

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

15

Teze  
false privind formarea  
poporului și limbii române

(Paginile 12—13, 14)

## EFORT SUSTINUT

MARILE obiective ale socialismului se înfăptuiesc prin angajarea fermă a întregului popor în realizarea lor. În cadrul acestui proces ce se desfășoară la scară vastă a întregii țări determinând uriașe transformări în toate planurile vieții, se formează totodată și o nouă conștiință socială, care devine ea însăși una dintre forțele ce contribuie hotărâtor la edificarea socialistă. Constituind o coordonată fundamentală a politicii partidului nostru, a concepției revoluționare promovate de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, participarea activă a oamenilor muncii la făurirea noii societăți se manifestă pregnant prin ampla mobilizare a întregii națiuni în vederea îndeplinirii neabătute a hotărârilor și planurilor stabilite de Congresul al XIII-lea. Transpunerea în viață a programelor de modernizare și de organizare a activității și producției în toate domeniile reprezintă o cerință imperativă a etapei actuale de dezvoltare a țării, a înfăptuirii cu succes a sarcinilor de plan prevăzute pentru anul în curs și pentru întregul cincinal. Un nou mod de a munci presupune și o schimbare corespunzătoare a concepției despre muncă, în spiritul celor mai înalte exigențe ale dezvoltării societății noastre socialiste.

Lupta pentru calitate și eficiență economică, introducerea pe scară largă a cuceririlor științei și a tehnologiilor avansate constituie o expresie a spiritului revoluționar, innoitor. „Modernizarea, programele pe care le-am adoptat în această direcție — și care trebuie să ducă la creșterea eficienței, cu tot ceea ce prevăd acestea — presupun o schimbare completă a concepției, a felului de gândire, de organizare a întregii activități” — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Consfătuire de lucru pe probleme economice de la C.C. al P.C.R.

Avântul construcției socialiste își are în perfecționarea continuă a organizării și în modernizarea procesului productiv cea mai importantă resursă. Acționând în spirit revoluționar, cu îndrăzneală și devotament patriotic, pentru înfăptuirea planurilor de dezvoltare a țării, întregul nostru popor, toți oamenii muncii își intensifică eforturile în vederea realizării unui nou ritm al activității în toate domeniile.

Modernizarea și perfecționarea reprezintă un obiectiv major al societății socialiste românești, a cărui înfăptuire presupune, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, un spirit nou, revoluționar de muncă, de disciplină, de respectare a legilor țării, a tehnologiilor stabilite. Un rol deosebit de însemnat revine în această direcție ridicării nivelului de pregătire și calificare profesională a cadrelor din toate sectoarele de activitate, printr-o imbinare armonioasă, superioară, a pregătirii tehnice de specialitate cu pregătirea economică și de conducere generală. Cerințele dezvoltării noastre economice și sociale, ale progresului și creșterii nivelului de trai material și spiritual, ale înaintării spre comunism se înfăptuiesc pornindu-se de la asigurarea unei înalte pregătiri profesionale și a unei responsabilități sporite față de sarcinile prevăzute. Forța societății noastre socialiste constă în hotărârea neabătută a întregului popor de a îndeplini exemplar hotărârile și programele stabilite pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții a planului pe acest an și pe întregul cincinal, cheazășie a viitorului luminos al patriei.

Efortul susținut al întregii națiuni de a munci cu dăruire revoluționară pentru realizarea istoricelor obiective ale Congresului al XIII-lea al partidului, pentru îmbunătățirea continuă a activității generale, pentru introducerea modernizării în toate domeniile își găsește deplina materializare în opera de edificare a socialismului pe pământul românesc și de înaintare spre comunism. Acționând în acest spirit nou, revoluționar, societatea noastră socialistă își afirmă consecvent voința de a trăi și a munci în libertate, de a-și construi cu abnegație și însuflețire patriotică propria istorie.

„România literară”



### Hrisov

Oricând le simțim marea și mersul  
Prin vatra istoriei trecind luminați,  
Le-ascultă sușul solemnii Carpați,  
Le-nstelează Eternul Eminescu cu versul.

Cu numele lor ne-mplnim universul,  
Cu Horia, cu lăncu respirăm, sintem frați,  
Cu Decebal rege de milenii-așezați,  
În noi zac vecia, lumina, eresul...

Pentru noi biruise, atunci la Rovine,  
El, Mircea ; Mihai la Călugăreni ;  
Drapelul izbinzii muncitorul ni-l ține.

Moșii noștri invins-au în bravi Apuseni !  
În etern românescul Ardeal renăscut,  
Osemintele lor sint azi imnuri și scut !

### Acest timp de pace

În fiecare casă aș vorbi despre pace,  
Pe fiecare țarm aș rosti al său nume,  
Veghea-voi pacea oriunde pe lume,  
Cu nădejdea în pace, cu voință tenace !

Pe vint aș trimite de pace mesaje,  
Pe undele apelor aș scrie cuvântul.  
Pacea-nconjoare, colinde pământul,  
Sclipească de-a pururi pe-ale soarelui raze !

Și ție ți-aș scrie scrisori despre pace  
Să fim într-un suflet, să fim într-un gînd,  
Pacea domneasă, nesfîrșit, pe pămînt !

Chiar astrelor calde le-aș spune pe rînd :  
Pace și vouă ! Căci pe pămînt  
Popoarele toate doresc numai Pace !

Al. Jebeleanu



## România literară

Director: George Ivaşcu, Redactor şef adjunct: Ion Horea, Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

## Imperative ale contemporaneităţii

UN dat esenţial al politicii noastre externe este încrederea în caracterul determinant al acţiunii unite, solidare a popoarelor, a forţelor înaintate progresiste în favoarea dezarmării, destinderii internaţionale şi înţelegerii pentru făurirea unei lumi a păcii şi colaborării, a unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră. Caracterizând ansamblul concepţiei politice a conducătorului partidului şi statului nostru, această încredere este izvorită direct din cunoaşterea teoretică şi practică a locului maselor în istorie, a rolului activ al conştiinţei în existenţa socială.

În condiţiile de astăzi, când omenirea se află într-un moment hotărâtor pentru viitorul său, singura posibilitate de a asigura o perspectivă de viaţă normală, de trai mai bun pentru toţi oamenii stă în trecerea la o politică nouă, de consolidare a păcii, de colaborare internaţională. Relevind acest imperativ contemporan, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fundamentat şi calea principală pe care i se poate răspunde, astfel încit umanitatea să-şi poată controla destinul, îndreptându-l în direcţia legitimă dorită: „Mai mult ca oricând, sint necesare unirea eforturilor şi conlucrarea strânsă a tuturor popoarelor, a forţelor iubitoare de pace de pretutindeni pentru schimbarea cursului periculos al evenimentelor, pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al naţiunilor la viaţă, la pace, la dezvoltare liberă şi demnă”.

În concepţia politică a partidului şi statului nostru, pacea şi dezvoltarea constituie o unitate dialectică. Pentru a-i asigura afirmarea deplină este nevoie de unitate de acţiune: pe plan naţional, pentru realizarea programelor de dezvoltare, şi pe plan internaţional, pentru crearea de condiţii propice dezvoltării echitabile a tuturor naţiunilor. „Considerăm — arăta recent tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că ţările în curs de dezvoltare trebuie să-şi întărească mai mult solidaritatea şi unitatea. Ele reprezintă peste două treimi din omenire, şi dacă vor acţiona într-o unitate mai mare, vor putea să determine ţările dezvoltate să meargă la rezolvarea mai justă a problemelor”. Strălucit ilustrată în cursul recentelor vizite oficiale de prietenie efectuate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în ţări din Asia şi Africa, această concepţie despre unitatea de acţiune necesară pentru făurirea unei lumi mai adecvate progresului civilizaţiei materiale şi spirituale legitim dorit de întreaga umanitate este rezultatul considerării realiste şi ştiinţifice vizionare a necesităţii şi posibilităţii în politică, al cunoaşterii exacte a stărilor actuale de lucruri şi a tendinţelor existente în lumea de astăzi. Tînind seama de toate componentele situaţiei internaţionale, de toate problemele grave şi complexe ale lumii în momentul de faţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu apreciază că, acţionând unite, popoarele pot să schimbe imaginea Terrei, să asigure o politică de pace, de colaborare, de dezvoltare economico-socială a fiecărei naţiuni.

Unitatea de acţiune, solidaritatea în luptă pentru atingerea scopurilor de interes legitim, naţional şi internaţional, nu înseamnă nicidecum renunţarea la independenţă, suveranitate, libertatea, la care fiecare ţară, fiecare popor are dreptul în această eră de afirmare a identităţilor. O înţelegere realistă, dialectică a lucrurilor duce la identificarea relaţiei interdependente, reciproce potenţatoare a acestor două categorii politice definitive ale contemporaneităţii: independenţa şi acţiunea unitară în finalitatea progresului şi a consolidării păcii. Este o relaţie care acţionează universal şi desfăşurările politice din lume indică măsura tot mai mare în care ea se face recunoscută, afirmarea ei obiectivă fiind adesea favorizată de concretizarea şi traducerea ei în acţiune solidară.

În Cuvîntarea la Plenara din martie a C.C. al P.C.R., secretarul general al partidului s-a referit în mod special la această relaţie dialectică, exemplificînd-o prin acţiunea desfăşurată în anul 1986 de partidul nostru pentru dezvoltarea relaţiilor cu partidele socialiste, social-democrate, cu alte partide democratice şi forţe progresiste, intensificarea schimburilor de delegaţii, de contacte, la diferite niveluri: „Întărirea unităţii şi solidarităţii — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — nu vine în nici un fel în contradicţie cu independenţa fiecărui partid, cu activitatea de sine stătătoare. Dimpotrivă, sînt două laturi care se condiţionează în mod reciproc şi dau tăria şi forţa mişcărilor comuniste şi muncitoreşti internaţionale.” Arătînd că şi în viitor partidul nostru va acţiona cu toată hotărîrea pentru întărirea continuă a unităţii şi solidarităţii mişcărilor comuniste şi muncitoreşti internaţionale, a tuturor partidelor şi forţelor care se pronunţă pentru democraţie, pentru pace, pentru progres economic şi social, conducătorul partidului şi statului nostru a formulat un adevărat program de acţiune revoluţionară, consecvent principiilor pe care este bazată întreaga noastră politică externă şi a căror promovare ne-a asigurat şi asigură României un prestigiu internaţional fără egal în istoria ei.

Satisfacţia şi mîndria patriotică exprimată de întregul nostru popor la încheierea misiunii recentei solii româneşti la nivel înalt pe pămînt african, ca şi ecoul internaţional al acestui nou demers al preşedintelui României pentru promovarea colaborării internaţionale constituie confirmări profund semnificative ale popularităţii şi ale influenţei de care se bucură concepţia şi acţiunea românească de politică externă.

Cronica

## Viaţa literară

Festivalul de poezie „Lucian Blaga”

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, prin Casa de cultură din orasul Sebes, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R. şi Asociaţia scriitorilor Sibiu, organizează în perioada 29—31 mai 1987 cea de-a VII-a ediţie a Festivalului de poezie „Lucian Blaga”.

La cea de-a VII-a ediţie a festivalului se vor organiza trei concursuri: — de creaţie literară, de recitare şi interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga, de artă plastică pentru studenţii institutelor de artă plastică din centrele universitare

Cluj, Bucureşti, Iaşi, reunite sub genericul „Laudă seminţelor celor de faţă, şi-n vecl tuturor”. Va avea loc, de asemenea, un simpozion pe tema „Lucian Blaga — militantism patriotic în cultura română”, evocări ale poeziei lui în satul natal Lančram, întîlniri cu oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii, vernisaje.

Lucrările dactilografiate vor purta un motto care va fi trecut şi pe un plic închis care să cuprindă adresa autorului. Şi vor fi trimise pînă la data de 22 mai 1987 pe adresa: Casa orăşenească de cultură Sebes, str. V.I. Le-

nin nr. 42, cod 2575, judeţul Alba, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară”.

Concursul de recitare şi interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga, ca şi concursul de creaţie, este deschis tuturor iubitorilor de poezie din ţară (exceptîndu-se membrii Uniunii Scriitorilor, artiştii profesionişti şi recitatorii sub 16 ani) cit şi interpretorii de muzică pe versurile lui Blaga. Înscriserile la concurs se va face pe baza unei fişe care să cuprindă numele, prenumele, data şi locul naşterii, profesia, titlurile poeziilor şi ale

pieselor interpretate şi vor fi transmise pe adresa de mai sus.

Concursul de artă plastică se adresează studenţilor de la institutele de arte plastice, care vor avea ca sursă de inspiraţie opera lui Lucian Blaga.

Concursurile se vor desfăşura în zilele de 29—31 mai 1987 la Casa de cultură din Sebes şi satul Lančram. Premiile şi cheltuielile de cazare şi masă ale participanţilor vor fi suportate de Casa de cultură Sebes, iar transportul acestora de către unităţile culturale din localităţile de unde provin.

## Adunare festivă

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc o adunare festivă prilejuită de aniversarea a 30 de ani de la apariţia primului număr al revistei „Knjzjevi Jivo”.

Au luat cuvîntul acad. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor,

lor, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, şi Siavomir Gvozdenovici, redactor-şef al revistei sărbătorite.

Din partea Comitetului judeţean Timiş al P.C.R. a vorbit Ion Mangu, şeful secţiei de propagandă a Comitetului.

## În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră în perioada 28 martie — 2 aprilie a.c. delegaţia de scriitori din U.R.S.S., condusă de Iuri Gribov, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a avut întîlniri de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală.

Din delegaţie au făcut parte scriitorii Valentin Safonov şi Lilla Dolgoşeva.

Oaspeţii au fost salutaţi de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România. La convorbirile care au avut loc

au participat: Alexandru Balaci şi George Bălăiţă, vicepreşedinţi, Traian Iancu, director, Dan Tărchiţă, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, şi Teofil Bălaj, şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au vizitat obiective istorice şi cultural-artistice din Capitală şi din judeţul Braşov şi s-au întîlnit cu numeroşi scriitori români.

Au fost discutate aspecte ale dezvoltării relaţiilor dintre uniunile de scriitori din cele două ţări, dintre scriitorii români şi sovietici, pe multiple planuri.

## „Zilele poeziei româneşti-Nichita Stănescu”

● Desfăşurată sub auspiciile Festivalului Naţional „Cîntarea României”, o manifestare cu genericul de mai sus a avut loc, la finele anului trecut, la Ploieşti, o rasul natal al poeziei. Recent, cu sprijinul autorităţilor locale, un grup de admiratori ai poeziei lui Nichita Stănescu (Florin Dochia, Mircea Dumitrescu, Sorin Dumitrescu, Ioan Mihai Cochinescu, Victor Tomescu) au editat o frumoasă plachetă-album dedicată poeziei. Sînt reunite texte de analiză a creaţiei, evocări omagiale, amintiri, con-

tribuţii documentare aparţinînd unor scriitori şi critici contemporani: Eugen Simion, Lucian Raicu, Florin Toma, Ion Stratan, Constantin Hărlav, Alexandru Condescu, Sever Avram, Ion Drăganot, Romeo Cănel, Mihai Apostol, Damian Necula. De un interes deosebit sînt 8 poeme pentru un spectacol: „Cîntarea toamnei”, versuri inedite pentru un spectacol realizat de Eusebiu Stănescu. În sfîrşit, o bogată iconografie, facsimile şi documente fotografice, completează această incitantă iniţiativă.

## La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti

● Pentru luna aprilie, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a programat următoarele expuneri cu caracter literar în sala „Dalles” din Capitală: „Itinerare literare italiene” (Florenţa) de Alexandru Balaci; „Istoria limbii române” de Flora Sutei; „Literatură şi film” de Florian Potra; „Eminescu şi

artele plastice” de Edgar Papp; „Basmele moderne şi virtuţile umane” de Luminiţa Comşa; „Dramaturgi români contemporani” de Eugen Nicoră; „Ion Creangă în conştiinţa contemporanilor” de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dumitru Almaş şi Gheorghe Lăzărescu.

## Simpozion Gh. Şincăi

● Studioul cultural „Gh. Şincăi” a organizat, la Muzeul „Th. Aman” din Capitală, un simpozion cu prilejul împlinirii a 233 de ani de la naşterea marelui cărturar ardelean.

După expunerea lui George Marinescu Dinizvor, au conferenţat despre viaţa şi opera lui Gh. Şincăi, insistînd asupra „Cronice”, Al. Raicu şi Pan Vizirescu. În continuare a fost prezentată piesa de teatru „Întîlnirea” de Rodica Ciocirdel-

Teodorescu, în interpretarea elevilor de la Liceul de istorie şi filologie „Iulia Hasdeu”, piesă inspirată din activitatea lui Gh. Şincăi.

Simpozionul s-a încheiat cu un recital de versuri omagiale la care au participat: Florica Dumitrescu, Ecaterina Bucelei, Eugenia Rădulescu, Samoilă Dumitrescu, Sofronie Bulz, Constantin Vasiliu, Crina Libiu.

Programul muzical al serii a fost susţinut de Eleonora Vasiliu şi Constantin Vasiliu.

## BUCUREŞTI

● Traian Iancu, Elvira Ivaşcu, Radu Cărnei, Maia Belciu, Octav Sargeţiu, Victor Gh. Stan, Ana Lungu, Ioan Hulea — în cadrul prezentării volumului de versuri „Grădina” de Traian Iancu — Aristide Popescu, George Niculescu Mizil, Dorina Bădescu, Ilie Burcea, Ion C. Ştefan, la căminele culturale din comunele Mihăileşti şi Grădinari, judeţul Giurgiu; Arthur Porumboiu, Ana Ruse, Radu Suiu, Geo Vlad, Ovidiu Dunăreanu, Nistor Bardu, la căminul cultural din Cogeaş, judeţul Constanţa; Sergiu Nicolaescu, Dan Rotaru, Miron Cordun, Ion Argeşanu, la Liceul Economic din Piteşti.

## TIMIŞOARA

● La centrul cultural din comuna Biled, judeţul Timiş, Asociaţia Scriitorilor a organizat o manifestare literară. În cadrul căreia au fost prezentate volumele „Fonetica astralelor” şi „Romantă cu busolă” de poetul Anghel Dumbrăveanu şi, respectiv, prozatoarea Ildice Achimescu.

## Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● Traian Iancu, Elvira Ivaşcu, Radu Cărnei, Maia Belciu, Octav Sargeţiu, Victor Gh. Stan, Ana Lungu, Ioan Hulea — în cadrul prezentării volumului de versuri „Grădina” de Traian Iancu — Aristide Popescu, George Niculescu Mizil, Dorina Bădescu, Ilie Burcea, Ion C. Ştefan, la căminele culturale din comunele Mihăileşti şi Grădinari, judeţul Giurgiu; Arthur Porumboiu, Ana Ruse, Radu Suiu, Geo Vlad, Ovidiu Dunăreanu, Nistor Bardu, la căminul cultural din Cogeaş, judeţul Constanţa; Sergiu Nicolaescu, Dan Rotaru, Miron Cordun, Ion Argeşanu, la Liceul Economic din Piteşti.

## TIMIŞOARA

● La centrul cultural din comuna Biled, judeţul Timiş, Asociaţia Scriitorilor a organizat o manifestare literară. În cadrul căreia au fost prezentate volumele „Fonetica astralelor” şi „Romantă cu busolă” de poetul Anghel Dumbrăveanu şi, respectiv, prozatoarea Ildice Achimescu.

## Evocare Dimitrie Stelaru

● În cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13”, Muzeul Literaturii Române organizează, luni, 13 aprilie, ora 17, o evocare consacrată poetului Dimitrie Stelaru, de la a cărui naştere s-au împlinit 70 de ani.

Va prezida acad. Şerban Cioculescu. Au fost invitaţi

să vorbească: Al. Piru, Ovid S. Crohmăniceanu, Tudor George, Marcel Gafton, Mihail Crama, Emil Manu, Ion Larian Postolache.

Actorii Gilda Marinescu, Mihai Stan şi Sorin Postelnicu vor susţine un recital din creaţia lirică a scriitorului omagiat.

## 110 ani de la cucerirea Independenţei

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Călăraşi, în cadrul celei de-a doua ediţii a „Zilelor bibliotecii judeţene”, a organizat o manifestare literară sub genericul „110 ani de la cucerirea Independenţei de stat a României”.

După cuvîntul lui Dumitru Şandru, preşedintele Comitetului, scriitorii Eugen Teodoru şi Radu Vaida au vorbit despre operele literare în care este reflectată lupta eroică a poporului român pentru cucerirea şi păstrarea independenţei noastre de stat.

## Seară culturală

● La Casa Universitarilor din Iaşi, în organizarea Seminarului de neogreacă al Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii „Al. I. Cuza”, a avut loc, sub semnul confluenţelor spirituale româno-elene, o seară culturală cu titlul „Un gînd despre Georgios Seferis şi Odysseas Elytis”. Au prezentat expuneri Constantin Ciopraga şi Andreas Rados.

## „Magazin istoric”, XX

■ ISTORIOGRAFIA şi publicistica istorică românească consemnau în aprilie 1967 apariţia primului număr al noii reviste „Magazin istoric”. Descinsă din tradiţia „Magazinului istoric pentru Dacia”, editat în preajma revoluţiei de la 1848 de Nicolae Bălcescu şi August Treboniu Laurian, noua publicaţie apărea în climatul în atîtea sensuri regenerativ pentru societatea socialistă românească asigurat de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Ancorată temeinic în slujba adevărului istoric, publicaţia îşi aduce de 20 de ani, lună de lună, o contribuţie remarcabilă şi recunoscută la educarea şi formarea interesului pentru istoria patriei în rîndul a sute de mii de cititori. Revistă de cultură istorică, „Magazin istoric” şi-a definit cu seriozitate şi pregnanţă grafică profilul în publicistica românească a ultimelor două decenii. Adresîndu-se unui public cititor care include toate

categoriile sociale şi toate profesiunile. „Magazin istoric” este prezent astăzi în Bibliografia istorică a României, precum şi în numeroase volume de referinţă din ţară şi de peste hotare. Alături de numeroasele contribuţii ştiinţifice — deseori în premieră — din istoria naţională, datorate tuturor generaţiilor de istorici din ţara noastră, „Magazin istoric” a dat la iveală sute de pagini ale marilor istorici din trecut, precum şi originale creaţii ale istoriografiei universale, totul într-o ţinută grafică remarcabilă care impresionează de cele mai multe ori prin ineditul iconografiei color sau alb-negru.

Este şi cazul ultimului număr (241) din aprilie 1987 în care semnează nume de prestigiu ale istoriografiei româneşti ca Ştefan Pascu, Ion Popescu-Puţuri, Ilie Ceauşescu, Mircea Muşat, alături de care îşi valorifică cercetările istorici din generaţiile mai tinere, ca Pompiliu Teodor, George G. Potra, Nicolae Isar, Marin Badea. Două valoroase texte aparţin lui Gheorghe I. Brătianu şi Ioan Moga. Subiectele acestor autori: Tărînimă

— puternică forţă revoluţionară a istoriei româneşti; Decebal şi epoca sa; Independenţa — sens şi permanenţă în istoria naţională; Faptele istorice anulează teoriile reacţionare; Istoria Transilvaniei în sec. XV; Din culisele demiterii lui Nicolae Titulescu; Gheorghe Bibescu la Istanbul la 1843; File din rezistenţa birmană; Istorie la Marea cea Mare şi Convenţia de la Bobălna din 1437. Cornelii Bogdan începe în acest număr prezentarea corespondenţei secrete dintre F. D. Roosevelt şi W. Churchill, în anii 1939—1945, scriitoarea franceză Louise Weiss dezvăluie viaţa sub regimul de la Vichy în anii războiului, istoricul englez Louis Allen descrie Campania din Birmania.

Continuă seria concursurilor revistei cu noul concurs 20 de ani, 20 întrebări, 20 răspunsuri.

Graficienii Radu I. Popescu şi Alexandra Tuţui au izbutit să dea prospeţime şi pregnanţă acestui număr aniversativ al revistei „Magazin istoric”.

R. V.



# Literatură și cunoaștere

LITERATURA își definește calitatea de însușire creatoare, artistică a lumii, deci principala-i funcție cognitiv-estetică, datorită în primul rând acestui specific al său. Tocmai această calitate a **artisticității** — ca element originar al obiectivității sale — îi asigură viabilitatea și caracterul de formă specifică a conștiinței sociale, atât sub acest aspect particular al cunoașterii, cât și sub cel al **creativității**, propriu speciei umane. Contopindu-se, ca rezultat unic al activității spirituale omenești în acest domeniu, aceste două aspecte ale existenței sale își afirmă totuși identitatea lor distinctă în complexitatea procesului de creație ca atare. Pătrunzând și însușindu-și concret-artistic realitatea, prin mijloace specifice, reflectând-o în mod propriu, subiectiv, literatura reprezintă în fapt un deosebit **act de creație** al altei realități, **artistice**, al unei **noi valori** sub forma operei literare. Fiecare încadrare, deci, a creației literar-artistice în marele domeniu al creativității umane corespunde însăși naturii și calității obiective a literaturii, ca expresie deosebită a capacității specifice umane de a crea noi valori în marele proces al muncii, al practicii, al creației general-umane. Ceea ce, încă o dată, nu înseamnă a nesocoti specificitatea, calitatea deosebită a expresiei artistice ca formă a unei astfel de însușiri a lumii; ci, dimpotrivă, a releva tocmai această specificitate, corespunzătoare poate celui mai particular aspect și celui mai înalt grad ale facultății inventive a omului, forme particulare de maximă expresivitate și comprehensiune a creativității, ca dimensiune majoră specifică condiției umane.

În fapt, deci, lumea imaginară a operei literare, prinsă în structura artistică obiectivă a acesteia, reprezintă rezultatul creativității specifice, neobisnuitei capacități novatoare și expresive a personalităților artistice. Inedită și unică, originală, reprezentând rodul unei activități demiurgice subiective, ea nu contravine esenței realității reflectate; ci, dimpotrivă, evidențiază obiectivitatea rezultatului cunoașterii artistice; în fond, a însuși procesului creativității artistice, a aptitudinii potențiale a omului de a gândi și **regindi artistic**, de a **recrea expresiv**, sub impulsul unei intense emoții artistice, o nouă realitate, în esența ei estetică. Or, tocmai **artisticitatea** acestui proces reprezintă principalul element care imprimă și asigură acestui domeniu particular al creativității calitatea, condiția identității sale specifice, ca atribut esențial al naturii umane. Faptul acesta conferă într-adevăr literaturii calificativul meritat de „perla” a creativității omenești, întărindu-i în același timp caracterul de cunoaștere artistică a lumii; cum, de asemenea, asigurându-i în mod obiectiv acest caracter, funcția-i cognitivă și estetică, ea devine expresia acestei înalte creativități, concretizarea tendinței esenței umane spre o deplină, deosebită afirmare a sa. Neîntârind o „ogîndire” mecanică a realității, ci un rezultat inedit al **ficțiunii artistice**, atribut specific omonec, literatura își manifestă în acest mod caracterul propriu de „iluzie adevărată” a lumii obiective, ca rezultat al unui act conștient de creație, corespunzător adevărului vieții, devenirii esenței umane ca ansamblu al relațiilor sale sociale.

REIEȘTE, dar, că aceeași **subiectivitate artistică creatoare** ce marchează specificitatea estetică a relației cognitive a literaturii marchează și specificitatea procesului creației literare ca domeniu particular, deosebit al creativității umane. Dificultatea înțelegerii mai adânci a „mecanismului intim” al acestui **proces unic** de surprinzătoare rodnicie a gândirii, a reflexivității artistice omenești constă, în afara naturii și complexității sale, în greutatea identificării actului propriu-zis al făuririi expresiei sale concret-artistice. Și totuși, un

lucru ne apare sigur dintru început: gândirea artistică **nu** presupune existența mai întâi a gândirii speculative, abstracte a realității și apoi transformarea acesteia sau preluarea rezultatelor ei sub forma gândirii artistice. Nu! Artistul gîndește în mod direct, nemijlocit realitatea, prin imagini și reprezentări artistice, ca mijloace specifice ale unei astfel de reflectări; reflexivitatea lui este direct expresivă — și tocmai astfel creatoare — a unei noi realități, a **operei de artă**. Gîndirea artistică nu se suprapune gândirii general-umane, ci este un **mod deosebit, aparte** al acesteia, exprimată concret-senzorial, propriu creativității artistice specifice umane. Artistul ajunge la cunoașterea, însușirea adevărului obiectiv al realității printr-o transfigurare directă a esenței acesteia în **adevăr artistic**. Poate numai o astfel de înțelegere ar putea fundamenta într-un mod real, creator procesul psihic cu totul deosebit, în parte inefabil, al creației literar-artistice, dezvoltului „secretului” încheșării expresiei sale specifice.

DESCOPERIM astfel, în chiar „coaja” expresiei literare, faptul că literatura este în primul rând reflexivitate direct expresivă, gîndire artistică a lumii obiective, rezultatul unui laborios, intim proces de creație. Deși facultate psihică îndeobște generală, gîndirea artistică reprezintă totuși un atribut deosebit al personalităților creatoare, **expresia concret-artistică a subiectivității reflexive** a acestora, un mod particular de rezolvare a relației cognitive din perspectivă estetică. În acest sens, actul creației literare reprezintă o acțiune conștientă, presupune o atitudine activă a subiectului asupra realității, fără a-i denatura esența și fără a exclude aportul deosebit și al intuiției artistice, acțiune declanșată și însoțită de o intensă emoție estetică, ce-i întărește specificitatea și devine ea însăși element de conținut al operei literare. În acest proces un rol decisiv revine imaginației artistice, facultății deosebite de a crea **imagini artistice**, principalul mijloc al însușirii estetice a lumii. Rod al subiectivității creatoare, deopotrivă mijloc și scop ale gândirii artistice, imaginea artistică reprezintă astfel o **modalitate specifică a creativității umane**. Aceste aspecte multiple ale formării și existenței sale, aparent distincte, se contopesc în faptul **practicii literar-artistice**, în finalitatea **unică a acestuia**, opera literară, ceea ce nu face decât să confirme și să exprime, și în acest plan al creativității, **unitatea de esență** a literaturii.

CONSIDERÎND, deci, imaginea artistică simburile înțelegerii juste a actului creației literare, și sub aspectul cunoașterii artistice și sub cel particular al creativității umane, remarcăm caracterul unității sale dialectice dintre concret-senzorialul și generalul realității reflectate, fapt ce asigură funcția cognitivă a literaturii, precum și modalitatea încheșării sale, ca formă specifică, artistică a creativității. Înțeleasă așa, ca specie deosebită a muncii creatoare, literatura presupune reflexivitate artistică direct expresivă, activă asupra realității, în cadrul unui proces specific de creare a unei noi valori. Reflectarea subiectiv-artistice a esenței și devenirii realității se constituie astfel ca expresie specifică a spiritualității creatoare omenești. Tocmai natura, caracterul, în fapt **modalitatea** creației literare, ca formă particulară a creativității general-umane, definesc și sporesc, întregesc specificitatea artistică a literaturii. În complexitatea fenomenului literar-artistice, ca **insușire estetică** a lumii, descoperim astfel specificitatea unică a esenței umane, atributul demiurgic al creativității ce o caracterizează. Ceea ce demonstrează încă o dată faptul că, în esența sa, literatura are și ca subiect creator, și ca obiect real, și ca obiectiv central, în mod necesar omul, în multitudinea aspectelor și relațiilor sale existențiale, social-umane.

Aurel Mihale



ILIE BOCA : Portret (Sala Dalles)

## Munte

Freatice iubiri, umbrind cu maluri nerepetatul, veșnicul sărut al rădăcinii, țin în cuib aprinse făcliile vestind a început.

De rugul lor se-ntoarce dimineța cu sfiiciunea pasului de prunc, cînd Patria e doar o adiere.

Cite vieți ajung să tragi la mal în rarele năvoade nemărginirea singurei mirări de-a fi pămîntul aburit de pleoapa acestui munte-mpresurat cu mări ?

Gabriel Cheroiu

## Șal cu flori

Mierlă de rouă pe cămașa cimpiei prin inima unui tinăr crai luna de-acum o seceră de ardezie trece în capelele crinilor vinturile acelea m-au purtat peste lespede și aulice focuri rămase doar semne unui roșu cosmin ploile de atunci s-au dus în argintate incinte dăm uric la vameșii colinelor serbări cu ordalii albaste vinturile acelea m-au purtat peste lespede ploile de atunci s-au dus în argintate incinte mierle de rouă pe cămașa cimpiei.

Alex Gregora

## Locul de naștere

Vin ploile la margirea satului cu tălângi agățate de git Tata iese la poartă să le-asculte cîntecul prîmînit cu mireasmă de fin Tristețea lui trecută în istorie o rostește cu voce mai tare chiar dacă prin țarc astă-seară

Trece trăsura amurgului, demorogînd...

În jur aerul are atîta demnitate că poți destrăma în palme zborul unei păsări De aceea clipa asta fugară e locul de naștere aburînd ca o piine.

Nicolae Mihail





**S**E poate observa că, de la un roman la altul, Augustin Buzura extinde cimpul de observație, încercând să cuprindă tot spațiul vieții sociale postbelice. **Absenții** și **Orgolii** analizează cu predilecție moravurile lumii academice, **Fetele tăcerii** studiază tema violenței, culpabilității și a alienării (tema, în fond, esențială a literaturii sale și a generației din care face parte) în lumea țărănească. **Vocile nopții** (1980) este un roman despre noua generație de muncitori și despre relațiile dintre clasele sociale în lumea postbelică. **Clasă** este impropriu spus. Clasele sociale tradiționale au dispărut, au apărut categoriile și ele sunt, de regulă, formate de grupuri centrifuge, cu mentalități, psihologii, interese care se ciocnesc și produc (cum e cazul în **Vocile nopții**) tensiuni, drame necunoscute de proza tradițională. Buzura este mai ales prozatorul acestor categorii sociale în formare, cu treceri rapide de la un cod de existență la altul. **Căminul** în care locuiesc personajele din **Vocile nopții** este un topos cu valoare simbolică. Sint aici adunați tineri veniți de peste tot, unii abia despărțiți de sat, dar nu și de mentalitățile lui.

Stefan Pinteș (personajul central), fiul unui miner care locuiește în mediul rural, părăsește facultatea pentru că nu se mai înțelege pe sine și nu-și mai acceptă profesorii și colegii, oameni dispuși să încheie, oricând și oricum, un compromis cu idelle. El caută adevărul, caută o morală, vrea o certitudine, sentimentul că trăiește în derivă îl exasperează. Este eterna obsesie a personajelor lui Buzura, e tema meditației lui morale. Stefan Pinteș reia, în condițiile și cu datele sale existențiale, drama doctorului Mihai Bogdan din **Absenții**, a ziaristului Dan Toma (**Fetele tăcerii**) și a profesorului Cristian din **Orgolii**. O familie de spirite (o familie, în primul rând, morală) care nu acceptă compromisul (păcatul capital) în sfera socială și morală. Ei nu trăiesc în afara păcatului, dar încearcă să-l stăpânească prin conștiință și nu-l acceptă ca model de existență. De aceea se judecă aspru pe ei înșiși. Stefan Pinteș are o vie senzație de vid, de inconsistență și de zădărnice. Romanul se deschide cu descrierea unui vis și visul repetă la infinit aceeași imagine: „...o roată de moară suspendată deasupra unui piriu sec, învîrtindu-se în gol, continuu, lent”. E unul din simbolurile (aici în plan oniric) unei conștiințe în criză. Tînărul care trece prin acest cosmar s-a instrăinat de familie, a fugit de Dana, colega de facultate de care era îndrăgostit, pentru că tînăra femeie așteaptă mereu vorbe frumoase și promisiuni de viață comodă, părăsește, în fine, mediul universitar deoarece i se pare împur, vrea să la total de la capăt, de jos de tot, refăcînd astfel drumul tatălui. Naratiunea nu este liniară și nu urmează un fir epic previzibil, ci fluxul unei memorii în care se suprapun faptele, fragmentate, haotice ale trecutului și întâmplările dezordonate ale prezentului. Un mod de a marca în care introspectia și reflecția (dizertația morală și socială) se combină cu alte forme epice într-un roman masiv și profund.

Buzura nu are o preocupare specială pentru tehnica romanescă (dună cum se vede și din eseurile sale — **Bloc-notes**), considerînd în chip just că esențial este să spuie adevărul despre condiția omului prin mijloacele care convin artistului: „A căuta și a spune adevărul [...], a-l repeta cu încăpăținare, la nesfîrșit, pînă va fi auzit și înțeles, a depune mărturie despre un timp și un spațiu cu mijloacele artistice adecvate, la înălțimea performanțelor epocilor, a fi vocea și gîndul oamenilor este o obligație de onoare [...], cărțile adevărate, sincere nu sînt decît un drum împotriva singurătății, durerii, agresivității și ignoranței” (**Bloc Notes**, 1981). Prozatorul nu stă, totuși, departe de preocupările narațiunii moderne, dovedind structura și limbajul **Absenților** (concentrarea timpului epic, multiplicarea vocilor narative, renunțarea la cronologia romanului realist tradițional, introducerea masivă a eseuului și alternanța, în cărțile ulterioare, între stilul auctorial și monologul interior. În **Vocile nopții**, eroul (Stefan Pinteș) apare închis într-un cerc de probleme și tot astfel

părăsește și paginile romanului. În primele rînduri, abia ieșit dintr-un cosmar, el întreabă: „Unde sînt? Ce se întîmplă cu mine?”, iar ultima pagină a romanului cuprinde tot o interogație: „Ce fel de ființe sîntem noi dacă renunțăm atît de ușor pînă și la viață?”. Sugestia este că cercul rămîne închis, eroul n-a putut sau n-a voit să iasă din el, conștiința n-a reușit să găsească o cale a adevărului sau a găsît-o, în planul speculației, dar viața nu se grăbește să i-o confirme.

În termenii romanului asta se traduce prin imposibilitatea personajului de a-și dovedi nevinovăția, după ce pe aproape 500 de pagini el încercase să afle vina de care este suspectat. Materia epică a romanului este ordonată în funcție de această dilemă a spiritului iustitiar, proprie unui tînăr intelectual ieșit din mediul său și intrat, din rațiuni niciodată lămurite pînă la capăt, într-o lume cu legi dure. Pedagogie socială autoimpusă? Voință de purificare? Sfidare juvenilă a convențiilor? Revoltă și umilință dostoievskiană într-o lume în care proceșele de conștiință și dilemele morale află, de regulă, alte forme de ispășire? Complexitatea și ambiguitatea eroului constituie un teren prielnic pentru suspiciune. Stefan Pinteș este convocat, în primele pagini ale cărții, la miliție și abilitat locotenent Veza, adept al metodei psihologice de anchetă, îi dă de înțeles că a săvîrșit o faptă gravă fără a-i spune despre ce este vorba. Metoda constă în a pune vinovatul în situația de a recunoaște, în urma unui dialog bine condus, abaterea de la lege. Procedul nu dă rezultate în cazul Stefan Pinteș și anchetatorul oferă suspectului un timp de gîndire. E timpul necesar rememorării unei istorii încercate și a reconstituirii biografiei personajului. Deschiderea cunoscută în romanul modern, folosită des și în arta cinematografică. Tehnica se complică, în cazul prozatorului Buzura, prin frecvența schimbare de planuri temporale și spațiale, rînduri de nivel și penetrația eseuului în monolog. Sînt, apoi, numeroase fapte epice adăugate (mici istorii, portrete, parabole, referiri la personaje din romanele anterioare) care întăresc ideea de autenticitate a oerei, lăsînd cititorului impresia că e vorba nu de o pură ficțiune ci de un număr de documente de existență strînse într-un dosar voluminos.

Impresia este la lectură, de masivitate, de adevăr, de realitate justă a psihologiei sociale și de o sensibilitate remarcabilă față de destinul unei colectivități umane. Cele mai bune pagini de pictură socială și de analiză a ceea ce critica veche numea „sufletul colectiv” sînt acelea despre noua generație de muncitori. Fragmente dintr-un roman social de anvergură, Stelică Goran, Visan, Neleutu Uferderistul, Dumitru Span vs Lincariță, Gelu Neamtu, Droagă, Jirni Cotoiul, Radu Masculu, Mocanu. Sultan trăiesc după legile lor și, cînd n-au argumente, pun mina pe cutit sau lovesc cu pumnul. Căminul de nefamiliști e terorizat de Sultan, un sofer care suferinș o traumă și ieșise din ea sălbăticit. Goran este inteligent și ironic. **Închisul** lui e un spectacol de sluzii fine și vorbe crude gîndirea lui este contestatară și atinge, uneori, subtilități surprinzătoare. E erfan și a crescut nu se știe unde. Circumstanțele dure nu i-au lăsat însă sufletul, e inteligent și săritor. Lucrarea în afara orelor de serviciu și distruge mulți bani pe care li răstoapă apoi fără rost. Detestă pe „garisti”, „lucrașii”, „muncitorii cu gură”. Prietenul său, Visan, e un Ion al Glanetașului în mediul muncitoresc postbelic Pune gînd rău ficei unui birocrat local, trece la fapte și, după ce faptele se împlinesc, povesteste aventura sa în acest limbaj pitoresc: „Întîm într-o întineric în bucătărie, mi se lasă moale în brațe. Jao, pleasc, mai departe toate pinzele sunt, rapid, practic, n-a trebuit să-mi soună nimic... [...] ea apoi să i se facă foame. Și scoate, bătrîne, niste friptură din pasărea noastră preferată și uitată, porcul, măsline, brînză, suc de ananas. Îi dăm bătaie, căci unde mai găsești astăzi asemenea păsări? Plus că de la un anume nivel înfloresc măsline și ananasii! Ea era numai zimbet și soare, se lipea de mine ca marca de scrisoare, vorba cîntecului, și cînd să trecem iarăși la interes, apare al bătrîn în pijama și începe să mă ia la întrebări, ca la poliție, foc combinat, artilerie, infanterie, aviație, submarin, tot ce se poartă într-un război clasic. Firește, eu eram de vină, ea — nimic! Dar merita, arbitrul fluierase sfîrșitul partidei, meciul omologat de federație, nu se mai putea face nimic. Și chiar dacă m-ar fi scos afară cu picioru-n fund, fata și porcul erau rezolvate, mai rămăsese ananasul, dar nu mi-am făcut probleme, apă se mai găsește încă și pe afară! Tata, în tinerețea lui necooperatistă, omisese să cultive ananas! Mai înapoiat, Dumnezeu să-l ierte! Apoi, dă în mine cu trecutul și viitorul, ca la învățămînt politic, o mal pisălogește și pe ea, după care o trimite

să se culce, și cale de o oră nu mă slăbește din focuri. Nici un erou în familie, nici un sfînt, nici un revoluționar, nici mama și nici babacu nu proveneau direct din Traian și Decebal, doar țărani fără nume și fără conștiință de clasă. Decepție totală. Era foarte nemulțumit, după cite-mi dau seama, că nu-s măcar eu doctor docent, deși aș fi în stare să jur că am cel puțin cu o clasă mai mult ca el! În concluzie, ferm și categoric, mă sfătuieste să-i las fata în pace! Ei, dacă dă Sfîntul să se baloneze puțin, atunci o să mai meditez dacă-i acord audiență! Încă din prima zi de viață visez o bucătărie ca aia, curată, largă, și o bucătăreasă... Oricum, pe asta n-o mai scap!”

