secole de literatură engleză. Autorul nu insistă asupra fiecărui scriitor sau fiecărei opere, el reușește o sinteză a evoluției lor, dovedind interdependența, influența unora asupra altora. „E o continuă mișcare” — cum afirmă autorul.

Ca și Havul Insuși. Prea mic pentru un trecut atât de mare, prea departe de lume pentru ca atîta lume să fi venit, să-l fi văzut și să-l fi cucerit. Chiar și în zilele noastre, ne informează autoarea, sînt rari turiștii care se abat din drum pentru a-l vizita. N-are un port în toată puterea cuvîntului și deci navele maritime nu pot ancora în apropierea lui, n-are aeroport, fiind doar survolat de avioane în drum spre Teheran sau spre Damasc, trenul vine numai de două ori pe săptămîină pînă la vechea frontieră, de unde începe transbordarea prin tunel cu automobilul paznicului tunelului, șosele de acces nu există. E de mirare, deci, că un ungher atât de izolat pare a fi fost călcat de toți invadatorii imaginabili — de unde o istorie ca o noapte furtunoasă și o populație aproape la fel de cosmopolită precum cea de la sediul Națiunilor Unite. A făcut parte din Imperiul Otoman, a fost gubernie țaristă, s-a aflat, între cele două războaie, sub mandat tripartit, dar toate acestea după ce trecuseră pe acolo fel de fel de neamuri nepoftite, năvălitori, aventurieri, apostoli și apostafi. Orașul Insuși e un amalgam în care straturile civilizațiilor succesive sînt nu suprapuse, ci juxtapuse, ca într-un muzeu.

Cursa acoperișurilor, întrecere sportivă anuală, este o alergare acrobatică și năucă. Coeficientul de hazard este sporit de arhitectura alandala. Concurenții sînt obligați să parcurgă un traseu șerpuit sărînd de pe o casă pe alta și nu puțin sînt cei ce își frîng gîtul sau măcar membrele în această competiție de străveche dar incertă tradiție, atît de la locul ei într-o aglomerație umană care a trecut peste hopuri și hîrtoape pentru a se prăbuși, în cele din urmă, în mod misterios. Jan Morris a mai apucat blajina conviețuire a semințiilor, sectelor și modurilor de viață în acest oraș chințos în care au eșuat specimene ale tuturor culturilor moderne sau pentru a se degrada lent, într-un proces de osmoză fără început și fără sfîrșit. Sfîrșitul e, totuși, iminent. Călătoria este martora neliniștilor surde care privesc cataclismul final. Eroziune subterană? Intervenție externă? O combinație letală între subversiune și agresiune? Nu vom ști. Și chiar dacă vreunul dintre noi va trece vreedată prin Hav, nu va mai găsi colțul de paradis, de arcă a lui Noe, în care lupul și mielul își vedeau, fiecare, de treburile lor, lupul considerînd că trăiește în țara lupilor, mielul — fericit că se află în țara micilor.

Felicia Antip

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Actualitatea în cinematografie

● Nu s-au stins încă ecourile foarte discutate decizii ale juriului de la Cannes și iată, din nou, stiri din lumea filmului sînt prezente „în fortă” pe telescriitoare. Se anunță, astfel, terminarea filmului **Băieții duri**, avîndu-l ca protagoniști pe Burt Lancaster și Kirk Douglas. Prima lor colaborare datează de acum 40 de ani, în filmul **Eu merg singur**; s-au mai întîlnit apoi în distribuția a trei filme și a unei piese de teatru. „Ce e de mirare, e că încă mai stăm de vorbă împreună. Ne batem, ne certăm, ne iubim, ar fi trebuit să ne căsătorim”, glumea, nostalgic, Kirk Douglas la conferința de presă ce precedea premiera filmului.

Cineastul britanic David Lean va colabora cu Steven Spielberg pentru a realiza ecranizarea — în formula, se pare, de serial — a cunoscutului roman **Nostromo** (apărut în 1904) de Joseph Conrad. Și tot despre o ecranizare a unui roman este vorba în discuțiile aprinse care au acum loc între scriitorul Norman Mailer și regizorul Fran-

cis Coppola. Regizorul american vrea să realizeze un film pornind de la o piesă de mare succes a lui Mailer, **Strawhead**, cerînd, însă, autofinanciere și necesitate de tehnici de filmare deosebite pe care vrea să le utilizeze, ceea ce pare, deocamdată, să fie o piedică majoră în calca desfășurării cu succes a tratativelor. Mailer a finisat deja un alt scenariu, pornind de la **Regele Lear**, ce urmează să fie transpus filmic de Jean-Luc Godard; acesta a și anunțat că are intenția de a-l propune lui Mailer să devină și actor în acest film.

Un alt cunoscut realizator francez, Roger Vadim, confirmă moda remake, anunțînd realizarea unui contract cu studiourile „Warner Brothers” pentru o asemenea „reluare” a filmului **Et dieu crăa la femme**, marele succes al anului 1956, filmul care o lansa pe Brigitte Bardot. Versiunea '86 a filmului se pare că o va avea, în rolul principal, pe cunoscuta cîntăreață de muzică rock Madona, un star al videoclipurilor americane.