**A**CEȘTI tineri violenți, lăudăroși, mefienți față de administrație și în genere, alergici la noțiunea de putere, sînt, în esență, buni, ome-noși. Cînd unul dintre ei, Mocanu, are un accident, toți sar în ajutor. Chiar brutalul Sultan plînge ca un copil și dă o parte din piele pentru a repara fața arsă a prietenului său. Prozatorul nu idealizează această clasă în formare, nu apasă nici pe laturile întunecate ale ființei lor. Mîntea lor este ascuțită și vorbele lor, s-a văzut, arată o mișcare rapidă a fanteziei. În cămin este un „loc pentru urlat”, dar defulările tinerilor metalurgisti iau mai ales calea sarcasmului și a ironiei. Fostul student încearcă să trăiască după aceleași legi și, pînă la un punct, reușește. Se imprietenește cu Goran și capătă încrederea celor trei Vasii, țărani mai vîrstnici veniți în uzină să strîngă bani și să se întoarcă apoi la rosturile lor gospodărești. Însă destinul lui ia o altă direcție cînd întîlnește într-o zi pe Lena Filipas, soția unui fost director. Se îndrăgostește fulgerător de ea și, după o vreme, părăsește căminul pentru a deveni chiriaș în casa adversarului său sentimental. Noul Julien Sorel are prilejul să cunoască și să judece moravurile birocrăției locale. Filipas și-a pierdut puterea și, în afara ei, nu-și află rostul. Inginer, el nu și-a cultivat spiritul, ci ambițiile. A ajuns în fruntea unui județ și a exercitat puterea cu o brutalitate și o samavolnicie fără margini. A împins oamenii la moarte și a provocat nenumărate tragedii mărunte fără să aibă conștiința culpabilității. Romanul îl prinde în momentul în care și-a pierdut funcțiile și luptă să le recăpete. Și-a luat, cu forța, o nevastă mai tînără și-o păzește acum cu străsnicie. Frumoasa Lena este o bovarică dezamăgită. Absolventă de conservator, a vrut să facă o carieră în profesie și n-a reușit. A ajuns fără voia ei soția unui individ trivial și fără scrupule, și singura ei formă de protest este adulterul. „Sînt o ordinară — spune ea cu fervoarea unei eroine din literatura rusă din secolul al XIX-lea, — n-am absolut nimic sfînt, ceea ce ating se murdărește! În fiecare zi mă adîncesc tot mai mult în murdărie, încît dacă murelele mi s-ar transforma în funcție de faptele noastre, aș arăta ca un animal infect, inexistent încă pe pămînt”.

Doamna de Rénal din Rîul Doamnei nu-i, într-adevăr, o sfîntă, nu-i nici o păcătoasă absolută, cum se crede ea. Victima unui individ imbecilizat de ambiția de a avea putere, femeia nu are voința de a se elibera. Cînd Stefan Pinteș, îndrăgostit, îi propune să fugă împreună, ea protestează. Vocatia ei este să trăiască în păcat, răzbunările ei sînt dosnice. Se învîrte într-un cerc de femei, în majoritate soții de foști și actuali diriguitori ai regiunii, și participă, dimpreună cu bărbații, la chefuri lungi și cumplite. Buzura este consecvent și la acest punct: descrie cu multe amănunte comportamentul în asemenea monstruoase petreceri. Scene de efect, manifestări barbare. Ura, violența, lipsa de caracter, sălbăticia simțurilor ies, libere, la suprafață. Femeile devin și ele cinice.

Buzura are o sensibilitate specială pentru asemenea scene colective (vînători, chiolhanuri) în care relațiile dintre indivizi se manifestă pe față, nemistificate de convențiile sociale. Filipas urăște de moarte pe fostul lui adjunct care l-a luat locul, Isaia Stănescu, și cînd se îmbată, își dă drumul la gură. Spirituala Ioana Stoian se bagă în patul tînărului Pinteș și se hotărăște cu greu să-l părăsească. Buzura descrie cu un ochi rău de realist necrutător manierele acestei categorii de parveniți, exagerînd în grotesc și caricatură. Indivizii sînt văzuți sociologic și judecați din perspectiva unui radicalism moral ce vine, probabil, și din tradiția prozei ardelen. Filipas, Isaia Stănescu etc. sînt ambițioși și triviali într-un mod aproape neverosimil pentru că, de regulă, indivizii obsedați de putere au mai multă complexitate psihologică și au, în orice caz, tăria de a-și ascunde și ambițiile și trivialitatea. Pictura lui Buzura este dură, pătimașă în așa chip încît conturul personajelor dispore. Rămîne doar sugestia bestialității fizice și a unei

lamentabile căderi morale.

Personajul care vede și narează toate aceste lucruri suferă de un complex al omului cu conștiința ultragiată. Stefan Pinteș este, cum am zis, un revoltat, dar un revoltat care se îndoiește de sine și bijbie în întinericul mîinii. Critica lui este aspră; aspră, inflexibilă este și judecata de sine. A călătorit, pe cînd era student, în Iugoslavia și acolo a cunoscut o jurnalistă (Violetta) cu care discută despre frică și pierderea sentimentului valorilor în lumea contemporană. Episodul este adiacent în roman și, la drept vorbind, fără rost în această puternică operă de observație. Alte mici istorii sînt însă de mare efect epic. Buzura umple spațiul epic cu personaje episodice, fapte de existență, întîmplări stranii (unele scoase din mistică populară) în așa fel încît impresia la lectură este că individul se mișcă într-o lume de cauzalități obscure și îndepărtate. Gavrila, bunicul lui Stefan Pinteș, a fost persecutat în epoca dogmatismului și, după ce și-a pierdut pămîntul, are sentimentul inutilității. Vrea să-și pună capăt vieții, dar în somn ingerul îi spune că nu-i calea cea bună și atunci începe să propovăduiască în chip evanghelic adevărul printre țărani din cîmpia Ardealului. E nebun sau iluminat? În **Fetele tăcerii** există, de asemenea, un bătrîn care are viziuni și anunță apocalipsuri. În **Refugii**, romanul ulterior, un sfînt retras în pustietatea muntelui face previziuni sumbre și oamenii locului, inclusiv primarul, îl consultă. Interesul prozatorului realist pentru acest strat al mentalității colective este mare. În **Absenții** este o scenă de vrăjitorie țărănească. În **Vocile nopții** un țaran întîlnește noaptea un lup diabolic și lupul îi dă un avertisment, iar cînd țaranul încalcă legămîntul, blestemul îl ajunge... Sînt foarte reușite, epic vorbind, asemenea fapte care obsedează memoria colectivă.

**S**ÎNT și alte elemente care se repetă în proza lui Buzura, cum se întîmplă, de altfel, în toate marile cicluri romanesti. Radu (Rusu) din **Fetele tăcerii** reapare în **Vocile nopții**. Istoria lui mai este o dată narată, pe scurt, și are acum și un deznodămînt. Fostul activist, ocolit de țărani din Arini pe care-i nedreptățise, umblă să le cîștige bunăvoința, drept pentru care se hotărăște să strîngă bani pentru ridicarea unei biserici. Moare, surprins de ape, în timp ce sapă temelnic sub casa proprie în căutare de aur. Tortionarul Varlaam din **Absenții** este poment și în **Orgolii** în fine, în mai toate romanele lui Buzura dăm peste tipul birocratului mărginit și crincen care, pierzîndu-și puterea, cade într-o stare de senilitate comică. Bătrînul Filipas (**Vocile nopții**) construiește capcane pentru sobolani și dezvoltă, într-o orălitate dezordonată, o strategie complexă pentru reprimarea localnicilor sovăielnici. O țicneală simbolică.

Sînt și altele de simboluri, mai profunde, în această lume care își caută, cu ferveare, cu disperare, rosturi noi, după ce le-au părăsit pe cele vechi. Unul care se repetă este acela al **casei neterminate**. Profesorul Matei (**Absenții**) vorbește mereu de o casă la țară și de o retragere miraculoasă, însă soția profesorului e sceptică. Stefan Pinteș vrea să-și ajute părinții să reconstruiască, în Arini, casa distrusă de ape. E pe punctul de a reuși, însă în ultima clipă intervin două obstacole (accidentul tatălui și inculparea fiului, suspectat de a fi furat banii țăranelui Borș Vasii), așa încît casa rămîne, și în acest caz, neterminată. Casa este, desigur, simbolul ordinii, statorniciei într-o lume cum este aceea descrisă în romanele lui Buzura, pe care istoria a scos-o din vechile tipare.

Eugen Simion



NICOLAE DRĂGUȘIN : Cîmp cu maci



# Criteriul autenticității

Confruntări



**P**REZENT în antologia *Desant '83*, Nicolae Iliescu este unul din participanții la ceea ce Ov. S. Crohmălniceanu numește, în prefață, „asaltul în curs, pe uscat, pe apă și din văzduh”, declanșat în teritoriile prozei de cea mai nouă promoție literară.

„Asaltul” este, într-adevăr, în desfășurare („în curs”), ceea ce înseamnă că acțiunea celor care îl poartă încă nu s-a cristalizat în aspecte definitive, că mai pot interveni mutații, rectificări de direcție. Totuși, citeva zone stabilizate se pot identifica, iar faptul cel mai important este că de pe acum se poate desluși, în acest tumult, manifestarea citorva autori al căror talent de prozator ne apare ca neîndoielnic. Poate că în viitor ei vor evolua pe alte trasee decât cele urmate acum, poate că vor recurge la alte soluții artistice decât cele pe care jură astăzi, dar înregistrarea lor pentru proză este o realitate care oricui se impune.

Unul din noii veniți pe al cărui talent se poate miza este și Nicolae Iliescu. Au mizat, înainte de mine, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, L. Ullici, iar dintre prozatorii importanți, D. R. Popescu, cel care i-a însoțit debutul editorial cu o prezentare elogioasă (volumul *Departele, pe jos...*, tot din 1983). L-am numit întâi pe Ov. S. Crohmălniceanu pentru că el a condus cenaclul literar studentesc *Junimea*, baza de instruire, antrenament și lansare a „desanștilor”, printre care s-a numărat, cum spunem, și Nicolae Iliescu. În amintita prefață la *Desant '83* mentorul cenaclului formulează primul o caracterizare a noului prozator, înainte ca el să-și fi tipărit volumul de debut, criticul cunoscând totuși, după cum se poate bănui, conținutul acestuia. „La Nicolae Iliescu, scria acolo Ov. S. Crohmălniceanu, izbește, în primul rând, optica pronunțat intelectualistă, dar supusă unui permanent autopersiflaaj lucid, dezabuzat, relativizant, izvorit din însăși cerebralizarea dusă pînă la capăt a percepțiilor”.

Cerebralizare, intelectualism, auto-supraveghere lucid-ironică, acestea sînt trăsături imediat vizibile, într-adevăr, în prozele („povestirile”) lui Nicolae Iliescu. Le întîlnim și la alți exponenți ai seriei lui literare, la cei mai mulți de fapt, răsfrîngînd aceeași obsesie de a da semne, în text, despre conștiința de sine a autorului. La Nicolae Iliescu această conștiință, această luciditate de sine este atât de agitată și de autoritară încît bruschează, am spune, textul narativ, producînd dislocări în corpul acestuia, rupturi, făcînd loc, în interstițiile astfel create, unul demers propriu-zis critic (auto-critic). O conștiință critică infuză e de presupus că posedă orice narator, dar la Nicolae Iliescu, în anume faze ale alcătuirii textului, aceasta manifestă velleități de autonomizare. Eul critic se desface de eul narativ, ia distanță și poate da, asupra acestuia, judecăți. Naratiunea inserează, atunci, elemente de auto-definire literară, uneori de o factu-

ră foarte directă, într-un text unde autorul poate fi identificat sub numele transparent de Culai Celcare. Iată: „Culai Celcare a condus cîțiva ani, cu flair și cu tact, cenaclul Facultății de limba și literatură română al Universității din București „Junimea”. Cit privește producția proprie, i-a venit la început greu să se decidă pentru un anume gen, fiindcă scrie și teatru și poezie, și proză și eseu. Foarte studios, devorator de cărți, la zi cu ultimele demersuri ale criticii moderne, aducea în toate încercările sale o pronunțată notă intelectualistă, referințe culte, fraze pastişate după autori faimoși, o senzație stăruitoare și inhibantă că orice lucru a mai fost spus odată. Pentru el, problema principală este de a fi autentic, lucru care-i izbuștește îndeosebi într-o proză confesivă de tip „jurnal”, asumîndu-și condiția intelectualului și pe planul vieții cotidiene, nu fără o amuzantă autoironie”.

**A**M sesizat, desigur, în fragmentul de mai sus, ușoara turnură parodică, mimarea citorva ticuri profesionale ale criticii, ale acelei critici, chiar, care a întîmpinat cu tereser scrișul noului prozator, fiindcă ea este aceea care a vorbit, în ce-l privește, despre intelectualism, autoironie, referințele culte etc. A parodia nu înseamnă însă, neapărat, a respinge. Chiar dacă persiflează limbajul prea tehnic al criticii naratorului acceptă, își „insușește”, evaluează ei. În alt loc din carte va reveni la ele cu adăugiri, sistematizîndu-le pe puncte, relevînd nuanțe și conexiuni de-a lungul citorva pagini de amănunțit autoportret critic. Aproape că ne scutește de a mai continua.

Intr-adevăr, ce-i mai rămîne de făcut criticii într-un caz ca acesta cînd autorul, întors, în povestire, asupra sa însuși, își expune, explicînd-o, concepția literară, își analizează limbajul, temele, tehnica, indică filiații și influențe, clasifică și valorizează?

Vom spune că li rămîne criticii, într-un astfel de caz, să se întrebe de ce autorul procedează în acest fel, de ce simte el nevoia să recurgă, în narațiune, la acele auto-comentării interpolate.

Așadar autorul se auto-definește literar, este creator și totodată critic, propriul său critic. Nu este cu totul neobișnuită această dublă asumare de atribuții, atît că îndeobște ea are loc în succesiune: ipostazei creatoare îi urmează aceea a criticii (auto-evaluării), în pagini de mărturisiri literare, jurnale de creație etc. La prozatorii ultimului val, în speță la Nicolae Iliescu, creație și critică sînt acțiuni simultane, critica nu e ulterioară creației ci integrată acesteia ca una din laturile. Aș pune această inițiativă, în ce-i privește pe noii prozatori, în legătură cu tendința spre autenticitate afișată de aceștia, tendință din care ei își fac un punct important din program. Am văzut și la Nicolae Iliescu acest lucru, în fragmentul transcris mai înainte: „Pentru el (pentru narator, n.n.) problema principală este aceea de a fi autentic, lucru care-i izbuștește într-o proză confesivă de tip „jurnal...” etc.

Se pune într-adevăr întrebarea: dacă autorul, scriînd, este lucid și faptul că acționează asupra unor mecanisme ale scrisului, că scrisul său captează niște filioane spirituale, că valorifică o anume experiență umană și un fond cultural, dacă simte, deci, că poate avea, despre ce și cum scrie, o reprezentare „obiectivată”, „critică”, atunci nu s-ar conveni să transpară, aceste indicii ale conștiinței de sine, și în textul narativ? Nicolae Iliescu crede că da, și am văzut cit de explicit le aduce în narațiune. A le fi tănuț ar fi fost, din unghiul său de vedere, o falsificare, o capitulare în fața vechilor convenții narative, o abdicare de la criteriul autenticității.

**N**OII prozatori știu că nu ei sînt primii în literatura noastră care operează cu acest criteriu. Vorbesc de altfel fără ocol despre anterioritatea, în această privință, a unor Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, ca și a altor scriitori din anii '30 care au militat pentru autenticitate, atît prin proza lor cit și teoretic, în texte de ideologie literară. La fel ca și acești precursori, prozatorii actuali sînt preocupați cu mult scrupul să nu încredințeze paginii decît ceea ce ei cred că este o expresie a trăirii directe. Cultivă desigur în relatare persoana întii, notificînd citeodată, cum face Nicolae Iliescu în prozele lui, că nu poate fi vorba, în această chestiune, din nou de convenție, adică de asumarea persoanei întii pentru a face să vorbească tot un personaj, un ins pe care autorul îl imaginează. La persoana întii vorbește în text acel individ al cărui nume e scris pe copertă, întîmplările, gîndurile, emoțiile, lecturile sînt chiar ale lui: „Eu, care sînt și «eu»-ul narator, mă numesc Nicolae Iliescu, sînt fiul lui Ene și al Sandei, sînt bucureștean...” etc. Urmarea acestei poziții este că pîtrund în text întîmplări, momente, figuri umane care aparțin neîndoielnic lumii cotidiene a lui Nicolae Iliescu, masivă infuzie de autentic în sensul cel mai propriu. Aflăm astfel, printre altele, că naratorul (Nicolae Iliescu) s-a întîlnit la „Continental” cu poetul Dinu Flămînd care i-a dat o plăcută veste în legătură cu o propunere de premiu la revista „Amfiteatru”, că profesorul Crohmălniceanu va fi consultat privitor la publicarea unei cărți (cartea de față!) și altele la fel aduse în narațiune pentru a consolida impresia de autenticitate necoruptă. În același spirit sîntem ținuți la curent cu filmele, cu spectacolele zilei, cu lecturile, cu preferințele literare ale aceluiași Nicolae Iliescu; ce scriitori străini și naționali prețuiește, contemporani și clasici. (În legătură cu acest capitol al preferințelor este de făcut observația că deși avansează foarte mult în direcția inovărilor antitraditionale, Nicolae Iliescu nu manifestă față de antecesorii, față de clasici în primul rînd, atitudinile iconoclaste; este chiar „conformist”, ar fi să zicem, în sensul că se conformează opțiunilor criticii „vechi”, vreau să spun aceluia preluată de școală: Rebreanu este pentru el „un foarte mare romancier în literatura noastră”, Sadoveanu, „un foarte mare creator de epopei”, Mateiu Caragiale, „un foarte mare poet în proză”; cit privește prozatorii de după al doilea război, nici față de ei nu schițează vreun gest explicit de contestare/delimitare, ceea ce poate să mire la un autor, tînar, care, altfel, cultivă spiritul irreverențios și sarcastic; cel mai mult îl stîmbează, dintre precursorii apropiați, pe atît de diferiții D.R. Popescu, Eugen Barbu, Marin Preda și Al. Ivasiuc, alăturarea acestora denotînd disponibilități de afinitate literară ieșite din comun.)

Cu toată bogata prezență în ea a elementului biografic, proza lui Nicolae Iliescu nu este deloc ceea ce numim îndeobște literatură biografică (jurnal, memorii etc.). Biograficul nu poate fi evitat pentru că girează autenticitatea, este diseminat în povestiri și este, în fond, factorul care în cea mai mare măsură le asigură unitatea de ton.

Observăm la noii prozatori tendința de a lărgi conceptul de autentic spre cuprinderea nu doar a trăitului dar și a literarului, a culturalului în genere. Citatele, referirile culturale pot aduce și ele o amprentă de autenticitate, atunci cînd mijlocesc contactul cu o experiență intelectuală originară. Se decupează frecvent și amplu, în scrierile noilor prozatori, din

opere anterioare, în ideea că devreme ce o situație a mai fost scrisă, un gest al unui personaj a mai fost făcut într-o altă operă, firesc este ca noul text să le folosească așa cum ele se găsesc în scrierile unde au apărut întii (punînd desigur cuvenitele ghilimele fiindcă altfel...). Nicolae Iliescu inserează de pildă în textul său o scenă memorabilă din *La hanul lui Minjoală* — vrînd să, exemplifice, după cum se poate bănui, motivul ispitirii — aceea scenă cînd eroul caragialian pășește înfrigurat în ademenitoarea încăpere pregătită pentru el de Minjoloaia („Ce pat! Ce perdeluțe! Ce pereți! Ce tavan! Toate albe ca laptele...” etc.) Aceste citări, referiri literare, parafrazări ș.a.m.d., oricît de ingenios ar fi montate, pot însă covîrși pînă la anulare, dacă sînt prea multe, noul text, ca orice folosire abuzivă. În plan mai general se poate vorbi, ca efect al acestui aflus referențial, despre unele simptome de anemie a prozei: indicele balanței se pleacă parcă prea mult spre livresc, în defavoarea trăitului.

A merge în povestire pe firul unei „acțiuni”, fie cu oricîte intreruperi și oculte, înseamnă iarăși, în ochii noilor prozatori, a te livra convenției, a trăda autenticitatea. Desfășurările vieții nu sînt cursive, fluente, „rationale”, încadrabile, cum credea, cum mai crede încă prozatorul tradițional, cunoscutei scheme: debut, acumulare progresivă, culminație, rezolvare finală. Viața e mai degrabă aleatorie, în noua viziune, comportînd un neprevăzut și o distorsionare de sensuri pentru care analogia cu mișcarea browniană a părut de deosebite concludentă.

Suspectarea de inautentic a povestirii cu acțiune, conflict, cu eroi aduși să urmeze riguroase evoluții în trepte, această suspectare a născut ideea deconstrucției lucide, în vederea obținerii unei imagini a vieții cit mai scutite de contrafaceri. Pentru aceasta, chiar și minimele tentative spontane ale epicului de a se organiza în structuri sînt împiedicate; și dacă Nicolae Iliescu mai păstrează unele elemente din recuzita convențională (considerată astfel!) o face pentru a nu contraria scandalos exigențele elementare ale editorului. „Povestirea trebuie să aibă un titlu, nu? (ea are unul neîndoielnic dar asta numai din cauza editorului, o povestire, o nuvelă sau un roman fără titlu, avînd pe copertă numai numele autorului, neîfiind autorizate să apară”).

Ce rezultă? Rezultă o imagine a realului deconstrucțiv, osîndită la fragment, realistă fără doar și poate fiindcă aduce în pagini rumoarea și înfățișările cotidianului, refuzîndu-și însă programatic perspectiva sintetizatoare. Personaje? De fapt unul singur, Nicolae Iliescu („Eu, care sînt și «eu»-ul narator, mă numesc Nicolae Iliescu”), un tînar intelectual/literar bucureștean al anilor '80, ironic, „trăznit”, frecventator de variate medii populate tot de tineri, asociînd rapid și în cascade întîmplările vieții cu impresiile culturale, curios de „experiențe” și setos de „trăiri”, expansiv, prietenos, volubil, deloc abstras din prezent, simțîndu-se cum ne comunică, „un bărbat implicat în istorie”. Ca autor, cu tot programul deconstructiv la care se obligă, el face dovada capacităților de evocare plastică și mobilitate narativă. Schimbă lesne registrele, experimentează „pe viu” tehnicile noi. Din punctul acesta de vedere aproape tot ce se află în cartea lui Nicolae Iliescu este admirabil și dacă e să ne punem în final o întrebare ea privește limitele pînă unde poate acționa, cu folos literar, spiritul deconstructiv. Cu alte cuvinte, pînă unde se poate merge pe acest itinerar pentru a nu ajunge iarăși în convenție. Convenția de a nu fi convențional.

G. Dimisianu

## Mereu

Stelele  
Și-au găsit o poziție a lor  
Și se repetă la infinit.  
Același răsărit,  
Aceleași apusuri,  
Aceleași lumină,  
Aceleași riduri.

Dacă eu aș gîndi altfel azi,  
Mi-ar fișni singele pe urechi  
Si pe gură,  
Ca la o trecere bruscă  
La o presiune mai joasă.

Marin Sorescu



Desen de GABI MOLDOVANU NICOLAESCU (Căminul Artei)





## Mihail CRAMA

### Lauda

Cit de mult te-am iubit...  
Seara stăteam s-ascult  
parabola-nvierii tale  
pe sănii lungi in singe lumecind,  
cu nordul tău potop de flăcări sure.  
Dar cum trecea bezmetica-ți pădure  
in neam de neam...  
Mă-nchin și nu mă-nchin  
și trecerea-ți solemnă pare-un imn  
de grăitoare virste plutitoare.  
Am să te-nchid cu lacăte amare  
in țărnul deznădejzii de venin,  
tu cea dintii otravă. Lin  
voi trece-apoi cu tine-n nemurirea  
acestui neam ca-n ramul de măslin.

### În somn

Mă prinde noaptea.  
Izgoniri. Ostateci.  
Străbuni ce nu v-am cunoscut nicicind –  
doar pasul vostru,  
ca de pislă-n gind,  
aduși in piața mare de lunateci

### Înserare

Stau singur, doamnă,  
Și v-ascult...  
Și cum, necum,  
e-o noapte cu tristețe,  
și iar îmi număr morții pe beteală,  
și mă-ncurc și-o iau de la-nceput  
și nu vă am decit pe dumneavoastră,  
doamna mea de veci fundamentală !

### Așteptarea

Toate punțile inchise ; –  
aștept miresele promise,  
de mii de ani miresele promise !..

Nici flori, nici cintece, nici rai –  
doar porțile cetății ninse.

### Iubitele

Sint in afara legendelor ;  
plouă.  
Iubitele-au murit  
in racle de sticlă pentru iubite.  
„Sculați-vă din somn !” spuneam ;  
ele dormeau mai departe,  
date cu oja, cu ruj. Imi spuneam :  
„Doamne, cite iubite-am iubit !”  
Abia acum le revăd,  
in raclele de sticlă pentru iubite,  
și mă cuprinde somnul  
și am uitat cind le-am iubit.

### Tata

Tată,  
pe pământ, altădată...  
Acum,  
o bătaie de joc, o calamitate...  
Vintul bate cu răutate  
din inima sistemului solar,  
și tu te uiți nepăsător la toate,  
tu, tatăl meu, din zodia lumii moarte,  
și eu m-ogăț și strig, tîrît pe coate :  
„E tatăl meu ! Lăsați-! ! Tatăl meu !”...  
și nu m-aude nimeni, nici habar –  
și-un crivăț lung mai seceră și duce  
din inima sistemului solar.

### Ploaia

Bătea o ploaie oblică-n-privdvor...

Dar El, vorbind,  
imi spuse pin' la urmă :

– „Rămii deasupra morții tuturor !”

### Nu

Nu, tată,  
n-am venit eu,  
nici urma-invierii mele.  
E vorba de tine,  
de zdrențele-n care  
treci prin aștrii de sus  
ca-ntr-o altă-arătare

### Ploaia

Plouă-n vremea de sus,  
plouă-n vremea de jos ;  
cu noi, fără noi,  
plouă-n vremea de-apoi.

Vremea-i udă și strigă ;  
nu se aude ; o turmă,  
o bătaie de joc :  
Judecata din urmă.

### Somnul

Cad in somn întinderi de balade..  
Mă-nchircesc in mine. Cine ești ?  
Un țipăt larg in vechile cimpii –  
tu, vinătoarea-ntia din gonode.



## Cleopatra LORINȚIU

### in măreața-nflorire

acum nici țipătul meu nu-l auzi. nici  
scinctul mic, nici răsufflările speriate.  
nici tăcerile, nici plinsul de noapte  
cu gustul durerii pe buze. (mirosul de lapte  
și sufletul meu ostenit). pentru tine  
– se pare – am și murit.

riul duce la vale aceeași poveste  
riul se bucură – are ce duce cu sine –  
sfișietoarea sfișire-a stâncuței  
cine s-o bage in seamă  
prin măreața-nflorire de primăvară

### cu o clipă-nainte

dungile acelea strălumoase din dormitor... erau  
chiar de pe-atunci intruchipări ale presimțirii.  
ne-au adus ghinion. ar fi trebuit să le spargem  
ar fi trebuit să le-necăm in apa luminii de vară.

noi însă mereu ne-am temut, o iubire de teamă.  
aerul, castanul bătrîn, auzul vecinilor,  
sunetul telefonului, scrisorile, apa și vinul  
chiar piinea chiar laptele mamei  
erau pricini de frică.

dragul meu dragul meu neputința  
încolțise pesemne-ntre noi cu o clipă-nainte  
de-a ne vedea. cînd treceam  
unul pe lingă altul, doi străini tulburi  
in orașul prea mic

### T

de te-aș putea păstra mic  
inger aproape !  
miniatură cu ochi levantini  
așa să-mi destăinui valul inalt  
al disperării. pur pur istovitor de aproape  
de te-aș putea ține doar copil

iar gîndul să iasă descult pe  
pietrele calde-ale venii  
să zburătăcească in aerul dens  
undeva, lingă o graniță imaginară  
cu grăniceri adormiți



EUGEN CRĂCIUN : Flori albe

### șansă

tu ești de-acum numai o depărtare  
cu cit mă gîndesc mai mult la tine  
cu atît e mai greu.

mai arsă aș zice că sint  
un jar mic, chiar la gura sobei.  
mocnește acolo pentru ce va fi.

mi-ar mai rămîne doar fulgerătoarea-alinare  
mi-ar mai rămîne să nu mă găsești  
să mă fac abur abur și-n urma mea  
numai surusul fiului tău  
să mă păstreze un timp.

### o întîmplare

degeaba plîngi, măruntico  
degeaba ți-s ochii roșii  
– miini de spălătoreasă –  
degeaba te zbați ca o vrabie  
nimerită in hol. degeaba  
te subțiezi, n-o să poți ieși  
ca un fum mic prin gaura cheii.  
degeaba lași in urmă-ți o diră de  
disperare. degeaba-ți sare  
inima ca o jucărie cu arc.

el nu vine.

Iar ceilalți – spectatori de pe margine –  
vor zice intr-un tîrziu :  
„o întîmplare – atîta tot !”



# O nouă biografie a lui George Coșbuc

II

Pe urmele lui George Coșbuc de Lucian Valea ne informează exact despre toate călătoriile lui, începând cu periplus copilăriei și adolescenței și sfârșind cu railele în afară din „țară” prin străinătăți: Austria, Germania și Italia. Cartea și-a împlinit exact cu prisosință menirea inițială, când exegetul și-a propus să intre în intimitatea poetului și a operei sale, cu o rivnă și cu rezultate meritorii. Sfirșitul lui Coșbuc a fost umbrat de moartea, prin accident, a fiului său, Alexandru, în vîrstă de douăzeci de ani, și, pare-se, multidotat. Exegetul și biograful său ni-l arată însă pe poet, în conștiința contemporanilor, maturizat și apoi îmbătrinit înainte de vreme, așa încît sfirșitul său, la vîrsta de 51-52 de ani, nu ni se mai pare pretimpuriu. În vremea aceea, longevitatea era o excepție, spre deosebire de timpul nostru, cînd a devenit o regulă. Pierderea lui, ca și aceea a lui Delavrancea, aproape sincronice, una în teritoriul ocupat, cealaltă în țara liberă, a fost însă viu resimțită, precedată fiind cu puțin de aceea a lui Titu Maiorescu. Piereau factori importanți ai fâuririi culturii noastre moderne, fără a fi avut norocul să vadă fericitul rezultat al marelui război. Care să fi fost atitudinea lor, a celor trei mari, în acei ani hotărîtori pentru destinele patriei? Coșbuc, pare-se, era sceptic. Delavrancea, credem, a rămas neclintit în certitudinea finalului dorit. Maiorescu, spre deosebire de Carp, s-a abținut de la orice activitate politică, evitînd orice contact cu ocupații, chiar și cu medicul german ce i-ar fi fost adus în zilele din urmă.

Despărțit de mentorul Junimii literare, Coșbuc a condus sau participat la conducerea unor numeroase periodice literare: „Vatra”, „Semănătorul”, „Foia interesantă”, „Viața literară”, „Albina”, fără să imprime vreuna o direcție proprie, în cadrul celei tradiționale. A militat însă pentru cultura poporului, pe linia trasată de marele ministru al cultelor și instrucției, Spiru C. Haret, care l-a prețuit, i-a dat de lucru, l-a promovât și l-a considerat prieten. Dintre scrierile fondului ce aparținuse lui G. Caradaș, reproducem acest bilet, datat „16 Octobrie 1898”:

„Domnule Coșbuc,

Zilele din urmă am avut ceva foarte grăbit de lucru, așa că nu am putut să primesc pe nimeni. Acum, fiind mai ușurat — dacă vrei să mă vezi, te rog, treci pe la mine pe acasă ori-cînd vrei.

Al d-tale  
amic  
Haret”

După cum se vede, misiiva are timbrul amical, foarte rar în scrierile birocrăției și ne lămurește asupra sentimentelor ce vor fi fost reciproce. Haret l-a sărbătorit pe Coșbuc, cu ocazia decernării marelui premiu academic Năsturel-Herăscu, nu pentru opera lui originală, ci pentru traducerea în versuri a Eneidei lui Vergiliu.

Subcapitolul **Drumeții culturale prin județele țării** ne dezvăluie conștiințiozitatea poetului, în calitate de șef al biroului administrativ și de corespondentă din Administrația Casei Școalelor, apoi de referendar la aceeași instituție, „drumețînd dintr-o pornire a firii lui neliniștite”, dar mai ales, dintr-o vocație pedagogică certă, manifestată și prin colaborarea la unele manuale didactice.

Lucian Valea se arată legitim surprins că în **Cartea de citire pentru școlile secundare și profesionale**, în colaborare cu Vlahuță, au lipsit cu totul Hasdeu, Slavici și Caragiale. Or, Slavici fusese cel ce-l descoperise și-i facilitase rupearea de familie, care-l dorea preot, iar apoi îl recomandase lui Maiorescu, ușurîndu-i trecerea în „țară” și marea sa ascensiune literară.

Raporturile cu Caragiale n-au fost pe deplin reciproce. Caragiale îl prefera pe Coșbuc lui Eminescu, ca poet, și a ținut un vibrant toast la sărbătorirea laureatului Academiei Române, care îl vestejise cu puțin, ani înainte. Erau totuși prieteni și se tachinau reciproc. Coșbuc nu-și dădea însă seama de genialitatea lui Caragiale și nu se înțelegea cu el în unele chestiuni dezbătute. Ateu, deși urmaș al unei filiere de preoți, în linie părintească, spre deosebire de Caragiale, Coșbuc își ridica de „cele sfinte” chiar cînd scria cite unui preot, cum a fost cazul cu propriul lui cumnat, Constantin Pop. Din scrisoarea pe care Lucian Valea o reproduce integral, dăm aceste extrase ilustrative, de umor nu anticlerical, ci, ca să zicem așa, antisacral: „.....Sfinția Ta — mai dă-o dracului de sfinție! — ești sănătos și vesel?”

Și mai departe, invitîndu-l în Captală: „O să mai veniți să mai vedeți «birjele» și cinstita casă a Domnului, sfînt locaș de închinăciune la Caru-cu-bere (oho, Constantine, ce frumusețe de spumă!)”.

Firește, nu-i vom face proces de gură-rea poetului, dar observăm că ambele citate puteau jigni sentimentele cumnatului, mai ales dacă nu era un simplu profesionist în preoție, ci un dreptcredincios.

CIT despre spiritualitatea lui Caragiale, ea nu poate trece de „caragialism”, deoarece face parte dintr-un text de profundă seriozitate, prin care Dragomirescu era pe de o parte sfătuit să nu întemeieze o nouă revistă literară, iar pe de alta, să-și facă deplina datorie de profesor universitar, în acest fel: „Învățai că Adevărul și Frumosul sînt două sfinte arătări ale Unuia, ale Este-ului, și că deci trebuie să priveți cu evlavie adîncă și desăvîrșită uitare de sine cu cari altădată Proorocul<sup>1)</sup> suind pe înaltul muntelui<sup>2)</sup> ca să primească Poruncile Divine”, a privit rugul ce ardea fără a se mistui”.

Urmează îndată un tot atît de serios îndemn asupra adevăratului patriotism ce trebuie insuflat tineretului universitar. Scrisoarea e lipsită, încă o dată, de orice „caragialism”, în sensul de glumă gratuită. Dacă rîndurile lui Coșbuc către cumnatul său par a fi de această natură, ele rămîn însă insolite, adresate fiind unei fețe bisericesti. Nu-i facem lui Coșbuc un întempestiv proces, dar constatăm că judecata lui Caragiale nu era lipsită de teme, ea neatacînd însă înalta stimă literară ce i-a păstrat-o pînă la urmă, făcînd din opera lui poetică, obiectul lecturilor berlineze în familie și față de vizitatorii români. Caragiale nu cerea reciprocitatea. Nu i-a păstrat pică lui Coșbuc că nu l-a introdus în **Cartea de citire**. Calitatea sa de scriitor neoficial îl punca la adăpost de asemenea velocități didactice.

CARE au fost drumurile lui Coșbuc în țări străine? Suferind de rinichi, se trata cu ape minerale la faimoasa stațiune din Austria, Karlsbad, actuala Karlovy-Vary, în Cehoslovacia. Acolo se întâlnea cu medicul curant al românilor, viitorul bărbat de stat, Alexandru Vaida-Voievod. O fotografie ni-l arată în grup cu acesta și cu Caragiale, „în vara lui 1911”, la o masă de berărie, în aer liber. Primul an de tratament a fost 1898. Cu acel prilej, în munții Moraviei, „pe granița dintre Moravia și Boemia”, ascultase „limba românească a ciobanilor moravi care coboriseră la Tîrgul Mîglitz să vindă «brenze»”<sup>3)</sup> [...] un amestec de limbă curioasă și uneori ridicolă, dar în fond românească”. Pe Coșbuc, ca filolog, adeseori dispus să dea consultații în scris sau oral, despre cuvinte sau expresii puțin cunoscute, acest subiect îl va fi interesat în cel mai înalt grad. Coșbuc a vizitat apoi Münchenul, iar la Expoziția anuală a încercat să ia o

- 1) Moise.
- 2) Sinai.
- 3) Tablele legii, Decalogul.
- 4) Brînză.



■ PROZATORUL Anton Breitenhofer împlinește, la 12 aprilie, 75 de ani.

Cine îi cunoaște bogata creație literară se simte tentat să-l numească pe Anton Breitenhofer un adevărat „cronicar” al orașului său natal, cetatea oțelului, Reșița. Dar, cu modestia-i caracteristică, autorul altor romane și povestiri se consideră pe sine doar un muncitor-scriitor.

Sigur, Breitenhofer renunță voit la unele fapte cronologice, istorice, iar lumea în care personajele își trăiesc destiniul schimbător este rodul imaginației sale. Dar scriitorul se inspiră din evenimente și personaje reale, din destine umane și deveniri care, fără echivoc, nu pot fi plasate decît în spațiul orașului său natal, în „orașul de pe Bîrzava”, cum îl numește autorul. Anton Breitenhofer s-a născut ca fiu al unui forjor la ciocane mari cu abur, care a muncit timp de nici mai mult nici mai puțin de 59 de ani în oțelăria orașului, de unde s-a pensionat abia la 70 de ani ca meșter forjor. Astfel, Anton a ajuns să cunoască încă de copil

## Trapez

CCX

955. — Fă, Mario!... În zile de toamnă, pe prispa cu știeleși de porumb, bărbatul și femeia, aerul plin de funigei, vaca mugînd în coșar, plopul de lingă poartă foșnînd, un tren șuierînd în depărtare, lumina de aur a asfințitului, și două vorbe rezumînd parcă toată dulceața vieții — Fă, Mario! Eu aveam cinci ani.

956. Vega, Astra, Orion... Aveau coșuri înalte și sirene care sunau miezul zilei sau al nopții. Nu erau fabrici, nici uzine, ci mult mai mult: rafinării. Mai tirziu aveam să privesc cu același ochi transatlanticele.

957. Păduri se zăreau în depărtare. Întodeauna păduri se zăreau în depărtare. Poate se mai zăresc și acum. Dar nu mai pot fi văzute din legă-narea trăsuri.

958. Dezolarea stenică a grădinilor de zarzavat, după ce erau culesc. Cite un morcov uitat în pămînt, frunze de varză veteade, vrejuri uscate de roșii, totul pudrat de praful prelungii secete, de sus cocorii trecînd spre miazăzi, iar eu rămînînd în urmă, tot mai mult al acestor pămînturi, un sărac printre bogații lumii.

Geo Bogza

TRAPEZ 949. Se va citi: O furtună (în loc de o picătură) într-un pahar cu apă... dar apa era din lacrimi.

schiță, oprit fiind de jandarmul paznic de a face reproduceri. Acesta nu i-a putut spune însă: „Herr Erlaubt zu Zeichnen”<sup>5)</sup> ci, dimpotrivă: „Mein Herr, erboten”<sup>6)</sup>

La întoarcere, a consultat un medic vienez notoriu, dar a rămas nemulțumit de diagnosticul lui, făcînd haz de necaz. A călătorit apoi în Italia, cînd se familiarizase cu limba lui Dante, în calitate de traducător al **Divinei Comedii**. Fusese luat la refec, de cine credeți? De inomabilul Caion, care-i reproșase, însă, nu fără justete, că Dante trebuie tîlmăcit direct după original, iar nu după un intermediar german.

Reținem parcursul, la dus, via Buda-pesta — pasul Brenner. În Italia, s-a oprit în orașelul Riva, „pe malul nordic al lacului Garda”. A vizitat și valea Bresciei și „malul estic al lacului”, orașul Paschiera, iar pe malul Gardel a făcut experiența vorbirii cu un pescar italian, întîi pe românește, bucurîndu-se că era înțeles: „Si, si, signore...” și că a fost invitat să bea un pahar de vin „negru de toată bunătatea” și foarte ieftin: 30 de centime litru.

A doua călătorie în Italia are loc în 1912, cînd vede Florența și Venetia, unde cercetează Biblioteca Marciană.

Ardealul îl revede abia în 1908, cînd legea de amnistie pentru nesupunerea la legea recrutării îl pune la adăpost de orice urmări. A trecut întîi prin Sibiu, unde a participat **incognito** într-o lojă, seara, la Casina românească, dar recunoscut fiind de un preot și acesta întîind una din cele mai frumoase balade ale lui Coșbuc, poetul s-a trezit cîntînd și el, și plîngînd cu totii de aceeași emoție a întoarcerii fiului risipitor<sup>7)</sup>

La Tismana, unde i se dăruise un loc, poetul face cunoștința lui Ramiro Ortiz, grație căruia tîlmăcirea integrală a capodoperei dantesti va căpăta forma definitivă. Pe parcurs, Coșbuc își agoni-

5) Domnule, permis să se deseneze.

6) Domnul meu, interzis!

7) Cf. în **Precursori**, discursul de recepție al lui Oct. Goga, succesul lui Coșbuc la Academie.

șise o temeinică posesie a limbii italiene și nu se dădea în lături de la interpretări personale ale dificilului text. Tot de acolo, din nefericire, s-a ivit prilejul nefastului accident, în urma căruia tatăl a rămas moralicește zdrobit.

Coșbuc a fost însă un om de viață: îi plăcea o masă bună, o băutură aleasă era „gourmet”<sup>8)</sup>, adică nu lacom („gourmand”), ci pe alege! La Carul cu Bere își făcuse „ștab” și se imprietenise cu patronii, brașovenii frați Mircea. Într-o vreme își cumpărase casă proprie, dar cu datorie la Creditul Urban, încît a fost silit pînă la urmă să o vindă, rămînînd veșnicul chiriaș. Lucian Valea ne dă toate sau mai toate domiciliile bucu-reștene ale scriitorului rămas sărac, veniturile cărților și cele profesionale fiind sub nivelul standardului său de viață. Îmi exprim uimirea că Lucian Valea afirmă, scriînd despre mișcarea semănătoristă: „...reuşise să creeze un public cititor”.

Cu tirajul periodicului ei de 300 (trei sute) de exemplare „Semănătorul”, era răspîndit aproape exclusiv între instituții, profesori și preoți, fără să renteze ca „Viața literară” de la Sibiu, care avea un tiraj de mai multe mii de exemplare și înregistra bilanșuri anuale favorabile. Criza nu literară, ci de cititori, remarcată de Camil Petrescu, a fost resimțită și interbelic ca o constantă. Lucian Valea nu are dreptate nici cînd afirmă despre ediția Maiorescu „tipărită tirziu și epuizată între prieteni” cum că „nu însemna desigur «un public» pentru cel mai mare scriitor al nostru”. Edițiile Maiorescu se trăgeau în cite 1000 de exemplare fiecare, dar au fost handicate, numeric, de edițiile ieftine Saraga și au reprezentat, în definitiv, cel mai mare succes de librărie de la sfirșitul secolului trecut.

Cartea lui Lucian Valea, corespunzînd perfect cadrului colecției și abordînd tot felul de probleme, se înscrie printre cele mai bune ale Editurii Sport-Turism.

Șerban Cioculescu

8) Nu „gourmeur”, ca la pag. 253!

## Un prozator al lumii muncitoare

nevoile și problemele muncitorilor din acele vremi. După liceu, urmînd tradiția muncitorească, a intrat ucenic lăcătuș în vechea fabrică constructoare de mașini de pe Bîrzava, situată pe locul unde astăzi se află hala turbinelor, în care se construiesc mașinile electrice de mari dimensiuni. În timpul uceniciei, Anton Breitenhofer a intrat în Organizația Tineretului Muncitor Socialist, în care a activat pînă la dizolvarea ei de către organele profesiste. Dar și în perioada următoare, tinărul lăcătuș, care în anii treizeci a ajuns, ca alți alți muncitori din orașul său natal, să șomeze și a fost nevoit să-și câștige pîinea ca zilier, a rămas un luptător activ împotriva fascismului. Apoi a venit cel de-al doilea război mondial. „Niciodată pînă atunci — scrie Anton Breitenhofer — muncitorimea din orașul meu natal nu a fost atît de terorizată și înjosită ca în timpul celui de-al doilea război mondial”. Muncitorimea din Reșița s-a opus fascismului și războiului prin forțele-i specifice, prin solidaritatea frățească a muncitorilor, fără deosebire de naționalitate. Iar această legătură tradițională, care a îmbrăcat forme diverse, constituie una din caracteristicile specifice ale celor zece generații de muncitori, al căror destin Anton Breitenhofer îl descrie în operele sale.

După Eliberare, Anton Breitenhofer a ocupat funcții de partid și de stat, și-a continuat studiile și, la înființarea cotidianului bucureștean „Neuer Weg”, a devenit redactorul șef al acestui ziar. Dar, în afara activității politice și publicistice, el și-a văzut principala vocație în zugrăvirea literară a muncitorimii reșițene din perioada interbeli-

că și de după război. Astfel au apărut romanele **Victoria în orașul muncitoresc** (1949), **Din zilele noastre** (1958), **Ucenicia lui Franz Jakob** (1960), **Copilul minune** (1962) **Ciudata prăbușire** (1966, apărut în limba română în 1971), **Pictorul de fete** (1969), **Prea tirziu pentru Marilena** (1973), **Joaca cu focul** (1982), precum și numeroase povestiri, care au fost preluate în parte și în manualele școlare. Autorul urmărește în romanele sale, în care sînt țesute și elemente autobiografice, conflictele sociale și cristalizarea unei conștiințe noi, proletare, organizarea proletariatului sub conducerea partidului comunist.

În cartea sa, **Insemnări de călătorie**, apărută în 1979, Anton Breitenhofer publică reportaje și insemnări legate de numeroasele sale călătorii peste hotare, dar — desi trăiește și activează de mai bine de 30 de ani în București, dragostea lui rămîne nealterată pentru nespul de frumoasa zonă colinară și montană a melegurilor sale natale, și pentru oamenii orașului de pe Bîrzava. Zilele trecute, Anton Breitenhofer a predat editurii „Kriterion”, care i-a publicat și celelalte lucrări, un manuscris de peste 300 de pagini, cu finalul ciclului său de romane. El tratează realitățile de astăzi din „orașul de pe Bîrzava”, care între timp a devenit un mare oraș modern. Noile realități ale orașului oferind autorului un bogat material.

Cu ocazia celei de-a 75-a aniversări a zilei de naștere ne alăturăm marelui public cititor, urîndu-i lui Anton Breitenhofer încă mulți ani cu sănătate și putere de muncă!

Franz Johannes Bulhardt





# „Pagini pentru gloria istoriei”

**I**STORIA glorioasă a mișcării muncitorești, socialiste a Partidului Comunist Român, parte integrantă a istoriei patriei, în ultimii ani a beneficiat de multe studii, monografii, lucrări de memorialistică, fiind redată pe baza mărturiilor existente așa cum a fost. Scrierea istoriei în raport cu adevărul implică, totodată, înfățișarea corectă, precum a fost în epoca respectivă, a oamenilor, a militanților mișcării revoluționare. Aceste principii metodologice, subliniate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în legătură cu modul de cercetare, scriere a istoriei poporului român, stau la baza lucrărilor publicate în ultimii ani. De curind, la Editura Politică, a apărut volumul „Pagini pentru gloria istoriei”, alcătuit de cunoscutul publicist Simion Tanitlan. Având ca structură interviul, lucrarea redă amintirile, opiniile unor personalități de seamă ale vieții noastre politice care au activat pe pământul românesc dintre Dunăre și Mare în anii luptei împotriva pericolului fascismului și războiului, pentru apărarea suveranității și integrității patriei. Studiul de certă valoare științifică circumscrise acestei realități completează în mod fericit cercetarea frontului nostru istoriografic pe probleme esențiale ce au caracterizat viața politică românească în deceniile 4, 5 ale secolului nostru.

Prin cele 13 studii, volumul redă aspecte caracteristice ale luptei revoluționare din deceniul 1934—1944. Astfel, în amplul studiu datorat lui Gheorghe Rădulescu, personalitate marcantă a conducerii organizațiilor revoluționare și democratice de masă, președinte al Frontului Studențesc Democrat, este reliefată activitatea tineretului în rindurile Frontului Studențesc Democrat, tineri care, atunci, în anii 1935—1936, făceau cele mai îndrăznețe vise, receptau totul cu o incandescență sporită, cind, luind contact cu realitățile vieții, au înțeles că viitorul lor este nemijlocit legat de progresul patriei. Partidul Comunist Român și organizația sa revoluționară de tineret — U.T.C. — desfășurau în acei ani în rindul studenților o activitate prodigioasă și datorită împrejurărilor se împletea munca legală cu cea ilegală. Parte componentă și a Comitetului Național Antifascist, lupta tineretului una forțe sociale dintre cele mai largi în bătălia pentru salvarea drepturilor și libertăților democratice, pentru apărarea independenței și suveranității României: „Este o cinste deosebită pentru mișcarea noastră studențească — se arată în studiu — faptul că într-o zi de joi, 20 septembrie 1934, cind, în urma unei descinderi a organelor polițienești și a fasciștilor legionari, a fost arestat la București, în strada Foișor nr. 9, neînfricatul și dirul luptător comunist Nicolae Ceaușescu, alături de el erau prezenți și mulți studenți” (p. 32). Prezent în toate etapele inițierii și constituirii Frontului Studențesc Democrat, autorul studiului relatează acțiunile întreprinse, inclusiv înțelegerea care au găsit-o la unele cadre didactice universitare cu vederi democra-

tice, la o serie de fruntași ai partidelor burghize în scopul creării organizației. Pe larg se prezintă aderarea celor mai valoroase elemente din rindurile studenției la F.S.D. Din București sint menționați studenții de la Facultatea de Litere și Filosofie, Academia comercială, Arhitectură, Facultatea de Științe, Drept, Politehnică, Agronomie, de la Iași și Cluj. Mulți din cei nominalizați au avut și au un rol de seamă în viața științifică, culturală și politică a țării. Cu numeroase detalii este redată activitatea Frontului Studențesc Democrat, acțiunile pentru creșterea influenței organizației în rindurile studenților, principalele contribuții la lupta împotriva pericolului fascist, a grupărilor de extremă dreaptă, pentru apărarea culturii, a independenței și suveranității patriei.

Aspecte variate, multe de un puternic dramatism din lupta revoluționară condusă de Partidul Comunist Român, pentru apărarea independenței, integrității și suveranității țării, participarea la rezistența antifascistă sint evocate în amplul studiu datorat militanților comunist Vasile Vileu, care s-a aflat în conducerea organizațiilor de partid Dobrogea, Moldova și din Capitală. La rindul său, generalul-colonel (r) Mihai Burchă evocă contribuția voluntarilor români în brigăzile internaționale care au luptat în ajutorul Spaniei republicane. „Voluntarii români — se arată în acest studiu — și-au făcut cu cinste datoria pe frontul de luptă împotriva fascismului în Spania și mai apoi și pe alte fronturi în anii celui de-al doilea război mondial. Ei au fost exponenții acelora care acasă, în România, luptau pentru independența și salvarea propriei patrii, amenințată de coterpirea fascistă” (p. 116). Ca o prelungire a acțiunilor de luptă la care a participat, generalul-colonel (r) Mihai Burchă prezintă amintiri din timpul constituției, în 1943, pe teritoriul sovietic, a diviziei de voluntari români „Tudor Vladimirescu” și bătăliile la care a luat parte divizia pentru eliberarea teritoriului de Nord-Vest al României, luptele pentru zdrobirea hitleristilor și horthystilor în Ungaria și zdrobirea rezistențelor germane pe teritoriul Cehoslovaciei.

Nicolae Cioroiu, Gabriel Cohen, Vasile Silea, Ciocan Marin, Victor Dușa, în emoționante pagini, evocă activitatea revoluționară în anii 1932—1934. În ciuda măsurilor de intimidare ale organelor represive, la Constanța a luat ființă în 1936 Comitetul pentru apărarea și ajutorarea deținuților antifasciști. „În decursul celor 10 luni de zile, cit a fost înzăduit de autorități să activeze — arată Nicolae Cioroiu — Comitetul de apărare și ajutorare al deținuților antifasciști din Constanța a căutat să-și îndeplinească principala sarcină, aceea de a crea, pe plan local, o opinie largă antifascistă și antirăzboinică, trezind în acest scop și vigilența categoriilor sociale din Dobrogea amenințate de ororile fascismului și războiului” (p. 122). Cu multe amănunte relatează același autor procesul intentat celor 57 de militanți din Constanța care au fost membri ai Comitetului antifascist. Sint realizate reale portrete ale unora din cei implicați în proces relevându-se că „În pofida presiunilor care s-au exercitat asupra lor, acuzații au exprimat cu vigoare hotărârea lor de luptă împotriva fascismului, pentru apărarea integrității teritoriale a patriei, profundului lor patriotism”.

**D**UPĂ mulți ani în puține cuvinte dar de o reală și impresionantă autenticitate, tot un constanțean, Gabriel Cohen, relatează pregătirea primului număr al ziarului „Scinteia”, apărut la 15 august 1931, astfel: „Am început, cum era de așteptat, cu titlul. Îmi plăcea să desenez și mi-am imaginat astfel frontispiciul ziarului: pe fundalul unui soare, care avea în centrul său seceră și ciocanul, am scris „Scinteia”; sub titlu, în stînga am desenat un țaran, iar în dreapta, un muncitor — ambii cu mina dreaptă întinsă spre soare. A plăcut și așa a apărut. Apoi au venit articolele, în primul rind editorialul, care explica necesitatea și scopul ziarului. Primul număr a fost gata. Apoi au urmat altele și altele”.

Aspecte semnificative ale luptei revoluționare, antifasciste din anii 1935—1943 sint redade de Vasile Silea, judecat în procesul din decembrie 1936 de la Constanța, participant la mișcarea de rezistență din anii 1940—1943. Arestat la Constanța în toamna anului 1940 și internat în lagărul constituit de legionari, Silea și alți militanți ai Partidului comunist, Uniunii Tineretului Comunist, mișcării democratice, chiar și în condiții de severă deținere sint preocupati de studiu, de cunoașterea literaturii. „Aș vrea să amintesc — scrie Vasile Silea — că în acest lagăr am studiat „Teoria undulației universale”, lucrare în care filosoful materialist român Vasile Conta își expunea concepțiile sale filosofice asupra dezvoltării lumii. Aici am citit un roman umoristic, deosebit de interesant, al unui scriitor grec, apoi „Păpasa Ioana” și altele. În timpul liber, sau, mai bine-zis, cind era mai liniștit, Dumitru Olteanu (militant comunist care a activat la Tulcea — n. n.) făcea cu mine ore de limba franceză” (p. 157). La rindul său, Ciocan Marin, care în aprilie 1943 a participat la incendierea depozitelor din Constanța ale marinei de război germane, arestat împreună cu aproape alți 80 de luptători comuniști și antifasciști, relatează nu numai actul de eroism și devotament al militanților implicați în această acțiune dar și dirzenia lor în fața anchetatorilor, încrederea și speranța neclintită în victorie și atunci cind mai mulți dintre ei primiseră sentința de condamnat la moarte. „Procesul — notează Ciocan Marin — a constituit o școală, o repetiție generală, un val de furtuni ce se apropia” (p. 176).

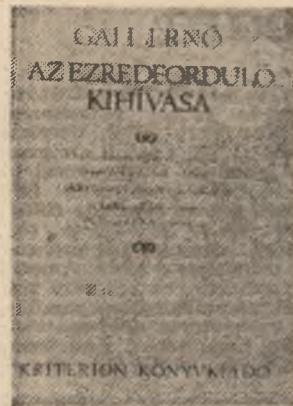
O imagine cuprinzătoare a acțiunilor desfășurate la Constanța în anii 1940—1944 se realizează din reproducerea unora din însemnările fostului secretar al Regionalei Dobrogea a P.C.R., Victor Dușa. Sint relateate acțiunile politice, organizatorice, participarea muncitorilor la acțiunile de sabotare a războiului, formele de protest ale țaranilor, intelectualilor și altor categorii. Din aceleași relatări se desprinde faptul că în aprilie 1941 a fost editat ilegal ziarul Comitetului Regional de partid — „Adevărul dobrogean”, în paginile căruia se putea citi: „Un gînd și un strigăt să ne unească. Nu cerem război, ci drept la viață, la cultură, vrem pace” (p. 179). Invocind starea de spirit a populației din acei ani, Victor Dușa scria: „În întreprinderile care lucrau pentru război, în port, pretutindeni unde se instalaseră unitățile hitleriste se simtea sabotajul muncitorilor, se simtea prezența comunistilor... Actele de sabotaj se înmulțeau. Aproape în tot anul 1942 macaralele electrice din portul Constanța n-au putut fi folosite la randamentul lor integral, deoarece, invocînd neplata orelor efectiv lucrate, o bună parte din mecanici au părăsit munca...” (p. 183). Simion Tanitlan a selectat din paginile generalului Costin Ionașcu, fost comandant al Diviziei 9 Infanterie, acțiunile la care a participat în fruntea marii unități pe care a condus-o în luptele purtate de la 23 August 1944 pînă la victoria finală asupra Germaniei hitleriste în mai 1945. Evenimentele din aceeași perioadă sint evocate și de viceamiralul (r) Sandu Gheorghe, ca și de căpitan de rangul I Ioan Pascu.

Lectura volumului **Pagini pentru gloria istoriei** oferă concluzia unor studii de certă valoare științifică, circumscrise unei epoci de aprige lupte pentru dreptate și libertate, pentru apărarea independenței și suveranității României. Succintul dar expresivul „Cuvînt înainte” al conf. univ. dr. Mircea Mușat evidențiază aceste coordonate ale lucrării. Relatările, interviurile avind însemnul contribuției modeste a fiecărui participant lasă pentru cititor imaginea unor acțiuni eroice, pline de devotament și abnegație pentru înfăptuirea politicii partidului, a obiectivelor luptei clasei muncitoare, a aspirațiilor poporului român pentru înălțarea patriei pe calea progresului și civilizației.

Ion Ardeleanu



ILIE BOCA: Din ciclul Teme italiene



## Dimensiuni spirituale

**A**TIT realitățile, cit și componentele de ordin afectiv ale acestui sfîrșit de veac ne îndeamnă, pe de o parte, la o privire retrospectivă, iar pe de alta, la scrutarea zilei de mîine. Sub semnul acestei duble orientări, noul volum de eseuri semnat de Gáll Ernő, *Az ezredforduló kihívása* (Sfidarea acestui sfîrșit de mileniu, Ed. Kriterion, Buc. 1986), este, înainte de toate, o carte a confruntărilor fecunde. Autor al unor volume de sociologie și de istorie a culturii, cercetător asiduă al interferențelor spirituale româno-maghiare, cel care a urmărit, în pagini dense de semnificații, avaturile concepțiilor umaniste de-a lungul veacurilor (*Idealul prometeic*, 1970) își propune în nobile sale eseuri o trecere în revistă a principalelor date ce definesc lumea de azi, precum și investigarea metodică a celor mai de seamă po-

zții filosofice care prefigurează viitorul apropiat al omenirii. Centrate în jurul noțiunii de „sfîrșit de veac”, în cele trei capitole ce alcătuiesc acest volum („Noile avataruri ale umanismului”, „Centenare semnificative”, „Reinterpretări actuale”) sint incluse studii și eseuri care, toate, se subsumează intenției autorului de a evidenția caracterul specific al momentului istoric pe care îl trăim, al problematicei pe care el o pune în fața omenirii și, implicit, al răspunsurilor pe care le solicită. Fie că evocă învățămintele Holocaustului sau urmărește evoluția abordărilor globale ale problematicii contemporane, se apleacă asupra valorificării moștenirii marxiste sau descifrează noi valențe ale mesajului unor filosofi și scriitori ca Georg Lukács, Ernst Bloch, Aldous Huxley și Franz Kafka, Gáll Ernő are darul ca, prin toate aceste scrieri, să ne îndrepte atenția asupra trăsăturilor esențiale și definitorii privind „fețele unui veac”.

Pornind de la studiul comparativ al unor idei și atitudini manifestate la sfîrșitul secolului trecut, respectiv în preajma intrării omenirii în cel de-al doilea mileniu al erei noastre, Gáll Ernő procedează la o analiză sistematică a noilor dimensiuni social-istorice și spirituale ce definesc înfățișarea lumii la pragul mileniului trei, punînd accentul pe necesitatea găsirii unor răspunsuri adecvate la

întrebările cu care se confruntă astăzi omenirea. Interesante și incitante în sine, aceste incursiuni capătă un relief și o semnificație deosebite prin contribuția personală a autorului, contribuție pe care am numi-o clarviziunea omului de cultură angajat. Făcînd parte din generația care a cunoscut ororile celui de-al doilea război mondial, deviațiile distrugătoare ale minții umane și ale societății totalitare, Gáll Ernő este preocupat de valorificarea celor mai însemnate contribuții teoretice, generate de această experiență tragică a omenirii, cu toate urmările și repercusiunile sale, el fiind, chiar și din această pricină, deosebit de sensibil la pericolul unei noi alienări a istoriei umane. Deloc întimplător, Gáll Ernő se numără de multă vreme printre cercetătorii cei mai avizați în problemele de viitorologie, el fiind conștient de faptul că investigarea trecutului recent ori mai îndepărtat nu este un scop în sine, învățămintele istoriei avînd o reală valoare numai în măsura în care ele sint înglobate într-un proiect viabil de viitor, care sporește șansele de izbîndă ale progresului omenirii, ale umanizării istoriei.

Este revelator în acest sens modul în care autorul comentează noțiunea de dialog, înțelegă nu ca o împăcare a ideologiilor antagonice, ci drept un imperativ al vremii, pentru a înlesni împlinirea suptreimei vocații morale a filosofiei con-

temporane: cultivarea cunoașterii reciproce a valorilor în vederea salvărdării intereselor majore ale umanității. Fără exagerări iluzorii, însă fără a-și abandona convingerile umaniste, ancorate într-o concepție deschisă a materialismului istoric, Gáll Ernő pledează — în consens cu vederile celor mai înaintați ginditori ai epocii noastre — în favoarea promovării unor noi scări de valori, în măsură să impulsioneze dialogul în cele mai variate forme constructive.

Conștiința de sine autentică a omenirii la epoca sfîrșit de mileniu — se arată în paginile dedicate unor cercetări filosofice paralele cuprinse într-un volum de Radu Florian — presupune noi eforturi de cunoaștere, îmbogățirea continuă a teoriei prin aportul experiențelor pozitive ale practicii sociale. Cu rigoarea și pasiunea cărturarului adevărat, cel care fusese colaboratorul revistei „Korunk”, pentru ca după reînființarea ei, în 1957, să-i fie redactor-sef timp de aproape trei decenii, și-a consacrat întreaga activitate publicistică și pedagogică dialogului constructiv cu acest secol și cu contemporanii săi. La împlinirea vârstei de 70 de ani, generații întregi de cititori urează profesorului Gáll Ernő ani rodnici sub semnul setei de cunoaștere, al înaltei țînute intelectuale și al angajării umaniste prin care și-a cîștigat stima și prețuirea lor.

Horváth Andor



# Proza și publicistica lui Emil Botta

„**E**STE surprinzător cit de puțin a fost comentat la apariția sa în 1938 volumul care cuprindea prozele poetice ale lui Emil Botta și purta acest titlu ciudat: **Trintorul**”. Cu aceste cuvinte își începe Ov. S. Crohmăniceanu prefața la înțelegerea a **Trintorului**, în 1967, și constatarea lui este perfect întemeiată. Cu excepția unei recenzii a lui Pompiliu Constantinescu, nu mai e aproape nimic important de semnalat. **Arta prozatorilor români** a lui Tudor Vianu nici măcar nu menționează prozele poetului, care și-ar fi găsit totuși locul, în prelungirea intelectualismului estet al lui Macedonski, Petică, Anghel și Argehezi, în capitolul despre fantezii, alături de prozele lui Vinea, Maniu sau Mateiu Caragiale. După 1967 situația se schimbă însă radical, punându-se chiar observa astăzi, când prozele apar împreună cu publicistica în al treilea volum de **Scrieri**, o supraaprețuire a lor și o inflamare a comentariului. „Tăcerea criticii nu se explică”, adăuga prefațatorul din 1967, dînd și una din primele caracterizări ale prozelor lui Botta („Confesiuni deghizate sub forma divagațiilor onirice și proiectiilor imaginative, născute la o temperatură sufletească dramatică rar atinsă în literatura noastră”). De acord, dar vorbăria actuală pe seama ei se explică la fel de puțin, deși nimeni nu poate nega valoarea **Trintorului**. Și nici a unora dintre analizele ce i-au fost consacrate. Ceea ce rămâne de făcut este, poate, o mai atentă fixare a profilului acestor proze, deopotrivă lirice și narative, confesive și bizar fantastice, vizionare și melodramatice.

Autoarea ediției critice este Doina Uricariu, care a publicat în 1984 un studiu amplu despre Botta și a alcătuit în 1986, împreună cu Paul P. Drogeanu, o antologie din textele critice despre el, bună cunoșcătoare, deci, a operei, atît în latură materială (variante etc.), cit și estetică. Ea a preluat de fapt sarcina ducerii la capăt a ediției începute de Ioana Diaconescu în 1980 (cele două volume tipărite de aceasta cuprinzînd poezia). Nu vreau să-i iau pîinea de la gură lui Z. Ornea, așa că nu voi intra în detaliile legate de editarea propriuzisă. E destul să spun că publicistica este strînsă acum pentru prima oară în volum, fiind vorba de cincizeci și șase de articole și de patru interviuri, apărute în reviste între 1930 și 1940, și apoi între 1969 și 1976, iar proza reia sumarul volumului din 1967, la care se adaugă povestirea **Mab**, rămasă de dinafară, deși existentă în ediția princeps, precum și două fragmente din proiectatul roman **Meridian**, uitate de autor în paginile „României literare” a lui L. Rebreanu din 1933. Notele ediției sînt extrem de minuțioase, citeva utile precizări se fac în final și referitor la trei poeme și la variantele lor. Se pot obiecta notelor (ca și prefeței) un ton prea sus, în aprecierile de valoare și, cum voi arăta, unele exagerări în interpretarea filiațiilor și motivelor.

Prefața, pe cit de documentată, pe atît de frumos scrisă, pornește de la ideea justă că proza și publicistica lui Botta sînt anterioare poeziei și absolut indispensabile corectei ei înțelegeri. O a doua idee, mai ambițioasă, este aceea că toate prozele pot fi citite ca niște capitole ale romanului promis în 1933 și nerealizat: „Nuvelele din **Trintorul** — afirmă Doina Uricariu — sînt arhipelagul epic ivit dintr-un roman ce se anunța eminentamente ironic și contrapunctiv, cultivînd capriciile unei perversități proteice a realității și ficțiunii. Ar fi fost un roman iubitor de efecte evazive, de sinuozități și interpelări, o carte negînd masivitatea unui gen în plină expansiune (romanul frescă era la modă)... E limpede că scriitorul român, socotit indeobște poet, a lucrat asemenea unor Mallarmé, Claudel, Cocteau, Valéry (care n-au scris nici ei niciodată romane) la acele galerii ale textului, subminînd romanul narativ, greoi, pedant, informal, univoc, pentru a elibera subteranul ființei, peisajele mentale de care vorbea Breton sau tropismele ce-au interesat-o pe Nathalie Sarraute. „Pînă la urmă, dovada că avem de-a face cu un roman modern, sfărîmat, parodic, nu se face totuși, în pofida faptului că se invocă unele particularități de formulă care pledează în favoarea acestei modernități, ca și citarea unor nume de scriitori ca Joyce, Broch, Jünger, Musil, Gide, Borges și așa mai departe. În fond, de ce ar fi **Trintorul** (plus cele două fragmente intitulate **Meridian**) un roman? Pentru că se remarcă anumite stereotipii narative, o aceeași atitudine față de personaje și pentru că naratorul este în definitiv „unicul personaj”? Acestea fiind, rezumate, argumentele, ele nu mi se par suficiente. Nici chiar împrejurarea că „marea temă” din povestiri este „tema

autorului reflectîndu-se la infinit în personajele sale” nu poate schimba natura acestor proze, transformîndu-le din nuvele de sine stătătoare într-un roman. Nu mă impac nici cu unele din considerațiile despre formula modernă a acestui roman. Personajele ar avea statutul unor „marionete”, „personaje de hirtie”, diferite de acelea tridimensionale ale romanului realist, descrierile și portretele ar fi simbolice, iar structura prozei, muzicală și contrapunctivă, parodia implectîndu-se cu tratarea serioasă și metaromanul cu romanul propriu-zis. Sigur, ceva este adevărat în aceste caracteristici observate de prefațator, dar trebuie o mare doză de bunăvoință pentru a admite că proza lui Botta stă firesc de pîldă lingă aceea a unui Joyce. Scrie Doina Uricariu: „Romanul — acesta parodic, ironic și contrapunctiv ar putea fi citit precum capitolele unui **Ulise** autohton — să ne amintim că Emil Botta îl citează pe Joyce — în care fiecare novelă ar articula o anumită trimitere la clasicul **Odisee**, rescris în modul grotesc și pedestru, printr-o uzurpare a diverselor mituri”. Din păcate, singurul exemplu care ni se dă în sprijinul paralelei e neconvîngător.

În ce mă privește, nu cred nici că **Trintorul** e un „roman” (cu sau fără ghilimele), nici că acest roman e unul modern, iar „constelația de afinități” pe care aș schița-o diferă complet de a Doiniei Uricariu. Mă simt mai aproape de analiza lui Ov. S. Crohmăniceanu, care vedea în aceste proze „documente ale unei experiențe abisale, fixate cu o rară autenticitate prin mari simboluri vizionare”, alcătuit de fapt „capitolele **Traatului plictiseli**, pe care autorul îl amintește în bucată **Risul tăcut**”, și de aceea a lui E. Simion din **Scriitori români de azi**, moderată ca judecată de valoare, și care scotește ca „monologul” de factură romantică rostit de Botta în fața oglinzii este teatral și comunică prozelor un „aer inactual”. Mi se pare evident că prozele din **Trintorul** aparțin unei familii spirituale, din care nu pot lipsi „decadenții” ca Huysmans, Villiers sau Barbey d'Aureville, nu știu de ce atît de rar pomeniți de comentatori, cînd i se caută lui Botta afinii, sau ca Mateiu Caragiale și Ion Vinea, dintre contemporani și conaționali. Pericle Martinescu relatează în **Pseudo-amintirile** sale că Botta și prietenii lor formaseră, prin 1935 sau 1936, un grup numit „Corabia cu Rața”, care se stringe la ore vespérale sub bolta pasajului Imobiliara sau în holul bufetului Herdan și pornea apoi „en balade” în sus și în jos pe Calea Victoriei. Salutul folosit de corăbierii nu era „bună seară”, ci „oisive jeunesse”, un vers dintr-o poezie a lui Rimbaud. Regăsim în proze, scrise exact în acei ani, în protagonismul lor, acest tip de intelectual leșez, neadaptat, hamletic, spectral, idealist și sarcastic, pe care Botta însuși îl impusese pe reala „Corabie”. Doina Uricariu are perfectă dreptate să considere că parola rimbaldiană „e un moto oricînd valabil pentru romanul necris și totuși scris pînă la urmă” al lui Botta. Însă respectiva parolă se potrivește unor scriitori de tipul Mateiu Caragiale sau Huysmans nu însă și lui Joyce sau Musil. E drept că Doina Uricariu nu-i omite nici pe cei dintii, dar pune clar accentul pe filiația cu cei din urmă. Lasă că nu mă dumiresc cum pot sta ei la un loc? Forțarea în sensul mo-

dernității nu sporește valoarea prozelor lui Botta, care sînt cum sînt și ar cîștiga mai degrabă dintr-o situație critică mai puțin exuberantă.

**E**STE în afară de orice discuție că toate prozele au cam aceleași personaje și că atmosfera lor seamănă. Mijloacele literare sînt, și ele, aceleași în toate. **Un timp mai prielnic**, una din cele mai constituite, aduce în prim plan pe un romancier (care scrie romanul **Esoes** sau **S.O.S.**), îndrăgostit de Arabella, blonda văduvă a unui căpitan. Arabella are un ciine și e vizitată de un doctor, care-i face curte. Romancierul glumește cinic pe seama curtezanului și e alungat de văduvă. **Faute de mieux**, el își reia lucrul la romanul intitulat **Bir cu fugiții** sau **Lupta împotriva Demonului**, omorîndu-și protagonistul, numit Brutus, care e un alt-ego și de care vrea să scape în speranța că va scăpa de sterilitate. Ideea subterană e că romancierul nu poate crea nimic obiectiv, proiectîndu-se mereu în eroii săi. Între timp, Arabella îl cheamă la nunta ei cu doctorul, unde romancierul are surpriza să-și întâlnească propriul personaj, care-i declară a fi simulat sinuciderea, ca să-și bată joc de Autor, în care vede un Măsluitor, Măscărici, Pescuitor de Năluci și un Dușman al Vieții, și, furînd mireasa, își ia tîlpășița spre alte orizonturi. Amuzantă, inteligentă, povestirea nu trebuie totuși luată prea în serios. Pompiliu Constantinescu definea exact natura acestor proze de „fantezie funambulescă abundentă pînă la exces”. În schimb, comentarii actuali descifrează în ele „scenarii mitice”, „scriitură polifonică”, „excepționale pagini de menipee modernă”, glosînd pe marginea simbolurilor în care te incurci ca într-un lăstăriș. Simion Mioc (citînd în note) excelează în acest tip de descriere pretențioasă a prozelor. Referîndu-se la **Un timp mai prielnic**, Doina Uricariu susține și ea că proza ne evocă „umbra lui Meursault din **Străinul** lui Camus, cea a lui Roquentin din **Greața** lui Sartre, cea a lui Des Esseintes din romanul **În rîspăr** al lui Huysmans, cea a lui Tityre din **Paludes**...” Cam groasă umbră lasă toate aceste personaje, din care singurul ce merita cu adevărat a fi evocat este ultimul, ca autor steril ce se află. Exact în același stil este nuvele titulară din volumul lui Botta, relatînd o aventură (reală sau doar inchipuită, nu putem ști) a naratorului cu o fostă colegă, numită Alma, amestec de heratism matei-caragialesc și de ironie, de patetism și de farsă ieftină. Teatralitatea e așa de mare încît pe alocuri e greu de spus care este registrul stilistic în care se cuvine citită bucată. Critica actuală, la datorie, caută și aici „adevărurile, apocalipsele, adîncile semnificații transcendentale, emoțiile de o acută sinceritate”.

Încet-încet, schemele pe care sînt construite aceste povestiri încep să se precizeze. Avem în aproape toate un protagonist care e leneș și nenorocosul narator, iubind o femeie stranie sau nepăsată, în căutarea căreia se află mereu. Simbolînd în **Risul tăcut** petrece un timp la moșia prietenului Oreste, cel părăsit de nevastă, care vine totuși într-o anumită seară din săptămîină la conac ca să cînte la pian. Povestirea e imbibată de atmosferă erotică și foarte melodramatică în substanță. Conacul unde s-a refugiat nevasta lui Oreste seamănă cu lo-



calul de la adevărații Arnoteni. Numele unei femei visate e luat din Poe. Moșia se numește Somnorosa. „Bolnavul de lepra leneș” se mișcă în acest univers livresc-bizar. Eroarea autorului constă, de nu greșesc, în a nu sprijini oniricul și atmosfera fantastică pe mai multe elemente realiste, cum procedează în schimb Mateiu Caragiale, ceea ce face ca proza să pară inconsistentă, asemeni monologului febril al unui nevropat fără simțul realității. Un fel de corabie a nebunilor e salonul **Verveții** din **Cel mai tare**, loc de adunare a tuturor decașților și decăzuților, între care cel mai îngrozitor este naratorul, ales tocmai de aceea de către femeia asediată de pețitori. E vorba de o parodie a motivului seducătorului. Un salon de decrepiți găsim și în **Terra incognita** iar în **Liniștiți și neliniștiți** salonul e un întreg hotel. Cupluri grotesce, privesc scabroase, halucinații și coșmare ne întîmpină și în **Mab**, despre care Pompiliu Constantinescu a spus cu justețe că „țese un întreg păienjenis poetic în jurul unui adulter”, „fapt divers evoluînd într-o atmosferă de basm”. Prea generoasă, Doina Uricariu o consideră o replică modernă la „**Luceafărul**” eninescian. **Aplauze** e un poem în proză (unicul căruia i se potrivește acest nume), din care se pot oricînd decupa frumoase pasaje asemănătoare cu poeziile lui Botta. Cele două fragmente din **Meridian** nu merită în schimb nici o atenție. Că „toate personajele nuvelor lui Botta trec prin mașinării romane de deconspirat de aceste două fragmente de roman” mi se pare imposibil de dovedit. Confuze, fragmentele cu pricina nu au fost întimplător abandonate de către autor.

Abuzînd de situații melodramatice sau bizare și neverosimile, pe care o anumită proză le-a compromis, nuvelele lui Botta reprezintă totuși opera interesantă a unui poet în proză, lucid, cultivat și echivoc, care profită de un minimum narativ sora a pune în scenă spectacole grotesce sau delicioase, din care țîșnesc fantome ale fanteziei lui dezlănțuite, făpturi ambigui și monstruoase. La originea acestor proze inteligente, estete și minore, se află Poe și „decadenții” de la finele secolului XIX. Le lipsește, ca să aibă valoarea celor ale lui Mateiu Caragiale, consistența realistă, acel al doilea plan pe care, în **Craii**... sau în **Remember**, se clădește întreaga imaginație mătăină, și pe care ironia și parodia nu reușesc să-l surli-nească. M-am întors de unde am pornit: euforia de care pare cuprînsă critica de azi în privința prozei lui Botta e chiar mai surprinzătoare decît tăcerea criticii interbelice.

Despre publicistică ar merita să scriem mai pe larg, dacă spațiul ne-ar permite. Ea arată în Botta un observator inteligent și original al faptelor de cultură ale vremii, îndrăgostit de tinărul cinematograf și înțelegînd (ca și G. Călinescu) rolul sportului în viața modernă. Articolele sînt scrise într-un stil mai puțin baroc decît prozele, dar la fel de sintetic, neologic și artificial ca și acelea. Textul probabil cel mai frumos din toate rămîne interviul **Călătorie în viitorul care a trecut**, publicat în „**Luceafărul**” din 6 mai 1972.

Nicolae Manolescu

## Revista revistelor

### „Revista de istorie și teorie literară”

■ PAGINILE acestui număr dublu sînt consacrate, în majoritate, relației literatură — mit, subsumată amplului proces actual de valorificare științifică a moștenirii culturale naționale. După o incitantă dezbateră despre **mitologia românească**, la care participă Mihaela Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Șora și Gh. Vrabie, studii și articole precum **Cîntecul istoric în folclorul românesc** (Cornelia Călin), „**Furarea astrilor**” — motive și semnificații mitice (Andrei Oigeanu), **Hasdeu și cercetarea cărților populare** (Cătălina Velculescu), **Mihai Eminescu și mitologia luminii** (Christian Bolog), **Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului** (Nicolae Florescu), **Ipostaze zguduitoare în manierism** (Edgar Papu), **Între Dostoievski și Unamuno** (Ion Crețu), **Vasile Pârvan în lumina „Memorialelor”** (Jean Coman) creează, sub raport tematic și metodologic, „atmosfera” adecvată pentru punerea în lumină a rubricii „**Saeculum**”, dedicată în întregime vieții și creației lui Mircea Eliade. Despre semnificația operei sale în contextul culturii românești se pronunță, în cadrul unei „mese rotunde”, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Hăulică, Alexandru Paleologu, Eugen Simion și Răzvan Theodorescu. Acestor considerații critice li se adaugă citeva „interpretări” semnate de Mc Linscott Ricketts („**Gaudeamus**” — între biografie și imaginație), Valeriu Anania (**Metodologia și dialectica „sacrului”**), Roxana Sorescu (**Fețele lui Janus**), Ioan Petru Culianu (**Avers și revers în istorie**), Charles Long (**O primă condiție a cunoașterii**), precum și unele contribuții documentare revelatoare, datorate lui Mircea Handoca (**Secvențe dintr-o „biografie”**), Doina Graur și Iordan Dăscu (reproducerea și comentarea unor scrisori către Ion Chinezu, Petru Caraman și Adrian Fochi), C. Popescu-Cadem (**Pledoarie pentru „drepturile noastre istorice”**). Centrul de greutate al rubricii (și al întregului tom) îl constituie, fără îndoială, amplele „restituiri” din opera lui Mircea Eliade. În cele trei grupaje de „pagini regăsite” se publică, integral, romanul **Gaudeamus** (1928), actul dramatic 1241 (1944), Epilog la romanul **Maitreyi** (1932), studiile **Eminescu — poetul neamului românesc** (1942) și **Orfeu și orisizmul** (1975), pagini de **Jurnal** din 1938 (**Voiam să mă regăsesc în atîtea notații fugare**) și de **Memorii** din 1986 (**Încep să descopăr America**). Așadar, cum se și spune undeva, primul și ultimul Mircea Eliade...

Demne de interes sînt, și în acest număr, textele de poetică, semnate de Hans Robert Jauss (**De la Combray la Konstanz**), G. Uscătescu (**Limba poetică și muzicală la García Lorca**), Andrei Corbea, Maria Carpoș, Adrian Marino (**Literatură, idei, ideologie**), Cornel Mihai Ionescu (despre Derrida) și ancheta realizată sub titlul **Cea mai actuală, cea mai nouă orientare — orientarea textologică**, cu opinii de D.S. Lihaciov, E.M. Meletinski, N.I. Tolstoi și B.A. Uspenski. Continuă diversele „seriale”: **Jurnal politic** (1931) de Octavian Goga, **Biblioteca de poezie românească** (Marin Sorescu: **Minorii sînt majoritari**), **Profesiune de credință** (H. Schirnbeck: **De la știință la conștiință**), **Controverse**: „**Cazul Blaga**” (Pavel Tușui), **Itinerar spiritual** (Michael Butor). La celelalte rubrici, tradiționale, ale revistei, mai colaborează Krystyna Wadówka (**Un semn al profunzimii în poezia argezieană**), Constantin Trandafir, Mircea Berindei (**În prezența Marthei Bibescu**), N. Steinhardt, Virgil Căndea, Liviu Onu, Elena Indreș (**Ștefan Aug. Doinaș — Imagini ale simbolismului avatic**), Gheorghita Geană, Carmen Maria Roșca, Andrei Ionescu, Mihai Moraru, Rodica Florea (**Din dosarul „Năpastei”, sau preludiu la „aria calomniei”**), Ion Bulei, D. Vatamaniuc (**Paternitate și „paternitate”**), Barbu Berceanu, Remarcăm, de asemenea, inițiativa revistei de a introduce o nouă rubrică, „**Echivalente**”, în cadrul căreia se începe publicarea (traducere și note de Mircea Arman și Dorin Tîlincă) a versiunii românești a lucrării fundamentale a lui Martin Heidegger, **Ființă și Timp** („**Sein und Zeit**”).

R. V.

Emil Botta, **Scrieri**, 3. Text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie de Doina Uricariu, Editura Miner-va, 1987.



# În oglinda memoriei lirice



**R**EPORTER conștiincios, harnic și disponibil, văzind în publicistică o profesiune ce nu poate fi altfel practică decât în ritm, ton și ținută de campanie, Vasile Băran și-a dirijat către literatură, dându-le aici toată libertatea, resursele unei imaginații prolifrice, al cărei suport este de obicei detaliul dezvoltat prin devieri bizare și arborescente. Răsucită în ciudate arabescuri, fundamental lirică, luând cel mai adesea forma parabolei, tinzând către esențializare și valorificând fără complexe de ordin teoretic procedee onirice și supra-realiste, proza lui are în același timp un aspect complicat de încheată elaborare și o prospețime grațios naivă, surprinzând printr-o îmbinare de atitudini contrarii ce nu are totuși nimic artificial sau afectat. Când foarte transparente și când sibilnice, când fanteziste și când crud realiste, povestirile și romanele lui Vasile Băran posedă o arhitectură secretă disimulată formal printr-un barochism digresiv menit să dea o înșelătoare impresie de spontaneitate funcționând năvalnic. Viclenie narativă cu avantaje verificate: rătăcit în meandrele aparent naturale și incoerente ale povestirii, cititorul sfirșește prin a-și pierde simțul de orientare, lăsându-se condus către o țintă numai de autor știută.

Tehnică utilizată și în *Plecarea cavalerilor* (\*), ultim volum dintr-o suită începută în 1982, prin romanul *Cavalerii de pe coastă* și continuată cu *Limpezirea fântinii* (1984). Alcătuită, ca și cărțile precedente, dintr-o înșirare de momente fără altă legătură între ele decât situarea în același spațiu și prezența povestitorului, *Plecarea cavalerilor* încheie de fapt o lungă rememorare lirică a existenței unui sat oltenesc, întreprinsă dintr-o perspectivă totuși lipsită de accente nostalgice, sentimentale ori paseiste. Evocind fapte și oameni, schițând personaje ce au consistența unor siluete fumegoase de vis, reînviind scene și întimplări ținind de un mod de viață scufundat în timp, Vasile Băran transferă totul într-un prezent al amintirii ce îngăduie și chiar soliciți depășirile fanteziste și asociațiile surprinzătoare. Încă de la primele fraze ale cărții se configurează acest regim narativ ce face posibilă orice apropiere: „Mă culcasem seara în grădina pe fin uscat, că pe fin proaspăt dacă dormi, adică pe iarba abia cosită, te-a și luat pământul cu el; finul umed e ca o caracatiță, cum am văzut mai tirziu într-un film, care te cuprinde cu toate brațele și te afundă în abisul oceanului, de unde nu mai iese nimeni decât numai dacă are o aparată specială. Țin minte că după filmul ăsta m-am gândit mult la o invenție cu care să te duzi până-n neant și să vii înapoi. Mulți spun că somnul e rupt din moarte, că visele sînt niște trăiri de dincolo, de pe unde-ai colindat pe cînd dormeai adînc”. De la o credință populară extrasă din experiență (interdicția de a dormi în fin proaspăt) la încercarea de a se imagina un aparat — funcționînd cu ajutorul unui scripete, se spune mai departe — care să permită volului în neant și înapoi, iar de aici la *uluirea* produsă de moarte („observasem că nu e om care să nu se fi temut de moarte. Disparația asta

\* Vasile Băran, *Plecarea cavalerilor*, Editura Eminescu, 1986

pe negîndite mă uluia”): tehnica digresiunii controlate este folosită de Vasile Băran cu o remarcabilă eficiență. Nu lipsește, măsură de protecție, desigur, nici inflexiunea autoironică: „Gîndurile mele erau desigur o copilărie: dacă mi le-ar fi auzit cineva m-ar fi împins în șant: «ia pleacă, bă, din drum, ce tot încurci lumea cu tot felul de băzneli?»”. Dar cite gînduri naive nu-i trec omului prin cap, fie el oricît de matur? Și sînt și-acum incredințat că dacă n-ar fi ele, n-ar fi nici ideile îndrăznețe. Datorită acestei convingeri, plănuiam odată să inventez un aparat cu care să ascult chiar gîndurile”. Proiect însă nerealizat — „N-am apucat însă nici pînă azi să fac ceva în această direcție, tot ce-am putut să aflui de la oameni e rodul iscodirii și comunicării prin viu grai”.