Robert Stevenson

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, regizorul american Robert Stevenson, realizatorul unor filme care au intrat în istoria cinematografului cel mai cunoscut în lume de către multe generații fiind **Mary Poppins**, încununat cu trei premii Oscar în 1964. Stevenson a regizat peste alte 40 de filme, peste o sută de episoade pentru televiziune, dar notorietatea mondială l-au adus-o filmele realizate în cadrul studiourilor Walt Disney (**Old Yeller**, **The Love Bug**).

Expoziție la Veneția

● În palatul Grassi din Veneția a fost inaugurată o amplă expoziție dedicată futurismului, expoziție concepută și organizată de Pontus Hulten, expertul în materie al Centrului Pompidou de la Paris. Sînt expuse obiecte de artă provenind din colecții din întreaga lume, ilustrînd activitatea unor mari artiști precum Carrà, Boccioni, Delaunay, Duchamp, Max Ernst sau japonezul Masamu Yamasa, într-o retrospectivă pe care critica de specialitate o consideră drept o manifestare de excepție.

Am citit despre...

Niciunde, oriunde...

■ DAR unde este, la urma urmei, Hav? Nu mă așteptam sau — știu eu? poate că mă așteptam la această întrebare. Mi-au pus-o o deosebit de ageră și citită redactoare de editură, doi prozatori din generații și formații diferite, un ergonomist experimentat, un cititor pur și simplu. Este de presupus, deci, că și alții vor fi rămas nedumeriți, intrigați de foarte concretele și foarte precise informații referitoare la un loc despre care n-au mai auzit niciodată.

Unde este, deci, Hav? La răscrucea lumilor. La hotarul dintre cele două țărîmuri. Acolo unde se bat mîntîl cap în cap. Unde-a dus mutul roata și surdul iapa. Nu, nu mă credeți. Astea-s de la mine. Jan Morris, autoarea cărții **Ultimile scrisori din Hav**, a așternut cu acuratețe pe hîrtie toate coordonatele geografice și toate repercele istorice posibile și imposibile, a desenat chiar și harta peninsulei și planul orașului, iar prezentarea structurii geologice, a climei, a florei și a faunei, detaliile urbanistice, analiza socio-politico-culturală ar face cinste oricărei monografii.

De la prima frază a cărții, „Am făcut la fel ca Tolstoi, am sărit din tren atunci cînd acesta a ajuns în vechea gară”, pînă la premonițiunea sumbră din finalul ultimei „scrisori”, cititorul este purtat pe căi neumbate și este desfălat de un mirific „A fost odată”, împletit cu o mirobolantă cronică a actualității. Este un mixtum compositum în care ceea ce e straniu pare familiar, iar ceea ce ar trebui să ne fie familiar sună straniu. Hav se proiectează ca un punct de confluență al tuturor civilizațiilor, al unor curente de idei, moravuri și fandacșii de totdeauna și de prezent. În materie de arhitectură, călătoria își mărturisește deschis impresia că totul e contrafăcut, de mina a doua, caricatural parcă. În privința altor fenomene, situații, obiecte, fapte, personaje, întîmplări, cititorul este lăsat să ajungă singur la concluzii similare. Deșertăciuni lumeste într-un bilci peștriș, tot ce mișună și tot ce se șoptește e fabulos dar derizoriu, plin de pretenții și olecuță ridicol.

Premiile David di Donatello

Alături de Federico Fellini, cu filmul *Ginger și Fred* — care a intrunit cele mai multe nominalizări pentru „Oscarul” italian — cum este socotit premiul David di Donatello, la statueta de aur pentru cel mai bun film mai concurează *Speriamo che sia femmina* de Mario Monicelli și *La messa è finita* de Nanni Moretti. La premiul pentru debut regizoral concurează Amanzio Todini, Enrico Montesano și Valerio Morici. Statueta de aur pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar este disputată de Stefania Sandrelli, Isa Danieli și Athina Cenci.

Un avocat al păcii

Dedicat Anului Internațional al Păcii, un afiș al artistului Kai Higashiyama, cea mai ilustră personalitate contemporană a picturii tradiționale japoneze, este rezultatul colaborării dintre UNESCO, Federația japoneză a asociațiilor UNESCO și Asociația Internațională a artelor plastice. Intitulat *Două Luni*, acesta reprezintă Luna, simbol al adevărului în tradiția asiatică, reflectându-se pe apă în serenitatea ei. În vîrstă de 76 de ani, Kai Higashiyama este membru al Academiei de Arte din Japonia, titular al multor distincții japoneze și străine, printre care Ordinul Meritul Cultural, cea mai importantă distincție în Japonia. Picturile sale murale decorează pereții palatului imperial.