Dar nu în această direcție merge totuși romanul lui Vasile Băran; sîrind mereu de la una la alta, schimbînd planurile de referință, atras de amănunte mai degrabă simbolice decît colorate și pitorești, povestitorul își asumă o subiectivitate ce-i permite să-și ghideze rememorările către constituirea unui univers deopotrivă realist și legendar, așa cum, în altă ordine, elementele livreschi, mai ales de factură istorică și mitologică, sînt permanent combinate cu cele existențiale. Riscul, deloc neglijabil, al stridentelor este înlăturat — uneori doar micșorat — printr-o *copilărie deliberată*. Viața autentică a satului e trasă cu abilitate către o istorisire cu virtuți moralizatoare, personajele intră în roluri tipice, epul se desfășoară după regulile fabulei. Trista poveste a Liei Ruginescu, victima unui arivist de tip nou, care „n-avea nevoie de proprietate, el voia altceva, el voia să-și potolească repede-repede toate dorințele”, plimbîndu-se „prin raion” cu o trăsură rechiziționată, nu are, spre exemplu, alt punct de referință decît situații mult evocate în proza din ultimii 15—20 de ani; însă Vasile Băran găsește un unghi nou, sugerat printr-o replică a tatălui autorului povestitor, care-i interzice fiului ziarist

să scrie un articol demascator: „Scrie de pe unde vezi cu ochii, țara-i mare, scrie tot ce crezi tu că trebuie scris, da' nu de aici, nu de la noi de pe Coastă!”. Cînd, totuși, va scrie, rezultatul va fi o narațiune caracterologică, nu una de atmosferă sau moravuri. Această transgresare se produce pretutindeni în *Plecarea cavalerilor* și sensul ei adînc este căutarea unei identități pierdute. Tonalitatea naivă devine astfel și o cale de regăsire a stării de inocență: amintirile năvălesc „dintr-o dată și așezîndu-se repede în ființa mea ca o bază pentru celelalte cu care aveam să-mi îmbogățesc mai apoi spiritul. Era un fel de substantă curată și plină de miracol, puternică și neschimbătoare, care ține de noi înșine, constînd într-o impresie trecută, dar, totodată, permanent prezentă, și e de ajuns doar o scînteie să se aprindă și să încălzească totul în jur: substanta vie a amintirii și a propriei tale identificări!”. Întors cu gîndul „în timpul și pe locurile” copilăriei, povestitorul nu le poate reînvia decît adoptînd perspectiva, inocenței.

**IMPREUNA**, cele trei volume despre „Coasta cavalerilor” reprezintă în fond cronică lirică a unei colectivități rurale, reconstituită din detaliu cu funcție și valoare simbolică (decele, uneori și obositoare, digresiuni livreschi subliniază intenția poetică a autorului). Roman al satului, trilogia lui Vasile Băran este și un roman de familie, chiar dacă nu se insistă asupra legăturilor de rudenie: comunitatea rurală este ea însăși o familie. În felul său, scriitorul participă la acea orientare a prozei contemporane pentru care urmărirea în timp a unor biografii individuale și colective reprezintă un filon epic de mari resurse, îndrumare ilustrată mai de curînd atît de debutanți, ca Aurel Maria Baros, cît și de autori exersați în alte formule, ca Ion Bodunescu, ei regăsind virtuțile „romanului de familie”.

Mircea Iorgulescu

## VITRINA

■ **ELENA VĂCĂRESCU** — Cîntec românesc (Editura Ion Creangă). Ediție bilingvă, cu un scurt Cuvînt înainte de Sanda Anghelescu. Selecția cuprinde paisprezece poeme în versiuni paralele (franceză și română), plus unul — *N-asteptați!* (p. 73) — scris direct în românește (publicat în 1915 în „Dimineața”). Traducerile, mai vechi sau mai recente, sînt semnate de Monica Pillat, Ion Stăvăruc, Demostene Botez, A. Pop-Marțian și Ștefan Bălcești, V. Munteanu, Elisabeta Isanos, Victoria Ana Tăușar. Nu se indică sursele poemelor originale și ale traducătorilor. Cuvîntul înainte al Sandei Anghelescu rezumă biografia poetei „Ultima descendență a ilustrei familii de boieri cărturari și patrioți ce și-au închinat viața întru „Creșterea limbii românești / Și a patriei cinstire.” (p. 5). Despre criteriile antologiei se spune: „Volumul ce urmează a selectat cîteva din poeziile patriotice cele mai frumoase ale acestei vrednice fiice a plaiurilor românești, a cărei inimă, generoasă și mereu înflăcărată, a suferit, a plîns și s-a bucurat odată cu patria-scumpă”. (p. 6). Atari trăiri sînt provocate în poezie de amintirea bunicilor (în *Dedicție / Bunicii!*, p. 17—19 și în *Portretul bunicului*, p. 37), de „parfumul” finului (Cîntecul finului cosit, p. 25), de freacățul ierbiilor (Iarba cîntă, p. 69), etc. Volumul are meritul de a menține în circulație numerele și poezia unei autoare pe care istoria noastră literară trebuie s-o înregistreze.

■ **PETER MOTZAN** — *Lesezeichen* (Editura Dacia). O nouă carte a criticului clujean, după *Die rumänische Lyrik nach 1944* (1980). „Compoziția eterogenă” despre care se vorbește într-un Argument prefator („Die heterogene Komposition des Bandes” — p. 6) se sprijină — totuși — pe două caracteristici ordonatoare, care impun — finalmente — o coerență. Le-a analizat altădată autorul însuși, vorbind despre *Intreaga literatură germană din România* ca despre una aflată în „situația dublei dependențe”: „corelarea la un mediu social și geografic identic cu cultura română și comunitatea de limbă cu literaturile naționale germane” (*Postfața la antologia Vint potrivit pînă la țare*, Ed.

Kriterion, 1982, p. 159). Criticul scrie — în consecință — și despre literatura română, și despre aceea germană, ținîndu-și teritoriul predilect la „confluența” pe care o constituie literatura germană din România. Cartea (numită în același Argument „Büchlein”! — *ibid.*) are patru secțiuni (cuprinzînd — conform subtitlului — „Aufsätze und Buchkritiken”: studii și cronici). Prima (*Rumänien-deutsche Autoren und Werke*) se ocupă de doi dintre clasicii interbelici ai literaturii germane din România: Oscar Walter Cisek (reabilitare a poetului pus în umbră de propria sa operă în proză) și Adolf Meschendörfer (studiu apărut ca postfață la reeditarea din 1984 a romanului *Die Stadt im Osten*). A doua secțiune ia „în obiectiv” cîteva autori români (în *Blickfeld: Rumänische Literatur*), reunind comentarii pe marginea unor traduceri în limba germană din Pavel Dan, Ion Barbu, din proza scurtă a ultimelor decenii (recent antologată la Berlin de Eva Behring) și din Aurel Rău, la care se adaugă o paralelă *Lucian Blaga und Rainer Maria Rilke* prezentată în 1976 ca o comunicare la un colochiu internațional la Cluj. Secțiunea a treia cuprinde *Meditații despre teoria și critica literară* (*Nachdenken über Literaturwissenschaft und Kritik*), glose pe marginea unor cărți din spațiul germanic (de Heinrich Wernke, Jauss, Klaus Schumann, Heinrich Stiehl, plus o antologie de Manfred Durzak). În sfîrșit, ultima secțiune (*Rainer Maria Rilke — Der unerschöpfliche Gegenstand*) reia mai vechile preocupări rilkeene ale criticului, care a editat și a comentat acum mai bine de un deceniu opera marelui scriitor (Rilke *Lyrik und Prosa*, Ed. Kriterion, 1976): sînt adunate acum un articol marcînd centenarul nașterii aceluia, analiza la o culegere de „scrieri mărunte” („kleinere Arbeiten” — p. 139) și o încercare de interpretare la sonetul *Früher Apollo*. Miscîndu-se pe suprafețe culturale largi, esistica lui Peter Motzan face o plăcută impresie de seriozitate relaxată și de profunzime calmă.

■ **GRIGORE COJAN** — *Zile fierbinti* (Editura Dacia). Al treilea roman — după *Ninge peste amintiri* (C.R., 1981) și *Miezul de foc* (C.R., 1984) — al unui autor brașovean care a început ca epigramist în 1937 (în „Vremea”) și a debutat în tirziat în volum cu versuri (*Lujer de fum*, Ed. Lîtera, 1975). Romanul de acum nu are legătură cu filmul omonim lansat în urmă cu cîteva ani de regizorul Sergiu Nicolaescu. Dacă acolo era vorba despre un șantier naval, aici scena centrală e o uzină: uzina de avioane din

Brașov, transformată în anii puterii populare în bine-cunoscuta „Tractorul”. Eroul principal, Ilie Cobirzan, are de înlocuit o autobiografie, ceea ce îl face să-și reamintească meandrele vieții, care se confundă de la un moment încolo cu viața uzinei. Cobirzan e un model de hărnicie, cînstă și integritate morală, drept pentru care ajunge în epoca nouă șef al secției forjă și apoi — deși l-ar fi trebuit pentru asta studii superioare — șef al otelăriei. Atmosfera în uzină e de muncă spornică, oamenii sînt minunați, pînă la directorul general Onițiu („Omnia și solitudinea lui erau cunoscute și de ultimul transportor de șpan”. — p. 218). Tot răul e polarizat de un Pandelet Trestioreanu, cinic și intrigant, care va fi îndepărtat, pe fondul victorios al avîntului uzinei. „Stafeta” lui Cobirzan e preluată simbolic de mai tînrul Sumedrea, care rămîne să sprijine pe mai departe realizările uzinei și după moartea celui dintîi. Mai mult decît atît, Sumedrea, „visător incoeribil” (p. 236), are o intuiție universalistă a existenței, el călătorînd în final la Samarkand și Buhara, prilej de evocări turistice. Romanul oscilează indecis între mai multe formule narative: evocare personală a lui Cobirzan, relatare către Sumedrea („trebuie să scriu o nouă autobiografie și acum a s-o compun oral”, zice unul către celălalt — p. 9) sau omnisecundă fără opreliști — perspectivele amestecîndu-se pînă la urmă incongruent. Autorul urmărește să ofere o epopee luminoasă a uzinei, nu — însă — fără ambii estefice, de unde inscripția inițială, care ne reîntoarce la poeziile realiste „d'antan”: „Orice asemănare a eroilor romanului cu persoane reale este cu totul întimplătoare”.

■ **RADU TUCULESCU** — *Portrete în miscare* (Editura Albatros). După două romane (*Vînzătorul de aripi*, Ed. Dacia, 1982 și *Degetele lui Marsias*, Ed. Dacia, 1985), autorul se întoarce la proza scurtă, exersată în primele sale două cărți (*Portocale și cascadori*, Ed. Dacia, 1978 și *Grădina suspendată*, Ed. Albatros, 1981). Și-a limpezit acum o formulă personală, vivace și atrăgătoare, compunînd schițe de — în medie — o pagină, o pagină și jumătate (în cele o sută treizeci ale cărții sînt peste o sută de asemenea texte concentrate), secțiuni. În cotidian care aduc totul, teme mari și mici, la numitorul comun al inciziei sarcastice. Primul grupaj (de douăzeci de pagini), *Mici nimicuri*, etalează toate datele formulei, de la decupajul subiectelor, operat prin izolarea „fenomenologică” a cite unui fir din țesătura (textum!) vieții, pînă la structura stilistică,

omogenă în complexitatea ei, topind registre și procedee diverse în tonul sec, predominant descriptiv, ironic de cele mai multe ori. Partea a treia a cărții, *Rînduri de ocazie*, multiplică voluptuos (pe o sută de pagini) acest tipar, aplicîndu-l în toate direcțiile, pe subiecte foarte variate (în prima fusese vorba mai ales despre convietuirea în blocurile noi). E o performanță îmbinarea iluziei realismului la scara unu pe unu cu o artă de miniaturist. Nu lipsesc note fanteziste, vag-parabolice, umoristice etc. Atitudinea naratorului — de obicei exterior, continuînd să observe detașat lucrurile chiar și cînd se amestecă printre personaje — e de aparentă gravitate, disimulînd bonomia, ironia și sarcasmul, care — în fond — caracterizează un satiric și — citeodată — un moralist. Preținde a nu face decît să „înregistreze” viața („Voi încerca să reproduc, cît mai fidel cu putință, cîteva dialoguri auzite în autobuz”. — p. 40), dăr „mărturia” despre realitatea de aici și acum are mereu o dimensiune de profunzime, indicată doar aluziv. În proza contemporană, atare manieră se înrudește cu cele ale unor Mircea Horia Simionescu (din *Defiționarul onomastice*, *Ulise și umbra* etc.), Costache Olăreanu (*Vedere din balcon*), Radu Cosasu (cărui i se dedică o schiță — cf. p. 116). Tudor Octavian (*Povestiri diferite și celelalte*), Sorin Preda (*Povestiri terminate înainte de a începe*) sau Bedros Horasangian, „Zeul” tutelar rămîne Caragiale, invocat discret — dar cu valoare simbolică — la finalul unui text: „Și astfel, nenea Iancu, cu mustata afumată, cu ochelarii săi imperținenți și pălăria hoată, a început privească printre frunze, cu resemnare, dar și cu o inexplicabilă neliniște” etc. (p. 22). Excelent e și grupajul median, *Despre Popică*, unde autorul construiește un personaj-prototip al umanității descrise, un fel de „Mann ohne Eigenschaften”, aneantizat — de altfel — în secvența finală amuzată la suprafață dar terifiantă în subtext. O încercare de teorie a raportului dintre aparentă și esență se face în ultima proză din carte, unde vocea auctorială își „deconspiră” metoda de lucru: vorbește despre „carnetul meu în însemnări”, „ros pe la margini, cu coperti murdare, pătate de degete” (p. 131) și despre căutarea îndrăjită — dar posibilă? — a „adevărului” („Am să mă folosesc de cuvinte pentru a sparge aparențele și a da la iveală adevărul. [...] Eu nu fac altceva decît să pun semne de întrebare...” — p. 132). „Ros” cum este, carnetul s-a umplut — prin urmare — cu folos.

Lector



# Formele romanului și „esența vieții”

Proza



**V**ară țirzie e al treilea roman al lui Constantin Stan\*, prozator care a avut parte până acum de o receptare sinuoasă, în contradicție cu evoluția cărților sale, unitară și în constantă creștere. La cea dintâi, *Carapacea* (C.R., 1979), deși anumite defecțiuni de construcție au fost deindată reparate (de pildă de către Laurențiu Ulici, sub titlul *Un eșec promițător* — în „România literară” nr. 29/1979), comentariile s-au situat totuși sub semnul interesului, vorbindu-se despre „un roman bun, cu nu puțin pagini chiar excelente” (Ov. S. Crohmalniceanu, *Piinea noastră cea de toate zilele*, C.R., 1981, p. 294). Împreună cu *Aventuri într-o curte interioară* a lui Mircea Nedelciu, cartea de debut a lui C. Stan anunța cu o clipă mai devreme, la sfârșitul unui deceniu literar, schimbările din proza celui gata să înceapă. Însă *Nopti de trecere*, romanul al doilea, a apărut abia cinci ani mai târziu (C.R., 1984), în cu totul alt context. Pe de o parte, „noul val” se afirmase impetuos, componența sa se diversificase și locurile de „protagoniști” fuseseră pentru moment ocupate. Pe de altă parte, C. Stan se dedicase între timp unei publicistici abundente, care n-avea cum să-i susțină prestigiul de prozator. *Nopti de trecere*, roman de bună valoare, scris cu o mină evident mai sigură, a fost — în consecință — întimpinat cu un interes modic, o cronică favorabilă precum cea a lui Valeriu Cristea, care semnala „un prozator, pare-se, pe care se poate miza” (în „România literară” nr. 1/1985) nereușind aducerea cărții în prim-plan. Pentru ca, pe un asemenea fundal, critica „de calitate” să rămână impasibilă la apariția *Verii țirzii*, deși romanul, realmente substanțial, e una dintre cele mai interesante cărți ale „noii proze”.

Înainte de a o descrie, trebuie să spun două vorbe despre legăturile dintre cele trei romane. Ele reflectă — și în planul substanței, și în cel al formulei — câteva obsesii ale autorului. Prima dintre ele este aceea a prezentului ca „esență a vieții”, de unde caracterul „autenticist”, de „mărturie” al cărților sale, lesite — parcă — dintr-un substrat „biografist” comun (vizibil întâi de toate în contururile asemănătoare ale personajelor principale), în spiritul modelului postmodern care a început să se structureze în ultimul — să zicem — deceniu de literatură românească. Nu înseamnă că proza lui C. Stan își refuză ieșirea din perimetrul zilei, ci doar că totul e văzut prin filtrul prezentului („Căci esența vieții este prezentul și numai printr-o urzeală mitică taina ni se înfățișează sub chipul trecutului și sub cel al viitorului”, — pasaj din Thomas Mann așezat ca motto la *Carapacea*, apoi reluat și comentat eseistic în *Vară țirzie* — p. 52) : astfel încât în toate cele trei romane întâlnim o obsesivă raportare la al doilea război mondial, din perspectiva unei generații care, născute după consumarea lui, îl întuiește ca un univers neliniștitor și simte nevoia de a-l investiga (o situație similară apare în *Zmăpura de cimpie* a lui Nedelciu; dacă adăugăm și *Frigul verii* de Alexandru Vlad, avem imaginea unei noi „proze a războiului”, în care analiza operează cu alte instrumente decât până mai an). În sfârșit, altă obsesie a cărților lui C. Stan — în direcția legăturii atât cu nervozitatea „discontinuuă” a realității prezente, cât și cu întoarcerea de tip flash-back înspre un trecut obscur — e fragmentarismul : întâi al vieții, apoi al prezentului înșiși. Și regăsirea unității, a coerenței — în viață și în povestire („A pune în ordine evenimente, sentimente, fapte înseamnă a corecta. A povesti. Dar povestea te prinde și te protejează cam în felul carapacei de la broasca țestoasă”, adică inefficient, cu toată aparența ei inexpugnabilă, după cum se vede în episodul demarat prin aceste fraze — *Carapacea*, p. 102-4; „Totul se leagă în lumea asta, important e să crezi că nimic nu se întimplă de pomană, o foarte riguroasă poveste plutește în orice frântură, în orice eveniment”, — *Nopti de trecere*, p. 76). Spunând că tema ar merita dezvoltată, mă mulțumesc aici să notez că la acest capitol ar trebui interpretată și opțiunea deocamdată exclusivă a lui C. Stan pentru roman, pe cînd marea majoritate a prozatorilor ultimei perioade au preferat variantele scurte : fragmentarismul existenței fiind pentru toți o temă principală, autorul nostru a căutat în roman forme apte s-o problematizeze. Dacă vom constata că aceeași e situația roma-

nelor scrise de câțiva colegi ai săi (Nedelciu, Agopian, Sorin Preda), atunci premisele sint gata pentru o întreagă discuție despre căutările genului, către noi structuri și funcții narative.

**C**UM acest articol se vrea doar o cronică, mă întorc la *Vară țirzie*. Romanul are o construcție complexă și ambițioasă, profitând de pe urma experiențelor anterioare. După jocul demonstrativ al „vocilor” din *Carapacea* și după testarea palielilor gramaticale în *Nopti de trecere*, prozatorul dezvoltă acum subiectul în trepte rafinate gândite și — în același timp — cu un efect de naturalețe sportit, glisarea între planuri făcându-se pe nesimțite, prin adevărate instanțane de structurii textului la situațiile date. Se produc — astfel — frecvente alunecări de la persoana a treia a narațiunii la persoana întâi (și chiar la a doua — v.p. 75), alternări de registre stilistice și compoziționale. Romanul e alcătuit din două părți, încadrate de un scurt prolog și un scurt epilog, cel din urmă situînd decorul celui dintâi în perspectiva largă a celor ce s-au petrecut în carte. E o mînsardă în centrul Bucureștilor, unde locuiește Neluțu, personajul central. Plecase în adolescență din satul natal, urmasa un liceu „special” (p. 29) și, nereușind la facultate, lucrează ca sunetist într-o echipă de filmare. E coleg cu ciudata Cornelia și prieten cu un Profesor navetist, și el „ciudat”, făcînd figură de mic filosof anonim. Confruntat cu „viața”, Neluțu nu poate uita avertismentul tatălui („un derbedeu o să-ajungi!” — p. 6) și face tot ce poate pentru a-l infirma. Drept pentru care îl urmărim în partea întâi (care ocupă cam trei sferturi din roman și se intitulă *Lubiri*) încercarea de a găsi un sens propriu sale existenței, de a-i aduna etapele într-o coerență. Rememorează scene din sat, altele din timpul stagiului militar, regîndu-și relația lui nefixată cu Cornelia și prietenia cu Profesorul, povestind cînd către ea, cînd către el, cînd către cititor, într-o subtilă permutare de poziții în cîmpul „diegetic” (cu termenul lui Genette). Apare treptat și tema războiului : tatăl lui Neluțu și alți săteni îl trăiseră pe front, Profesorul ține scurte prelegeri despre evenimente de atunci, intervine în câteva note de subsol și vocea auctorială care adaugă alte date și gânduri în materie. Principalul punct de interes îl aduce — însă — o ingenioasă idee epică, provocată de o similitudine de situații : în armată fiind, Neluțu descoperise în podul școlii dintr-un sat un pachet de scrisori trimise în timpul războiului de sublocotenentul Augustin Suciu tinerei sale soții, Valeria, și îi venise ideea să le retranscrie și să le trimită Corneliei din partea lui, cu minimele adaptări necesare. Paralelismul provocat astfel între prezent și trecut creează un efect de perspectivă egal cu profunzimea de sens, datorată și tensiunii războiului de altă dată, și sentimentului că rețrăim destine trecute. O morală a acestei re-

veniri va fi formulată în partea a doua de către Profesor : „viața lor nu a fost chiar în zadar [...] de îndată ce, după modelul lor, doi oameni, care nu-i cunosc, pot trăi o poveste de dragoste, adică, doi oameni pot deveni mai buni și mai frumoși. Dacă dintr-un război, din experiența lui, vreau să spun, doi oameni învață ce e iubirea înseamnă că omenirea nu are cum să piară, chiar dacă învață asta foarte greu și o pune în practică abia cînd e grav amenințată.” (p. 196). Aerul ușor-didactic din asemenea pasaje e atent controlat în roman, mai ales prin permanenta insinuare a unor filtre ironice cu funcție recuperatoare.

Dar adevăratele revelații vor veni în partea a doua, *Dezafectare naturală*, unde firele se leagă și ies la iveală relații surprinzătoare între personaje, tensionînd retroactiv întreg romanul. Un număr neobișnuit de mare de coincidențe se aglomerează pe această porțiune, ca într-un fel de sfidare a entropiei universale. Prozatorul procedează astfel la o recuperare prin parodie implicită a navelor rezolvări cu coincidențe finale și, procedeu odată demistificat, adică reconstrucționat, îl refolosește în exces, obținînd într-un mod paradoxal o impresie de verosimilitate, de ordonare „organică” a faptelor pînă atunci dispartate („Așa mi se par mie și viețile oamenilor, există mereu un element care le leagă”, spune undeva Profesorul — p. 194). Pe scurt, lucrurile se prezintă astfel (și sint dezvoltate într-un decupaj mai nervos decît pînă acum, prin tăieturi mai scurte, vocea auctorială intervenind mai des și mai fățiș, ca o deconspirare a poziției impotente pe care ea și problematica ei metatextuală o ocupă în carte) : Neluțu ajunge cu echipa de filmare tocmai în satul unde găsisse cîndva scrisorile sublocotenentului, se întâlnește la fata locului cu Profesorul, care făcea naveta tocmai la școala de acolo, și — mai mult decît alt — află că Profesorul e chiar fiul lui Augustin Suciu și predă — deci — acum în locul tatălui său, care fusese după război învățător (între altele, căci citeva scrisori, postbelice, le trimisese Valeriei din „acel sat din Bărăgan” — p. 150 : v.p. 150-8), iar bătrîna gazdă din București, proprietărea mansardei, e chiar acea Valeria, soția sublocotenentului-învățător și mama Profesorului. Acesta din urmă nu-i spusese nimic lui Neluțu despre uimitoarea rețea de înrudiri : „mai întâi pentru că voiam să aflu încet, uitându-mă la picătură, conținutul scrisorilor, apoi pentru că voiam, pur și simplu, să te observ ca și cum l-aș fi observat pe tata cînd era tinăr” (p. 196). Problema fiind pusă în atari termeni, devine obligatorie o lectură psihanalitică a romanului, Neluțu fiind un „substituit” al lui Augustin Suciu („Cum să te substitui tu tatălui meu, și ea [Cornelia] — mamel”, zice tot Profesorul — p. 195). E un mod de a reformula tema lui Neluțu : căutarea identității, cunoașterea profundă de sine. Ideea unei „dezdăcînări” naturale fu-

sese sugerată metaforic încă de la început : „dracu’ știe, se mirau cei din satul lui, cum a . . . putut să iasă din nea Gheorghe Șchiopul și Saveta lui un copil care nu seamănă cu nici unul din părinți și nici cu un copil din sat” (p. 7). Să mai adaugă că, în acest final al „cunoașterii de sine”, în care derularea existenței sale capătă sens și devine unitară grație „verigilor” revelate de Profesor, Neluțu află că Augustin Suciu murise, dispăruse „spre a se pierde definitiv în seara zilei de 4 martie” (p. 209 — deci în timpul cutremurului din 1977), ceea ce ar putea însemna pentru tinărul sunetist o „eliberare” din condiția de „substituit”, o re-naștere a propriei sale personalități.

Dezvăluirile din partea a doua se petrec — cum spune și titlul — pe fundalul *dezafectării naturale* a satului. O serie de secvențe poartă această emblemă ca pe un insert recurent, simbolizînd — poate — dizolvarea toposului de proveniență al personajului, acum, la capătul „inițierii” sale autoscopice. Autorul deconstruiează inteligent eventualele implicații „sămănătoriste” ale faptului („vrei să-ți refuzi orice urmă de amintire pentru a nu părea teizist, deși, chiar așa, panoramînd, vei găsi nenumărați care-ți vor reproșa că plîngi cu capul pe umărul unei civilizații ce nu mai avea loc în civilizația secolului șisces” — p. 179). Oricum, atmosfera satului în paragină așterne asupra dezvoltărilor Profesorului un aer amar, o melancolie tristă...

Romanul lui C. Stan se poate analiza în continuare. I se pot aduce și reproșuri, câteva de detaliu (mi s-a părut — de pildă — stridentă apariția prea apăsător-simbolică a unor cai traversînd Bucureștii noaptea — la p. 170) și una de construcție : ar fi fost — cred — cazul ca scrisorile paralele să ocupe un spațiu mai întins, explorînd mai bine resursele — deopotrivă grave și comice — ale *qui-pro-quo*-ului. Cartea ar fi câștigat la acel punct în greutate și și-ar fi adăugat, prin valorificarea stilului epistolar „vechi”, pagini savuroase. În zona cu pricina, prozatorul pare să se fi grăbit, furat de obsesiile sale tematice.

La urmă, toate firele converg către o „teorie” — egal de amară — a „vieții” din literatură, schematizate în numele „cinéverité”-ului de penibilul regizor împreună cu care lucrează Neluțu, pentru ca epilogul auctorial să transpună tema pe alte coordonate, vorbind despre „retragerea” personajelor și a scriitorului în fața vieții care umple scena. Lucrată de un excelent profesionist al scriiturii, cartea cucerește — într-adevăr — prin consistența umană, de viață a narațiunii, adică prin ceea ce se numește „talent de prozator”. Calitățile observate de Ov. S. Crohmalniceanu la prima carte nu s-au pierdut, dimpotrivă : „C. Stan vădește o putere de surprindere a leziunilor sufletești absolut remarcabilă. Totul e de o mare autenticitate și sugerează admirabil procese interioare adînci și complicate”. (loc. cit., p. 295). *Vară țirzie* confirmă că pe Constantin Stan se poate — da — conta.

Ion Bogdan Letter

## Promotia 70

■ **TEODOR CRIȘAN** (n. 1912) : *Ceasul cetății* (1968), *Urcăm în istorie* (1971), *Nunțile elipei* (1973), *Izvodul luminii* (1977), *Memoria inimii* (1981). Versificator onest și perseverent (sint cazuri cînd perseverența exclude onestitatea), sentimental cu dorințe abisale, autorul încearcă să ridice întimplări domestice, funcții banale, la regim de excepție ; intermediabil încolore, textele nu atestă nici un fel de evoluție de la debut la cea mai recentă carte, naivitatea infantilă e starea lor de grație iar frazeologia rudimentară e starea lor stilistică ; fără voce, din forțarea imaginației pot rezulta uneori protecții romanțioase învăluite în mister, ceva mai sugestive în ciuda paupertății expresiei („Straniu cum a fost și va fi / Omul în frac va veni într-o zi / Și-o să-ți bată la ușă să-ți deschizi și va fi / Atunci să se facă noapte în zi / Trecutul în frac va veni într-o zi / După tine, iubito, și teamă mi-e tare / Că sufletul lui care noapte va fi / Te va împinge-n uitare // Și-așa vrăjită mi-i teamă / Că n-o să auzi cînd te strig / Că n-o să știi cum mă cheamă / Și-atunci va fi frig”). În majoritatea covârșitoare a poeziilor, însă, domină notația numai romanțioasă a unor impresii de toate felurile, despre Zalmoxis și „școala ardeleană”, despre cutare peisaj și despre valul de amor ce-i inundă poetului ființa ; undeva ne oferă o cale eficientă pentru a deosebi o „ducesă” de o „prînșesă” („Am să citeșc în tine ca-ntr-o carte /

## Ardelenii (XXVIII)

În care scrie despre o ducesă / care-a visat un prinț să o închidă / într-un castel — omidă-n crisalidă — / și-apoi s-o facă și pe ea prînșesă” ; altundeva ne instruiește despre nevoia de discernămint în materie de orientare cosmică („În jurul timpului, cu timpul / ne creștem teafna de-a nu ști / ziua cînd ne vine schimbul, / dar amețiti de invirtire / uităm n-avem discernămint, / să știm că între stele-i frig / și căld e numai pe pămînt”), în sfârșit, ca un exemplu ce scutește de orice comentariu, poate fi dată poezia numită *Inot* : „Zac briiele pe trupuri și trupurile plîng / în cîngători de seară ne stringem laolaltă, / de sting ce este gestul devine și mai sting, / miroase-a drum ce numai la capăt are haltă. // Popasuri cînd ? și unde ? și pentru ce opriri ? / nu-i fulgerarea oare suprema dezmielardă / a cerului cu lutul / de ce atunci iubiri / cînd pute-a înflorire de lume lucitoare ? // Clipei să-i spunem stai ar fi puțin / din veșnicia ce-nconjoară totul — / din tot ce-a fost aduimecînd destin / rămîne să-nvățăm din nou inotul” — nota bene : cine crede că avem de a face cu o parodie a unei cunoscută poezii argheziene se înșală.

■ **RADU SELEJAN** (n. 1935) : *Corturile neliniștii* (1968), *Citece și descîntece de piatră* (1972), *Tirziul elipei* (1973). Evocarea versificată a istoriei, străvechi sau mai apropiate, îl captivează pe poet și-l face să-și pună în valoare intuiția arheologică grație căreia

luăm cunoștință pe calea metaforei ample de adevăruri, cum ar fi, de pildă, faptul că „soarele s-a născut din munții Orăștiei” ori că „la Grădiștea Muncelului, / osia lumii / se opintezte / rotindu-se / între naștere / și nemurire”. În răgazul dintre două scufundări recuperatorii în oceanul învolburat al trecutului documentar, poetul înoată grațios în stil folclorizant ; un ciclu de poeme, „descîntece de piatră”, prefăcut cu căldură și cu binecunoscutul entuziasm de Mircea Radu Paraschivescu în 1970, dă seama de alonja vizionară a gesticulației lirice („Prins în jug, muntele ară / holda cerului de seară. / Grai de tulnic se adună / în cunună / și din cel ascuns de munte / crește frunte după frunte” — unde nu atît muntele pus în jug e clou-ul poetic cit aratul holdei) și de adîncimea plonjării reflexive spre descifrarea misterului ontologic, mereu isplîtor și sensibilizant („În bulboana soarelui / se inecă / plîns de mamă, / rezemată / de răcoarea mortului / — asta e chiar frumos ! n.m. — / Nu-i puțină, / nu-i credință / neființă / să-ajungă ființă / Nu-i minune / nu-i îndemn, / lemn uscat / să-nmugurească / Rugăciunea-i ca de iască, / mama stă să bolunzească”). După 1973 Radu Selejan pare să fi renunțat la poezie, dedicîndu-se cu bună știință prozel, gen în care a publicat pînă acum câteva romane și cărți de reportaje pe care le vom discuta la momentul potrivit.

Laurențiu Ulici

\* Constantin Stan, *Vară țirzie*, Editura Militară.



# Teze false privind formarea poporului și limbii române

**I** NCONTESTABIL, una dintre cerințele scrierii istoriei actuale este punerea în lumină a acelor fapte și fenomene care, petrecute într-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat, să servească drept învățăminte, să contribuie la educarea maselor în spiritul păcii, înțelegerii și colaborării între popoare. Tezele eronate, invalidate de rezultatele unei tot mai extinse și atente cercetări istorico-arheologice, și cu atât mai mult cele tendențioase nu sînt nocive numai din punct de vedere științific, ci dăunează deopotrivă colaborării și prieteniei popoarelor în general. Se pare însă că lecțiile trecutului nu sînt totdeauna înțelese în chip just. Este cazul lucrării **Istoria Transilvaniei**, apărută recent la Budapesta, editată sub patronajul ministrului culturii al R.P. Ungare, Köpeczi Béla. Abordînd istoria unui străvechi și glorios pămînt românesc, istoricii unguri scot din tenebrele unei propagande profund reactionare, vehiculată cu decenii în urmă, instrumente strîmb create și strîmb folosite, profesază himerice afirmații care nu-i îndepărtează prea mult de pseudoistoricii de conjunctură care au făcut, de vreo 200 de ani încoace, și încă fac, carieră politică. Astfel de idei și teze prefabricate, preconcepte și mult îndepărtate de simțul obiectivității și adevărului istoric sînt luate apriori drept argumente justificative pentru acțiuni politice irendentiste și șovine.

Autorii lucrării amintite se referă în treacăt doar, dar cu rea-credință și clară intenție de a jigni demnitatea poporului român și a strămoșilor lui, la războaiele dintre daci și romani în timpul lui Decebal. Deși aceste războaie sînt evenimente de istorie universală de mare importanță în dezvoltarea istorică din aceste părți ale Europei, autorii le abordează doar pentru a putea formula concluzia, vădit preconceptută, că poporul dac a fost „masacrat” în cele două războaie, acreditînd astfel ideea, lipsită de orice temei, că „descălecarea” de mai târziu a ungurilor în Transilvania s-ar fi făcut într-un spațiu lipsit de orice continuitate de locuire daco-romană. Autorii aveau nevoie de această prezentare denaturată a realității istorice pentru a-și fundamenta teza potrivit căreia Transilvania a fost o țară „a nimănui și a tuturor”. În istoriografia științifică, conformă adevărului, confruntările militare daco-romane constituie capitole importante și semnificative. Astfel, istoricii antichității au subliniat, la vremea lor, importanța marilor războaie dintre Imperiul roman și regatul Daciei. Dio Cassius, spre exemplu, consideră că „cel mai mare război de atunci pentru romani a fost împotriva dacilor peste care atunci domnea Decebal”. La rîndul său, istoricul A.D. Xenopol arăta că „Ceea ce a făcut nemuritori pe daci și a ridicat pe Decebal în rîndul oamenilor mari a fost crîncenul război purtat de el, pentru a-și apăra țara și poporul său, opunînd romanilor o împotrivire atît de cerbicioasă”.

Ca popor cu o organizare statală multiseclară, locuind dintotdeauna pe aceleași plaiuri, daci și-au apărut libertatea și independența împotriva tuturor cîmpărilor, fie ei oricît de puternici. Istoria vorbește de această

dragoste de pămînt și libertate a geto-dacilor, a daco-romanilor și a românilor.

Confruntările dintre daci și romani au fost numeroase și îndelungate. Dar cu cît ne apropiem de epoca lui Decebal, rezele erou, cu atît sporește frecvența luptelor dintre daci și romani. Statul dac și regalitatea dacică reprezentau atunci o forță militară și politică de temut pentru romani.

Fată de aceste realități istorice de necontestat, receptate în epocă de conștiința europeană și perpetuate în istoriografia universală, te cucerind cel puțin mirarea că în **Istoria Transilvaniei**, apărută în anul 1986 la Budapesta, întîlnesti formulări și opinii care mistifică în mod grosolan adevărul istoric, încercîndu-se în acest fel să se ignore sau să se conteste existența și continuitatea geto-dacilor chiar în spațiul lor de etnogeneză și viețuire, precum și continuitatea și aria de întindere a statalității lor. Cum ar putea fi calificate astfel contestarea hotarelor Daciei în timpul lui Decebal, atestate de Ptolemeu și atîția alți istorici ai antichității — limitîndu-le „de la Dunăre la Mureș și din Banat pînă la Olt”, afirmația că după campania din 101—102 regatul dacic „era deja ca inexistent”, sau concluzia potrivit căreia „Amănuntele celor două războaie de cucerire care au avut loc în 101—102 și 105—106, în cadrul a două campanii deosebit de sîngeroase, nu pot fi clarificate pe baza cunoștințelor de care dispunem. Singura reprezentare coerentă păstrată care a eternizat acest război este Columna lui Traian, ale cărei benzi de basoreliefuluri, în ciuda tuturor eforturilor făcute de cercetare, nu s-au dovedit o reprezentare demnă de încredere, în care să fie relevante momentele esențiale”. Ignorînd rezultatele cercetării istorico-arheologice, lingvistice, etnografice obținute de-a lungul anilor de istoriografia românească și străină, selectînd texte, răstălmăcind afirmații, schimonosind realitățile obiective, autorii noii istorii a Transilvaniei eludează pînă și adevăruri arhicunoscute.

Inscriindu-se în ideea generală care străbate, de altfel, întreaga lucrare, tendențioasă și falsificatoare a originii și rădăcinilor poporului român, a drepturilor sale istorice asupra unui străvechi pămînt care i-a aparținut dintotdeauna, autorii își fac un crez istoric și politic în a susține ideea exterminării complete sau în foarte mare măsură a poporului geto-dac în timpul și după războaiele daco-romane. Principalul argument îl constituie, pentru istoricii unguri, dintru început, textul lui Eutropius, care arată că „Dacia a fost secătuită de bărbați”. „Exterminările”, „urșișele pierderi de vieți ale dacilor”, „scăderea simțitoare a populației”, „refugiile de sub jugul roman”, „depopulările”, „masacrele de populație” sînt expresii curente ale autorilor privitoare la situația populației după sfîrșitul războaielor daco-romane. Acești pseudo-istorici ignoră nu numai izvoarele epigrafice, numismatice, iconografice — deci documente oficiale, de epocă — la îndemîna oricărui istoric obiectiv, dar îndeosebi ceea ce cercetarea arheologică și istorică românească mai cu seamă din ultimii 30 de ani a demonstrat fără putință de tă-

gadă: continuitatea poporului dac în vatra sa milenară și participarea lui activă la procesul sintezei daco-romane.

Viața a demonstrat, așa cum sublinia Simion Mehedinți, că „un popor de dimensiunile celui dac, răspîndit pe o arie geografică atît de întinsă și ocrotită de un relief atît de variat (atît din punct de vedere orografic, cît și din punctul de vedere al hainei vegetale), nu putea fi desființat. Concepția această catastrofală e în contradicție cu tot ce cunoaștem din istoria altor popoare”.

Transformarea unor întinse zone carpato-dunăreano-balcanice, din Podișul Transilvaniei și pînă la Munții Balcani, în provincie romană a însemnat includerea unei dense populații autohtone geto-dace într-un nou cadru politic-administrativ. Așa cum o demonstrează mărturiile arheologice, absolut obiective, cît și documentele istorice scrise, etnicul de bază la Carpați, Dunăre și Marea Neagră, pe care s-a alțoit în secolele I—III elementul roman colonizator, l-a constituit vigurosul trunchi geto-dac.

Cercetările arheologice au putut identifica sute și sute de vetre de sate cu urme de locuire dacice și romane. Păstrarea în terminologia politico-administrativă romană a unor toponime din epoca dacică (**Cedonia, Certia, Vicus Pirustarum, Vicus Patavissensium, Vicus Ansamensium**), re-numirea primei colonii romane Ulpia Traiana Augusta Dacia cu vechea denumire a fostei capitale a dacilor **Sarmizegetusa**, însăși păstrarea numelui de **Dacia** pentru teritoriul cucerit — toate dovedesc existența unui puternic mediu dacic. Mediu confirmat, de altfel, de numeroasele așezări în care populația autohtonă își continuă viețuirea în vechile ei tradiții, dar profund influențată de noile condiții social-politice. Descoperirea unor așezări ca acelea de la Boarta (jud. Sibiu), Arhiud (jud. Bistrița-Năsăud), Cernatu (jud. Covasna), Cipău, Lechința de Mures (jud. Mures), Soporu de Cîmpie (jud. Cluj), Mugeni (jud. Harghita), Noșlac, Obreja (jud. Alba), Feldioara (jud. Brașov) etc. confirmă complet afirmațiile despre „numărul foarte mic al populației autohtone”, „lichidarea populației”, „distrugerea fizică” a dacilor. Este cel puțin curioasă din punct de vedere științific, dar explicabilă față de obiectivele tendențioase ale acestor denigratori ai istoriei, afirmația că „tocmai partea centrală a țării lui Decebal a devenit provincie nouă. Era teritoriul a cărui populație a fost mai ales nimicită nu numai în război — care în mare parte s-a desfășurat, de asemenea, pe acest teritoriu —, ci și pentru că aici dacii au rezistat pînă la sfîrșit, au rămas fidele lui Decebal pînă la cupa cu otrăvă”. Or, tocmai în aceste regiuni densitatea populației autohtone a fost mai mare, așa cum atestă izvoarele și mărturiile timpului. Unele date arheologice obținute din cercetarea platoului numit „Podii” de lângă Alba Iulia permit sesizarea unor aspecte privind participarea populației autohtone la viața orașului și a legiunii, după înființarea castrului și apariția canabelor. În necropola orașului s-au descoperit 12 morminte de incinerare, da-

tînd din epoca stăpînirii romane și aparținînd unor autohtoni daci. Poziția stratigrafică a acestora indică un raport de posteritate față de unele morminte de inhumare cu cosciug de lemn (aparținînd evident unor coloniști), care le suprapune. În unele gropi de incinerare cu urme de ardere secundară au fost descoperite și fragmente de vase provincial-romane și monede, dovadă că unele rituri ancestrale s-au menținut și în epoca romană, elemente lor purtătoare fiind autohtonii, care o prezentă distinctă și activă la viața principalului centru politico-militar a provinciei Dacia. Se poate aprecia angrenarea și participarea masivă și activă a unei părți a populației autohtone dace la „manifestarea cea mai de masă a vieții de stat din Imperiul roman — serviciul militar”, atît în provincie, cît și în restul Imperiului a însemnat o rapidă transformare pe plan social și economic, o ridicare pe treaptă superioară de dezvoltare și transformarea ei într-un puternic factor de sinteză culturală între daci și romani.

Construirea zecilor de fortificații romane în provincia Dacia a atras fără îndoială necesitatea angajării populațiilor locale din zonă. Pe de altă parte, bogata ceramică geto-dacă din castru, celea de la Bologa, Gilău (jud. Cluj), Brețcu, Comalău (jud. Covasna), Buciumi (jud. Bihor), Orheiul Bistriței (jud. Bistrița-Năsăud) etc., constituie dovezi de necontestat ale raporturilor strînse care s-au stabilit între populații autohtone și garnizoanele locale.

Masivele recrutări, crearea unor unități auxiliare cu etniconul **Dacorum** (dacilor), pătrunderea dacilor în toate categoriile de unități militare romanospulberă interpretările și tezele autorilor privitoare la totala inexistență a unei populații de sex bărbătesc în Dacia după războiul din anii 105—106 și cu atît mai mult teza „exterminării dacilor”, a „refugiilor de sub jugul roman”, a „numărului foarte mic al populației autohtone”.

Este sugestiv, de altfel, faptul că în provincia Dacia, cu puține excepții, monumentele epigrafice puse de militarii activi — care, începînd cu deceniile 2 și 3 ale secolului II, proveneau din mediul autohton — sînt redactate în limba latină, aceeași pe care ei o vorbeau în timpul serviciului. Sînt numeroase cazuri cînd părinții, și ei, rîndul lor, militari, poartă nume dacice, în timp ce fiii lor își iau nume tipice romane. Dar însăși redactarea în scripștii în limba latină folosită indică un grad înalt de asimilare rapidă a acestora. Odată cu introducerea recrutării locale, fiecare unitate își impune efectivele cu recruți din așezări rurale din imediata vecinătate a castrului, procesul fiind același și în cazul centrelor urbane. Această coexistență castru-așezare civilă sau orteritoriu rural, alături de participarea dacilor autohtoni la viața economică, garnizoanei respective au accentuat accelerat puternica romanizare a dacilor și nu „eliminarea lor din proces de romanizare”, cum afirmă autorii „Folosirea pe scară largă și intensă a limbii latine de către populația dacică atît în mediul rural cît și în cel urban păstrarea în limba română a unor elemente specifice teritoriului unde aceasta a fost adoptată și vorbită, intensitatea colonizării și puternicul mediu militar în care și-a continuat existența populația dacică din provincia romană arată că procesul asimilării limbii latine ca limbă oficială și răspîndită în toate mediile provinciale — exprimînd gradul cel mai înalt de romanizare — a fost rapid și pe deplin posibil în c. 165 de ani cît a durat stăpînirea romană.

Expediind și respingînd conținutul și rezultatele cercetărilor arheologice efectuate în localități menționate mai sus — Obreja, Lechința de Mures, Soporu de Cîmpie, Locușteni — în care prezența inventarului roman stă mărturie de cel dac, autorii conchid că „procesul de romanizare îndelungat, complex... nu se poate atesta în Dacia” — că „observațiile demonstrează că rîmășițele populației dacice nu puteau să se romanizeze”.

**P** RIN ASTFEL de argumente o afirmă apodictic în loc să demonstreze, prin mistificări și ignorări voite ale evidențelor istorice și arheologice, prin marea doză de rea-voință și rea-credință, autorii încearcă a netezi calea pentru demonstrarea străniilor din următoarele capitole. R



teze de mult condamnate de is-  
ncercind să rezeze rădăcina unui  
multimilenar ancorat în vatra sa  
nă, spațiul carpato-danubiano-  
**Istoria Transilvaniei** de la Bu-  
reditează idei și acțiuni regre-  
care seamănă cu cele roeslerie-  
scisto-horthyste, revizioniste.  
aturile arheologice de amploare  
urate în țara noastră aduc an  
noi dovezi ale continuității dan-  
epoca romană, ale conviețuirii  
cu romanii, ale faptului că în  
cia de la nordul Dunării s-a  
at modul de viață roman, că ora-  
u fost focare de răspindire a ci-  
ției și că, deși în forme schimbă-  
așa continuă în centrele urbane  
pă retragerea aureliană, fiind  
faptul că ea continuă în  
itate așezărilor rurale.

orivire sintetică, obiectivă, asu-  
așezărilor din Dacia romană,  
pe datele oferite de izvoa-  
arheologice, epigrafice, numisma-  
literare, arată că în orașele și  
ile rurale, chiar în cele din preaj-  
astrelor, băștinașii au conviețuit  
oniștii, că există așezări și ne-  
le ale dacilor, că pretutindeni, si-  
unde se păstrează forme tradi-  
e de ceramică sau de rit de in-  
intare, se impune limba latină ca  
mijloc de comunicare între băști-  
și noii veniți și se impun produ-  
omane.

onimia Daciei romane este în ge-  
de origine dacică. Toate orașele,  
ceptia Romulei, au nume dacic,  
au și multe așezări rurale (Buri-  
Arcidava, Germisara). Toponime-  
ce înregistrate de documentele  
rturile antichității cum sînt a  
Peutingeriana, scrierile geogra-  
Claudiu Ptolemeu, s-au păstrat  
tă faptului că coloniștii romani  
preluate de la băștinașii cu care  
nviețuit, că multe din noile așe-  
au întemeiat în apropierea celor  
Romani nu puteau să preia to-  
ia dacică după războiul din 101—  
sustin autorii **Istoriei Transil-**  
pentru că în primul război ei  
cucerit întreaga Dacie; or, to-  
e dacice se găsesc pînă în nordul  
romane. De altfel, că în epoca  
s-a menținut toponimia dacică,  
ealitate recunoscută nu numai de  
și români, ci și de străini.

lemele sînt tratate tendențios,  
os și în subcapitolul ce se ocupă  
ezărilor din Dacia romană. Se con-  
dovezile neîndoelnice ale conti-  
ii dacice în epoca romană și ase-  
importante ale procesului de  
izare a autohtonilor daci. Astfel,  
negată valoarea de argument  
continuitate a toponimiei de  
e dacică, susținându-se — așa cum  
tăat mai sus — că denumirile de  
ăși au fost preluate de romani în  
sul primului război dacic, într-o  
cînd „așezările dacice mai exis-  
că”; că procesul de urbanizare  
cia a fost întîrziat, că orașele au  
s în exclusivitate de armată și că  
u au favorizat în suficientă mă-  
propagarea civilizației romane, a  
latine. Dintr-o asemenea abor-  
a probleme rezultă limpede con-  
neoroesleriană apriorică după  
daciei, puțini și neromanizați, și  
știi romani, retrași împreună cu  
să în 271, nu au format la  
Dunării poporul român, aici  
înd mai multe secole un spațiu  
migratorilor, poporul român  
du-se în sudul Dunării și venind  
d începînd cu secolul al XIII-lea  
roeslerieni „uită” că în Dacia  
sul de urbanizare a fost progre-  
constant, determinat de dezvoltă-  
demografică și economică a unor  
fi, de politica de romanizare diri-  
conștientă și voită dusă de impe-  
roman. Așa se explică rapiditatea  
iență cu care s-a desfășurat acest  
de urbanizare, 12 orașe obținînd  
juridic de **municipia**, iar unele  
ele dobîndind mai tîrziu și sta-  
t **coloniae**.

onia **Ulpia Traiana Augusta Daci-**  
**armizegetusa**, întemeiată între  
10 de guvernatorul Daciei, în ca-  
de trimis al împăratului, a fost  
la Daciei, centrul politic, admi-  
tiv și cultural al provinciei, locul  
re se întrunea conciliul provin-  
înd calificată în inscripțiile din  
al III drept **metropolis**. Alte orașe  
aciei au fost **Napoca** (Cluj-Napo-  
municipiu în timpul împăratului  
Hadrian (117—138) și colonie în  
lui Marcus Aurelius (161—180);

**Drobeta** (Drobeta-Turnu Severin) —  
municipiu sub Hadrian și colonie sub  
Septimius Severus (193—211); **Potaissa**  
(Turda, jud. Cluj) — municipiu și colo-  
nie sub Septimius Severus. **Dierna** (Or-  
șova), **Porolissum** (Moigrad, jud. Sălaj),  
**Tibiscum** (Jupa, jud. Caraș-Severin) și  
**Ampelum** (Zlatna, jud. Alba) au devenit  
**municipia** sub Septimius Severus.  
O situație deosebită are cel mai im-  
portant centru economic și militar al  
Daciei — **Apulum** (Alba Iulia), unde  
s-au dezvoltat două orașe, unul, din ca-  
nabele situate la nord, est și sud de  
castrul legiunii a XIII-a Gemina, devenit  
municipiu sub Septimius Severus și  
colonie sub Traianus Decius (249—  
251), și un alt oraș dezvoltat pe malul  
Mureșului — actualul cartier Partoș al  
Albei Iulia —, devenit municipiu sub  
Marcus Aurelius și colonie sub același  
împărat sau sub fiul său, Commodus  
(180—192), și purtînd în sec. III titlul  
de **Colonia Aurelia Chrysopolis** (Colo-  
nia Aurelia „cea bogată în aur”), după  
cum atestă o inscripție dedicată lui  
Volusianus din anul 253. Faptul că  
orașul civil are o dezvoltare mai rapidă  
decît cel din preajma castrului repre-  
zintă încă o înfirmare a tezei false  
sustinute de autorii unguri că orașele  
au depins și s-au dezvoltat exclusiv  
legate de armată.

Orașele Daciei, inconjurate de incin-  
te, cu două străzi principale care se  
întrețeau, aveau în interiorul zidurilor  
construcții publice, piețe, construcții  
de cult, ca și construcții private. În  
afara zidurilor se găseau amfiteatre  
(descoperite la Sarmizegetusa, Porolis-  
sum și Micia), iar de-a lungul căilor de  
acces în oraș — necropolele.

Cu excepția Sarmizegetusei romane,  
ai cărei locuitori au fost la întemeiere  
cetățeni romani, celelalte așezări au ob-  
ținut progresiv statutul de oraș, fapt  
explicabil nu numai prin colonizare  
sau colonizări succesive, ci și prin in-  
tegrarea autohtonilor în viața urbană a  
provinciei.

Pe lângă așezările cu statut de oraș  
în Dacia existau și alte așezări a căror  
cercetare a demonstrat că au avut o  
dezvoltare evasiurbană, ca Micia (Vețel,  
jud. Hunedoara), Aquae (Călan, jud.  
Hunedoara), Alburnus Maior (Roșia  
Montană, jud. Alba), Sucidava (Celei,  
jud. Olt) etc. Dintre acestea, Micia și  
Aquae sînt menționate ca **pagi** în  
inscripții. Nu sînt așezări rurale, cum  
s-a crezut, ci districte teritoriale din  
teritoriul Coloniei Sarmizegetusa avînd  
o conducere independentă, **magistri** la  
Micia și un **praefectus** la Aquae. Cera-  
mica, lucrată cu mina tipic, dacică,  
descoperită în aceste așezări, atestă că  
autohtonii au participat la viața ace-  
stora.

Localitățile din Dacia Romană nu se  
reduc numai la orașe sau la cele cu dez-  
voltare evasiurbană. Există peste 600 de  
așezări descoperite de arheologi, cu ca-  
racter agricol-păstoresc, așezări ale lu-  
crătorilor din mine, cariere de piatră  
sau ocne de sare, ferme (**villae rusticae**).  
La acestea se adaugă canabele din  
preajma castrilor. Pretutindeni cultura  
materială este de factură romană, cu  
produse lucrate în majoritatea cazuri-  
lor în Dacia, alături de care persistă  
produse de tradiție dacică.

Este adevărat că odăla cu trans-  
formarea unei părți a Daciei în  
provincie romană a încetat viața unor  
centre fortificate de unde populația a  
fost mutată în alte zone, cum s-a în-  
tîmplat cu așezările din centrul statului  
dac din munții Orăștiei. Se constată  
însă că cele mai multe așezări din pe-  
rioda premergătoare cuceririi continuă  
și în epoca romană, ca Sibiu-Gușterița,  
Slimnic, Ruși, Lechința de Mureș, Sf.  
Gheorghe-Iernut etc. În același timp  
apar și așezări noi ca la Săcădate, Bra-  
du, Ocna Sibiului etc. Chiar dacă ora-  
șele Daciei se situează, cele mai multe,  
pe marea arteră care ducea de la Du-  
năre în nordul Daciei la Porolissum și  
se legau de rețeaua de drumuri care  
străbătea Imperiul roman, deci în  
vestul și centrul Daciei, în estul pro-  
vinciei există o mare densitate de așe-  
zări rurale daco-romane.

Semnificativ este faptul că în castrele  
romane ca la Bologa, Buciumi, Bum-  
bești, Comălău, Gilău, Mehadia, Orhei  
Bistriței, Porolissum, Rîșnov, Vețel etc.  
se constată puternic prezența dacilor,  
dovedind conviețuirea și participarea  
lor la diferite îndeletniciri.

Continuînd șirul mistificărilor, au-  
torii nu găsesc necesar să se o-  
prească, de pildă, nici asupra artei pro-  
vinciale romane din Dacia, care oferă,  
fără îndoială, suficiente elemente pri-

vind persistența populației dacice și fe-  
nomenul influențării reciproce, al îm-  
pletirii celor două civilizații, în dome-  
niul manifestărilor artistice. Vom da  
ca exemplu pentru a dovedi că roma-  
nii se găseau în mijlocul populației da-  
cice existentă aici și după războaiele  
daco-romane, monumentul funerar de  
la Cașei pe Someș, atît de cunoscut  
în lumea științifică; Ilius Cres-  
cens de pe stela de la Cașei apare îm-  
brăcat în cea mai caracteristică mantie  
miștoasă locală, dacică! Este cunoscut,  
de asemenea, că în Dacia, continuîndu-  
se o veche tradiție tracică, atît în  
relieful funerar, cît și în cel votiv, re-  
naște și se generalizează iconografia  
cavalerilor danubieni. În întreaga artă  
provincial-romană din Dacia răzbate  
factorul local, dacic, ca un reflex na-  
tural al prezenței localnicilor și parti-  
cipării lor la cristalizarea romaniză-  
ției și sintezei daco-romane în Dacia.  
Dar patima și tezele preconceptuate ale  
autorilor au eliminat și de data aceas-  
ta obiectivitatea științifică. Trebuie  
știut că autohtonii au dobîndit și ei  
meșteșugul sculpturii în piatră și chiar  
dacă unele opere sînt rezultatul unor  
mîini mai puțin experimentate, ele  
poartă amprenta și mesajul sincer și  
autentic al operelor de artă populară,  
autohtonă. Chiar în cadrul general al  
artei provinciale romane, arta din Da-  
cia poartă o caracteristică specifică, iz-  
vorită tocmai din dănuirea populației  
locale, pe care autorii o vor, cu orice  
preț, „nimicită”! De asemenea și în  
cadrul persistenței unor categorii de  
unelte, se constată o împletire a celor  
doi factori, cel dac și cel roman. Amin-  
tim, în această privință, că brăzdarul  
de plug tipic dacic nu dispăre în 106  
e.n., ci, din contra, el dănuie secole  
după cucerire, ceea ce dovedește că  
daciei au continuat să locuiască pe ace-  
leași vetre străbune și să asigure forța  
de muncă în satele lor. În același timp  
în fermele rurale romane și pe pămîntul  
proprietarilor romani se folo-  
seau unelte de factură romană. În  
depozite sau în straturi de cultură, cele  
două tipuri de brăzdare de plug, cel  
dac și cel roman, apar împreună. A-  
ceasta nu este, pe lângă atîtea altele, o  
dovadă a dănuirii populației daco-ro-  
mane? Proprietarii și arendașii romani  
se găseau în legătură permanentă cu  
lucrătorii agricoli locali. Așa ne putem  
explica și prezența unor inscripții la-  
tine în mediul sătesc, cît și tezaurizarea  
monedelor dinainte și de după cucerire,  
făcută tot de către băștinași. Fără î-  
ndoială că nici un om de știință obiectiv  
nu poate contesta — așa cum fac auto-  
rii cărții de la Budapesta — că orașele  
și centrele militare au reprezentat un  
focar activ în procesul de contopire a  
celor două civilizații și de etnogeneză  
a românilor. Un atare proces avea loc  
și în mediul sătesc, el cuprinzînd tota-  
litatea populației. Subliniînd rolul fac-  
torului dacic și al celui roman, N. Ior-  
ga fundamentează concepția științifică a  
împletirii celor două elemente esențiale  
ale sintezei daco-romane și ale etnogene-  
zei noastre. N. Iorga se sprijini-  
se și pe descoperirile arheologice,  
puține acum mai bine de o  
jumătate de veac, dar excepțional de  
bogate în zilele noastre, pe care însă  
autorii **Istoriei Transilvaniei** le trec  
sub tăcere. În urmă cu 54 ani, în 1934,  
unul dintre semnatarii rîndurilor de  
față (D. Berciu), avînd în vedere cer-  
cetări făcute în Dacia Inferioară, ve-  
dea astfel contopirea daco-romană, —  
idee reținută de N. Iorga: „Viața urba-  
nă, superioară în formele sale romane,  
nu rămîne izolată de viața locală, sim-  
plă, rurală, a autohtonilor: au loc îm-  
prumuturi, se imită vase, se contrafac  
monede, se fac schimburi de tot felul;  
e o colaborare de ambele părți. Se des-  
copăr citeodată amîndouă civilizații a-  
sociate, fie în așezările romane, civile  
sau militare, fie în așezările modeste  
ale localnicilor: așa începe procesul  
romanizării noastre”.

**A**UTORII **Istoriei Transilvaniei**  
au neglijat, cu rea credință, în-  
treaga documentare arheologi-  
că actuală din țara noastră, iar  
atunci cînd se referă la ea, interpreta-  
rea lor este cu totul neștiințifică, ten-  
dențioasă. Toate faptele concrete duc  
în mod natural la concluzia că proce-  
sul etnogenezei, al contopirii celor două  
elemente constitutive ale poporului ro-  
mân, a fost un proces complex, că el a  
cuprins toate compartimentele vieții  
materiale și spirituale a dacilor, că  
populația băștinașă nu a fost „extermi-  
nată” — așa cum afirmă autorii **Isto-**

**riei Transilvaniei**, — în cursul celor  
două războaie, că ea a continuat să se  
dezvolte pe aceleași planuri, că a avut  
loc o conviețuire permanentă între ea  
și elementele romane latinofone, că sin-  
teza daco-romană s-a petrecut prin-  
tr-un proces adînc și că însăși limba  
română se cristaliza pe măsură ce se  
desfășura închegarea etno-culturală  
daco-romană. Daciei care creaseră, —  
ceea ce autorii **Istoriei Transilvaniei**  
trec complet sub tăcere și neagă fon-  
dul milenar tracic unitar, — o civiliza-  
ție unitară și înaintată, au putut mai  
ușor să adopte și să asimileze pro-  
cesele tehnice superioare romane și  
modul de viață roman. Ei au cunoscut  
o puternică dezvoltare social-economi-  
că în timpul stăpînirii romane, pusă în  
lumină de descoperirile aheologice și  
la daciei liberi. Factorul roman deveni-  
se din ce în ce mai activ în geneza sin-  
tezei daco-romane, în care au intrat și  
daciei liberi, care se găseau dincolo de  
hotarele provinciei Dacia și ale Moesiei  
Inferioare, dar care au păstrat perma-  
nente legături cu frații lor și au avut  
strînse raporturi cu romanii. Descoperi-  
rile arheologice și numismatice făcute  
în teritoriile locuite de daciei liberi —  
din Maramureș, Crișana, Bucovina și  
din întreaga Moldovă, — arată că aceș-  
tia au fost prinși și ei în procesul ro-  
manizării, al contopirii celor două civi-  
lizații. Este suficient să amintim că a-  
proape în toate așezările sătești ale da-  
cilor liberi sînt întilnesc mărturii ale ci-  
vilizațiilor dace și romane. Astfel, la  
Panic, jud. Sălaj, la 14 km depărtare de  
limesul roman, s-a găsit în locuințele  
de acolo un însemnat inventar de ca-  
racter roman, asociat cu un altul de vă-  
dită factură autohtonă, dacică, tradițio-  
nală. Aceeasi situație se întilnește și la  
Medieșu Aurit, jud. Satu Mare, și nu  
numai acolo. Daciei liberi au jucat un  
rol important în procesul continuității  
și al sintezei generale daco-romane. Ei  
au păstrat în permanență legătura cu  
frații lor din provincie și au dus mai  
departe, în Dacia liberă, elementele ro-  
manității, generalizînd-o și contribuînd  
în felul acesta la refacerea unității Da-  
ciei străvechi, de data aceasta devenită  
daco-romană. Prin daciei liberi s-a for-  
tificat fondul de persistență dacic și  
vitalitatea daco-romanismului. Vestigiile  
ale culturii populației daco-romane s-au  
găsit în toate fostele orașe romane  
(Apulum, Napoca, Moigrad, Drobeta,  
Porolissum etc.) și în numeroase așe-  
zări sătești. Monedele datînd de după  
anul 271—275 și descoperite în Transil-  
vania, — ea și pe întregul teritoriu al  
Dacoromaniei — aparțin băștinașilor,  
nu altor neamuri.

**C**UCERIREA militară și  
transformarea unei părți a  
Daciei în provincie a des-  
chis drumul pătrunderii  
limbii și culturii latine și a  
creat premisele unui proces  
irreversibil al etnogenezei. Simpla cu-  
cerire militară nu constituie însă de-  
cît una din condițiile romanizării, ne-  
cesară, dar nu suficientă: Grecia conti-  
nentală, de exemplu, a fost cucerită în  
146 î.e.n. și a rămas în componența Im-  
periului pînă la sfîrșitul acestuia,  
fără a fi fost romanizată niciodată;  
prestigiul cultural al limbii grecești  
a împiedicat romanizarea (nu  
însă și pătrunderea unor elemente la-  
tine importante în lexicul grec). Roma-  
nizarea nu se poate produce decît aco-  
lu unde, pe de o parte, există un număr  
suficient de vorbitori nativi ai limbii  
latine (sau măcar persoane pentru care  
latina e principalul mijloc de comuni-  
care) și, pe de altă parte, pentru popu-  
lația băștinașă există o motivare a în-  
vățării limbii latine; fiindcă nu trebuie  
uitat că romanizarea nu e echivalentă  
cu prezența, oricît de masivă, a unor  
romani, ci presupune în mod obligato-  
riu preluarea, în decurs de generații, a  
limbii latine de către băștinași mai  
înoi ca mijloc secundar de comunicare,  
apoi ca mijloc principal și, în sfîrșit, ca  
mijloc unic.

Urmează să examinăm dacă Dacia  
îndeplinea aceste condiții, dacă, altfel  
spus, existau transmîțatori și receptori  
ai limbii latine (fapt negat de autorii  
**Istoriei Transilvaniei**). Transmîțatorii  
erau: 1. trupele romane dizlocate în  
provincie și răspindite în așezări mili-  
tare de pe tot cuprinsul ei (pînă la

Prof. dr. doc. Dumitru Berciu  
Dr. Lucia Marinescu  
Dr. Iancu Fischer  
Dr. Gheorghe Tudor

(Continuare în pagina 14)



# Teze false privind formarea poporului și limbii române

(Urmare din pagina 13)

limita extrem orientală, foarte aproape de arcul Carpaților, la Angustia, azi Brețcu, jud. Covasna); 2. funcționari administrativi și fiscali; 3. comercianți, meseriași și muncitori; 4. diverși coloniști, urbani sau rurali, cu sau fără cetățenia romană. Trebuie subliniat, ca o trăsătură specifică noii provincii, numărul ridicat al coloniștilor. Textul „sinteză” e celebrul pasaj din Eutropius, 8,6,2: *Traianus, uicta Dacia, ex toto orbe Romano infinitas eo copias hominum transtulerat ad agros et urbes colendas* („Traian, după înfrângerea Daciei, a strămutat acolo din întreaga lume romană o nesfârșită mulțime de oameni pentru a cultiva ogoarele și a popula orașele”). Răspindii pe tot întinsul Daciei, acești vorbitori ai limbii latine au constituit punctul de plecare al romanizării lingvistice, într-o primă etapă a procesului, pe care o putem numi „implantarea” limbii latine.

Receptorii erau constituiți din ansamblul populației autohtone, mai întâi locuitorii orașelor și ai așezărilor din imediata lor apropiere, apoi și cei ai safelor. Care vor fi fost factorii determinanți ai învățării de către aceștia a limbii latine? Fără îndoială că nu constrângerea: Imperiul nu avea o „politică lingvistică” sistematică și nu era preocupat de asimilarea populațiilor necivilizate; nu admitea însă ca demnitarilor să ignore limba latină. Impulsul a venit din interior: contactele cu romanii erau strict necesare pentru obligatoriile raporturi cu administrația, pentru exercitarea comerțului și a meseriilor, pentru desfacerea produselor, pentru participarea la întreaga viață economică, aceasta cunoscând o înflorire bruscă după cucerire. La toate acestea se adaugă și prestigiul limbii latine ca limbă a Imperiului și ca purtătoare a unei culturi avansate. Prima etapă a învățării limbii latine, pe care o putem situa în epoca „implantării”, trebuie să fi avut un scop pur practic — stabilirea minimumului de legături indispensabile cu latinofonia, iar latina vorbită de băștinași trebuie să fi fost destul de departată de norma literară. Într-o a doua etapă, când băștinașii participau mai activ la noua viață a Daciei romane, când erau înrolați în armată, limba vorbită de autohtoni se deosebește din ce în ce mai puțin de cea a romanilor coloniști: răspândirea școlilor, intensificarea urbanizării, dezvoltarea vieții culturale fac ca latina să devină unicul mijloc de comunicare a întregii populații, indiferent de originea ei, ceea ce are drept consecință „corectarea” limbii, apropierea ei de norma lingvistică a Imperiului (această normă nu este identică cu cea a limbii literaturii beletristice, ci reprezintă limba comună de civilizație, mijloc de înțelegere între locuitorii statului roman, denumită convențional „latina vulgară”). Există desigur mici diferențe provinciale și o parte a lor se datorează tocmai aportului autohton la lexicul latinei de aici, acceptat însă și de coloniști și de descendenții lor (unificarea lingvistică se suprapune cu o unificare etnică, realizată în decurs de mai multe generații: nu mai există romani, pe de o parte, și daci, pe de alta, ci daco-romani). Pătrund astfel în latina provincială denumiri de plante sau animale (menținute în românește sub forma *brad, coacăză, ghimpe, mazăre; barză, cioară, viezure*), termeni referitori la configurația terenului (*bală, măgură, val*), la așezări și locuințe (*cătun, gard, vatră*), la păstori și creș-

terea vitelor (*bacl, minz, strungă, țarc*) etc. Toți acești termeni au pătruns în latina din Dacia, fapt care rezultă din structura lor fonetică și morfologică, identică cu cea latină: *viezure* are aceeași structură cu *iepure, brinză* cu *osinză* etc. Dar indiferent de amploarea aportului dacic, elementele de unitate latină predomină, iar limba română de azi este continuatoarea neîntreruptă, pe același teritoriu și fără enclave ale vreunei limbi preromane, a limbii latine unice vorbite la nordul și la sudul Dunării, în Dacia și în cele două Moesii (contactul populațiilor situate pe cele două maluri a fost intens cel puțin până în secolul al XII-lea), caracterizată printr-un arhaism fonetic și morfologic, care și are originea în corectitudinea (față de normele latinei vulgare) a limbii vorbite aici în antichitate. Aceasta este în fond dovada peremptorie a romanizării și are în favoarea ei evidența documentară și logică, fiind recunoscută de lumea științifică internațională. Vom cita, numai spre exemplificare, un pasaj datorat cunoscutului indo-europenist iugoslav R. Katičić: „Domeniul românesc propriu-zis coincide în linii mari cu cel al provinciei romane Dacia. Este așadar verosimil ca să derivăm limba română din latina vulgară dacică, respectiv din romanica dacică”. După ce expune și teoria originii sud-dunărene a limbii române, autorul continuă: „populația romanică a sudului Dunării a participat și ea fără îndoială la constituirea limbii române. Dar nu e de înțeles de ce ar trebui să admitem că latina vulgară din nordul Dunării a fost total suprimată după evacuarea Daciei”. Cerințele elementare ale unei cercetări științifice senine și fără teze preconcepționale au fost, din nefericire, ignorate de autorii recentei *Istorie a Transilvaniei*.

Problemele se referă: 1. la perioada Daciei romane (106—271) și: 2. la cea de după retragerea administrației și armatei. Prima întrebare se poate formula astfel: cei 165 de ani de stăpânire romană au fost suficienți pentru romanizare, cind în alte regiuni procesul a fost mai îndelungat și nu s-a realizat în întregime? Întrebările subsidiare se referă la statutul lingvistic al transmitătorilor și receptorilor, ca și la persistența în provincie a populației băștinașe. La prima întrebare s-ar putea răspunde, chiar cu perfectă credință, negativ și tocmai de aceea s-a încercat prelungirea în trecut a perioadei (nu ne vom ocupa aici de elucubrările unor diletanți, care au adus mari deservicii informării publicului larg prin zgomotoasele lor afirmații privind descendența latinei din dacă etc.; acestea n-au nici o legătură cu știința și n-a existat nici un punct de contact, în nici una din direcții, între grupul diletanților și mișcarea științifică). S-a considerat astfel că romanizarea a fost facilitată, pregătită chiar, de mai vechi contacte între nordul și sudul Dunării, care au dus la un bilingvism timpuriu al unor pături sociale dace, cele din virful ierarhiei. Asemenea contacte sînt neîndoielnice și existența unor cunosători ai limbii latine (pe lângă tehnicienii și comercianții romani care și desfășurau activitatea în regatul lui Decebal), verosimilă. Dar o pregătire de acest tip a romanizării nu este o ipoteză necesară, deoarece, în anumite condiții, romanizarea este posibilă în 165 ani (ceea ce însumează totuși 6—8 generații): declanșarea și ritmul desăvîșirii procesului nu depind de durata stăpînirii romane ci de intensitatea romanizării însăși. Așadar, pentru ca răspunsul afirmativ pe care-l dăm

primei întrebări să fie dovedit trebuie să elucidăm problemele privind latinofonia armatei și a coloniștilor, ca și caracterul contactelor dintre cuceritori și băștinași. Or, tocmai aici se poate observa o utilizare voit simplificatoare a documentelor de către autorii *Istoriei Transilvaniei*. Se știe că armata romană din Dacia, ca și din întregul Imperiu, era alcătuită din unități provenite din numeroase regiuni, unele din zonele elenofone sau orientale; mai mult chiar, s-au găsit câteva inscripții care atestă folosirea în cultele orientale practicate de soldați a limbii lor de origine. De aici concluzia pripită a pseudo-istoricilor de la Budapesta, că soldații romani nu vorbeau latină și că nu puteau difuza această limbă. Cum se poate imagina însă ca într-un stat centralizat ca Imperiul, care a rezistat grație armatei timp de secole unor presiuni externe deosebit de grave, soldații să nu cunoască limba oficială? Tocmai proveniența lor regională diversificată îi obliga să utilizeze, pentru înțelegerea între ei, limba latină. Elementul militar și-a adus contribuția la romanizare și după încheierea serviciului, stabilindu-se în provincie (unde erau improprietăți). Această realitate este negată de autorii *Istoriei Transilvaniei* într-o manieră care-l lasă stupefiat chiar și pe cititorul neavizat: pornind de la faptul că la sudul Dunării s-au găsit trei inscripții și o diplomă militară ale unor veterani din Dacia, se trage concluzia că aceste patru texte „demonstrează fără nici un echivoc migrarea veteranilor din Dacia”! Dar deplasările individuale erau un lucru obișnuit în lăuntrul limitelor imperiului roman: găsim veterani din Dacia și în alte regiuni, mult mai departe (Asia Mică, Macedonia etc.). În schimb, nu ni se spune nimic despre veteranii rămași în provincia Dacia: numai în volumele II și III ale noii culegeri *Inscripțiile Daciei romane*, se găsesc 47 inscripții ale unor veterani, dintre care 27 funerare. Același lucru se poate afirma despre latină ca limbă comună a coloniștilor veniți *ex toto orbe Romano*: dacă și-ar fi menținut individualitatea lingvistică locală n-ar fi fost justificat elogiul adus Romei, la începutul secolului al V-lea, de un poet originar tot dintr-o provincie marginală, Gallia: *fecisti patriam diuersis gentibus unam* („ai făcut o patrie unică pentru popoare diferite” — Rutilius Namatianus, *De reditu suo*, I, 63). În privința receptorilor romanizării, persistența acestora este suficient sprijinită de dovezi arheologice ale continuității de locuire pentru a se mai putea menține ideea exterminării dacilor în lupte, prin masacre și deplasări în masă. Populația locală a avut un contact permanent și intens cu armata și cu coloniștii, dovedite arheologic prin obiectele de factură tradițională dacică găsite în interiorul și în preajma așezărilor romane. Dar, spre a dovedi „incapacitatea” coloniștilor de a difuza limba latină, se face apel și la prezența în provincie a unor... analfabeți, ca și cum am putea proiecta standardul de civilizație a secolului XX asupra secolului II. Într-adevăr, în patru contracte de muncă din Transilvania proprietarul nu semnează documentul, ci se adresează unui scrib de profesie *quia se litteras scire negauit* („deoarece a spus că nu știe carte”), dar autorii acestei false istorii trec cu vederea alte 20 contracte similare, semnate de părți, uneori și de martori. În lumina constatărilor și concluziilor de mai sus se vedește totală lipsă de fundament științific, precum și caracterul tendențios al tezelor

autorilor *Istoriei Transilvaniei*: „Încercuirea limbii, care reprezenta cel mai înalt grad al romanizării, preluarea ca limbă maternă a latinei nu pot fi demonstrate în Dacia și nici dezvoltarea istorică nu le-a făcut posibilă”.

CARE a fost situația după retragerea administrației romane? Autorii revin la vechea utilizare a surselor care vorbesc de o retragere practic totală a populației din provincie, insistind asupra faptului că nu ar exista nici o dovadă a folosirii limbii latine la nordul Dunării după anul 271, iar rămășițele populației vor fi fost desigur distruse ulterior și nu ar putea constitui nucleul pentru formarea unei limbi romanice. Nu vom relua aici această dezbateră, dar vom sublinia câteva fapte. Nimeni n-a susținut și nu susține că numai în Transilvania s-ar fi perpetuat latina din Dacia: limba română provine din latina ambelor maluri ale Dunării. Ori, cît ar părea de paradoxal, procesul romanizării se dezvoltă cu forțele lui proprii și în perioada dificilă de după retragere, deoarece persistă o dublă condiție favorabilă: latina se bucura de prestigiul de a fi limba Imperiului, opusă „barbarilor” și, după secolul al III-lea, limba creștinismului, opusă păgînilor. Cît despre pretinsa distrugere a populației în timpul migrațiilor, ea nu poate fi luată în considerație, deoarece condițiile de teren (munții și codrii) permiteau replierea românilor în vremurile de criză; mai mult chiar, poporul român a putut asimila pe migrații sedentarizați (în primul rînd pe slavi).

Iar dovezi persistenței (pe lângă rarele inscripții creștine și neclarele măturii ale unor texte) există; ne vom opri asupra uneia, prea puțin luată în discuție. În anul 341, Ulfila (Wulfila), de origine gotică, este numit episcop la nord de Dunăre. Semnificația acestui act administrativ este subliniată de un specialist francez al istoriei creștinismului, R. Gryson, editorul *Școlilor arhiepiscopale la Conciliul din Aquileia*: gotii fiind în majoritate păgîni, Ulfila a fost numit episcop „pentru a lua conducerea creștinilor locuind pe teritoriul gotic. Acești creștini se recrutau printre descendenții populației romanizate a regiunii, care făcuseră parte din Imperiu pînă la domnia lui Aurelian /.../; se știe că obiceiul vechii biserici nu era de a trimite un episcop pentru a evangheliza un teritoriu păgîn, ci de a aștepta existența unui nucleu de credincioși spre a le da un conducător și a-i recunoaște ca o comunitate autonomă”. Așadar, existau la nordul Dunării suficient de numeroși romanici creștinați spre a face necesară desemnarea de către Constantinopol a unui episcop.

Există, în sfîrșit, în așa-zisa *Istorie a Transilvaniei*, o idee obsesivă, cea a caracterului seminomad, pastoral, al populației romanice, devenită apoi românească. Limba poate oferi o dezmințire a acestei aserțiuni: numeroși termeni din limba română care dovedesc sedentarismul sînt moșteniți din latinește. Vom aminti aici cîțiva; din domeniul locuinței: *casă/casă, paries/perete, murus/rom. mur, ostium/uză, portia/poartă, fenestra/ferastră, cellarium/celar, cohors* (și cu forma *curtis/curte*; al mobilierului: *mensa/masă, scamnum/scaun, coctorium/cuptor*; viața economică: *comparare/cumpără, uendere/vinde, pretium/preț, negotium/negot, impromutare/imprumuta, debitor/dător*; viața socială: *dominus/domn, iudex/jud, iudicium/județ, uicinus/vecin*; în terminologia agricolă se păstrează denumirile tuturor cerealelor (cu excepția ovăzului) și a numeroase plante cultivate, care cer o așezare îndelungată; operațiile agricole au, de asemenea, denumiri latine: *arare/ara, seminare/semăna, sementia/sămînță, maghinari/măcina, mola/moară, cos/cule* etc.

DIN cele de mai sus rezultă, credem în mod clar, că recenta contrafacere a *Istoriei Transilvaniei* este viciată de idei preconcepționale, străine de realitatea demonstrabilă și demonstrată, iar argumentele folosite pentru sprijinirea acestor idei sînt — și nu se putea altfel — șubrede, ele constituind o lucrare discutabilă, tendențioasă, pătrunsă de idei false menite să slujească altor scopuri, străine apropierei și cunoașterii dintre popoare.

Prof. dr. doc. Dumitru Berciu  
Dr. Lucia Marinescu  
Dr. Iancu Fischer  
Dr. Gheorghe Tudor





# Ion CRÎNGULEANU

## Floarea soarelui

Floarea-soarelui, toată vara,  
A fost îndrăgostită de soare  
Pînă cînd și-a plecat povara  
lubirii, pentru vara viitoare.

Niciodată n-am să pot înțelege  
De ce astrul nu vine sau nu vrea  
Să-și calce orice mindrie sau lege  
Și să coboare lingă ea ?!

Cîtă ființă, cît suflet, cîtă lumină  
Și bucurie că-l vede pe cer ;  
O fac prietenă c-o albină  
Dar ea, floarea, e numai lumină și ger.

Poate frigul meu luminos și sedus  
De nebunia că te vei întoarce  
Aruncă soarelui la apus  
Din gelozie, mii de săgeți, din arce !

## Trei dealuri mă cunosc

Trei dealuri mă cunosc pe dinafară,  
Zilnic le calc și le-aduc lumină  
Din cîntecele albe de primăvară  
Învățîndu-le cum să asculte de-o albină.

Acolo, pe trei dealuri eu cînt despre tine  
Un fel de cîntece-frig și cenușă,  
Unul din dealuri a spus că se mută la mine

Dacă am o casă cu ușă,  
Era într-adevăr un ideal  
Să-ți intre în casă, pe seară  
Un îndrăgostit deal  
Care s-a săturat de-afară.

Și-a venit, s-a tîrit după mine  
Duios ca luna cînd se retrage din nori,  
Dar întrebîndu-mă de tine,  
I-am răspuns c-ai devenit flori...

## Mă uit cu bucurie

Mă uit cu bucurie în fîntină,  
Nu chipul meu îl văd în ea  
Ci tu, de-aco'o-ntînzî o mină  
Și izvorăști făptura mea.

Izvorul se aude susurînd  
Din evul mediu, dar ascunde  
Surisul tău atît de blind  
Numai lumină, umbră, unde.

Se face zi la miez de noapte  
Cînd vin să te ridic de mină,  
Izvoru-i numai vis de șoapte  
Iar tu lumina din fîntină.



ILIE BOCA : Compoziție

## Scrisoare

Un ochi de vultur din înalt,  
De peste lume  
Și de peste rău  
Un vultur peste tot ce-i piatră și pămînt  
Privirea lui Burebista, este!

Călare pe șapte mii de munți  
Tăindu-le cu spada clonțurile reci  
Din zbor, el zvirle șapte munți din cer  
În mizga lentă a unui cîmp străin.

Pace ție părinte ! Pumnul tău  
Cutremură Europa cînd liliicii  
Dorm în floare. Mărire ție părinte  
Și 'nalt să-ți fie zborul  
Din zbor. Ca un copil ce fură fructe  
și se tot șerpuiește pe sub ierbî  
E Dunărea în fața ta.  
Ridic-o doamnă la mărimea ce i se cuvîne.  
Și spune-i fluviu dacic, ordine  
Și sabie de foc.

Tu nu cunoști „a nu li liber”  
Ești însăși libertatea păcii tale.  
Spre toate părțile cit vatra și se-ntinde  
Sînt necesari, cai iuți de fugă  
Zile-ntregi și nopți  
Cum arcurile tale nu cunosc oprire,  
Cînd pun săgețile pe fugă.

Din cite neamuri vii, surori îți sînt  
Cu plecăciune de iubire. Femei  
cu sînge dacic, țări getice și  
flori de pus în tronul  
păcii tale, Rege sfînt.

La poarta nopții bate soarele  
Cu ghiocagele-i de foc. Deschide-i  
să te aud strigînd : „Cu pace și  
lumină vii, cu pace și lumină  
ești primit”.  
Ție și soarele ți se închină  
Cu toată demnitatea lui  
Din cer și pe pămînt.  
Din cer și pe pămînt.  
Cu toată demnitatea lui  
Și soarele ți se închină.

## Sfaturi pentru mine însumi

TOATE familiile fericite seamănă între ele ; fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei”. Transcriu cea dintîi frază, fraza cu care se deschide *Anna Karenina*, iar după aceea, bătrînul Tolstoi chiar asta face, pe tot parcursul cărții : demonstrează, ar-gu-men-tea-ză această singură frază, pusă în capul primei pagini, ca un motto, ca o emblemă. Mai mult decît atît, înaintînd în lectură realizezi : nu numai că asta a făcut, el, autorul, ci că asta a și vrut să facă, a urmărit, adică, dinainte, creator atotputernic conștient de atotputernicia sa. Sau poate că asta a fost mai curînd ultima frază, concluzia la care a ajuns și pe care pe urmă a mutat-o pur și simplu acolo unde se află acum ? Ar fi mai greu de dat un răspuns aici și poate nici n-ar avea prea mare importanță. Ceea ce trebuie reținut în primul rînd, ori ceea ce am reținut eu, pentru mine, este cît de adevăr cuprinde o frază sau alta, poate chiar indiferent de anume a vrut autorul ei. Căci, dacă este adevărat că toate familiile fericite seamănă între ele, tot atît de adevărat este că literatura, prin definiție, caută nu ceea ce se aseamănă, ci ceea ce se deosebește. Altfel ar însemna ca și cărțile, toate, să semene între ele ca și familiile fericite ! Tolstoi, el însuși, aște mai bine ca nimeni altul asta. Nici nu se ocupă în cartea sa numai de Kitty și Levin — oare cum ar fi arătat povestea dacă ar fi avut în centrul ei această familie ? El ne spune numai, ne și avertizează de fapt, că familiile fericite seamănă între ele tocmai pentru a motiva de ce se ocupă mai pe îndelete de cealaltă familie, care își trăiește în felul ei nefericirea. Asta pentru bunul motiv că și în viața cea de toate zilele bucuriile sînt întotdeauna și pretutindeni cam aceleași, semănînd între ele, pe cîtă vreme tristețile sînt altele de fiecare dată. Se poate spune că fericirea nici nu există, de una singură, ci numai ca termen de comparație. Cel puțin Tolstoi o spune, și asta, în acea primă frază cu care deschide romanul unei nefericite femei.

CITEODATĂ, pe traseul lucrului la cite o carte, mi se întîmplă să mă ia condeul pe dinainte (o mai poate lua și condeul, nu numai gura...) și mă pomenesesc scriind, despre vreun personaj oarecare : „Nu știa nici el bine de ce procedase așa și nu altfel”. Cea

dintii grijă, în asemenea situații, este să șterg fraza, dacă am apucat s-o duc pînă la capăt (cînd scrii, mai poți șterge, nu e ca atunci cînd vorbești). Abia după aceea încep să mă întreb : că nu știa el, personajul, mai treacă-meargă ! Dar oare eu, autorul, știu ? Nu cumva nici eu nu știu, prea bine sau deloc, și am încercat să-i pun lui în cîrcă neștiința mea ? Sau poate simpla comoditate m-a îndemnat să apelez la o formulă, la urma urmei, loc comun ? Iată cite întrebări și complicații poate provoca o simplă scăpare de condei. Pentru că lucrurile sînt, într-adevăr, mai complicate decît ar părea la prima vedere. Nimic de zis, personajul poate acționa oricum într-o împrejurare sau alta. E dreptul lui să se comporte paradoxal, scandalos ori de-a dreptul lipsit de logică. Dar în literatură pînă și lipsa de logică trebuie să aibă o logică ! În comportările cele mai stranii, scăpate aparent oricărei motivații, trebuie să existe totuși o motivație. Iar dacă personajul n-o știe, n-o cunoaște, și își închipuie, de bună credință, că a scăpat de sub orice control, eu sînt, în schimb, obligat s-o știu. Datoria mea este să caut — să aflu — să inventez de ce, din ce motiv într-un anume loc un personaj o să aibă o reacție nemotivată. Și să i-l sugerez, la rîndul meu, cititorului, dacă vreau să mă creadă și să-mi înțeleagă personajul. Altfel ar însemna să sacrific pe altarul comodității unul dintre principiile fundamentale ale profesiei.