Opera „Trandafirul alb”

„Scene pentru doi cîntăreți și 15 instrumentiști”, astfel își numește compozitorul Udo Zimmermann din Dresda noua sa creație, opera de cameră *Trandafirul alb*, care are la bază un libret de Wolfgang Willaschek. Opera este dedicată lui Hans Scholl și surorii sale, Sophie Scholl, tinerii din München asasi-nați în 1943 de hitleriști pentru apartenența lor la grupul de rezistență antifascistă denumit „Weiße Rose”. Premiera absolută a avut loc, cu mare succes, la Opera de Stat din Hamburg, în R. F. Germania, urmată fiind, la scurt timp, de două premiere simultane în R.D. Germană, la Scherwin și la Eisenach.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXIV)

Acum e momentul

ACĂ folosind scara mondenă nu izbutisem să urc în ierarhia studiourilor, mai exista și o altă cale. Infinit mai pe placul meu. Nu-mi rămânea decît să demonstrez comunității cinematografice cum își face singur filmul un artist. Aveam îndrăzneala și curajul tinereții, aveam și ceva bani pe care mă încumetam să îi risc. Timp de așteptat nu mai aveam.

M-am pus pe lucru. Am scris un scenariu. De ce nu? La urma urmei nu subiectul în sine contează ci modul de a-l povesti. Altfel decît au făcut-o pînă la tine ceilalți. Mi-am intitulat scenariul *Trei și o zi* — adică o zi din viața a trei oameni. Va să zică: un pictor (bineînțeles), o balerină (cum altfel?) și un tinăr fermier (pentru echilibrarea situației). Ei și? Ce se întîmplă cu ei? Păi, atît de multe se pot întîmpla! O întreagă viață într-o singură zi.

Distribuția o aveam gata făcută. Misha Auer — scheletic și familial — avea să fie artistul. Pentru balerină alesesem o ru-soaică frumoasă, Katya Sergava, iar pentru Fermier un atlet cu trup bine legal, John Rox. Am convins un operator iugoslav talentat, Paul Ivano, să-mi filmeze capodopera și am cumpărat pelicula: paisprezece bobine.

Prima zi de filmare s-a desfășurat cam așa:

„Deci, cu ce începem?” a întrebat Paul. „Păi, cu un plan al întregii camere.” „Bun. Unde pun aparatul?” „Oriunde. Camera trebuie să pară lungă și înaltă.”

„O.K.”. Paul și-a fixat aparatul sus, pe o paralelă. Fata, Katya, intra în studiu dansînd fericită, de una singură, apoi se oprea lângă fereastră.

„Acum, Paul, vreau același lucru, dar filmat de aproape. Așezăm aparatul aici.” „Nu se poate.”

„De ce?” „E alt unghi. În planul întreg ea se deplasează de la dreapta la stînga. Dacă punem aparatul aici înseamnă că în planul apropiat se va mișca de la stînga la dreapta.”

„Paul”, i-am explicat eu blind, „în planul întreg ea vine dinspre ușă spre fereastră. În plan apropiat ea se deplasează de ușă înaintînd spre fereastră.”

„Asta numai în cazul cînd nu plasezi aparatul cum ai spus tu adineaori.” „Paul, lasă prostiile. Astea sînt hollywoodisme demodate.”

Paul s-a dat bătut. „O.K. Sînt banii tăi.”

„Paul, Katya trebuie să se dea mai la stînga, vreau ca soarele să o lumineze în contre-jour, e mai frumos așa.”

Paul s-a opus din nou. „Nu se poate.”

„Și, mă rog, de ce? Acum care mai e baiul?”

„Nu se poate filma cu soarele intrînd direct în aparat.”

„Cine spune asta?”

„Lentilele nu vor suporta lumina.”

„Atunci schimbă lentilele.”

„Ai să ai pete de lumină, cerculețe mișcătoare și cruciulițe dansante.”

„Uite ce este, Paul. O filmezi cu soarele în spate, O.K.? Stă cu spatele la soare. O.K.? Vreau să o filmezi în contre jour. O.K.?”

In labirintul lui Dürrenmatt

„Dürrenmatt poate concura la un loc în *Cartea de recorduri Guinness*, el a conceput și a scris unul din cele mai incilcite romane din toate timpurile”. Este ceea ce scria revista „Der Spiegel” în legătură cu cea mai recentă carte a lui Friedrich Dürrenmatt, *Justiția*, roman polițist tipic „dürrenmattian” — după cum aprecia un critic. A început să-l scrie în 1957, dar l-a abandonat. Solicitat de editura „Diogenes” din Zürich să-i încredințeze un text spre publicare, scriitorul și-a reamintit de *Justiția*, a terminat romanul și l-a publicat. „Cartea lui Dürrenmatt — aprecia sugestiv un critic — seamănă cu o caracatiță careia în locul capului tăiat îi apare mereu altul nou”. Cititorul se apropie de citeva ori de dezlegarea enigmei, dar cu o fantezie diabolică scriitorul incurcă de fiecare dată ștefe.

„Cocoșul de aur”

Inspirat din povestirea lirică a scriitorului Sen Tunven, *Periferia orașului*, scrisă în 1934, filmul cu același titlu realizat în studiourile din Beijing de reputatul regizor Lin Tzifen, a fost distins cu premiul „Cocoșul de aur” acordat celui mai bun film al anului. După opinia presei chineze, filmul, înfățișînd întîmplările petrecute într-un sat de munte la începutul secolului, cucerește prin profundul său adevăr, prin atmosfera deosebit de sugestivă și măiestria construcției narrative.