VIETII puțin îi pasă de veridicitate atunci cînd își scrie romanele” — zice Julien Green undeva. Și este, fără îndoială, perfect adevărat, numai că și incomplet, adică reformulat pînă la capăt. Ca și în viața, literatura scrie și ea niște romane și tocmai de veridicitate trebuie să țină seama ca să dea senzația de viață. Să nesocotească viața chiar într-atît o cerință care, pentru literatură, se dovedește esențială ? Dacă am împinge, din punctul ăsta, raționamentul mai departe, ar însemna să opunem, în ultimă instanță, literatura vieții sau invers ; ar fi cît se poate de fals și într-un caz și în altul. Pentru că viața nici nu știe că nesocotește ceva sau altceva. Ea pur și simplu habar n-are cît puțin îi pasă — de veridicitate sau de orice altceva. Să însemne, în cazul ăsta, că literatura este, dacă nu în opusă, măcar superioară vieții, tocmai din pricină că ei „îi pasă” ? Tot atît de bine s-ar putea zice și invers,

exact din același motiv. Adevărul este că nici literatura, care și ea își scrie romanele, ca și viața, nu urmărește să fie adevărată, ci în viață, ci numai să ne dea senzația, să ne facă să credem asta. Cite cărți, despre care autorii ne asigură, cu mina pe inimă, că sînt „exact așa cum s-a întîmplat în realitate” nu ne lasă totuși impresia de fals, de incredibil ! Asta din cauză că viața își poate permite, în nenumăratele sale peripeții, să fie și incredibilă, pe cîtă vreme literatura nu. S-ar putea pronunța, de aici, verdictul că viața este superioară literaturii, tocmai din cauză că își poate permite orice ? Tot atît de bine s-ar putea zice și invers, exact din același motiv. Mult mai cumpătat este, decît să caut opoziții sau comparative de superioritate, să mă uit dacă nu cumva conviețuiesc ori se întrepătrund, într-atît incît să nu poată exista una fără alta. Asta da, asta cred că se poate spune. Adică nici viața fără literatură !

SE spune, sau nu se spune, ci se scrie, dar asta poate fi și mai grav, că față de personajele sale, scriitorul trebuie să fie nu sentimental, ci dur ; nu duios, ci necruțător. În principiu, la modul teoretic, afirmația poate apărea perfect adevărată, numai că păcătuiește ea însăși printr-o anume duritate, printr-o sentențiozitate lipsită de suflare. Cazurile concrete îi dau repede la iveală cusururile. Să presupunem că, la un moment dat, un personaj se desparte de soția sa. Ca să se despartă, recurge la minciună, la șantaj, la cele mai murdare manevre. Găsise omul una mai tînără sau găsise alta, mai potrivită dorinței sale de parvenire, asta n-are prea multă importanță ; ceea ce este de reținut acum este că, pentru a se descotorosi de nevastă, nu se dă în lături de la nici o porcărie. Peste citeva zeci de pagini, același personaj are prilejul să-și discrediteze colegul de muncă, iar acesta îi e prieten din copilărie, coleg de muncă din școala primară. O va face sau n-o va face ? Cam asta-i întrebarea. Dacă n-o face, pe motiv că sînt prieteni din copilărie, atunci și eu, autorul, sînt într-adevăr un sentimental, un siropos. Slăbiciunea n-ar mai fi a personajului, ci a mea. Dar dacă o face, lipsit de scrupule și de data asta, ar mai însemna că sînt eu, creatorul, un dur, un singeros, un ne-cruțător ? Parcă, în cazul ăsta, m-aș îndoi. Aș zice că, mai degrabă, rămîn credin-

cios propriilor mele premise și le consolidez prin consecvență. Pentru că, dacă într-o anumite situație, personajul acționează într-un anumit fel, iar într-o alta, cu totul opus, ori într-un caz, ori în altul e fals ; este, cu alte cuvinte, greu de crezut. Aceeași poruncă a verosimilității mă obligă să rămîn consecvent unor principii pe care tot eu le-am creat. În artă, poate mai mult decît oriunde, trebuie să existe o consecvență pînă și în rău.

DIN nou despre consecvență. De data asta nu a personajului, ci a creatorului său. Poate, mai bine zis, a naratorului, pentru că, de cînd cu multiplicarea vocilor auctoriale în roman, nu prea mai știm bine cine e naratorul și cine autorul. Nu știm, însă, de cele mai multe ori, tot din vina noastră, din pricină că nu ne ținem întotdeauna curelele să ne respectăm pînă la capăt intențiile, proiectele, angajamentele. Marin Preda zice, el însuși, în *Imposibila înlocuire*, că nu scrii ceea ce vrei, ci scrii ceea ce poți, deci pînă și pe el îl frămînta ideea că vrea mai mult decît poate sau că poate mai puțin decît vrea. Dar cel puțin atît cît putem, atît cît ne ținem curelele, sîntem obligați — noi singuri trebuie să ne obligăm ! — să cunoaștem exact pînă unde și cît. Nu am voie, de pildă, să-i incurc într-atît, autorul și naratorul, povestitorul, cum îi zice Preda, încît să nu mai știu care-i unul și care-i altul. Dreptul de a multiplica la nesfîrșit vocile auctoriale, un drept nu chiar atît de simplu cucerit în romanul modern, nu înseamnă că îmi permite mie să nesocotesc orice procedeu de construcție. Ca să-mi demonstrez mie însumi că pot mai mult decît pot, eu sînt foarte tentat să complic pînă-n pinzele albe totul, să nu mai respect nici o regulă, să și pretind, în gura mare, că așa am vrut, însă asta nu înseamnă că așa e bine. Modalitățile se pot modifica, se pot chiar preschimba în opusul lor, dar înăuntrul unui singur procedeu de construcție ; care, odată ales, trebuie să rămînă unul și același, u-ni-tar. Un procedeu de construcție mai poate fi schimbat doar odată cu trecerea la o altă carte. Nu și pe parcursul aceleiași cărți. Altfel ar însemna că, după ce că nu pot decît atît cît pot, nici măcar nu vreau ceva mai mult.

Dumitru Matală



# Regizorul-dramaturgul



Premieră la Teatrul Național din București: **Campionul de Ion Gârmecea, În scenă: Eugen Cristea, Cezara Dafinescu, Cornel Constantin**

**A**M scris despre spectacolul *Între patru ochi* de Aleksandr Ghelman, am dezbătut această laudabilă realizare artistică, în mai multe rânduri, cu diferiți oameni de teatru, dar nu anticipam un succes atât de longeviv, o carieră atât de prodigioasă pe scena Teatrului Național din București. Numărul reprezentațiilor, am aflat de curând, se apropie de cifra 400, fără a da semne de epuizare! Am revăzut recent reprezentația în ambele ei variante, tocmai pentru a găsi explicații răsănătorului ei succes la public. Încerc să consemnez mai jos câteva reflecții și argumente.

Structura spectacolului este solid arhitecturată, sub forma unui alert proces moral, în care se confruntă, într-o ciocnire dură și cu revelații năucitoare, soții Andrei și Natașa Golubev, care conviețuiseră armonios și, se pare, fericit, mai mulți ani. Familia lor este, brusc, pusă sub un mare semn de întrebare...

Scriptura dramatică e un vehement rechizitoriu, o radiografie a comportamentului și a vieții celor doi eroi, investiți de autor cu calități și defecte firești, cu mini și umbre, cu virtuți și păcate, deci, oameni adevărați, credibili.

Piesa-anchetă este simplu și cinstit valorificată scenic, iar multiplicitatea încrețurii semantice, transfigurată în exacte coduri teatrale, ușor descifrabile. Dinamismul dezbaterii, accentele puse de regie și actori pe stările și situațiile „chele”, gradarea ritmului interior, alternanța încețării temperamentale cu liniștea meditației profunde și cu tăcerile decantatoare, scot în evidență culpabilitatea și responsabilitatea părinților față de destinul copiilor.

Conflictul puternic dintre soți odată declanșat de accidentarea gravă a unicului fiu, angajează atitudini tranșante, obligând eroii la un autentic și dramatic moment al adevărului, oricât de dur ar fi acesta. Pledoaria pentru adevăr, lupta pentru adevăr innolesc orice creație artistică.

**A trăi, dar nu oricum!** Ideea — forță, a spectacolului — este subliniată de nuanțatul dialog, cu tensionate retrospectivități și introspecții psihologice, cu amenințări severe ale vieții familiale și sociale.

Intensitatea și franchețea confruntării implică și spectatorii, problemele dezbătute scenic fiind, desigur, și problemele lor. Așadar, spectatorii nu rămân pasivi la avaturile atitudinal-comportamentale impredictibile ale eroilor, ci intră în „jocul teatral”, încercând clarificări și înțelegeri, dorind să stabilească unde-i granița dintre poziția convingător, sta-tornic comunist, real combatant, politic necesară și tendința abil escamotată spre parvenitism, dintre loialitate și fari-seism, dintre adevăr și minciună, dintre cinst și impostură.

Cade cortina! Întrebările, însă, continuă... Ce va urma? Ce se va întâmpla? Vor ieși eroii purificați din criză? Se vor însănătoși moral? Ce se mai poate face de ambele părți? Și, cu cât apar răspunsuri posibile, cu atât incertitudinile cresc, iar finalul rămâne... deschis!

Una dintre variante ne propune alt final, mai firesc (se crede), mai stenic și mai educativ, dar care nu spulberă incertitudinile, firești și ele, oricum.

Spectatorii au venit, vin și vor mai veni încă la cele două variante ale spectacolului și pentru cuplul Adela Mărculescu — Damian Crișmaru (regia Anca Ovanez), care asigură agitația, frământarea și dinamica interioară infernală a dezbaterii scenice; dar și pentru forța dramatică tensionată a Ilincăi Tomoroveanu și pentru stările ambigue excelent redade de Traian Stănescu, în varianta „liniștită”, cu final melodramatic, imaginată de regizorul Dan Necșulea.

Vor veni pentru adevărul vieții din acest spectacol atât de direct și atât de sincer al Naționalului bucureștean.

Vlad Andrei Orheianu

## Secția de dramaturgie

● Piesa „Antofir a lui Vi-oră” de Tina Ionescu Demetriu a fost citită de autoarea sa la Comitetul de lectură al Secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București și comentată de Margareta Bărbuță, Horia Deleanu, Liviu Dorceanu, Valeria Ducea, Florian Nicolau, Florian Potra, Ion Zamfirescu și Paul Everac, secretarul secției.

**D**ILEMATICĂ situație mi se creează în a alege dramaturgul român contemporan de care mă simt legat cel mai mult, într-o comuniune spirituală și profesională. Timp de treizeci de ani de profesie a artei regizorale am conlucrat cu mai toți dramaturgii români ai acestor ani și de fiecare dată și cu fiecare din ei am avut sentimentul unei conlucrări fericite spre beneficiul înzestrării spiritualității publicului nostru românesc cu idei și sentimente care să îi ofere un sens existenței sale cotidiene.

Voi încerca aici să punctez doar întâlnirile cele mai importante și în același timp semnificative pentru mine și care cred că au fost într-un fel reținute și de către public ca momente de creație scenică autentică.

Încep cu doi dramaturgi care din păcate pentru literatura noastră dramatică au dispărut prea curând dintre noi și care fiecare în felul său, fiind cu totul deosebiți în modalitatea de a-și scrie operele dramatice, ocupă un loc distinct în peisajul dramatic românesc — Aurel Baranga și Romulus Guga. De primul m-a atras modul direct și necrutător cu care a atacat tot ce poate țara și murdări profilul omului societății noastre și nu în ultimul rând verva satirică care, iată, după zece ani (doamne, cum poate de repede să treacă timpul!) n-a mai putut să o egaleze nimeni. Baranga a înțeles foarte bine că nu se poate înainta în viața unei societăți fără să nu îi bicuiești cu necrutare pe acei care o împiedică a se împlini în dezideratele ei cele mai înalte precum și fără să condamni toate manifestările retrograde care se mai fac încă simțite. Am montat de patru ori și la

Intervale diferite de timp, realizând chiar și premiera pe țară, a piesei sale *Opinia publică*. Formula de teatru în teatru, de dezbaterie vie implicând spectatorul direct fără efecte exterioare m-a atras de la început. Baranga a creat tipuri-caractere comice care au devenit memorabile. Stereotipia de vorbire și de comportament a unora din personaje, obtuzitatea altora ca și onctozitatea lor au făcut din *Opinia publică* o piesă cu o forță de demascare satirică puternică, bucurându-se de un adevărat triumf la public și după foarte mulți ani de la premiera sa absolută. Am pus-o în scenă de patru ori și de fiecare dată am găsit altă formulă scenică, altă rezolvare de tratare spectaculară, datorită în mare măsură posibilității ce mi-a oferit-o textul lui Baranga — libertății de fantazare — îngăduinței sale în a-l prezenta în forme scenice diverse spre a-l face cât mai percutant la public. Sper că nu greșesc când afirm că am reușit prin fiecare înscenare a piesei sale să stimulez spiritul combativ al opiniei publice care a vizionat spectacolele cu piesa lui Baranga în a acționa și a lua atitudine împreună cu eroul piesei sale, Chitlaru.

Romulus Guga a creat o cu totul altă modalitate de scriere dramatică. În scrisul său nota parabolică, pornită dintr-o esență realistă, soliciți realizatorilor de artă spectaculară o abordare de semiologie teatrală de cu totul altă factură. Scrisul său de o subtilitate ideatică cere a găsi în actul scenic o explicare și o direcționare a percepției de către spectatorii a sensurilor sale. Textul pieselor lui Guga solicită un arsenal de mijloace scenice de vizualizare care să faciliteze apropierea spectatorilor de mesagistica

## CARTEA

### Restituiri

**C**ERCETĂTOR și cunoscător temeinic al bogatului fond de documente existent la Arhivele Statului din Iași, D. Ivănescu oferă celor interesați un nou volum de incontestabilă utilitate: **Mihail Sadoveanu — Preocupări de teatru.**

„Cei interesați” sînt, în primul rând, istoricii literari și istoricii fenomenului teatral românesc; dar, dincolo de aceste două categorii de cititori specializați, cartea întocmită de D. Ivănescu invită pe toți cititorii la o lectură dintre cele mai agreabile.

Materialul selectat și reținut este, în marea lui majoritate, inedit. Un prim tronson al volumului grupează textele dramatice, originale sau prelucrate, rămase de la M. Sadoveanu: șase titluri, dintre care doar două sînt, în general, știute din referiri critice și istoriografice — *Zile veșele după război*, localizare după Labiche, inițial desemnată de scriitor (afisele consemnau în dreptul autorului Anonim), apoi *Un călugăr de la Mănăstirea Neamț* și *Neamul Soimăreștilor*, dramatizarea romanului cu același titlu, realizată de M. Sadoveanu în colaborare cu Mihail Sorbul. Celelalte titluri incluse în volum sînt *Domnul Popovici*, *De ziua mamei*, *Un mic incident* și *Ziua Dochiei*. În aparițiile editoriale relativ recente întîlnim doar actul dramatic *De ziua mamei*, publicat în *Antologia piesei românești într-un act*, vol. 3, Ed. Dacia, 1982, ediție îngrijită de Valentin Silvestru.

D. Ivănescu desfășoară o muncă atentă

● Mihail Sadoveanu — Preocupări de teatru, ediție, note și prefață de D. Ivănescu, Ed. Junimea

și îndelungată pentru aflarea și confruntarea manuscriselor, pentru stabilirea celui mai potrivit text destinat tiparului. El nu se limitează la materialul găsit în arhiva ieșeană, ci apelează, așa cum se și cuvine, la fondurile păstrate de Muzeul Literaturii Române, de Arhivele Statului din București, de colecțiile de periodice din diferite biblioteci — adică oriunde există șanse ca informația să fie limpezită. În felul acesta realizează performanța de a obține și introduce în antologia aflată deja sub tipar *Ziua Dochiei*, text-localizare considerat pierdut. Demersul acestui serios și tenace cercetător al tezaurului nostru arhivistic înseamnă, fără îndoială, o contribuție la gestul colectiv de restituire a valorilor parțiale care compun zestrea spirituală a unei întregi culturi.

În Prefața pertinentă și concentrată a volumului, D. Ivănescu atrage luarea-aminte a cititorului și asupra substanței cuprinse în articolele, interviurile și documentele de arhivă teatrală rămase de la M. Sadoveanu, scriitorul care, într-un directorat durind între 1910—1918, „a prelungeț asupra Teatrului Național din Iași prestigiul «Vieții Românești». Parcurgerea acestei părți a cărții relevă cu insistență cele două repere care au guvernat permanent eforturile lui M. Sadoveanu în dreptate spre ordonarea și coordonarea activității teatrale ieșene: condiția actorului și condiția repertoriului. Într-un interviu acordat, în toamna anului 1911 ziarului „Rampa”, Sadoveanu se arăta preocupat să asigure „o soartă mai bună artiștilor dramatici [...]”. Dacă teatrul românesc poate trăi fără decoruri luxoase, n-ar putea să progreseze fără artiști”. (p. 249). „Arta nu trebuie să-și dea privilegiul de a pieri de foame”, arăta ace-

ideatică bogată care o deține. Nu mă sfiesc să o declar — și o fac cu recunoștință față de acest dramaturg — că piesa sa *Amurgul burghez* m-a solicitat în a-mi împrăști mijloacele de tratare scenică, căutînd în mine noi resurse și noi forme de exprimare scenică care poate nici nu bănuiam că le pot avea. Piesa lui Guga m-a făcut să caut și să găsesc noi modalități de vizualizare a ideilor unui text. Cu alte cuvinte, iată că un dramaturg poate să-l facă pe un regizor să se redescopere pe sine și — de ce nu? — chiar arta sa.

Dramaturgul față de care mă simt însă cel mai consecvent legat rămîne să fie Paul Everac. M-am întrebant și mă întreb mereu ce face ca scrisul lui Everac să mă intereseze cu atita consecvență și să doresc a-i da viață scenică? Cred că puterea dramaturgului de pătrundere și de cunoaștere în același timp a omului societății românești de azi cu marele și nu deloc simplele lui probleme și chiar dileme. Pentru mine, încă de la *Camera de alături* a devenit pasionantă parcurgerea drumului și firului ideatic al fiecăruia din personajele sale — sinuozitatea lor —, complexitatea lor. Mă văd obligat să o spun că nu e deloc ușor să faci spectacol din dezbaterile și confruntările personajelor pieselor lui Paul Everac.

Spectaculozitatea pieselor sale, atât de dense în idei și complexe angrenaje social-morale, este mult mai greu de creat, dar în același timp este și mult mai captivantă construirea creației scenice în momentul în care reușești să faci, de pildă, ca o piesă precum *Cartea lui Iovită* să devină un spectacol ce se urmărește cu sufletul la gură, făcînd astfel ca biruința regizorului să nu fie deloc mică. Cred că solicițarea la esențializarea actului de creație scenică regizorală, precum și forța de a reuși să foreze în adîncimea lumii personajelor pieselor sale este ceea ce mă atrage și mă interesează constant față de scrisul lui Paul Everac.

La Everac se cere, sau cel puțin mi-a pretins mie scrisul său, să acord respectul cuvenit cuvintului care are loc primordial, devine în spectacolul cu piesele sale forță de șoc, parie componentă declisivă a spectacolului pe care nimic nu îl poate substitui, care se cere cit mai bine înțeles și bogat în sensuri restituți publicului. Am s-o declar întotdeauna că dramaturgia lui Paul Everac o abordează cu succes acei regizori care știu să își înfrîngă orgoliul și dorința de a fi cu orice preț prezenți în actul lor scenic de creație.

Iată câteva gânduri despre relația ce o am de treizeci de ani cu partenerul meu de creație — dramaturgul. Partener cu atât mai adevărat cu cit opera sa — textul dramatic — nu îmi îngăduie să-l transform într-un pretext. Acel dramaturg a cărei scriere dramatică o doresc fi o perfectă construcție din care să nu fie greu a elimina chiar și un cuvînt, care să mă determine a-i căuta o transfigurare scenică cit mai desăvîrșită și care mereu ales să mă oblighe să nu mă repet.

Dan Alecsandrescu

Iași director al teatrului ieșean în *Citeva cuvinte adresate spectatorilor într-un început de stagiune* (p. 240). Și, trecînd de la vorba la faptă, el se îngrijește îndeaproape ca personalul artistic de sub conducerea lui să dispună de condiții de viață cel puțin decente, într-o perioadă în care, pentru a supraviețui, Naționalul din Iași trebuia „să schimbe de patruzeci de ori aspectul de stagiune, din nevoie, nu din plăcere” (p. 240).

Cit privește repertoriul, Sadoveanu crede cu tărie „că teatrul este o școală și că trebuie să fie o școală pentru păturile mari ale poporului. [...] Înlăturînd tot ceea ce e teatru de speculă și de tehnică, am ales operele care ridică sufletul omeneșc, punîndu-l în fața problemelor sociale și a cazurilor de conștiință, caracteristice epocii noastre” (p. 250). Precum lesne se poate observa, punctul de vedere al omului de teatru M. Sadoveanu este deosebit de actual. Promovînd cu consecvență valorile autentice ale literaturii dramatice naționale, ca și texte din marea literatură a teatrului universal, scriitorul-director făcea o operă de instruire și de educare concretă a celor mai largi pături ale publicului spectator. În acest sens am fost interesați ca volumul îngrijit de D. Ivănescu să cuprindă și repertoriile complete jucate pe scena ieșeană sub directoratul lui M. Sadoveanu.

Materialul reținut, completat cu explicații precise și exacte, fie în Prefață, fie în notele însoțitoare, se constituie într-un excelent instrument de lucru pentru cercetările viitoare. Erorile de informație sînt minime (spre ex. — Anicuța Cîrjă nu debutează sub directoratul lui M. Sadoveanu, ci clișiva ani mai devreme, în stagiunea 1906—1907; soții Aura și Mișu Fotino, ca și Petre Bulandra, n-au fost angajați niciodată în colectivul ieșean).

Constantin Paiu



## Măștile actorului

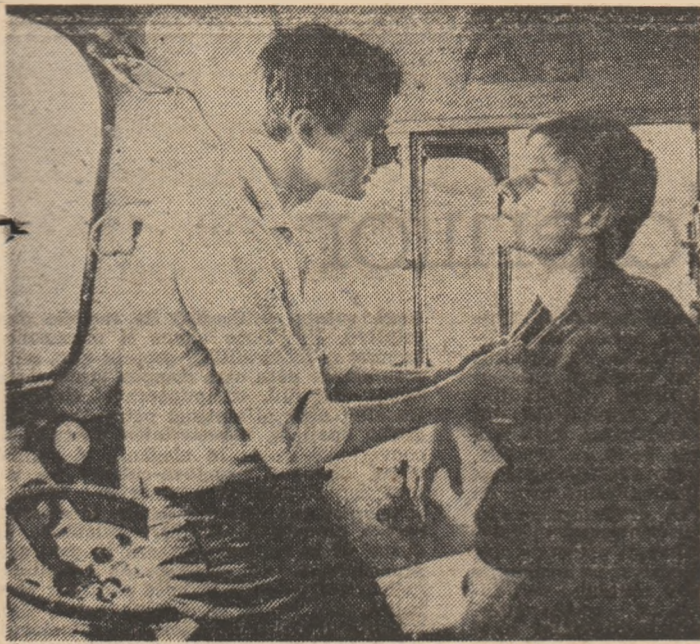
■ EXISTĂ actori care se definesc ideal prin alții, adică prin personaje cu care nu seamănă la fire, ci numai la monoclu, mustață sau jiletică. Dacă și-ar căuta propriul eu, l-ar găsi mai greu decât găsește accentul petic, mersul năuc sau pantalonul cadrilat al personajului de compoziție. Mai mult imitatori decât interpreți, sint un fel de jolly-jokeri ai distribuțiilor, câștigându-ne simpatia în primul rind prin uimirea ce ne-o produc. Alec Guinness este fără îndoială campionul lor.

El face impresia unui actor care încă nu s-a decis asupra unui singur caracter și care, în consecință, le experimentează pe toate. În inimi nobile și alese, joacă nu mai puțin de opt roluri. Pretextul filmului lui Robert Hamer este ascensiunea spre titlul de duce a unui umil slujbaş rezultat dintr-o mezialianță (Dennis Price), care-și propune să înlăture de pe arborele geneologic toate ramurile ce-l-ar sta în cale. Rezultatul — cinci crime (ca să nu mai vorbim de alte câteva morți necauzate de el, dar nu mai puțin folosite); în comiterea lor se apelează cu sarcasm ingenios la soluții din cele mai insolite, precum absorbirea unei bărci într-o ecluză, introducerea de explozibil în laboratorul unui focogear sau într-o cutie de caviar etc. Peste tot, cauza morții este ambiguă: victima aproape se sinucide prin exclusivismul unei pasiuni de care călăul nu face decât să profite. Și peste tot — se mai îndoiește cineva? — victima este interoretată de Alec Guinness. El își bifează victoriile și numără pe cei ce l-au mai rămas în cale cu nerăbdarea cu care ar vorbi de cel aflat înaintea sa pe o listă de audiențe. Numai la urmă, când personajul-călău al lui Dennis Price ajunge duce, roturile lui Alec Guinness se epuizează.

Este de reținut uluitoarea performanță de a fi dat viață altor oameni care fizic seamănă profund și totodată, psihic, se deosebesc profund între ei. Satira este cu atât mai feroce cu cât acești înși născuți pe arborele geneologic au fiecare un defect magistral care-l va duce la pierire. Fără teamă și reproș, fără complexe și fără complexitate — Alec Guinness face portretul generic al unei artistocrații care moare ca entitate, imprumutându-i rind pe rind chipul nestiutor, insensibil la primejdii, ipostaza caducă, inconstiență de propriul ridicol.

Cristina Corciovescu

Romulus Rusan



Secvențe din filmul Cursă neprevăzută

## Neprevăzutul previzibil

LA începutul anilor '70, moda filmelor-catastrofă modifica intrucitiv clasicul conflict între bine și rău, scoțind unul dintre termeni din sfera umanului. Un cutremur devastator, un incendiu de mari proporții, un rechin feroce, un monstru preistoric, o catastrofă aeriană, navală sau terestră urmau parcă un complot împotriva omului care devenea o marionetă la dispoziția naturii și a hazardului. Pentru ca raportul de forțe să fie, cel puțin în aparență, cit de echilibrat, scenariul acestor filme nu se construia niciodată în jurul unui singur personaj, ci al unui grup de personaje care trăiau separat sau în colectiv drama cataclismului. După ce erau reluate catastrofele celebre (cutremurul de la Los Angeles, naufragiul Titanicului etc.), după ce s-au inventat noi trucaje și efecte speciale pentru a sugera cit mai convingător spectatorului dramaticismul situației, interesul pentru acest tip de filme a început să scadă și voga lor să pălească.

Dar cum cinematograful nu renunță prea ușor la un bun câștigat, el a încercat să reconsidere această tematică readucând personajul uman în prim plan, iar catastrofa fiind provocată chiar de acesta cu știință sau cu neștiință. Pe acest principiu s-a construit de pildă (mult prea) bogata serie de **Aeroporturi** cu numeroasele ei variante realizate în diferite studiouri ale lumii. Ar fi interesant de văzut în ce măsură similitudinea unor asemenea filme se datorează „inspirației” din aceleași modele sau posibilităților reduse de a fantaza în jurul unei anumite tematici date.

Într-o asemenea situație propusă de filmul lui Aleksandr Grișin, **Cursă neprevăzută**: un tren format din două locomotive, o platformă și un vagon de persoane goneste disperat, nesocoteste lumina roșie a semafoarelor, trece prin gări fără să oprească cuprins de o adevărată

beție a vitezei. Care să fie oare cauza? O bombă ascunsă undeva în armătura vagoanelor, programată să explodeze la o viteză mai mică de 80 km pe oră, ca în filmul japonez **Explozie pe noul traseu** de Junya Sato, în care o armată de funcționari urmăresc cu sufletul la gură pe complicate panouri luminoase traseul garniturii nestăvilită, propun soluții dintre cele mai îndrăznețe și negociază cu autorii atentatului? Sau subita ieșire din funcțiune a mecanismului de locomotivă datorită unui atac de inimă, ca în **Trenul evadării** realizat în S.U.A. de Andrei Mihalkov Koncealovski pe un scenariu de Akira Kurosawa?

Scenariștii Aleksei Leontiev, Anatoli Tarenko și Aleksandr Grișin optează pentru această din urmă formulă. Paralelismul dintre cele două filme (ambele realizate în 1985) nu se oprește aici. Eroii amindurora — în filmul lui Koncealovski doi deținuți evadați dintr-o închisoare din Alaska, în cel al lui Grișin patru tineri grăbiți să plece dintr-un oraș de provincie sovietic — călătoresc clandestin. În amindouă sint urmăriți pină la urmă chiar și cu heliicopterul de directorul închisorii și, respectiv, de ajutorul mecanicului cardiac. În sfârșit, în amindouă eroii „filosofează” despre viață, condiție umană și, respectiv, fericire.

În ciuda tuturor acestor premise, **Cursă neprevăzută** nu se constituie într-un film de suspens, așa cum ne-am fi așteptat și așa cum este omologul lui de peste Ocean.

O explicație ar fi că Aleksandr Grișin nu a vrut acest lucru. De aceea amestecă în proporții aproape egale secvențe tipice pentru un film de urmărire (de exemplu coliziunea unei alte locomotive menite să recupereze trenul cu un camion plin cu sticle), cu secvențe dintr-un film cu tineri și despre problemele lor. În spațiul închis al vagonului, cei patru protagoniști rid, cîntă, fac pariuri, umflă baloane, se fugăresc cu pistoale de jucărie, discută

despre ceea ce așteaptă fiecare de la viață. Conștiința bruscă a situației-limită în care se află transformă această joacă, în care toți par la fel de frumoși, de energici, de curajoși și de buni, într-o confruntare cu moartea care decantează adevăratele valori. Din acel moment, în loc de Vlad, Aleksei, Galia și Marina, ei s-ar putea numi la fel de bine lașul, curajosul, superficialul și devotatul. Interesant de reamărcat că odată cu oprirea trenului și reintrarea lucrurilor în normal, aceste trăsături caracterologice definitorii se estompează. Lașul se căiește, curajosul zace în iarbă nebăgat în seamă, superficialul se îndrăgostește cu adevărat etc.

O altă explicație ar fi că Aleksandr Grișin nu a știut să creeze suspensul. Unguri de filmare neinspirat alese, un montaj lipsit de nerv, previzibilitatea în timpărilor inmoaie toate momentele tari acumulate în cea de a doua parte a filmului: mersul în echilibru pe vagoane, căderile în gol, incendiul din locomotivă, balansul pe scara de frînghie a heliicopterului.

În pofida înrudirii cu o categorie de filme atît de populare — filmul-catastrofă — și a unor interpreți nelipsiti de farmec (mai ales Natalia Vavilova / Galia și Igor Savlak / Vlad), **Cursă neprevăzută** rămîne un exemplu pentru consecințele dăunătoare ale nehotărării și ale jumătăților de măsură. Chiar și în regia de film,

Cristina Corciovescu

Romulus Rusan

## Telecinema

## Ediție specială: Bogart în Don Quijote!

Alo, Iartă-mă.

poate că nu știu ce vorbesc: poate că mă înșel; poate că n-am rigoare; poate că din nou, din nou, iar și iarăși, sint prea entuziasat. „Cosule, mai învăță și tu, dracului, să îmbătrinești!”

Poate că habar n-am să îmbătrinesc serios. Poate că mi-am pierdut — vesnic ucenic la croitorul lui Akaki Akakievici — metrul de măsurat vorbele. Să-ți-o spun de-a dreptul, fără „poate”. Bogart n-a fost nicăieri — poate doar în **Regina africană**, realizată tot în 1952, auzi ce un!, an de maccarthysm și totuși al celor mai puternice creații ale lui, inseizabile în diferența dintre sarcasm și patetic, dintre glumă și dramă, dintre serios și neserios, cînd nu mai avea mult de trăit — nu, nicăieri n-a ajuns la mărțea din acest film de redactor-șef al ziarului „The Day” care se scufundă — torpilat de gangsteri suspusi — odată cu iubirea unei femei. A femeii care cînd îi spune „ești cel mai bun ziarist din lume”, el însuși devine un pahar de whisky, un articol de fond scris cu inspirație maximă. Știi ce înseamnă un articol de fond scris cu inspirație maximă? Numai Bogey o știe, aici, desfăcîndu-și papillonul și dictînd secretarei: „Sînt mort; sînt mort de 11 ani, dar zia-

rul meu va spune adevărul...”. A femeii care după ce-i zice că „ești cel mai bun gazetar din lume”, îl anunță că vrea să divorțeze de el fiindcă nu mai suportă dragostea lui pentru acest „The Day”; pentru ziarul care de 30 de ani îi minca viața și toți redactorii îl mănîncă din ochi fericiți de redactorul lor șef; stil ce înseamnă să-ți iubesti redactorul-șef? Mai știi ce înseamnă a-ți iubi ziarul cit femeia? E de nedivulgat. E un secret profesional. Bogey ar vrea să i-o spună, dar n-are timp. Oriunde se găsește cu ea — sună telefonul: cum să paginăm asta?, cum să dăm reclama asta?, ce facem cu...? E cel mai frumos film de dragoste fiindcă el nu-i poate spune: „te iubesc, nu mă lăsa!”, din cauza telefoanelor care-l găsește oriunde. În nici un film din lume — unde telefoanele sint facilități scenaristice — ele nu-s mai necesare, mai organice vieții ca aici, avînd rolul de a-l împiedica pe un bărbat să-i spună unei femei: „nu mă părăsi!”. E cel mai frumos film de dragoste pentru un titlu, pentru o rubrică, pentru o machetă... Bogart, aici, e în marele lui rol, un rol nou, miraculos — „un rol lincolnian într-un film lincolnian”, cum îl numea, la fel de entuziasmat ca mine, Bernard Tavernier, pe vremea cînd

era doar critic, nu ca azi, unul din cei mai consistenti regizori francezi. Un rol de idealist, fără mască, fără vizeră de cinic, exasperîndu-te prin generozitate, iluzie, curaj și amor. Este „ediția lui specială”: „Bogart — Don Quijote”, — un Don Quijote care-și păstrează pină la capăt donquijotismul, adică pierzîndu-cîteva certitudini și păstrîndu-și mai toate iluziile în puterea presei, în superioritatea unei rotative asupra unui revolver, în aceea a unui Lincoln asupra lui McCarthy, într-o femeie care se poate îndura să te mai iubească tocmai atunci cînd te vede pierzînd. Mai pot fi crezute asemenea idealisme azi, ieri, acum 35 de ani, încă 35 de ani? Secret profesional. Al cărei profesioni? Mai are vreo vigoare donquijotismul cînd cei mai lucizi îl socotesc valabil doar dacă-ți vîd creionul frînt? Lancea ruptă... Amorul apus... Idealul prăpădit... Iartă-mă că te întreb toate astea atît de precipitat... Vorbesc de la un telefon public, bab?... Am înțeles... am înțeles... Bine, trimite-mi o telegramă de compătimire... Ce voluptate are specia să-l consulte pe Don Quijote! De ce? Și asta-i un secret profesional?

Radu Cosașu

## Radio t.v.

## Început de săptămînă

■ În prima zi a săptămînii, de la 6 la 8, **Radio-programul dimineții** a reunit, grație unui stil radiofonic de o reală vervă asociativă, noutăți din cele mai variate domenii, informații din țară (Covasna, Vaslui, Mureș, Cîmpina, București, Sibiu, Constanța) și multă muzică.

■ Incluzînd în repertoriu dramatizarea **Odiseii** de Homer (serial transmis de seară în cursul săptămînii, după ora 22,30, pe programul II), teatrul radiofonic înfăptuiește un salutar act de cultură. Redacția a optat pentru traducerea în endecasilabi realizată de G. Murnu acum peste cincizeci de ani (o altă, foarte cunoscută, versiune este cea în proză datorată lui E. Lovinescu) și, judecînd după primele episoade pe care am avut posibilitatea a le asculta, textul este urmărit cu fidelitate atît în liniile sale generale cit și de amănunt, datorită, nu în ultimul rînd, spațiului generos de emisie rezervat fiecărei secvențe radiofonice. Dramatizarea **Odiseii** me-a reamintit splendida discuție purtată în jurul poemului homeric de cei

doi protagoniști ai dialogului platonician Ion. Adresîndu-se lui Ion, rapsod celebru pentru darul său „de a vorbi frumos despre Homer”, Socrate dezvoltă sugestivă metaforă a pietrei „pe care Euripide o numește de Magnesia, iar cei mai mulți piatră de Heraclaea”. În termenii Antichității, aluzia este, în fond, la forța incomparabilă a textului de a declanșa numeroase interpetări și performări, la rîndul lor pline de forță, ce pot menține vie atenția și interesul cercurilor largi de auditori. „Într-adevăr, piatra aceasta nu numai că atrage inelele de fier, ci le transmite și lor puterea de a săvirși a celași lucru, adică de a atrage la rîndul lor alte inele, încît uneori ajunge să se formeze un șir foarte lung de inele de fier prînse unul de altul și a căror putere depinde, pentru toate, de puterea pietrei cu pricina”. Această forță este probată și de episoadele ce deschid recenta premieră radiofonică. Incredințată nu unui unic rapsod, ci unei echipe de reputați actori (asupra creației lor vom reveni cu alte prilejuri, menționînd acum doar că

partitura lui Ulise a fost incredințată lui Constantin Codrescu), ea propune o evocare clădită pe fina armonie dintre aura legendară și modernitate, deopotrivă, la nivelul rostirii propriu-zise a versurilor și la cel al articulării întregului. Funcția dramatică a benzii sonore (regia muzicală Timușchid) merită a fi relevată. Abordînd marele text clasic cu un sigur simț al construcției și modelînd epicul sub raza coagulată a tensiunii dramatice, regizorul Cristian Munteanu anunță unul dintre cele mai bune spectacole radiofonice din ultima vreme. Iar faptul că nu pentru puțini dintre ascultătorii premiera radiofonică se instituie ca un indemn de a reciti **Odiseea** de Homer ca și reluarea acesteia prin romanul **Răcoarea țărniurilor** de Eyvind Johnson (laureat al Premiului Nobel) este nu numai un câștig de audiență ci și de prestigiu.

Ioana Mălin





ILIE BOCA: Compoziție

## Universul om

CU PRINSA în spațiul calm luminos al sălii „Dalles”, pictura lui ILIE BOCA pare oprită din virtuala sa mișcare spre un reper al absolutului expresiv prin această convocare necesară, punct de referință relevant dar și servitute îndurată cu resemnarea celui chemat să depună un semn esențial în răspintia timpului. Căci în acest compendiu monografic pe care ne simțim tentați să-l raportăm împrejurării că artistul atinge pragul biologic al jumătății de veac, deși motivația intimă rezidă în sensul și valoarea unui demers exemplar, două sint energiile tutelare, dincolo de multiple și incitante invitații lansate prin fiecare imagine emblematică. Prima este aceea a dinamicii interioare care animă irepresibil întregul creației prin fiecare lucrare/semn, sub presiunea unei conștiințe în care fervoarea și luciditatea coabitează fără ambiguități uzurpării sau a pri-

## MUZICA

Myriam Marbe:

### „Compozitorul se luptă cu meșteșugul său”

Myriam Marbe este un interlocutor admirabil. Are retineri dar nu false modestii. Se confesează cu aerul degajat al celui ce are controlul cuvintelor și ideilor sale. Dintr-un adinc interior se simte efortul de a lămurii, de pe pozițiile unei bogate experiențe personale de creație, cele mai ascunse dimensiuni ale procesului compoziției muzicale:

— După părerea mea, compozitorul se luptă tot timpul cu meșteșugul său, acesta trebuind să rămână doar un mijloc, să nu devină un scop în sine, sau criteriu estetic. Dar indiferent de luciditatea compozitorului în timpul procesului de creație, rezultatul final este totuși condiționat de talent. Desigur, un compozitor vrea să exprime și să se exprime și deci caută cum, ceea ce s-ar putea traduce prin stilul fiecăruia, particularitatea creației sale. În ceea ce mă privește, în arta mea reușesc să coexistă benefic două tendințe care, pentru unii, ar putea părea paradoxale: pe de o parte rigoarea, sistemul controlat și lucid, pe de altă, impulsul spontan, improvizarea (cred că și ceea ce numim, de altfel, impuls spontan este rezultatul unui lung proces de elaborare acumulat undeva în subconștientul nostru, plus acel incontrollabil pe care l-am numit talent). Lucrările mele mai importante au apărut după anii '60. În Europa, în acest timp, existau, printre altele, fie curente în care se cultiva controlul extrem de riguros al structurii, fie cel aleatoric, mizând pe improvizare, pe invenție spontană, pe improvizabil chiar; de altfel, la noi, aleatorismul vine în special prin tradiția improvizăției folclorice, filtrat apoi prin creația enesciană. Dar, nefiind creatorul care să dorească să se erijeze în reprezentantul unui sistem, am reușit să fac această sinteză. Exemplare în acest sens și pentru acea perioadă mi se par *Sonata pentru clarinet solo — Incantație* ('64), sau *Sonata pentru două viole* ('65) care a luat premiul al II-lea la Concursul internațional de compoziție de la Mannheim. Înaintând în timp și luptându-mă în continuare cu materialul sonor mi-am dorit să

matului. Cea de a doua, disociată doar printr-o convenție metodologică, de natură să justifice planul discuțiilor teoretice în jurul a ceea ce trăiește ca act poetic suficient siesi, este picturalitatea intrinsecă, de o calitate și o forță generatoare de originalitate. Dincolo de aceste condiții originare, imens beneficiu dar și necruțătoare răspundere pentru o trăire artistică totală, conștientă de sine, nu mai există decit pasiunea, profesionalismul, o imensă capacitate de efort, un ascetic spirit critic și organica propensiune către ceea ce s-ar putea numi universul om.

Dacă pornim de la realitatea omogenității programatice a întregului demers, nu neapărat prin teme — argument secundar atunci cind urmărim mecanismul acțiunii picturale, mijloacele și finalitatea, deplin eliberate de obsesia narațiunii, a modernității sau a pleonasmului iconic — expoziția poate părea lesne de parcurs și analizat. Dar căzuți în capcana aparențelor, deci prea puțin pregătiți pentru absorbția operată de vertijul spațiilor expresive telescopate, ne trezim în fața unei imense solici-tări conceptuale și semantice, în ciuda codurilor și reperelor investite ge-

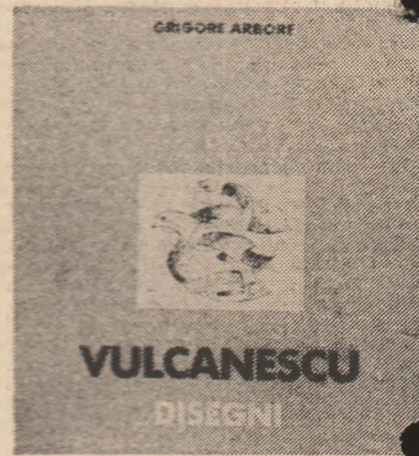
neros în fiecare situație picturală. Universul om se dovedește, paralel cu realitatea ontologică postulată în plan filosofic, proteicul spațiu al aventurii cunoașterii de sine prin infinitul identităților, dar și locul seducțiilor categoriale, din nevoia unei minime certitudini dătătoare de liniște și bucuria necesare creației. Ilie Boca operează cu idei-concepte și imagini-semne, individualitatea este un accident tranzitoriu în devenirea condiției umane, ritualul se desfășoară în existență potrivit unor conotații prescrise, dar capabile mereu de surprize, cu personaje simbolice desprinse din concretul cotidianului sau din arhetipurile emblematic. Sentimental pătrunderii în lumea unui spectacol se instaurează decis de la primul contact cu totalitatea expunerii, seriile de situații grupate uneori ca un posibil poliptic recuperat din iconografia medievală par să propună nu o narațiune ci un scenariu deschis, semnul dominant fiind acela al metamorfozei și travestiului. De la notații prelucrate, până la metaforă, de la personajele misterelor tradiționale, până la banalitatea devenită relevantă prin repetabilitate, un întreg panopticum se desfășoară în căutarea unui adevăr relevant și accesibil, fără nici un efort vizibil, fără inhibiții și cu o franchețe rezervată doar celor conștienți de sensul acțiunii lor. Paralel, într-o interpretare care implică universul uman orin latura sa afectivă, exacerbată adesea până la treapta pateticului expresionist, se desfășoară panorama unui periplu parcurs cu acuitatea ochiului necruțător, peisajul citadin devenind, ca într-un De Chirico agitat de semnele materiei, un loc metafizic privilegiat. Seria acestor investiții picturale se constituie ca un segment inseparabil al întregii acțiuni iconice, schema panotării în sine sugerind relația virtuală existentă între universul om și receptaculul său incidental, spațiul al trăirilor concrete și al tuturor aventurilor imaginare. Iar evadările de dată mai recentă, într-o senzuală și lirică lume agrestă, cu nostalgii și recuperări din tradiția peisajului autohton, nu fac decit să sublinieze omogenitatea conceptuală și formativă a unei atent supravegheate combustii picturale, fără compromisuri sau frivolități conjuncturale, sub semnul fervorii și cenzurii intelectuale.