Festival

Un festival internațional consacrat luptei împotriva apartheidului din Republica Sud-Africană a fost programat la Toronto între 25 mai și 1 iunie. Și-au anunțat participarea: cîntărețul american Harry Belafonte, scriitoarea Margaret Atwood, poetul sudafrican Mazizi Cunene, baletul național din Canada, compania de dans din Harlem.

SCHAU SPIEL-führer A-Z

1

Capodopere in două volume

La Henschelverlag din Berlin (R.D.G.) au apărut cele două volume ale importantei lucrări *Ghid teatral (A-Z)* cuprinzînd piese, adaptări și fragmente din teatrul universal, începînd cu anticii. În cele circa 1400 de pagini, sînt incluși 450 de autori și 1500 de texte, nelipsînd cele pentru copii și tineret. Lucrarea a fost realizată de Karl-Heinz Berger, Kurt și Gerda Bötcher, Ludwig Hoffman, Manfred Naumann și Gisella Seeger.

Congresul Shakespeare

Sub titlul „Images of Shakespeare”, în Berlinul Occidental s-a desfășurat al treilea congres al Asociației internaționale Shakespeare, reunit anul acesta pentru a treia oară. Pe lângă numeroși shakespeareologi „profesioniști”, s-a remarcat prezența multor „profani” atrași de bogatul program de conferințe, seminarii, filme, expoziții și spectacole de teatru. Multitudinea temelor abordate ilustrează — după cum remarcă un critic de la „Die Welt” — marea interes care se manifestă în lumea întreagă față de opera lui Shakespeare. Nici o clipă participanții la congres n-au avut senzația că se găsește într-un turn de fildeș. În mod special shakespeareologii anglo-saxoni au demonstrat odată în plus că vulgarizarea științifică nu prejudiciază nicidecum seriozității cunoștințelor.

Reacția de apărare

SENZAȚIA de irealitate pe care o dau de cele mai multe ori amintirile provine, cred, din secreta certitudine — absurdă desigur, dar nu lipsită de o logică a ei — că ceea ce nu mai este, și nu mai poate fi, n-a fost, cu siguranță, niciodată. Rațiunea nu are aici nici un amestec. Degeaba îmi spun că silueta cu părul în vînt proiectată pe reliefurile fantastice al marelui canion este a mea, faptul — dovedit fotografic — continuă să mi se pară nu numai improbabil, ci și neverosimil. Zadarnic știu că al meu e profilul dincolo de care rivalizează dungile albe și negre ale Domului din Siena, pelicula impresionată de realitate nu reușește să mă impresioneze la rîndul ei destul pentru a mă convinge mai mult decît teoretic de adevărul imaginilor. Între mine și proiecțiile mele idealizate de lumină și depărlare, timpul așează un ecran izolator care pune sub semnul întrebării tot ce se află dincolo de sticla incasabilă. De mirare devine astfel nu faptul că uităm în bună parte ceea ce am trăit, ci că ne mai aducem totuși cite ceva aminte. Ar fi și curios să fie altminteri, din moment ce povestea spusă „de o străină gură” nu aparține acestei realități; aceleiași realități, iar asemănarea — cit de discutabilă, de altfel — a personajului principal cu noi înșine nu constituie un argument suficient al continuității. Bătrîni care își amintesc atît de exact detaliile copilăriei nu înfirmă violenta irealitate a acestora. Ci își dovedesc doar hotărîta opțiune, între real și ireal, pentru cel din urmă.

În această lumină, coerența unei biografii nu mai poate fi considerată pur și simplu firească, ci — atunci cînd, rareori, există — un adevărat miracol al unității vîrstelor și al perseverenței sufelești, iar faptul că, de exemplu, între tinărul ofițer din armata austro-ungară și ilustrul, chinutul autor al „Gorilei” nu pare să fie nici o legătură devine mai degrabă filosofic decît anecdotic. Îmi este atît de străină ființa careia — ciudat că îmi amintesc, totuși — i se făcea rău de emoție înaintea examenelor, încît mi se pare inexact și oarecum abuziv să mi se atribuie reacțiile și replicile ei, să i se spună cu numele meu. Irealitatea timpului revolut este atît de evidentă, încît Natașa Rostova, să zicem, despre care știu că n-a existat niciodată, mi se pare mai prezentă (pentru că există un prezent literar — chiar dacă nerecunoscut de gramatică —, așa cum există și unul istoric), decît adolescența care eu însămi am fost. Această subiectivă negare a trecutului este, cred, reacția de apărare a prezentului refuzînd să accepte că este el însuși în curs de a trece. Contestîndu-și legăturile cu ceea ce nu mai este, are iluzia că exclude posibilitatea de a nu mai fi. Ceea ce nu împiedică Timpul să se întregască în eterna sa irealitate din succesivele, perisabilele realități nerecunoscuțu-se între ele.

Ana Blandiana

Anul Franz Liszt

Lumea muzicală comemorează anul acesta centenarul morții lui Franz Liszt (1811—1886), una din personalitățile marcante ale istoriei muzicii. În Republica Populară Ungară, pe parcursul întregului an se vor desfășura manifestări Liszt. Festivalul „Primăvara muzicală budapestană” a deschis seria manifestărilor avînd ca punct de atracție *Simfonia Dante*, dirijată de Antal Dorati. Societatea Internațională a muzicii noi și-a ținut adunarea generală la Budapesta. Au fost date o serie de concerte sub genericul Liszt și muzica contemporană, conținînd opere de Liszt care au influențat dezvoltarea muzicii contemporane. Centrul internațional al muzicii, cu sediul la Viena, a organizat

o conferință a specialiștilor cu tema: Franz Liszt și micul ecran. Opere ale compozitorilor care au folosit teme de Liszt au constituit obiectul unui concurs organizat de televiziunea ungară, lucrările premiate fiind prezentate în Festivalul de primăvară. Oratorul *Legenda sfintei Elisabeta* va fi opera de capetenie a festivităților estivale, reunind corul și orchestra Radioteleviziunii. Înainte, la Szeged, se va desfășura o întîlnire a ansamblurilor vocale care au în repertoriu piese de Liszt.

În septembrie, va avea loc *Concursul internațional de pian Franz Liszt*, urmat de săptămînile muzicale budapestane, care vor culmina la 22 octombrie, ziua nașterii compozitorului, cu un concert dirijat de Antal Dorati, în programul căruia sînt in-

cluse *Simfonia Faust* și *Concertul pentru pian în si bemol major* interpretat de Zoltan Kocsis. Academia de științe va iniția un coloeviu internațional care se va deschide în salo-nul de recepții al noului muzeu Liszt — apartamentul unde a locuit la Budapesta. Și în alte localități legate de viața și opera lui Franz Liszt vor avea loc concerte. Vor fi lansate discuri cu înregistrări mai puțin obișnuite: singura operă, compusă de Liszt cînd avea 14—15 ani, *Don Sancho*, *Simfonia Faust* în versiunea inițială, *Liszt necunoscutul* (lucrări pentru pian care n-au fost cîntate niciodată în concerte sau înregistrate), *Rapsodiile ungare* în integrală, compoziții pentru armoniu, violoncel și pian (executate la pianul și armoniul lui Liszt.)



Gigantii din 1918 : Al. Jolson, Mary Pickford, Ronald Colman, Gloria Swanson, Douglas Fairbanks, Joseph Schenck, Charles Chaplin, Samuel Goldwin și Eddie Cantor (de la stînga la dreapta).

PAUL m-a privit lung, cu un amestec de consternare, tristețe și neputință. Treaba lui.

M-am grăbit să adaug: „Vezi, Paul, tu te-ai deprins să te supui orbeste regulilor și legilor Hollywood-ului. Cinematograful înseamnă însă libertate. Nu te mai gîndi la ce s-a făcut pînă acum. De ce să nu găsim noi propria noastră cale?” (Nu-mi dădeam seama că atunci și acolo expuneam și defineam religia noilor generații de cineaști din ziua de azi).

„Facem cum spun eu, Paul?”

„Și Paul a filmat întreg filmul după cum am dorit eu. Și actorii au jucat după cum le-am indicat eu să joace. Am adus acasă, de la laborator, cele paisprezece bobine dezvoltate, și am angajat un monteur șomeur, pe Joe.

„Aici se află ceva cu totul deosebit, Joe. S-ar putea să le arate celor de la Hollywood cum se face film. Spor la treabă.”

„Și, convins de totala mea reușită, în aceeași seară mi-am luat o vacanță de

trei zile, plecînd cu yachtul unor prieteni.

Cînd, luni de dimineață, m-am întors bronzat și plin de speranțe, lîngă cele paisprezece bobine am găsit un bilețel dar nici urmă de Joe. În bilețel scria: „Jean, ai avut dreptate, bătrîne. Este într-adevăr deosebit. Nimic nu se potrivește cu nimic. Îmi pare rău, Joe.”

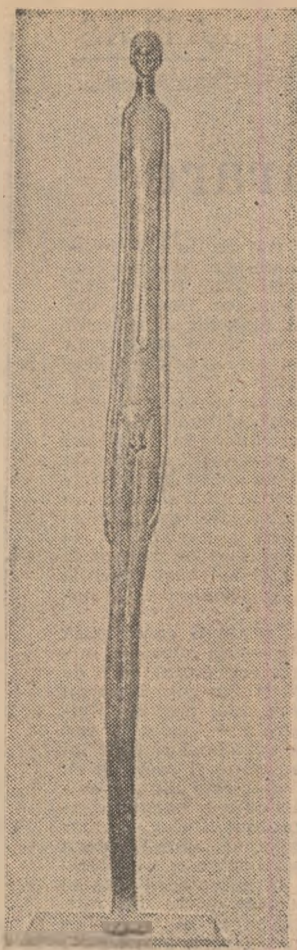
P.S. Un sfat prietenesc: Dă foc la porcăriia asta!”

Am încercat să montez singur. Și cu fiecare eroare, cu fiecare cadru greșit singeram și sufeream. Eram rînit nu atît în mindrie, cit în finanțele mele. Mi se duseseră pe copcă toate economiile.

Un an mai tirziu, negativul avea să fie aruncat pentru că nu achitasem taxa de depozitare.

O lecție de neuitat. Profesioniștii au întotdeauna dreptate. Ei vor ca filmul să iasă bine iar tu dobindești onorurile.