AR fi destul de greu, în orice caz inoperant, de stabilit filiații sau contaminări, în opera unui artist atît de personal dar care nu refuză osmotic influența a marilor tensiuni culturale, chiar dacă genealogia unei familii spirituale transpare la o analiză avertizată. Căci pe

lingă voința eliberării de modele descriptiv, Ilie Boca aduce și argumentul concret al picturalității propriu-zise, adică a sumei de date care compun sintagma forma, desenul, compunerea și culoarea. Un simț acut al sintezei patronează calgrafia spațială, agresivitatea ductului convertește brusc în eleganță și rafinement, dialogul structură-culoare ne relevă capacitatea de a gândi în termen strict picturali întregul iconic. O anumită asceză cromatică, din care eclatările nu dispar ci se metamorfozează în contrast provocatoare, ne lipsește de solaritate. Gălbenușul, adus la treapta ocrurilor simbolice, dar exaltat în schimb roșul, siglă tutelară acum, și rafinamentul gamelor de griuri colorate, în care nobletea unui negru greu de semnificații adaugă o nouă calitate tonală. Intre sintetica plăi de culoare, vibrantă fără diluări sau pulverizări, și alegrețea gestuală care dinamizează suprafața fără a o dinamiza un întreg set de procedee rafinate pin la sofisticare vin să contribuie la triumful picturii, propunând un model și descendență remarcabilă pe linia coicrismului autohton.

Vorbind despre Ilie Boca, un alt artist autentic și unic în felul său imi spunea „Orice ar face, pentru mine el este totdeauna pictor”. Greu de găsit o mai cu prinzătoare formulare, un elogiu mai sincer și mai justificat. Să-l reținem și să-l utilizăm ca atare.

## Vulcănescu Desene



SUB acest titlu sugestiv, editura „Firenze Libri” a publicat în elegantă condiție grafică, cu un simț poetic și semnificativ text de prefață, un album conținând o parte din imensul patrimoniu imagistic realizat de artistul român în ultimii ani. Pornind de la corectul unei iconografii în care poezia realității se convertește în metaforă plastică, iar visul intră în universul suprarealului, exegeții realizează un fin și exact portret în care al artistului obsedat de imagini omului, relevind disponibilități și latenți impliniri și proiecte. Căci Mihai Vulcănescu, dincolo de tot ceea ce a realizat — pictură, grafică, ceramică, scenografie artă monumentală, film, poezie — rămân un entuziast visător, un om pentru miin o surpriză și un permanent pariu critic reluat.

Subliniind acest proteism nativ, rezutat al unei curiozități funciare, mereu atentă de intilnire cu evenimente și simple fapte cotidiene, Grigore Arbore remarcă inventivitatea, capacitatea deplă sării în teritorii de o derutantă diversitate, dar mai ales constanta obsesie fetilă a căutării idealului uman, deocare dată concretizat în ceea ce autorul numește „O stranie umanitate”. Căci supratul suprealist, invenția și acel „ingeniu” propriu jocurilor intelectuale își pun arprenta pe universul iconografiei lui Vulcănescu, transferind realitatea lumii concrete într-o zonă a proiecțiilor mentale și a trebuit ca poetul care dublează intelectualul din Grigore Arbore să intre în lungimea de undă a poetului desenator pentru ca subtilitatea unui mecanism a cuns să ne fie relevată cu finețe și exaltitate. Prin această intilnire, album capătă dimensiunile unui reper necesar virtuților desenatorului Mihai Vulcănescu, tutelind cu forță și rafinement o selectie ce se dorește doar o deschidere incitantă asupra unui univers plastic inepuizabil în permanentă metamorfoză. Eveniment editorial, acest elogiu adus artei noastră prin personalitatea lui Mihai Vulcănescu înseamnă și pentru editori o sărbătoare pentru că reunește valorile plastice semnificațiile unui apel adresat umartății în numele unui ideal unic de frumusețe, bine, adevăr și pașnică bucur

Interviu de  
Liana Cojocaru

Virgil Mocanu



# Imposibilitatea gândirii fără cuvinte

„...orice efort de a pune mina pe gândirea care sălăsluiește în vorbire nu ne lasă în palmă decât pușin material verbal”.

M. MERLEAU-PONTY

„Înainte de cuvântul nu stă conceptul, ci impresia vagă pe care cuvântul are tocmai rolul s-o ridice la valoarea durabilă a conceptului, ba chiar să deschidă drumuri noi programelor inteligenței”.

TUDOR VIANU

„...criza limbajului este coextensivă cu criza omului”.

ANDRÉ JACOB

La începutul istoriei, oamenii erau preocupați de cunoașterea naturii înconjurătoare și nu de mijloacele prin care izbuteau s-o cunoască. Interesați de cunoștințele obținute, nu erau atenți la vorbirea prin care și la care se formau aceste cunoștințe. Gândirea este atât de intim legată de vorbire încât vorbirea rămâne mereu nebagată în seamă. Multă vreme oamenii n-au deosebit ideile de cuvintele care participau la formarea, dezvoltarea și comunicarea lor. Prin cuvânt se înțelegea atât vorba cit și ideea: „davar” în ebraică și „logos” în elină nu făceau deosebire în vorbă și gând. De mai bine de două mii de ani, numai în momentele de criză, când gândirea era silită să se aplece asupra ei însăși, oamenii deveneau, o clipă, conștienți de deosebirea dintre vorbire, gândire și realitate. Dar rareori s-a înțeles că ideile nu sînt numai păstrate și comunicate de limbaj, dar chiar să se nască de el. În totul destrămării ordinii gentilice, Gorgias a scos la iveală distincția dintre cuvinte și lucruri. Cuvântul — spunea el — nu reproduce ceea ce este exterior, ci ceea ce este exterior în cuvântul un sens”. În vremea academiilor „polisului”, stoicii credeau că gîosul e gândire cită vreme rămîne înis în minte și vorbire cînd e scos afară. „Gîndirea — spunea el — fiind disursivă, exprimă cu ajutorul vorbirii ceea ce primește din partea reprezentării”. În seama căderii imperiului roman, Augustin a înțeles că atunci cînd gîndim vorbim în propriul nostru cuget și astfel nu facem prin vorbire nimic decît să ne reamintim, intrucît memoria în care sînt împlinite cuvintele izbutește, frîntîndu-le, să aducă în minte lucrurile ale căror semne sînt cuvintele”. El ajunge la concluzia că „numai prin semnificarea verbală putem cunoaște lucrurile”.

La început să se clatine feudalitatea, Roger Bacon spunea să „nu mai luăm cuvintele drept miezul lucrurilor”, iar Condillac, puțin înainte de Revoluția franceză, convins că limbajul este înscușt, dar ideile nu, afirmă că „a crea știință nu e nimic altceva decît a face limbă”.

Criza generală a societății contemporane a dus la dezvoltarea teoriei limbajului pînă la o filosofie a semnului care scos la iveală productivitatea vorbirii la mijloacele paraverbale de expresie. Însă înaintarea de la înțelegerea rațională a vorbirii și gândirii la ex-cara procesului prin care vorbirea produce gândirea este stînenită de cîteva indistincții: între inteligență și gîndire, între gîndire și rațiune, între vorbire și rostire, între autonomie și independență. De îndată de aceste confuzii sînt depășite, posibilitatea sinonimelor și monimelor, a abstractizării și generalizării, a traducerii și minciunii, sau existența limbilor reflexionare sînt argumente care își pierd puterea.

Mai întii, trebuie depășită indistincția între inteligență și gîndire, care începe deosebirea dintre inteligență și intelect, dintre comportamentul inteligent și civilitatea intelectuală. Inteligența — face parte din natură, intelectul aparține deja omului. „Iraționalul pe care vorbirea îl transformă în idee, punînd-l astfel în contact cu rațiunea, nu pătrunde în natură. Percepțiile, emoțiile, reprezentările, inteligența nu pot ajunge în cultură cit ca înțelesuri ale unor cuvinte. Inteligența este o reacție adecvată la schimbările lumii înconjurătoare, intelectul este cunoașterea conceptuală a lor proprietăți generale ale lucrurilor. Inteligența este efectul unei cauze, intelectul este un mijloc care urmărește un scop. Prin inteligență, necuvîntătoarele se adaptează la natură, prin intelect, oamenii o transformă. Inteligența există în limbaj, intelectul nu se poate forma dezvoltat decît prin și în limbaj. Inteligența este dominată de prezent, intelectul poate scruta viitorul. Tocmai din pricină că nu vorbesc ani-

malele nu pot fi decît inteligente. Numai vorbirea poate săvîrși saltul de la inteligență la intelect și deci la gîndire. Cimpanzeii nu pot fi „învățați” să vorbească, ci doar „dresați” să folosească semnele surdo-mușilor. Dovadă că nici-unuia nu i-a trecut prin minte să se adreseze congenerilor deprinși să întrebuințeze aceleași semne, și cu atît mai puțin să pună cea mai simplă întrebare... dresorului. Cimpanzeii continuă să comunice între ei ca acum 100 000 de ani, în vreme ce oamenii au înaintat de la tipăt la discursul filosofic.

De asemenea, trebuie deosebită gîndirea atît de intelect cit și de rațiune — intelectul fiind reglementat de logica elementară a stabilității conceptelor, iar rațiunea ascultînd de logica dialectică a mișcării lor. Intelectul și rațiunea alcătuiesc doar o parte a gîndirii, aria ei denotativă, forma ei logică, însă gîndirea este mai cuprinzătoare, are și o parte conotativă, o formă stilistică. Vorbirea transformă în gînduri nu numai percepțiile, ci și emoțiile: pe primele în forme logice — noțiuni, judecăți, raționamente — iar pe celelalte în forme stilistice — tropi și figuri. În gînduri se cristalizează nu numai cunoașterea lumii, ci și o anumită atitudine apreciativă a ei. Dacă prin formele ei logice gîndirea este universală, prin cele stilistice ea este particulară, națională și chiar personală. Două limbi pot să exprime aceleași cunoștințe, dar niciodată chiar aceeași atitudine față de lucrurile cunoscute; logic sînt identice, dar stilistic sînt diferite. Mai multe limbi ajung la un moment dat la aceleași concepte, dar pe cîl pragmatic-afective deosebite. Sinonimele exprimă aceleași noțiuni, dar valori stilistice deosebite. Pe de altă parte, existența limbilor reflexionare nu dovedește independența gîndirii față de vorbire, ci păstrează amintirea unei anumite faze din dezvoltarea gîndirii, căci nu s-a ivit nici un Aristotel printre vorbitorii limbilor reflexionare. Ei au depășit nivelul metafizic abia după contactul cu conceptele culturii europene.

TOT atît de stingheritoare este și confuzia dintre vorbire și rostire: a nu rosti nu înseamnă a nu vorbi, adică a tăcea, ci doar a nu pronunța. Tăcerea se opune vorbirii, în vreme ce rostirea i se opune mînenia. Oamenii gîndesc inevitabil într-o anumită limbă, în primul rînd, în limba maternă, în limba patriei, în limba comunității lingvistice din care fac parte. Posibilitatea minciunii nu dovedește nici ea independența gîndirii față de vorbire, ci distincția dintre vorbire și rostire. Limba nu participă numai la gîndirea minciunii, ci și la gîndirea adevărului. Spre deosebire de eroare, rostirea minciunii nu există fără vorbirea adevărului. A minți nu înseamnă a gîndi una și a spune alta, ci a vorbi una și a rosti alta.

„Lute ca gîndul” nu înseamnă că viteza gîndirii este mai mare decît viteza vorbirii, ci decît viteza rostirii. Vorbirea nerostită prin care gîndim este mai rapidă decît rostirea deoarece este stenofonică, fiind preocupîntor predicativă; compusă mai mult din predicate, deoarece subiectele sînt evident cunoscute de gînditori. Cînd gîndim în sinea noastră, vorbim eliptic și deci mult mai repede decît atunci cînd ne adresăm celorlalți. Numai ție însuși îți poți spune „Nu-i!”; celorlalți trebuie să le spui „ce anume... nu-i!”. Vorbirea nerostită are o structură gramaticală mai puțin desfășurată decît cea rostită.

Numai cine nu ține seama de deosebirea dintre vorbire și rostire poate să creadă că surdo-mușii dovedesc independența gîndirii față de limbaj. Surdo-mutul este înainte de toate o ființă cuvîntătoare, însă incapabilă să-și rostiască vorbirea. „Surdo-mutul — scria încă demult Ernest Renan — nu ajunge la judecăți precise decît atunci cînd le poate cuprinde în semne create după modelul limbajului nostru”. Este adevărat însă că dezvoltarea intelectuală a surdo-mușilor este mai dificilă din pricină că sînt nevoiți să vorbească și să gîndească printr-un alt semnificativ decît cel vocal. G. Călinescu spunea că „cuvintele nu sînt niște pahare în care verși ideea, ele sînt ca fructele care se mîncă cu totul. Un afazic cultural este implicat un individ cu gîndirea atrofiată”<sup>1)</sup>.

În sfîrșit, trebuie neapărat să se țină seama de faptul că autonomia este altceva decît independență. Vorbirea produce gîndirea, dar gîndirea nu se reduce la vorbire. Odată ivite, gîndurile dobîndesc o autonomie crescîndă față de cuvintele prin care și în care s-au format

<sup>1)</sup> Ernest Renan, *De l'origine du langage*, Paris, 1864, p. 56.

<sup>2)</sup> G. Călinescu, *Aproape de Elada*, București, 1985, p. 105.

și s-au dezvoltat, dar nici o clipă nu pot ajunge independente de vorbire. Autonomia însăși a gîndirii se datorește tot vorbirii. Fără forța de abstractizare și de generalizare a vorbirii, gîndirea n-ar fi putut progresa de la metaforă la concept, de la mit la teorie, de la animism la știință, de la magie la tehnică, de la înțelepciune la filosofie. Conceptele pot trece dintr-o limbă într-alta, dar nu pot exista nici un moment „între” două limbi, ca un spirit fără trup. Ideile sînt creații ale vorbirii. Și deoarece ideea mai abstractă se formează dintr-o idee mai puțin abstractă în cimpul semantic al aceluiași cuvînt, omonimia, cel puțin vremelnice, pînă la uitarea metaforei matriciale, este inevitabilă.

Prin omonimie se înțelege, îndeobște, existența sincronică a două sau mai multe cuvinte care au același semnificativ fonetic, dar semnificații diferite. Este firesc să se ivească omonime de vreme ce fiecare limbă este nevoită să făurească un număr nelimitat de înțelesuri cu ajutorul unui număr limitat de foneme. Însă creativitatea vorbirii se manifestă mai ales diacronic, sub forma energiei metaforice a cuvintelor care urcă semnificații pe trepte mereu mai înalte de generalitate. Înainte de a ajunge să însemne „concept de extremă generalitate”, cuvîntul „categorie” a însemnat „dispută în piață” (Katá-ágora). Așadar, omonimele nu înfirmă dependența gîndirii de vorbire, ci confirmă puterea vorbirii de a crea idei din ce în ce mai abstracte și mai generale. Omonimele sînt necesare deoarece prin ele se mișcă gîndirea de la o însușire la alta asemănătoare, de la parte la întreg, de la special la general, iar sinonimele sînt imposibile căci două expresii nu spun niciodată exact același lucru.

Din păcate nu numai opinia curentă crede că vorbirea este o haină prost croită a gîndirii. Eric Buysens este convins de independența gîndirii față de vorbire deoarece „pe de o parte, în discurs orice unitate înțelegează să existe de îndată ce a fost pronunțată; unitățile succesive se exclud mutual. Dimpotrivă, gîndirea ar fi de neconceput dacă fiecare idee ar exclude-o pe cea precedentă; în asociația de idei simultane rezidă gîndirea”<sup>3)</sup>. Ceea ce se exclude reciproc sînt vorbele rostite, nu cuvintele gîndite. „Verba volant”, dar nici un vorbitor cu suita în idei nu uită ce-a spus cu cîteva clipe mai înainte. Altfel, nici un discurs n-ar mai fi posibil. Pe de altă parte, ideile însele sînt mai puțin simultane decît crede Buysens. „Nu se poate — scrie el — să se creezeă că linearitatea discursului implică linearitatea gîndirii”<sup>4)</sup>. Ba se poate, deoarece stările noastre sufletești nu devin gînduri decît prin linearitatea discursului; altfel rămîn percepții, reprezentări, emoții etc. Chiar și simultaneitatea simbolurilor rutiere sînt citite discursiv, fie și fulgerant, pentru a fi înțelese. Gîndirea însăși este discursivă.

Principalele argumente în favoarea independenței gîndirii față de vorbire rămîn însă polisemia și multitudinea limbilor. „Dacă limbajul ar condiționa gîndirea — este de părere Buysens — am lega totdeauna aceleași idei de aceleași cuvinte: polisemia n-ar exista”<sup>5)</sup>. Numai că semnificațiile evoluează datorită energiei metaforice a aceluiași cuvinte, fie pe verticală, prin abstractizare și generalizare, fie pe orizontală, prin comparare și continuitate. Înainte de a exprima o categorie filosofică de extremă generalitate, cuvîntul „cauză” înseamnă „o pricină adusă în fața judecătorilor”, iar cuvîntul „stil” înseamnă „boldul cu care cei vechi scriau pe tablețe”. „Pecunia” a însemnat, un timp, și „vite” și „avere” înainte de a căpața înțelesul de „bani”. Spre deosebire de „omofonie”, proprietate prin care se aseamănă mai multe cuvinte de origini diferite, omonimia este însușirea aceluiași cuvînt de a dobîndi mai multe înțelesuri, în primul rînd, mai abstracte.

În vreme ce același cuvînt poate genera mai multe sensuri, două cuvinte nu pot niciodată să exprime același sens; cuvintele nu spun numai noțiuni generale, ci și atitudini particulare. Valorile logice sînt identice, dar cele stilistice se deosebesc. În sens strict, nu există sinonime nici în limbi străine, nici chiar în aceeași limbă. A învăța o limbă străină înseamnă a-ți însuși o altă atitudine față de lume, înseamnă a gîndi altfel. „Ne-ar fi imposibil — insistă Buysens — să învățăm o altă limbă dacă gîndirea noastră ar fi prizoniera tiparului limbii materne”<sup>6)</sup>. Gîndirea noastră este, într-adevăr, legată de o anumită limbă. În primul rînd de cea maternă, dar nu este legată de o singură limbă. Un bilingv gîndește ori într-o limbă, ori în cealaltă, dar nici o clipă în nici una dintre ele.

<sup>3)</sup> Eric Buysens, *La communication et l'articulation linguistique*, Paris, P.U.F., 1970, p. 67.

<sup>4)</sup> Ibid.

<sup>5)</sup> Ibid., p. 71.

<sup>6)</sup> Ibid., p. 71.

MULTI deduc independența gîndirii față de vorbire din deosebirea dintre gîndire, care e neapărat individuală și o anumită limbă, care nu poate fi decît comună. Fără îndoială, gîndurile nu se pot ivi decît în tensiunea profund individuală dintre experiența personală și limba comunității. Nu există gîndire colectivă, ci doar colectivizarea gîndurilor personale. Însă a gîndi înseamnă a folosi în mod personal limba comunității: a alege anumite cuvinte și a le înlăntui potrivit stării sufletești pe care simți nevoia s-o transformi în gînduri. Numai întîlnirea dintre coercițiunea limbii comune și libertatea vorbitorului poate să ducă la originalitate. Altfel, vorbitorul nu poate să ajungă decît la platitudinii sau la bizarierii incompreensibile. „Cine pronunță un «loc comun», una din acele asociații tipice și curente de idei, face o comuni-care limpede, dar se manifestă pe sine într-un chip palid”<sup>7)</sup>. Dimpotrivă, un poet care încearcă să se exprime numai pe sine rămîne inevitabil ermetic. Originalitatea constă în comunicarea a ceea ce este cel mai individual în experiența cui-va, în exprimarea inefabilului.

După măcelul mondial care a cuprins aproape tot veacul nostru, au apărut filosofi care nu se mai mulțumesc să neghe dependența gîndirii de vorbire, ci afirmă chiar incompatibilitatea lor radicală. Ni se spune că nu oamenii gîndesc cu ajutorul cuvintelor, ci cuvintele gîndesc cu ajutorul oamenilor, că vorbirea ne rătăcește în jungla abstracțiilor vite, că omul nu se va apropia de Adevăr cită vreme va continua să vorbească, că orice limbă degradează gîndirea. Însă adevărul este inevitabil o propoziție. În afara propozițiilor nu există adevăruri, ci doar fenomene ale naturii: fizice și psihice. Nu se poate renunța la propozițiile adevărate de teama celor false sau mincinoase. Vorbirea a fost inventată pentru a comunica gînduri, idei, abstracții. Numai stările sufletești individuale, momentane, efemere pot fi comunicate nemijlocit, fără vorbire. O stare de spirit, oricît de autentică ar fi, nu poate deveni „adevăr” decît în și prin vorbire. Tot ce se poate face este să se lupte împotriva clișeele care împiedică transformarea experiențelor individuale în adevăruri obștești. Stilul este mijlocul prin care talentul transfigurează o trăire originală, inevitabil vremelnice, într-o nouă expresie în stare să înfrunte timpul.

Încercarea de a comunica idei fără cuvinte este la fel de absurdă ca încercarea de a comunica însăși emoția cu ajutorul cuvintelor. Suprarealismul, dadaismul, letrismul reprezintă, în fond, lupta emoționantă uneori, a ideii cu ea însăși, mijlocită de lupta vorbirii cu ea însăși. „Epatarea filistinului stă în fundul întregii acestei literaturi”<sup>8)</sup>, scria G. Călinescu. Ea nu poate „scăna” de idei, deoarece „prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conștiinței”<sup>9)</sup>.

De imposibilitatea gîndirii fără cuvinte ne dăm seama și atunci cînd ne gîndim la cuvinte; nu ne putem gîndi la cuvinte decît vorbind desore vorbire. Devenim conștienți de vorbirea noastră prin metalimbaj. Metalimbajele sînt limbaje despre limbaj. Spre deosebire de limbajul despre care vorbește, metalimbajul este doar denotativ, lipsit de conotații inerente vorbirii obișnuite. Vorbirea despre vorbire este totdeauna mai abstractă decît vorbirea despre care se vorbește. Metalimbajele se află pe treapta cea mai înaltă a dezvoltării vorbirii. Ele sînt mai ușor traducibile între ele, deoarece ideile, cu cit sînt mai generale, cu atît sînt mai obștești.

Se mai vorbește, totuși, și astăzi de o „gîndire preverbală”, sau chiar de una „post-verbală”. De prima ar fi capabili copiii și animalele superioare, iar de cealaltă marii iluminați. Însă preverbală nu poate fi decît o pregîndire, întemeiată pe o vorbire în care cuvintele sînt „holofraze”, nediferențiate încă în subiect și predicat, în care predicatul nu s-a diferențiat de obiect și subiectul se confundă cu gestul deictic. Iar gîndirea post-verbală nu e decît starea de spirit lăsată în urma ei de către o rugăciune. De „pătrunderea tăcută în transcendent” nu sînt capabile decît ființele cuvîntătoare. Orice „revelație” este pregătită de vorbire.

Ignoranța, neputința, frica au dus la credința în întietatea spiritului față de vorbire. la considerarea vorbirii ca spirit decăzut. De fapt, „vorbirea este maturitatea spiritului”<sup>10)</sup>, căci „numai vorbirea atestă că spiritul a izbutit”<sup>11)</sup>.

H. Wald

<sup>7)</sup> Tudor Vianu, *Postume*, București, 1966, p. 131.

<sup>8)</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 803.

<sup>9)</sup> Ibid., p. 804.

<sup>10)</sup> André Neher, *L'essence du prophétisme*, Paris, P.U.F., 1955, p. 110.

<sup>11)</sup> Ibid.



Cartea  
străină

## Tema ascensiunii la Nikos Kazantzakis



„**O** SINGURĂ cale și numai una te apropie de esența vieții: urcușul, înălțarea. Niciodată coborișul, ori calea netedă, numai urcușul”. „De-a lungul întregii mele vieți un singur cuvânt m-a umplut vesnic de neliniște și de chin, cuvântul Urcuș”.

Obsedat jurnal al ascensiunii, înțelegându-se cu valoarea ei din sistemul gnostic (progresul spiritual al sufletului individual), ultimul roman al lui Nikos Kazantzakis (\*), confesiune scrisă la peste șaptezeci de ani de viață „care poate avea o oarecare valoare, extrem de relativă, dar numai pentru mine, pentru nimeni altcineva” (cum crede autorul) este una din cele mai ardente pledoarii pentru esență, pentru Absolut, pentru progresul omului spre cele mai înalte virtuți. Răspunzând parcă peste secole lui Plotin, care spunea că atât „cunoașterea cit și ceea ce poate fi cunoscut trebuie lăuate de-o parte, învățătura noastră fiind a drumului și a călătoriei”, Kazantzakis mărturisește că și-a armonizat „toate rădăcirile într-o singură și neprețuită călătorie... un fir roșu care pornea de la om și urca până la Absolut, cu alte cuvinte spre cel mai înalt pisc al speranței”. Călătoriile sale în desertul Arabiei, unde a cunoscut flacăra vitejei beduine, la Ierusalim, Sinai sau muntele Athos, unde a căutat sensurile ascensiunii cristice, printre insulele Greciei, „amintiri ale paradisului”, căutând liniștea și meditația, la Viena și Paris, unde a descoperit frământările nietzscheene și mila budhistă, la Berlin și Moscova, unde a înțeles datorita sa de a fi contemporan cu „noua rațiune de a trăi” („fericit e omul care aude strigătul vremurilor sale, căci fiecare epocă are strigătul său propriu și lucrează în unire cu acesta”), prin Italia, Spania și mai ales prin Creta, pământul natal la care revenea neincetat să-și împropăteze forțele — toate nenumăratele peregrinări n-au fost decât popasuri într-un mare pelerinaj către esență. „Acestă esență a căpătat multe nume, pe măsură ce o urmăream își schimbă mereu măștile; îi ziceam suprema speranță ori suprema disperare; uneori îi ziceam pisc al sufletului omnesc, alteori miraj al desertului, pasăre albastră și libertate. În cele din urmă o vedeam ca un cerc perfect cu inima omului exact în centru și nemurirea drept circumferință”.

Cercul, sfera sufletului, căreia cei vechi îi vedeau mișcarea de roată, cercul omnesc ce domină cercurile mineralelor, vegetalelor, animalelor, care e pus în mișcare de cuplul suflet/intelect: asemenea neoplatonicilor, asemenea înțelepților sufi, asemenea lui Dante și altor mari jucători cu sferile creației, Kazantzakis a căutat acel punct central, imaterial, în care toate imaginile se văd deodată, sufletul universal. Căutarea acestui punct face, așa cum scrie Darie Novăceanu în prefață, să nu pară o carte a unui singur om, ci a tuturor oamenilor unui timp, scrisă pentru un om ideal, „arhetip pe care, negăsindu-l niciodată, a fost obligat să-l recunoască, pe fragmente, în toți cei care l-au înconjurat”.

Ciți oameni, atâtea drumuri spre acest punct, cred înțelepții orientali; dar nimeni nu își poate împlini cărarea fără ajutorul unui dascăl. „Dascăli”, Kazantzakis recunoaște destui: „Cei mai mari binefăcători ai vieții mele au fost călătoriile și visele; dintre semenii mei, vii sau morți, foarte puțini au fost cei care m-au ajutat în lupta mea. Dacă totuși ar trebui să-i numesc pe cei care au lăsat

urme adinci în sufletul meu: Homer, Buddha, Nietzsche, Bergson și Zorba”. „Dacă în viață s-ar fi pus problema alegerii unui mentor spiritual, a unui guru-cum zic hindușii... e sigur că l-aș fi ales pe Zorba”. Acest „câpcaun” de la care Kazantzakis a învățat „privirea primară, care se hrănește, ca săgeata, din înălțimi” și de la care și-a reinnoit ingenuitatea creaătoare, e, alături de Odysseus și El Greco, una din frinturile omului-arhetip cărui scriitorul își adresează confesiunea. „Dacă as fi ascultat glasul lui, nu glasul, strigătul lui, viața mea ar fi avut alt înțeles. As fi trăit cu trup și suflet ceea ce acum visez, ca un fumător de hașiș, să înfăptuiesc cu hirtie și cerneală”. Zorba este o aluzie la statura dreaptă, „paradisiacă”, a omului, față de statura cocoșată spre pământ (curbă) a animalului. Dansul său, prin care încerca să exprime ceea ce nu putea spune prin cuvinte, e un simbol al depășirii condiției umane, la fel ca peștele zburător care sare deasupra apei, larva care se face fluture sau viermele care țese mătase. Cealaltă față a lui Zorba e Odysseus „stind mindru și drept, chiar pe marginea prăpastiei”, de la care se poate învăța „privirea cretană”, privirea fără frică dar și fără speranță, pe care Kazantzakis o crede singura potrivită cu veacul nostru „feroce”.

„Am simțit că datorita mea, unica mea datorie, era să împac ceea ce era de neîmpăcat, să extrag din măruntaiele mele întunericul apăsător, ereditat și să-l prefac, alt cit voi putea. În lumină”. Ascensiunea începea cu armonizarea celor două laturi ale firii moștenite de la strămoși: un bunic arab corsar și un altul grec țaran, un suflet aprig de luptător și altul calm, înțelept, de cultivator. Setea de luptă, de întrecere, de călătorie — și de ce nu, poate chiar de ascensiune (conceptul de mi'rag), ascensiune, este cel mai frecvent în lumea islamică) Kazantzakis o pune pe seama străbunului său arab: „Odată, cind am intrat în desertul Arabiei urcat pe o cămășă și am văzut dunele de nisip fără sfârșit și fără speranță, întinzându-se galbene, rosietice, venetii pe inserat, fără urmă de ființă omenească, m-a cuprins o betie ciudată și inima mea țipa ca un vultur întors la cuibul părăsit, după ani de zile, după mii de ani”. Blindetea, dragostea de cinteț, dans, artă în general, o punea pe seama strămoșilor greci. Mindria de a fi grec domină, izbucnește prin fiecare frază. De la admirația pentru primul dascăl, cel din școala primară, a cărui nuia îl învăța pe copii „că suferința e călăuză care ne însoțește în urcușul care transformă animalul în om”, de la sfaturile bunicului, care pe patul de moarte cerea nepoților să îngrijească măștinii și vița de vie, de la dubla pasiune: dorul de libertate și „dorința de sfîntenie”, de la admirația pentru vitejia vecinilor din Megalo Kastro în luptele pentru independența Cretei, și până la pasiunea pentru călătoriile pe mare, pentru hoinărele pe pământul Aticii „care poate fi socotit o înaltă lecție de civilizație, de noblete și de putere”, până la învățarea „miracolului grec: armonia”, fiecare gând al lui Nikos Kazantzakis poartă amprenta luminii grecești — acea lumină care face omul să vadă limpede, să prefacă haosul în cosmos, deci în armonie. „Grecia e filtrul care prefacă, prin suferință, bruta în om, servitutea Orientului în libertate, betia barbară în rațiune sobră. Să dea chip celor fără de chip, să dea măsură celor fără de măsură, să echilibreze forțele oarbe antagoniste — e misiunea acestei mări și a acestui pământ care se cheamă Grecia”.

Grecia este pentru Kazantzakis o treaptă absolut necesară în drumul ascensional — adevărata libertate înseamnă, pentru el, să te prinzi la jugul armoniei: omul participă astfel la marea lumină și poate fi salvat. „Trupul nu este o materie oarbă și neslefuită, cind se scaldă în soarele Greciei, peste el se revărsă un suflet bogat care îl luminează... trupul și sufletul se împrietenesc și omul. În pragul Greciei divine, poate să trăiască și să umble pe pământ, păstrându-și intactă esența lui omenească”. Așa cum călătorul a revenit din toate drumurile sale pe pământul natal, pentru a prinde putere, la fel Kazantzakis vede sufletul întorcându-se la înțelepciunea care l-a emanat: teoria neoplatonică ce a culminat la sufi, Ibn Sina și Suhrawardi din Alep își găsește peste secole un strălucit vestiment literar. **Raportul către El Greco** este, sub forma unei confesiuni către acest strămoș cretan aureolat de aceeași flacăra a idealului, chiar scara pe care o străbate orice adevărat creator.

Grete Tartler

\*Nikos Kazantzakis, **Raport către El Greco**, Ed. Univers, 1988, traducere de Alexandra Medrea Danciu, cuvânt înainte de Darie Novăceanu.



## Oswaldo MORENO

(Galeria Eforie)

**I**n timp ce literatura țărilor Americii Latine este binecunoscută la noi, în expresiile ei cele mai reprezentative, iar arta străveche a acelor zone a făcut obiectul mai multor expoziții la București, creația contemporană — exceptând-o pe cea argentiniană și mexicană — n-a avut până acum ocazia să se prezinte. Prin Oswaldo Moreno, pictor, sculptor și decorator ecuadorian, ni se deschide o poartă și în acest domeniu.

Primul impuls, care survine firesc în fața seriei de picturi în acrilic, nonfigurative și cu un puternic accent decorativ, ca și în fața acuarelelor-lavii ale lui Moreno, predominant lirice, grațioase mișcări ale formelor pe hirtie, este nevoia de a le plasa în contextul unei culturi artistice fertile susținută de propriile tensiuni interioare, cum se dovedește a fi cultura ecuadoriană. În vecinătatea Perului și a Columbiei, cu a căror existență istorică și spirituală s-a interferat, Ecuadorul duce cu sine, ca și celelalte două țări, tezaurul, poate și povara, artei străvechi din perioada anterioară culturii incașilor și-a celei aparținând acestei culturi. Enigmaticele ei plămuiuri cu resursele lor încă neistovite de a se lăsa adaptate viziunilor artistice moderne sînt, în Ecuador, o dimensiune a cotidianului spiritual și ca atare continuă să pefectuiască arta actuală, chiar și în creațiile care nu-și fac, în mod expres, un program din recursul la arheologie. Pe de altă parte, astfel de programe axate pe ideea „specificului”, de la treapta folcloricului la cea a reluărilor interpretative subtile-rafinate, sînt mereu prezente, constituindu-se ca versiune la îndemînă a unei modernități naționale proprii. În același timp, pătrunderea fără oprire a culturii artistice europene, începînd cu formele barocului spaniol în secolele XVII și XVIII, conti-

nuid cu cele ale academismului francez și italian în secolul al XIX-lea, cu diferite aspecte ale orientărilor moderne din secolul XX — în special ale Art-Nouveau-ului și postimpresionismului francez — au determinat un curent de opinie de succes în mediul amatorilor de artă înstăriți, al publicului cumpărător. Prestigiul artei mexicane a avut la rîndul său un rol în dezvoltarea picturii și graficii cu caracter social, precum și în afirmarea artei ambientale în Ecuador.

S-ar putea spune că activitatea artistică, pe ansamblu, a lui Oswaldo Moreno este o sinteză personală, impregnată de fantezie, de sensibilitate, dar și de rigoriile unei lucidități echilibrate, a tendințelor, atît de diverse, care animă viața artistică ecuadoriană, deschisă spre exterior, griulie în păstrarea valorilor caracteristice proprii. Din această sinteză desprindem acum latura înclinată spre modernitatea senină, spre expresia încărcată de vitalitate și bucurie, spre vorbirea în forme care poartă cu ele amintirea cînd a vegetalului, a alcătuirilor florale de viziune Art-Nouveau, cînd a materiei însăși, descompusă în mișcările ei înțelabile, parcă de un invizibil microscop. Ritmurile și culorile vii, în compoziții cromatice de numeroase registre, ca și cum pictorul ar pipăi alternativ carnea însăși a culorilor se înșiră în imagini care au și o notă festivă, de podoabă veselă și solemnă la un loc, ca niște panouri vorbind și despre sansele frumuseții textile. Mai me lancolice sînt acvarelele monocrome, ca fenii-brune, acompaniind, ca un disere jurnal personal, exploziile bine ținute în friu, ale picturilor în acrilic. Claritate ordine, calm în victoria asupra vulcanilor interiori ai temperamentului și instinctului este deviza lui Oswaldo Moreno.

Amelia Pavel

## Brenda WALKER

### Colacul de salvare

Știu că sînt sub pat,  
în cutia de tablă,  
Moartea cuibărită între certificate de naștere  
Programe școlare, asigurări pe viață și amintiri emoționante  
Pentru mine sînt o consolare  
Un colac de salvare, o soluție sigură și rapidă  
Cind lucrurile merg prost  
Cind liniile se adună în focar prin lentilele de contact  
Cind urăsc imaginea-mi din oglindă  
O transparență ținută de scindură  
O expunere bruscă la realitate.  
Doar gîndind la aceste somnifere și adorm liniștită  
Nimeni nu va putea fi stăpîn pe viața Mea  
Și totuși iată-mă acum chibzînd  
Cit de curînd oare să întrep noaptea.

În românește de LILIANA URSU

## Avangarda la 50 de ani



● În importanta editură din Statele Unite „New Directions Publishing Corporation” a apărut o **Antologie internațională de proză și poezie**, la aniversarea a 50 de ani

de la prima ediție din 1936.

Ca și prima ediție, cea de azi e insufletită și editată, cu pasiune, priecere și participare directă, de către poetul și editorul James Laughlin.

Antologia lamănunchiază semnăturile unora din cele mai prestigioase personalități literare americane, din ultima jumătate de secol, cu precădere ale celor ce reprezentau, înaintea celui de al doilea război mondial, avangarda: E. E. Cummings, Marianne Moore, Ezra Pound, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Henry Miller.

Din Europa: Jean Cocteau, și Gertrude Steir Savuroase, și cu interese documentar, sînt notele foarte personale, ale lui James Laughlin, care preced textele.

La 22 ani, cind a edita prima antologie a ceea ce se numea avangarda: J. Laughlin, el însuși modest poet timid, er prieten cu mai sus nu mitii, iar Ezra Pound mai în vîrstă, cu adom și prestigiu, era mentorul lui. Notele, întesat de amintiri, anecdote, detalii, consemnate c umor și directitate, da viață acestei interesant antologii.

Maria Banuș



# ARMENIA — un manuscris continuu

**A**M decolat de la Moscova cu un IL-86 care pe dinafară seamănă cu un avion dar pe dinăuntru e altceva decât știm eu că e un avion: trei săli succesive a 152 fotolii, 10 pe un rând, 356 de interese și teluri diferite, fizionomii din toate republicile sovietice; părem o coloană de manifestați inaintind prin spațiu. Cam așa ceva. Închisă într-o pasăre tehnică. Într-o pasăre în care nu se fumează. Ar fi un infern. O stewardesă stă cu fața spre marea noastră densitate, stă pe un scaun anume lipit de cabina piloților, atentă la orice solicitare. Așadar zburăm cu un IL-86, ultimul strigăt în materie de giganti, 960 kilometri la oră, 60 metri anvergura aripilor, o mică Rusie zburătoare; parcă mă aflu pe un stadion. E întineric deja, alunecăm lin, fără zgomet, multe capete țin bărbia în piept, ochii închiși. Afară vidul înghețat, înăuntru 356 de așteptări. Brusc, asemenea mersului pe un drum de țară, simțim perturbările unui aer neuniform săgetat de curenți. Și în spațiu sint aceleași hirtzoape comunale. Deși invizibil, Caucazul ne anunță că există și ne controlează traversarea. Capetele tresar, se ridică, ce-i, ce-i? Vată în urechi, nava începe să coboare, sunetele se ecranează, vorbim mai tare să ne înțelegem. Vreme de citeva minute auzim cîntecul prinderii centurilor, clanc-clanc, nu ajută la nimic dar ni se pare să astfel ajutăm aterizarea, facem și noi ceva să consumăm ultima îngrijorare. Vizibilitatea e minimă, sufletul la gură, prinde sau nu prinde capătul pistei? Totul e electronic, mă asigură Dan Rotaru linistit, ce naiba, uitînd că propriul lui ceas electronic scăpat pe covor la hotelul „Rossia” și-a zăpăcit programarea, confundă orele, sună cînd nu trebuie și cîntă noaptea. Presimțim pista, o atingem cu 500 la oră, o supercursă de Formula Unu, se aude un bravo general, fizionomii destinsse, bun pilot dom'le, un adevărat as, cum îl cheamă? Însă numele i-a fost rostit la Moscova, la decolare și l-am uitat. Ne băgăm iarăși sufletele în corp și iarăși se aude clinchetul centurilor, ne dezlegăm de fotolii, gata, sintem liberi. Cele trei scaune sint în picioare, ca la cinema, așteptăm scara. Tehnica asta desăvîrșită care ne pune nervii la încercare nouă, provincialilor, biciclistilor, gipsatilor în același oras, tehnica asta cutezătoare este de fapt a noastră.

Afară vremea și peisajul sint altele. Lăsasem Moscova sub un polei subțire, cupolele ninse, ah, cupolele Moscovei ninse, vîntul subțire și oțelit, mereu din față, în plin obraz, semnul de laser al lui decembrie siberian, — iar la Erevan platanii încă nu renunțaseră la toate frunzele. Picasem într-o foarte aminată toamnă citadină în țara celor patru anotimpuri deodată, R.S.S. Armenia. În miazăziua Transcaucaziei: într-o singură zi, cu un automobil parcurgi tot anul. Mirossea a Sicilia, ziduri de tuf vulcanic, poluare, o circulație haotică, lumini de scară în parbriz, prezența tutelară a Muntelui. Chiar la scara avionului ne așteaptă Metaxe, o persoană cu sapaă de oțel care se va dovedi în următoarele zile ale sejurului nostru la Erevan o armeană de rasă și, mai presus de asta, o POETA. Metaxe este tot numele ei de pe coperta cărților de poezie, în evasivitate de dragoste. Ea avea să ne însoțească pretutindeni, energică și bine informată, inflexibilă în respectarea unui program de maratonisti, epuizant chiar și cu masina la scară. Paradoxul că-n puține zile poti cunoaște și recepta mai mult decît în multe a funcționat perfect. Compactizarea informației agresive dă rezultate stranse. Și Metaxe, spre lauda ei, ne-a bombardat continuu, fără milă. Am cunoscut astfel oboseala plăcută a călătorului mereu pe drumuri într-o țară bătrînă de patru milenii și mereu tînără, cu vestigiile de la începutul lumii. Cîteva puncte nodale ne-au orientat categoric în timpul fără limite al prezenței Armeniei în istorie și spiritualitate, locuri obligate de trecere ca tot atîtea socuri decisive: ca să cunoști, plătești cu miș de neuroni arși. Și am plătit la **Matenadaran**, la **Ghehard**, la **Garni**, la **Sardarapat**.

Puteam citi despre asta cu ușurință, evitînd spaima zborurilor nocturne; și as fi știut. A vedea, însă, tezaurul manuscriselor armene, a fi cumpărător de fructe într-o piață orientală, a-ți auzi vocea umblind singură, fără tine, în labirintul de rezonanță săpat în munte la **Ghehard** ca-ntr-un lanț de biserici negative, a sta în umbra celor patru uriașe coloane cu clopote la **Sardarapat**, era în amurg, tuful vulcanic rosu și undeva, în ceată, veghind Araratul biblic, pîrintele mitologic al armenilor și ax al începutului de lume — a fi acolo înseamnă contaminarea de umire, melancolie și perplexitate, boala noastră nevindecabilă pe viață. Metaxe e alături cu toate răs-punsurile, nu gură neutră de ghid ci de fierar care încinge la rosu cuvintele, ea fiind o poetă a Armeniei, și asta, acolo, e cel mai mult, în tînutul împătimitilor de Carte.