În românește de
Manuela Cernat



Umbră Serii (Muzeul etrusc din Volterra)

„Umbră serii” la Volterra

■ DRUMURI pornite din Florența și Siena, din Livorno și Pisa, se adună la poalele dealului pe care-l urcă, pe serpentine diferite, până în fața zidurilor masive ale orașului. De sus, de la 534 metri deasupra nivelului mării, se deschide o splendidă panoramă asupra acestui colt nordic al Toscanei învăluit, cit vezi cu ochii, în transparente perdele albastrii. Ajuns aici, îți îndrepti privirea în direcția în care, adunată lângă malurile râului Arno, Florența ar trebui să-și arate somptuoasele-i ziduri. Zadarnic! Ochiul nu poate să răzbată dincolo de zărea de care-l despart doar câțiva zeci de kilometri. Nici oglinda de azur a mării, având drept străjer turnul înclinat din Pisa, nu se distinge de aici, deși cîmpia se aterne netedă spre apus.

Cu două mii șapte sute de ani în urmă, Volterra era o importantă așezare etruscă. Știm de o bucată de vreme — mai cu seamă datorită contribuției nepretuite a arheologilor — destul de multe lucruri despre istoria și civilizația acestui popor enigmatic, dispărut fără urmă din Umbria, din Toscana și din Latium. Cunoaștem relicvele ciudate și fermecătoare lăuate aici și în zeci de alte locuri — la Cerveteri și Tarquinia, la Volterra și Perugia, la Veii și Chiusi, la Populonia și Arezzo. Numărul lor neobisnuit de mare a făcut necesară înființarea unor muzee celebre, așa cum sînt considerate astăzi Muzeul din Villa Giulia din Roma și Muzeul arheologic din Florența, precum și a altora, foarte importante, printre care cele din Bologna, Tarquinia, Chiusi și chiar venerabilul muzeu de aici, din Volterra. Dar, în ciuda nenumăratelor dovezi despre bogăția vieții spirituale sau despre rafinamentul artistic la care ajunseseră primii locuitori ai Toscanei, Etruria continuă să ridice în calea istoricilor bariere de necrețut. Romanii au cucerit-o cu prețul unor lupte grele și îndelungate. Ce s-a întâmplat după aceea cu poporul care a stăpînit-o? Unde a dispărut dintr-o dată, ca și cînd ar fi fost înghițit de valurile mării? De unde venise, din veacurile îndepărtate ale civilizației fierului? Ce limbă vorbise?

Dintre palate și turnuri de granit, altare și porți monumentale, ce va mai fi rămas în picioare din anticul Velathri? Încerc să descopăr repere în toponimele așezării. Nu mi-a fost greu, fiindcă dintre îndepărtatele vestigii nu se mai văd decât câteva urme lăuate de săpăturile arheologice, resturi din zidul etrusc de la Santa Chiara, înalt de 5-6 metri și atît de gros, încît pe spinarea lui și-au înfipt rădăcinile copaci viguroși, de parcă aici ar fi fost ultimul refugiu al unei păduri seculare și, cea mai bine păstrată dintre ele, masiva „Porta dell'Arco”, unica poartă etruscă a orașului, construită din blocuri uriașe de tuf, împodobită cu capete de divinități, așa cum ni se arată și astăzi după mai bine de două milenii. Undeva, aproape de aici, se vor fi înălțat probabil templele închinat divinităților Uni, Menerva și Tin, după care s-au inspirat romanii atunci cînd au dat chip Junonci, Minervei și lui Jupiter.

Dar necropola în care parte își va fi tăinuit mormintele? Cimitirul din Volterra a fost distrus aproape în întregime, nu însă înainte ca arheologii să reușească să scoată la lumină acum două secole și jumătate mormintul familiei Cecina, în care fuseseră depuse patruzeci de urne funerare, de teracotă sau de alabastru, mineralul cu transparente diafane, transformat în obiect de artă de minile meșterilor din regiune. Aceste splendide exemplare de artă etruscă, împreună cu alte obiecte de bună factură artistică — printre ele aflîndu-se și mici bronzuri votive din secolele VII-VI î.e.n. — justificau inaugurarea, în jurul anului 1750, de către abatele Mario Guarnacci, a Muzeului arheologic din Volterra. Sensibil îmbogățit între timp, el poartă și astăzi numele întemeietorului său.

Urnele funerare de la Volterra reprezintă un capitol interesant în repertoriul extrem de prețios al artei etrusce, datorită, în egală măsură, temelor tratate, rezolvărilor stilistice și situații lor într-un îndelungat proces de continuitate, în care au fost detectate influențe venite din afară, dar și reflexe etrusce asupra unor producții ulterioare. Pe capacul așezat deasupra urnei era sculptat chipul defunctului, culcat pe-o parte, sprijinindu-și bustul într-un cot, pentru ca pe una dintre laturi el să reapară, de obicei într-o scenă de familie sau inspirată de mitologia greco-etruscă, pregătit de plecare către sumbra împărăție a morții. Din păcate, odată scoase la lumină, capacele au fost puse la întîmplare peste urne, astfel că expunerea muzeistică oferită de abatele Guarnacci nu mai poate servi la datarea basoreliefulor. Descoperiri recente, completate cu păreri autorizate ale specialiștilor, duc la concluzia că majoritatea urnelor cu subiecte mitologice aparțin secolului al II-lea î.e.n. și că în tratarea lor se resimt evidente influențe elenistice. Singură Volterra înregistrează fenomenul ale cărui origini pot fi identificate în frizele marelui altar de la Pergam, Ranuccio Bianchi Bandinelli și Antonio Giuliano, autorii monumentalului volum „Etrusci și Italia înaintea Romei”, apărut la Galimard în colecția „Universul formelor”, îngrijită de André Malraux și André Parrot, presupun existența unui contact cultural prin intermediul Romei, stăpînită din anul 190 î.e.n. peste o bună parte din Asia Mică. Tot atunci era sesizată pătrunderea culturii urbane elenistice în modul de viață al cetățenilor italici și etrusci, cu ajutorul neastorilor care cutreierau drumurile Orientului Apropiat. În sprijinul acestei afirmații fusese evocată referirea făcută de Cicero la plecarea în Asia Mică a unui reprezentant al familiei Cecina din Volterra pentru a încheia acolo un „negotiatio”. Pe de altă parte, scenele de călătorie în infern ale etruscilor

se înrudesc cu realitățile italice, dar și cu curentul „provincial” al Europei romanizate. Interferențele culturale, precum și mîlloacele de exprimare atît de apropiate l-au determinat pe unul dintre specialiștii în materie să acorde urnelor etrusce o continuitate de producție pînă în perioada constantiniană.

ATMOSFERA etruscă a foarte vechiului Velathri este evocată pretutindeni, pe străzi, în edificiile publice, în magazinele cu obiecte de artă. Mai tîrziu, istoria medievală a Volterrei, sinuoasă, adeseori dură și nedreaptă cu locuitorii ei, lăsa urme de neșters, care aveau să-și schimbe fizionomia din temelii. Fiecare epocă, fiecare secol, fiecare personalitate importantă care s-a stabilit ori a trecut doar, cu gînduri bune sau rele pe-aici, a adăugat câte ceva patrimoniului său urbanistic. Primul dar îi fusese făcut de chiar învingătorii etruscilor. Romanii s-au grăbit să construiască în timpul lui Augustus un teatru cu sule coloane de piatră risipite printre scări și dale de marmură. Le fusese dat locuitorilor Volterrei să fie, începînd din secolul al IX-lea, martori sau eroi ai unor nesfîrșite evenimente politice, unele de mai mică însemnătate, altele cu urmări dintre cele mai dramatice.

În această atmosferă de nesigurantă și prelungită tensiune, în micile ateliere ascunse prin străduțe dosnice reînvia tradiționalul meșteșug al prelucrării alabastrului. Antica indeletnicire fusese la mare preț nu numai în Peninsula Italică, ci și în alte țări, mai apropiate ori mai îndepărtate; ea pătrunsesse cu multe secole înainte în palatele regilor asirieni, în Egiptul faraonilor, în civilizațiile crotană și miceniană. Din alabastru erau împodobite templele și peretii celor mai somptuoase edificii sau locuințe particulare. Abandonată la începutul erei noastre, arta alabastrului retrăia, începînd din secolul al XVI-lea, o nouă epocă de glorie. Mai tîrziu în Anglia, apoi și în alte țări europene, printre care și Italia.

În locul urnelor funerare ce își înfățișau stăpînii gata de plecare către sumbrele tărîmuri ale lui Hades, noii artizanii toscani modelau statuete, vase decorative, obiecte de podoabă sau destinate altor întrebuintări. La început, în limitele unor tentative izolate; din 1791 însă, an în care Marcello Inghirami înființa aici primul atelier-secolă, prelucrarea acestui material devenea principala indeletnicire artistică a volterrienilor, dar și sursa optimistă a unor promitătoare perspective economice.

Un mileniu de existență medievală, marcat de ambiții politice și religioase, de convulsii sociale, de scurte perioade de liniste ori de triumfuri efemere ale unui potentat în dauna altuia de același rang și-a pus amprenta pe fiecare piatră, pe fiecare zid, făcînd să răsară încetul cu încetul chipul original, cu surprinzătoare armonii arhitecturale, al unui nou oras medieval. Piazza dei Priori devenea centrul viitoarei colectivități umane; în anul 1208, pe una dintre laturile ei începea construirea celui mai fastuos edificiu, hărăzit să ajungă în cele din urmă efigia într-un frumos a constructorilor locali: Palazzo dei Priori. Alte palate, înfrumusețate a gradului de bogăție al stăpînitorilor lor și a ineputabilei fantaziei arhitecților toscanei, aveau să umple curînd conturul pietii și să se răspîndească în continuare pe străzile din jur, nu cu mult mai largi decît osiile unui autoturism, printre casele cochete și adeseori expresiv colorate ale negustorilor și meșteșugarilor. Porți masive, nu lipsite de eleganță, vegheau acum toate intrările în oraș: Porta florentina, Porta a Selci, Porta Diana, Porta Santa Felice, Porta San Francesco... Bastionul medieval și fortăreața, prea mare pentru un oraș atît de mic, protector ridicată de Lorenzo de Medici în tumultuosul secol al XV-lea, evocă starea de veghe a Volterrei acelor timpuri.