Generozitatea gazdelor începe din prima clipă: un autobuz întreg la scara avionului pentru delegația noastră formată din trei scriitori. Cititorii, glumesc eu, cei 353 din avion vor merge separat. La fel și bagajele, ale noastre, ne parvin urgent, cum, cine știe? Hotelul „Armenia”, instalarea și masa oficială (cu steag, evident): orchestra ne reperează și cîntă excelent, ba chiar extraordinar citeva bucăți românești, aplauze. Scurte toasturi fără alcool, după noile obiceiuri. E

chiar foarte bine. Metaxe lubește literatura română, ultimul ei manuscris fiind o traducere substanțială din poezia lui Arghezi! Arghezi în tînutul Araratului, ce performanță de proporții, o punte de aur între două culturi. De altfel Armenia este țara traducătorilor, țara manuscriselor de o valoare inestimabilă. Primele pagini scrise au fost stîncile, piatra. La început au fost cuneiformele din tînutul Van. O vizită la **Muzeul Matenadaran Mezrop Maștoț**, lăcașul înțelepciunii scrise, ca un virf de navă veghind Erevanul de sus, simbolic, desigur, este uluitoare și indescribibilă. **Mezrop Maștoț** fiind înțeleptul născocitor al actualului alfabet armean în 405, dacă anul așa poate fi imaginat astăzi cum o fi arătat el atunci. La **Matenadaran** comoara e în fața ta, o parte a ei, manuscrise mult prea bătrîne cu minunate miniaturi în aur și purpură, lazulit și pulbere de pietre prețioase, caligrafii perfecte, pergamente și hirtie chinezească formind Cărți ocrotite de legături în argint și oase fine de ingeri, expuse în sala circulară a unei clădiri monumentale de tuf cenușiu, un monolit ca un sfînx imperturbabil în fața timpului, arhitect **Marc Grigorian**. În 1983 numărul total al manuscriselor atîngea cifra de 16 210 unități, din care 10 895 manuscrise armene complete, 2 031 fragmente, 385 talismane, 248 manuscrise moderne, 2 479 manuscrise străine și 160 cataloage inedite de manuscrise. Am văzut traduceri din Zenon Stoicul, Eusebiu din Cesareea, Dioscoride, Aristotel, Platon, Filon din Alexandria, Dionisie Thrax și alții, unii rămași cunoscuți doar prin copii armene originale au dispărut. A fi fost copist sau scrib al regilor iubitori de cronici, în Armenia, era o supremă virtute. Pentru că scrierea, limba și cărțile au coagulat conținutul o conștiință națională atît de greu pusă la încercare vreme de milenii. Istoria dăinuirii manuscriselor armene este o aventură fascinantă, fabuloasă, esențială: copisti trăind în ascetism și pribegeie cu manuscrisul, cerneala și pana în traistă, pergamente ascunse în peșteri, tomuri răscurpărate pe mult aur de la invadatorii, scribi trimiși de regi înțelepți în Siria, Palestina, Grecia, Bizanț, pretutindeni să învețe limbile pămîntului pentru a se întoarce acasă cu tobla plină de manuscrise și copii, nu cu diamante, sfaturi cum să te porți cu Cărțile, o adevărată pedagogie socială — enumeră citeva: Nu rupe nici o foaie!, evită umezeala, n-o stropi cu ceară, nu răsfoi cu degetul muiat în gură; lubește-o ca pe propriul tău copil și apără CARTEA, totul denotă o abnegație pînă la sacrificiu, un simț exemplar al istoriei, pentru că o altă patrie a armenilor de pretutindeni este Limba. Se mergea atît de departe încît familiile fără copii puteau infia cite un manuscris! Un **Hovhanes Mangasarent** a transcris vreme de 72 ani 132 de cărți. Pătașile manuscrisului **Predicile de la Mus** copiat de **Vartan Karneț** în 3 ani, isprăvit în 1 204, o capodoperă în materie cîntărind 30 kilograme fără legătură, 607 file de pergament, circa 600 de vitei sacrificați, expus la **Matenadaran**, sint elocvente: încăput pe mina selgiucizilor este răscurpărat prin colecția publică cu prețul a 20 kilograme de argint, 700 (sapte sute!) ani este păstrat apoi netulburat, scăpat de citeva incendii pentru ca în anii primului război mondial să fie salvat de două femei și cărat în exod, ocrotit de propriile lor haine și îngropat, o jumătate în cimitirul **Erzerum** (astăzi recuperată), cealaltă jumătate ascunsă la **Eteimiadzine**, resedința catolicosului armean, Catedrală din secolul IV, unde aveam să ne uimim de alte valori tulburătoare. Vreau să vă spun că usa acestui lăcaș este readusă din Turcia la Erevan purtată în spate din om în om prin toată Asia Mică! **Matenadaranul** te zvîrle brusc în memoria umanității, parcă prea afund ca să înțelegi, și totuși nu în negura armelor și pulberii celor de luptă ci în cultura și înțelepciune, la izvoarele Literelor: lucrări de filosofie și istorie, dicționare, geografie, cronici, medicină, fizică și matematici, literatură populară și cultă, originale și traduceri din care amintim capodopera Bibliei isprăvită în 436, a șaptea din lume din punct de vedere cronologic. Creștinăți în 301, armenii elaborează urgent un alfabet propriu și-l pun la lucru creîndu-și prin transcrierea lucrărilor bisericesti un limbaj literar și filosofic concis și limpede.

Primul nostru contact cu Armenia, **Matenadaranul**, are efectul unui botez în roua spiritului pur: două milenii concentrate în aceste obiecte magice numite Cărți. Manuscrisele Armeniei sint o altă Bibliotecă a Alexandriei renăscută conținutul din propria ei cenușă, trecut prin foc și sabie și totuși vie prin sacrificiul scribilor.

**A**TÎNȘI de șocul necrutător al Cărților, efectul e provocator și decisiv, avem acces alături de Metaxe oriunde, cheia de intrat în timp e la noi, spre origini și imemorial, și haosul se clarifică, ne aflăm în posesia grilei fermeceate de citit întregul. Pe o șosea flancată de ierburi scunde și zăpezi urcăm Muntele spre **Ghehard**, Mă-năstirea cu șapte biserici, pînă în 1250 numită **Airivank**, așezată în creierul



Muzeul Matenadaran

stîncilor roșii, un lăcaș rupestru de cult învecinat cu grote și inscripții cruciforme, **haticaruri**, adăpost atemporal pentru exilul învățaților. **Ghehardul** pare chiar forma credinței impietrite, nici o așchie de lemn, doar tuf și granit înălțat într-un peisaj primar. Pătrundem în edificiu, ghidul se încălzeștea un godin, apoi pătrundem în labirintul sculptat în chiar inima muntelui, cu bolți și coloane migăloșe cizelate, într-un spațiu etajat pe trei nivele, parcă anume inventat pentru ecoul nesfîrșit al cîntecului Metaxei, o jeluire a vechilor poeți armeni anonimi, și ne aflăm deja în singerosul **EV MEDIU**. Mă simt atins de intuiția extraordinară a lui **Bacovia**. Un gol istoric se întinde... Prin cupola de jos vezi cupola de sus, șoapta se amplifică, persistă colindînd toate ungherele, prin cupola de sus vezi cerul, adică speranța, mintuirea, lumina. La **Ghehard** nu se poate vorbi, e inutil; acolo se scrie: nu înțelegi dar aștepti înțelegerea, vai, limitată!

De fapt șoseaua e o circumvoluțiune prin memorie căci spațiul dispare dizolvat în timp. Repede ajungem la **Garni**, sat de munte și ruine, așezarea **urartiană**, o **Cartagină** armeană e menționată în scrierile secolului IV i.e.n., inexpugnabilă căci stă pe un promontoriu între prăpăstii amețitoare pe care se catără vița de vie, caștii sudului și soarele. Un templu negru, masiv, coloane integrale ne întimpină aici, din perioada precreștină. În stil elenistic; pe cînd **Trdat I** se închina lui **Helios** prin anii 70, frumoasa lui soție se îmbăia în căzile împărătești, azi smircuri de flori de munte. Aproape și mai vizibil e ceea ce nu se vede, în fantezia noastră fără limite, **Palatul rezidențial**, fundațiile lungi, băile romane, fortificațiile de apărare, viața la curte, mozaicurile, fragmentele de podoabe, fantoma lui **Neron** amenințînd cetatea prosperă, decadența și urcușul, sincopele, și pe o piatră o inscripție a artistului anonim: „Am muncit fără a primi nici o răsplată”. Desertăciunea desertăciunilor, nimic nu durează.

O autostradă ne duce iarăși, într-o altă zi, la **Eteimiadzine**, spre alte vestigii și talismane, la sediul **Catolicosului**, Catedrală și ansamblu arhitectonic cu origini în secolul IV, reedificate de **Comitas** în 618: forma de azi se datorează arhitectului **Edouard Utudjian**. Întregul e o minune de echilibru și liniște impietrită într-un parc imens. Legenda și miraculosul mă năucesc, dar nu aurul îmi dă vertijuri: iată un virf de lance cu care a fost străpuns **Cristos**, adus în anul 40 de **Apostolul Fadel**: iată mînașua de metal aurit cu osemintele antebrațului **Sfîntului Andrei**: iată un fragment din **Arca lui Noe** găsit pe **Ararat** în sec IV de **Sfîntul Iacov**! **Ciudadă** ești tu, memorie, în nevoia ta de a încorpora imposibilul! Privește și tac: legenda e exorbitantă, calea spre adevăr înnegurată, sint pierdut. Citisem despre asta în Cărți, era acolo o lume paralelă cu a noastră, extrareală, o altă planetă iluzorie, ușor de acceptat, litere, cuvînte... Mă obișnuisem astfel, îmi era bine... Și brusc, în fața materiei, la **Eteimiadzine** îmi dau seama că trebuie să-mi reconstruiesc mai ferm oceanul cu care să privesc în urmă. Va fi și mai bine, neliniștea îmi prieste, e lichidul meu amnionic.

Pe unde am mai fost noi? Noi am mai fost în anul 1915, la **Mauzoleul Genocidului**, simbol megalitic al unei tragedii atroce, dată cînd otomanii au masacrat peste 1.5 milioane de armeni. Cum să înțelegi crima la aceste proporții? Acolo arde, între enorme petale de beton în bernă, flacăra vesnică a **Neuitării**. Proporțiile monumentului sint astrale, ca și suferința națională din primul mare război. Ansamblul domină de pe o colină **Erevanul** ca un memento...

**S**I din nou autostrada, clipa de azi, orașele defilînd pe margini, o centrală atomică, totul revigorat, alte înălțimi sociale pașnice, edificii portocalii îndulcite de arcuri blînde la ferestri — ne ducem spre **Sardarapat**, cîmp celebru de bătălie cu turcii, iarăși turcii, însă ce-am văzut acolo rămîne să

povestesc cu alt prilej: un Muzeu etnografic uluitor și un Monument al Victoriei și al dăinuirii armenilor în timp, măreț și dramatic, coplesitor și intangibil cum numai **Catedrala Sfîntului Petru** din Roma ar putea fi: descrierea mea l-ar distruge și odată cu el, și pe mine. Mă încumet doar, fie-mi iertată îndrăzneala, să mut dansatorii, cîntăreții și nuntășii spectacolului folcloric extraordinar văzut de noi la teatru, în marele cerc magic de piatră de la **Sardarapat**, ca să obțin umbrele necesare și atemporale, norul de suflete continui la rădăcina celor patru coloane fără sfîrșit care țin în balanță, pe două talgere, **Araratul** și **Aragat**, adică matricea armenilor.

Ca o reîntoarcere în decembrie curent, haidem cu Metaxe în piața de fructe a zilei să ne relaxăm; era și vremea să atingem prezentul cu mirosul, cu gustul, cu pipăitul; haidem să ne topim în piața orientală, haidem să ne minjim de dulciuri, să ne tocîm, să ne înghesuim, să dăm din coate; îmi aprind țigara, unul mă trage de mincă, îmi dă pe brichetă trei rodii, zic nu, îmi dă patru, cinci rodii, și iar zic nu, el adaugă și un pumn de smochine aurii, eu cu ochii pe caise uscate, îmi dă una să gust pe degeaba, mă îmbeie, i-ar plăcea bricheta mea, îi aprind și lui o țigară indiană **Gallant**, clatină capul și-mi dă și o rodie și un fruct necunoscut portocaliu în care-mi înfig dîntii, e grozav, curgea zeama în barbă, bravo, e multumit, mă salută căci are alți musterii. Mi-ar trebui un ochi de muscă, un fagure de ochi, o privire circulară să pricep întregul furnicar, colcăiala densă, miera de negustori și îmberii, tarabele stivute cu mandarine, stafide, struguri ca țîța fecioarei, hai gustă: saci cu miez de nucă se desartă în cîntare, saci cu alune și migdale migdalate, piramide de mere și rodii, pungi cu năut și susan și încă o mie și una de feluri de alte fructe uscate și un zumzet de voci și controverse — e scump, ba e ieftin — noi cu întrebările, ce-i asta, dar asta? Pe cînd unui mai și cumpără, noi umbliam ca **Vodă** prin **lobodă**, ne pierdem și ne regăsim fascinați, împinsi, duși de curent. Unde-i Metaxe? Metaxe e la **drapta**, la stînga, ne dezorientăm ca-ntr-un spațiu fără gravitație, nu există sus, nu există jos, uite roscove, uite smochine ciudate care-si vind bătrîna aia smochinită, ăla-l din **Azerbaijan**, ăla-l din **Gruzia**, ba nu, ba da, patria mejiilor de nucă e Persia, hai să iesim dar pe unde, piața de fructe e acoperită, fațada cu ornamente, crede-mă că-i un lăcaș de cult, eu unul mi-am vîndut sufletul acolo. Doamne, ce mi-a plăcut și-am rămas îndrăgostit de rodii, de gălăgie, fiindcă o parte din mine e și **Bizanț** și **Orient**; desti am ochii verzi ai **Septentrionului** îmi prieste Sudul cu mandarinele, anarhia, lumina orbitoare, umbra lascivă, Nordul cristalin e rațiunea, exactitatea, prețul fix; o fi bine și acolo, nu zic ba. Dar mie îmi place viața la vedere, cîștigul și pierdere din pietele Orientului.

O masă festivă cu secretarul Uniunii scriitorilor armeni, **Sagatell Aruțianian**, o masă de adio destinată și culturală cu un om înțeles ne-a completat imaginea globală despre actualitatea și problemele spiritualității acestei republici sovietice pe care o lubești de-acum înainte pînă la capăt.

Parcă a fost un vis, un fulger urgent; ajuns acasă, abia acum, călătoria mă ajunge din urmă. Dar mai întii drumul spre Moscova. Lăsăm **Erevanul** într-o zi de toamnă amestecată cu iarnă. La **Ghehard**, într-un izvor anume aruncasem o monedă, semn că ne vom reîntoarce cîndva. Procedasem la fel la **Fontana Trevi** și-mi reușise asta.

Și dacă în Armenia se pregătea să ningă, cînd am ajuns în Nord, la Moscova nîngea din principiu.

Ovidiu Genaru





LUMEA PE TELEX

### Opera „Cristofor Columb”

● La New York s-a anunțat — fapt preluat și descris cu lux de amănunte de marile agenții de presă — că a fost realizată opera **Cristofor Columb**, unul dintre evenimentele culturale majore pregătite pentru sărbătorirea celor 500 de ani de la descoperirea Americii. Antonio Gala, cunoscut dramaturg spaniol, este autorul libretului acestei opere pe care o descrie ca pe o „reflecție asupra ființei umane și păcii, Columb fiind prezentat ca un om excepțional, din categoria celor ce deschid noi drumuri în istoria lumii, aducător al unui mesaj de dragoste și încredere în oameni, al unui mesaj de pace”. Compozitorul Leonardo Balada, actualmente lucrând în cadrul Orchestrei simfonice din Pittsburgh, definește, la rîndul său, opera **Columb** drept o „creație contemporană și foarte melodică”, partea vocală fiind gândită special pentru două dintre cele mai mari personalități ale scenei lirice mondiale: Monserrat Caballe (rolul reginei Isabela) și Jose Carreras (în rolul lui Columb). În continuare, Balada, autorul unor alte opere precum **Zapata** sau **Hangman**, afirmă că partea instrumentală și corală este extrem de modernă dar nu de avangardă, în afara

ultimei părți care se bazează în exclusivitate pe mijloace electronice. „Opera care să fie într-adevăr o creație caracteristică acestui sfîrșit de secol XX”. Regizor este argentinianul Tito Capobianco, de 27 de ani director general al Operei din Pittsburgh, realizatorul a peste 200 de spectacole la mari teatre de operă din întreaga lume, el opinînd că „viziunea asupra lui Columb este puțin felliniană, fără o precizare, o ancorare exactă într-un anume timp istoric, realitatea fiind dezvăluită treptat publicului de-abia spre sfîrșitul operei. Columb este prezentat ca un om cu toate speranțele, căderile și permanența sa energie vitală”. 12 solisti, un cor de 120 de persoane, un balet de 35 de dansatori și o echipă de peste 30 de realizatori reușesc — în viziunea lui Capobianco — să simuleze viața agitată de pe navă și să transmită publicului frămîntările sufletești ale lui Columb. În realizarea scenografiei și costumele argentinianul Mario Vanarelli a fost ajutat de pictorul asturian Eduardo Urculo. La **Carnegie Hall** a avut loc săptămîna trecută premiera operei în prezența tuturor realizatorilor săi.

Cr. U.

### Festival la Malaga

● Recent, s-a încheiat, la Malaga, cea de-a XV-a ediție a „Săptămîinii filmului de autor” în care au fost prezentate filme ce demonstrează „personalitatea excepțională a unui regizor”. Printre acestia, sovieticul Elem Klimov,

mexicanul Felipe Cazala, japonezul Yoshida, portughezul Manuel Oliveira, brazilianul Marcos Altberg, britanicul Stephen Dwoskin, festivalul fiind deschis prin proiectia uneia dintre copile originale ale filmului **Metropolis** de Fritz Lang.

### Fotografiile necunoscute ale lui Bertolt Brecht

● Muzeul de fotografii din München a expus în „Galeria Entrée” treizeci de fotografii pînă acum necunoscute ale lui Bertolt Brecht, datînd din anii '20. Ele au fost realizate de fotografii din Augsburg, Konrad Ressler, cu prilejul unei vizite, pe care Bertolt Brecht a întreprins-o în orașul său natal. Fotografiile ilustrează capacitatea de transformare excepțională de care dispunea un om, care a activat nu ca actor, ci ca dramaturg și regizor, chipul său modificîndu-se, ca și ținuta, cu o mobilitate rar intîlnită. Această descoperire ilustrează — la propriu și la figurat — că orice dramaturg și regizor trebuie,



măcar potențial, să dispună de calitățile unui actor, pe care-l încită la un rol, respectiv, îl îndrumă.

### Serial Hemingway

● Un serial de șase ore destinat televiziunii, avînd ca subiect viața marelui scriitor american este un proiect care și-a găsit deja actorii principali: Stacy Keach (în rolul lui Hemingway) și Pamela Reed (în rolul ultimei soții a scriitorului), fiind stabilite nume-

roasele locuri de filmare (Africa, Spania, America, Italia), bazîndu-se pe un scenariu semnat de Arthur Hopcraft (după biografia scrisă de Carlos Baker) și regizat de Bernhard Sinkel. Data premierei: primăvara lui '88.

### Ecouri neașteptate

● Apariția memoriilor lui Jean Anouilh, menționate în această rubrică, a declanșat un interes deosebit în presa franceză. Revista **Le Figaro Littéraire** publică printre altele în cadrul „Dosarului” o anchetă printre oamenii de teatru cu titlul: **V-ar face plăcere să montați Anouilh?** Iată cîteva răspunsuri: **Pierre Dux:** „Da. Numai opere de tinerețe.” **Antoine Vitez:** „Da! Teatrul lui Jean Anouilh va fi redescoperit. E bine scris și e maritorul timpului său. E mai puțin acid decît se spune, îl suspectez chiar de afecțiune. Teatrul lui Anouilh este asemenea personajelor irascibile intîlnite în romanele scrise de Mirbeau, Courteline, Jules Renard. Sint ale noastre!” **Jean le Poulain:** „Spre marea mea regret n-am montat nici o piesă de Anouilh. În schimb, am pus în scenă

adaptarea făcută de el pentru Vieux Colombier, în 1961, a piesei lui Shakespeare **Noaptea regilor**. A jucat Suzanne Flon. Apoi am lucrat pentru televiziune în adaptarea sa **Negutătorul din Venetia**. Remarcile și sfaturile sale mi-au fost foarte folositoare, adoram să lucrez cu el”. **Silvia Montfort:** „Ar fi o bucurie să-l pun în scenă. Piese sale nu se adaptează stilului de la Carré. Dacă ar scrie o piesă special pentru Carré ar fi incitantă să o montez fiindcă îl admir foarte mult”. **Jean-Louis Barrault:** „Da. Am montat **Repetiția sau Amorul pedepsit** la Odéon. Am fost împreună la colegul Chapatal, nu ne-am mai despărțit niciodată. Am o mare admirație pentru Anouilh. O prietenie frățoasă și totodată admirativă pentru scriitor”.

### Centenar Trakl

● Forumul internațional Georg Trakl care a fost creat la Salzburg în casa natală a poetului cu

prilejul centenarului nașterii se va ocupa de arhiva sa și de editarea întregii opere.

### Dicționar

● Primele două volume din **Marele Dicționar lingvistic și enciclopedic al Coastei de Fildes** vor fi tipărite în curînd la Abidjan de Nouvelles Editions Africaines. Lucrarea începută în 1934 de Raymond Borremas va avea șase volume, tipărirea sa integrală se va termina anul viitor. La alcătuire au colaborat numeroase instituții și o echipă de specialiști africani și ivorieni. În total dicționarul cuprinde 75 000 de articole (nume comune și nume proprii) ilustrate cu 6 000 de fotografii. În afara textului mai există 200 de planșe.



### Un interviu al lui Garcia Lorca

● Ian Gibson, cercetător al operei lui Garcia Lorca, a descoperit un interviu uitat, pe care marele poet și dramaturg spaniol l-a acordat în noiembrie 1935 scriitorului Ricardo Luengo, după ce asistase la reprezentarea piesei sale **Yerma**. O lună mai tîrziu avea să fie asasinat de falangisti. „Esența teatrului meu — declara Lorca în acest interviu, publicat recent de cotidianul „El País” este calderoniană. Un critic au remarcat în dramele mele o rezonanță din Lope de Vega dar n-am observat umbra lui Quevedo care se simte în amărăciunea mea. Sint un poet teluric, un om legat de pămîntul natal și orice creație a mea aici își are originea. Este prematur să vorbesc de un teatru popular. Aș dori să mă fac ascultat de popor, să fiu iubit de mase. Personajele dramelor mele sint reale, de fiecare «caracter» real întru-chipează de fapt un simbol”.

### 2 840 de scrisori

● Insumează pondența lui Nietzsche de la prima scrisoare către bunica sa pînă la ultima, incoerentă, adresată la 6 ianuarie 1889 istoricului Jacob Burckhardt. Cu toate că celebrul filosof a „condamnat exploatarea corespondenței sale”, urmează să apară **Livre de poche**, ediție pregătită, nu mult înaintea a muri, de Massimo Montinari, tipărită în cîteva volume la D.T.V.

### Pentru întia oară în R.F.G.

● La 25 de ani Apollinaire a întreprins o călătorie în Germania, vizitînd Renania, Pădurea Neagră și Bavaria. Însemnările au fost considerate, la vremea tipării lor în Franța, capodopere în proză a lui Apollinaire. După șaptezeci și șapte de ani de la editarea lor în Franța, cele șaptesprezece texte din **L'Hérésiarque et Cie** apar pentru întia oară în Germania Federală la editura Wunderhorn din Heidelberg.

### „Idomeneu” la Viena

● De curînd a avut loc la opera din Viena premiera operei **Idomeneu** de Mozart. Regia noii montări aparține lui Johannes Schaafl, iar conducerea muzicală este asigurată de Nikolaus Harnoncourt. Opera este cîntată în italiană, avînd în rolul principal pe Peter Schreier.

### „Orlando furioso” — comedie muzicală

● Teatrul municipal din Lucerna a prezentat în premieră, la începutul acestei luni, un nou spectacol, comedia muzicală elvețiană al cărui erou principal nu este altul decît eroul celebrului poem al renașterii italiene scris de Ariosto: **Orlando furioso**.

### Cincizeci de ani la „Figaro”

● În aprilie apare la editura Grasset volumul de memorialistică **Un preletar la „Figaro”** semnat de Michel-P. Hamelet. Autorul a intrat înaintea celui de-al doilea război mondial în redacție la „Le Figaro” datorită lui François Mauriac. Acum, în vîrstă de șaptezeci și nouă de ani, este prezent, ca ultim reprezentant din „Statul major” al lui Pierre Brisson. Hamelet îl evocă în memorii pe Mauriac pe care l-a intîlnit la Marsilia cu prilejul unei conferințe. Autorul lucra „pe chei, la cărbuni”. După conferință, François Mauriac a dat autografe, singurul care n-a solicitat a fost Hamelet, nefiînd un admira-



tor. La sfîrșit, Mauriac care îl observase l-a luat de braț conducîndu-l într-o cafenea. Au stat vorbă toată seara. Așa început o lungă prietenie (în imagine Michel Hamelet la 25 de ani cînd l-a cunoscut pe Mauriac).

### Am citit despre...

## Asociațiile de idei ca „legături primejdioase”

● ARE haz să deutezi în roman în prag de senectute dacă ai citit toate, dar absolut toate cărțile, trupul nu-ți este încă definitiv trist și ai fost dotat cu o minte incandescentă din care țîșnește necontent un virtej de științe psihedelic colorate. Titlul primului roman al lui Clive James, **Făpturi scilipitoare**, este împrumutat din poemul lui Yeats despre lebede, numele eroului principal este Lancelot Windhover, Lancelot ca în **Moartea lui Arthur**, cel ce trădînd-o pe regina Guenever „s-a trădat pe sine și i-a trădat pe toți ceilalți”, iar Windhover (aflăm din doctele note critice adăugate la sfîrșitul cărții de Peter C. Bartelski „din Sidney, Sussex și de la Sidney Sussex College Cambridge”, cum îl recomandă în prefață autorul, susținînd că, dacă acest critic enciclopedic n-ar fi existat, el unul cu greu ar fi îndrăznit să-l inventeze, căci ar fi însemnat să maimuțarească un procedeu folosit de Nabokov în **Foc palid**) pentru că este titlul faimosului poem al lui Gerald Manley Hopkins, frămîntările metafizice ale lui Lancelot fiind, zice el, de natură pur hopkinsiană, deoarece... dar să nu insistăm, n-am ajunge nicăieri, fiecare rînd din această carte trimite la celebre sau obscure episoade din istoria literaturii, a muzicii, a filosofiei, la istorie pur și simplu, exemplifică ironic o modă, un curent, o concepție și pentru ca lucrurile să nu fie chiar atît de simple cum ar putea să pară din cele de mai sus, trimiterile sint polyvalente, adică mai fiecare aluzie, înțorsătură de frază, expresie, poate fi interpretată în mai multe feluri.

O carte plicticoasă, pedantă, tipică? Nicidcum. Din cînd în cînd ni se sugerează că ar fi un „re-make” după **Legăturile primejdioase**, de Choderlos de Laclos. Povestind dilemele, trăznăile și pătaniile lui Lancelot, poet și critic, ale soției lui, savanta Charlotte, ale tinerei lui iubite, frumoasa, imprezvizibilă Samantha, ale formidabilului cuplu Victor (editor, mare bogătaş) — Elena (perfecțiunea feminină întru-chipată într-o aristocrată italiană) și ale celorlalte cîteva perechi din stralul de sus al lumii literelor britanice. Clive James realizează turul de forță de a păstra lejeritatea, grația, frivolitatea și ironia subtilă

a modelului, în pofida imensei poveri a savantlicurilor, care, departe de a strivi delicata înlîntuire a intîmplărilor lumesti, o fac să pară și mai vapoasă, și mai ingenios înfiripată din vorbe-n vînt.

Salvat, în finalul cărții, după o tentativă de sinucidere, în cursul căreia o derulare rapidă de imagini și idei literare îl sugerase între altele ce rău e să îți mîntie cărțile citite — „lectura îți interzice să scrii dacă nu ești în stare să uii; n-ai voie să ai simțul proporțiilor” — bolborosind în nestire în momentul cînd redeneva conștient „Klee! Clouet! Klimt! Braque! Cranach!” (ceea ce, interpretează „Bartelski”, înseamnă că „eroul nostru este iar el însuși, intrucît viziunea lui derivativă se afirmă iar, începînd cu copilărosul Klee și sfîrșind cu sensualul Cranach cel Bătrîn, cercetător asiduu al frumosașelor cu trup prelung”), el se decide să fie iar scriitor, ca în tinerețe: „Nu de poezie, imboldul acesta — dacă îl avusesse vreodată — îi trecuse. Ii venise însă ideea unei cărți care să evite cursa obișnuită a cărților despre scriitori și editori. Unii scriitori, jenați că nu cunosc decît scriitori și editori, se deghizează în pictori și proprietari de galerii, sau actori și impresari. Alții merg mai departe și își localizează cărțile despre scriitori și editori într-o mină de cărbuni sau într-un supermarket prezentînd muncitori sensibili, nevrotici, cu înfățișare juvenilă, sau supraveghetori și responsabili de magazin în chip de oameni de lume cuțli. Lancelot va tăia nodul scriind fără jenă despre scriitori și editori. În realitate, însă, toate personajele principale, inclusiv femeile, vor fi versiuni diferite și variat idealizate ale lui însuși, eroul nefiînd decît un deus ex machina sau un mînunchi de posibilități”.

Un roman, deci! Dar în introducere, Clive James (australian stabilit la Londra, cronicar și realizator de televiziune, autor a șapte volume de critică literară, patru volume de poeme pseudo-epice și al unui volum de scrisori în versuri), afirma că aceasta este a doua lui încercare (după admirabila carte **Amintiri incerte** în care își deghizează proza în autobiografie) de a evita să scrie un roman, intrucît este „impresionat, pentru a nu spune deprimat de înalta dezvoltare a romanului modern”, mai ales că „toate lecțiile ilustrului meu predecesor Henry (o rară recunoaștere a înrudirii, deoarece ramura australiană a familiei mele preferă să păstreze tăcerea în legătură cu ramura americană) au fost asimilate integral”. Jocul de-a romanul „impropriu-zis” îi izbuteste deplin în această satiră pe care o realizează jucîndu-se de-a formulele, manierismele și școlile de gîndire satirizate.

Felicia Antip

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...”?

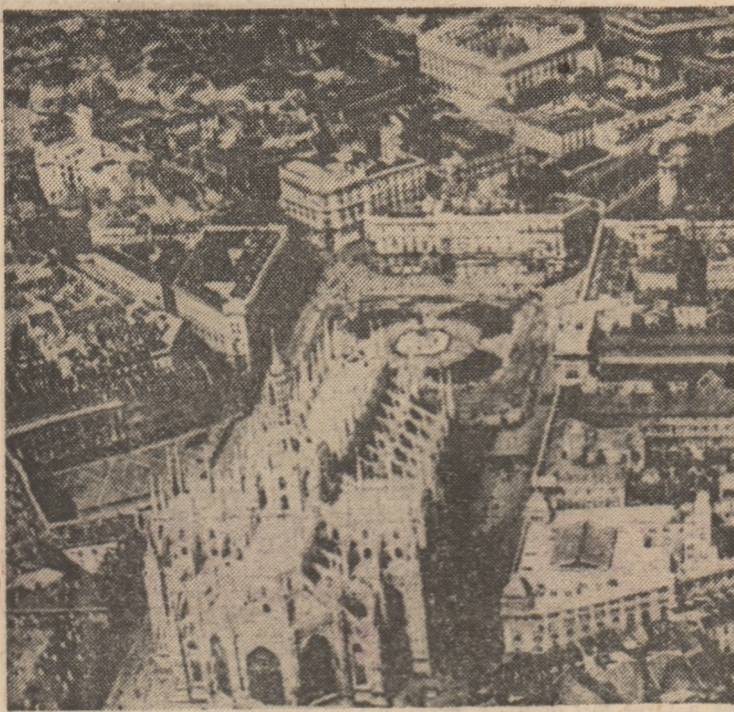


„Omnes ad unum idem sentiunt, sine amicitia vitam esse nullam”  
(Cicero, Către Laelius)









Milano. Domul



Roma. Castelul San Angelo

# Dialog cultural româno-italian

ÎN MARTIE LA MILANO !..

PE scena vieții culturale milaneze s-a înscris în zilele de 2-3 martie un eveniment de rezonanță: un amplu colocviu cultural organizat de către Centrul italo-român de studii istorice din Milano (președinte — A. Agnelli, secretar general — B. Valota Cavallotti). Manifestarea, autentic dialog italo-român, despre tradiție și continuitate, a reunit contribuții de înaltă competență, studii relevante, în care teoreticienii, criticii, istoricii literari și scriitorii, italieni și români, și-au dezvoltat în comunicări și ample dezbateri opiniile.

A fost, așadar, o însemnată prezență românească în mediul vieții spirituale a Italiei. În cuvântul de deschidere, profesoara universitară Bianca Valota Cavallotti a subliniat importanța acestui moment, atât în exegeza temei cit și a relațiilor între cultura română și cea italiană. A fost salutată cu vii aplauze prezența în sală a delegației Uniunii Scriitorilor din România. Participarea reprezentanților breslei scriitorilor români — Constantin Toiu, Nicolae Dragoș, Mircea Vaida — la care s-a adăugat glasul competent al lui Adrian Marino, venit în mod special din R.F. Germania (unde se afla într-o călătorie de documentare), interesul real a numeroși cercetători italieni față de subiectul în discuție s-au constituit într-un interesant schimb de idei. Numele României, al spiritualității noastre — a stat în centrul atenției tuturor discuțiilor. Ar trebui subliniat că majoritatea cercetătorilor italieni vorbesc fluent limba română, ceea ce i-a ajutat să pătrundă în esența problemelor. Folclorul, protoistoria română, ca surse fundamentale ale creației teoretice și literare, au constituit coordonate de bază ale referențelor prezentate de Roberto Scagno, Adrian Marino, M. Iacono, Nicolae Dragoș și Mircea Vaida. Filiațiile blagiene detectabile în scrisul lui Eliade, analizate de Marco Cugno reflectă asupra romanului românesc aparținând lui Constantin Toiu, au nuanțat complexitatea colocviului. Discuțiile animate, de o remarcabilă profesionalitate, au pus nu o dată în valoare valențele originare, specific românești, ale operelor în dezbateri. Intervențiile numeroase ale lui Roberto Scagno asupra semnificațiilor folclorului românesc, a simbolurilor sale, schimbul de idei în jurul baladelor **Miorița** și **Mesterul Manole** (purta de M. Cugno, Bruno Mazzoni și N. Dragoș), corelațiile comparatiste sesizate cu pertinență de Tatiana Nicolescu (lector de limba română la Universitatea din Milano, cu un rol important în organizarea colocviului), evaluările asupra hermeneuticii lui Eliade, aparținând lui Adrian Marino, relațiile cu operele unui Eminescu, Blaga, cu cele ale Școlii ardelene, cu Hasdeu, Pârvan, N. Iorga — puse în lumină de intervențiile lui A. Marino, B. Mazzoni, M. Vaida, au explicat existența unui „centru de greutate” românesc în viziunea lui Mircea Eliade. În ceea ce privește reprezentările mitului în beletristica noastră, delegația Uniunii Scriitorilor din România a adus puncte de vedere originale. Aspectul de „spectacol al lumii”, farmecul arhaic al unor inflexiuni stilistice ale romanului, semnalate de Constantin Toiu, exemplele și paralelele de literatură română contemporană expuse de Nicolae Dragoș, comparațiile de literatură universală modernă vizând diverse moduri de reconstituire hermeneutică, oralitatea folclorică a stilului prozei românești (M. Vaida) au relevat anumite trăsături de autenticitate și valoare ale spațiului carpato-dunărean. Lucrările Colocviului au dovedit că tema analizată trebuie abordată din unghiuri diverse, cu instrumente variate, precum cele ale istoriei, ale istoriei religiilor, ale hermeneuticii, ale filosofiei culturii, ale criticii, ale istoriei literare, ale metodologiei comparatiste etc. S-a demonstrat, bunăoară, că „mitul eternei reînnoiri”, în cadrul biografiei și creației lui Eliade, e o realitate obiectivă, crez esențial al gândirii marelui savant și scriitor. Protoistoria și istoria poporului român, tezaurul de mituri, de simboluri, ale folclorului, ale ritualurilor ancestrale, ale datinilor populare conservate în spațiul românesc, monumentele orale ale **Mioriței** și **Mesterului Manole** — sînt puncte de referință ale universului lui Eliade. Este tocmai ceea ce afirma limpede Mircea Eliade în **Incerarea labirintului**, despre vatra natală care a fost mereu pentru el centrul, axa lumii. În concluziile sale Adrian Marino a evidențiat calitățile științifice, creatoare, ale Colocviului de la Milano.

La contribuția științifică a Colocviului, la caracterul său de dialog cultural italo-român, la modul în care valori spirituale românești circulă pe scară universală, s-a referit epilogul rostit de profesoara Bianca Valota Cavallotti, secretar general al Centrului italo-român de studii istorice din Milano, inițiator și „suflet” al acestei prestigioase manifestări.

În continuare, la invitația gazdelor, delegația Uniunii Scriitorilor din România a vizitat expoziția **Orașele imaginate (Le città immaginate. Un viaggio in Italia, Nuove progetti per nove città)**, organizată în cadrul celei de-a XVII-a „Trionale din Milano”. Parcurgerea „cetăților închipuite” în sălile Palatului Artei din Milano, o adevărată gală artistică a arhitecților și edililor italieni, dar mai cu seamă schimbul de opinii purtat cu arhitectul Marco Cavallotti, secretar general al expoziției, au găsit puncte comune de incidență între construcțiile spirituale ale spațiului italian, începînd cu antichitatea romană, și cele ale orizontului românesc.

Comentat în presă, la emisiunile de radio și televiziune italiene, Colocviul de la Milano constituie fără îndoială un eveniment cultural și științific, una din acele punți pe care gândirea umană le construiește, ca limbaj al colaborării între țări și popoare.

ÎN MARTIE LA ROMA !..

LA Accademia di Romania din Roma, în ziua de 7 martie a avut loc o interesantă seară culturală dedicată aniversării a 110 ani de la cucerirea independenței de stat a României. În fața unui numeros public au conferențiat despre importantul eveniment din viața poporului român, despre dialogul prieteniei și colaborării româno-italiene, Aldo Roso, președintele Academiei „Minerva”, ambasadorul României în Italia — Constantin Tudor. Vorbitorii au subliniat prețul de jertfă dat de-a lungul timpului de poporul român, pentru cîștigarea libertății, fermitatea politicii actuale de pace și înțelegere promovată de România în întreaga lume, în cadrul căreia relațiile între poporul român și cel italian cunosc o veche tradiție. A avut loc ceremonia decernării Premiului muncii — „Italia 1987” unor personalități din Italia și România. Între cei încununăți cu laurii amintitului trofeu s-au numărat Ștefan Găvănea, Ion Panaitescu, Anamaria Smigelschi, artiști plastici din România, și profesoara Ioana Ungureanu de la Conservatorul „Santa Cecilia” din Roma. Alocuțiunile rostite de către Constantin Toiu, Nicolae Dragoș și Mircea Vaida, în calitate de reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor din România, asupra transpunerii în literatură a faptelor de eroism ale înaintașilor noștri, completeate de poeme citite în limba română și italiană, au subliniat sugestiv sensul istoric cu ecou internațional al evenimentului aniversat.

În dimineața zilei de 11 martie, la invitația Departamentului de limbi romanice al Universității din Roma, din inițiativa profesoarei Luisa Valmarin, șefă a secției de limba română, scriitorii Constantin Toiu și Mircea Vaida au conferențiat asupra valorilor literare române în context universal. Discuțiile care au urmat, cu studenți și cadre didactice, au dovedit interesul deosebit pentru istoria, pentru cultura și literatura noastră.

Insemnările de mai sus nu sînt decît un succint bilanț al unor zile din acest martie cultural petrecut în Italia. Am constatat „pe viu” existența la Roma, la Milano, la Pisa, la Florența sau Torino a unor serioase preocupări de colaborare literară între Italia și România. Există intelectualii italieni de înaltă distincție — ca Roberto Scagno, Marco Cugno, M. Baffi sau Bruno Mazzoni — care au dedicat studii de profunzime spațiului cultural românesc. Un cuvînt de excepțional elogiu se cuvine profesoarei Bianca Valota Cavallotti, energie intensă și neobosită a Centrului italo-român de studii istorice din Milano și, fără îndoială, Luisei Valmarin — solie de gând românesc în inima Cetății Eterne. A fost o fericită ocazie de a schimba impresii cu numeroși oameni de cultură ai Italiei de azi. Acești erudiți istorici, comparatiști, lingviști, critici și istorici literari și-au exprimat simpatia pentru România, regretul față de o anume propagandă retrogradă, aparținînd unui feudalism anacronic pe care cercuri reacționare le răspîndesc tocmai spre a semăna neînțelegere și discordie. Pentru orice istoric onest, pentru orice om de bună credință, spuneau ei, astfel de fenomene reprobabile își relevă evident caracterul de falsitate și minciună. Am făcut popas în „acest martie lingă Columna lui Traian, am discutat cu istorici și filologi, cu tineri doritori a ști cît mai mult despre cultura, despre literatura română. Un exemplu elocvent mi se pare subiectul tezei de doctorat al Angelei Tarantina, licențiată în romanistică și care sub îndrumarea competentă a profesoarei Luisa Valmarin pregătește lucrarea **Verbul în Pălia de la Orăștie**.

Acest titlu de studiu doct. **Verbul în Pălia de la Orăștie**, îmi apare drept o metaforă simbolică despre dialogul, despre înțelegerea dintre verbele române și cele italiene, în spațiul limbii, al istoriei, al rațiunii.

Mircea Vaida

## PREZENȚE

### ROMĂNEȘTI

#### R.P. CIINEZA

● Revista internațională „El popola Cinio” (Beijing), cea mai prestigioasă dintre publicațiile sociale și culturale care apar în limba esperanto, a publicat, în numărul 12/1986, cu ocazia centenarului Topirceanu, două traduceri din poezia scriitorului român, semnate C.D.: **Primăvara** și primul dintre cele două **Sonete pluvioase**.

#### R.D. GERMANA

● Revista „Paco” a mișcărilor esperantiste pentru pace din R.D. Germană, în numărul său unic pe anul 1986, a publicat, cu ocazia centenarului Topirceanu, versiunea esperanto a **Baladei morții**, în traducerea lui Iosif Nagy, însoțită de o scurtă prezentare bio-bibliografică a poetului.

#### ITALIA

● Recent a avut loc la Universitatea „Cà Foscari” din Veneția, departamentul de limbi și literaturi neolatine, o întâlnire cu cititorii în cadrul căreia a fost prezentat volumul **Fiabe i legende romeni**. Au participat cadre didactice, studenți, ziariști, un numeros public. Au luat cuvîntul profesorii Carlos Romero, directorul departamentului, Paolo Mildomian și Tatiana Nicolescu, îngrijitoarea volumului.

Volumul prezentat a fost recenzat în revistele „Il giornale” și „Tuti libri”.

#### BERLINUL OCCIDENTAL

● Organizate de prestigioasa DAAD — Berliner Kunsterprogramm, în februarie au avut loc în Berlinul Occidental două „seri românești”, sub titlul **Literatură din România**. În prima seară a fost citite, în traduceri aparținînd lui C. Gerhardt și S. Paul, două povestiri de Norman Manea din volumul **Octombrie ora opt** (București, 1981), scriitorul răspunzînd apoi întrebărilor care i-au fost puse. În a doua seară a fost consacrată unei opere și biografiei lui Panait Istrati, despre care a vorbit criticul Mircea Iorgulescu. A participat un numeros public.

#### CUBA

● Revista cubaneză „Bohemia” și suplimentul săptămînal al ziarului „Granma” publică o suită de convorbiri cu Corneliu Leu pe teme de istorie românească reflectată în literatură, pornind de la romanul său „Plîngerea lui Dracula”. Printre altele, în aceste convorbiri este pusă în lumină figura lui Vlad Tepeș și motivul luării lui ca prizonier de către Matei Corvin: faptul că regele Ungariei voia să mușamalizeze problema înstrăinării de către curtea sa a unor fonduri pe care Vaticanul i le pusese la dispoziție spre a întări armata voievodului muntean în lupta antiotomană.

Se vorbește despre personalitatea reală a domnitorului, despre anii lui de domnie și gloria lui în epocă, despre întemeierea de către el a cetății Bucureștilor.

## „România literară”

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

5 lei