În sfîrșit, mai sînt bisericile, numeroase și bogate, „cronici” fidelă a unei perioade destul de îndelungate, în care destinele așezării s-au aflat în minile sau sub influența directă a episcopilor. Pictorii și sculptorii cunoscuți, din rîndurile cărora îi voi aminti acum doar pe Jacopo di Cione Orcagna, Luca Signorelli, Taddeo di Bartolo, Antonio del Pollaiuolo, Giambologna și Giovanni de la Robbia, chemați să lucreze aici, au lăsat un buchet apreciat de opere valoroase. Cele mai multe pot fi văzute în Pinacoteca instalată în Palazzo dei Priori, în Muzeul de artă sacră și în incinta cu spații largi slab luminate, a Domului.

MĂ aflam în Muzeul Guarnacci cînd se anunțase ora închiderii. Imposibil, abia dacă trecuse de amiază, îmi spusese. Ceasul m-a convins fără tăgadă că mă înșelam. Hălăduind fără astîmpăr pe străzi, oprindu-mă să fac fotografii sau să iau însemnări în muzeu, intrînd în vorbă cu proprietarii de mici ateliere meșteșugărești care te asigură de la intrare că sînt în posesia celui mai bun alabastru din cit se mai găsește pe vîile Era și Cecina sau vizitînd magazine de lux, veritabile cămine ale artelor pușle la dispoziția mineralului ce a făcut din Volterra centrul mondial al convertirii sale în lucru artistic, timpul se scursese, fără să-mi dau seama, uimitor de repede.

Pe un cer fără urmă de nori, soarele se pregătea să plonjeze în Marea Ligurică. Deveneam, fără să mă fi gîndit la așa ceva, martorul unui spectacol ce se anunța deosebit de captivant: un apus de soare la Volterra! Păstram proaspătă în memorie — abia o privisem stăruitor în Muzeul Guarnacci — imaginea suplă a unei statuete etrusce de bronz. Sculptorul antic plămuisese reprezentarea dematerializată a corpului uman, prin alungirea excesivă a formelor, așa cum avea să o realizeze sub ochii noștri Alberto Giacometti. Statueta etruscă, nu cu mult mai groasă decît un stilou, înaltă de aproape un sfert de metru, fusese intitulată „Umbră serii”. Silueta de bronz, nefirec de lungă și de subțire, se proiectase din atelierul artistului ca o umbră născută din strălucirea soarelui, ca o punte aruncată peste abisurile timpului.

Nicolae Docsănescu

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

R.P. BULGARIA

● Editura Militară din Sofia a publicat, în prestigioasă sa colecție „Scut” (în care apar cele mai importante opere con-



temporane din țările socialiste pe teme militare), romanul scriitoarei Elena Gronov-Marinescu, „Așteptare”. Versiunea bulgară aparține lui Iliristo Pavlov.

EGIPT

● La invitația forurilor culturale egiptene, artistul minților Valeriu Simion de la Teatrul „Tîndărică” a predat timp de 3 luni, în capitala Egiptului, un curs teoretic și practic de pregătire profesională în domeniul teatrului de păpuși. Cursul, frecventat și absolvit de 11 tineri, s-a încheiat cu un spectacol-producție al cursanților, viitorii actori ai Teatrului de marionete din Cairo, la care au asistat personalități ale vieții culturale egiptene.

Teatrul de marionete din Cairo, constituit în urmă de 28 ani cu sprijinul unor specialiști de la teatrul de păpuși bucu-reștean, s-a impus de mai mulți ani printre ansamblurile valoroase ale genului. Recentul curs se înscrie, așadar, sub semnul unei colaborări artistice de aproape trei decenii.

GRECIA

● În actele simpozionului dedicat lui Veniamin din Lesbos, apărute la Atena la sfîrșitul anului trecut, este inserată și lucrarea Cornellei Papacostea-Danielopolu intitulată „Elementele Eticii” de Veniamin din Lesbos și Țările Române.

R.D. GERMANIA

● Editura Henschel din Berlin a tipărit o istorie a reputatului instituții de artă scenică „Deutsches Theater”, cu prilejul centenarului acestuia (544 pagini, 940 de fotografii, dintre care 58 în culori). În capitolele consacrate prezențelor peste hotare ale trupei sînt comentate pe larg turneele în România, publicîndu-se și aprecieri ale criticii românești asupra spectacolelor.

R.F. GERMANIA

● După o serie de succese obținute la pupitrele unor orchestre din Spania și Austria, dirijorul Cornel Trăilescu a condus, de curînd, operele Fidele de Beethoven și Rigoletto de Verdi la Mannheim, prezența sa aici fiind apreciată și consemnată elogios.

FINLANDA

● În cadrul manifestărilor pentru marcarea a 35 de ani de la înființarea Asociației de prietenie Finlanda-România, în orașul Valkeakoski a fost deschisă o expoziție cu sculpturi de Maria Tomozel.

„România literară”

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

5 lei

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